

T.C.
DOKUZ EYLÜL ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ
SERAMİK ANASANAT DALI
SANATTA YETERLİK TEZİ

74549

ESKİ ANADOLU KÜLTÜRLERİNDEN YARARLANILARAK
ÇAĞDAŞ BİR YAPIDA SERAMİK
PANO UYGULAMASI
(D.E.Ü.TIP FAK.ÖRNEĞİ)

74549

ATILLA CENGİZ KILIÇ

DANIŞMAN
PROF. SEVİM ÇİZER

İZMİR - 1998

T.C. YÜKSEKÖĞRETİM KURULU
DOKÜMANTASYON MERKEZİ

I
TEZİN ENSTİTÜYE TESLİMİ SIRASINDA VERİLECEK
OLAN TEZ VERİ FORMU

YÜKSEK ÖĞRETİM KURULU DÖKÜMANTASYON MERKEZİ
TEZ VERİ FORMU

Tez No:

Konu Kodu:

Üniv.Kodu:

***Not: Bu bölüm merkezimiz tarafından doldurulacaktır.**

Tezin Yazarının

Soyadı: KILIÇ

Adı: Atilla Cengiz

Tezin Türkçe Adı: "Eski Anadolu Kültürlerinden Yararlanılarak Çağdaş Bir Yapıda Seramik Pano Uygulaması (D.E.Ü.Tıp Fak.Örneği)

Tezin Yabancı Dildeki Adı:"Aplication of a Ceramic Panel on a Modern Architectural Site Benefiting from Old Anatolian Cultures"

Tezin Yapıldığı

Üniversite: D.E.Ü.

Enstitü: Sosyal Bilimler Enstitüsü

Yıl: 1998

Diğer Kuruluşlar:

Tezin Türü:

1- Yüksek Lisans ☐

Dili : Türkçe

2- Doktora ☐

Sayfa Sayısı : 61

3- Tıpta Uzmanlık ☐

Referans Sayısı:

4- Sanatta Yeterlik ☒

Tez Danışmanlarının

Ünvanı Adı Soyadı Prof.Sevim ÇİZER

Ünvanı Adı Soyadı

Türkçe Anahtar Kelimeler:

1- Seramik

2- Seramik Pano

3- Anadolu Seramikleri

4- Mimaride Seramik

5-Anadolu Kültürleri

İngilizce Anahtar Kelimeler:

1- Ceramics

2- Ceramic Panel

3- Anatolian Ceramics

4- Ceramics Architecture

5- Anatolian Cultures

Tarih:

İmza:

Sanatta Yeterlik tezi olarak sunduğum **“Eski Anadolu Kültürlerinden Yararlanılarak  ağdaş Bir Yapıda Seramik Pano Uygulaması (D.E. .Tıp Fak.  rneği)”** başlıklı çalışmanın, tarafımdan, bilimsel ahlak ve geleneklere aykırı düşecek bir yardıma başvurmaksızın yazıldığını belirtir ve bunu onurumla doğrularım.

Haziran 1998

(Atilla Cengiz Kılıç



TUTANAK

Dokuz Eylül Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü'nün/...../1998 tarih ve sayılı toplantısında oluşturulan jüri, lisansüstü yönetmeliğinin maddesine göre Uygulamalı Sanatlar Bölümü Seramik Anasanat Dalı Sanatta Yeterlik öğrencisi Atilla Cengiz Kılıç'ın "Eski Anadolu Kültürlerinden Yararlanılarak Çağdaş Bir Yapıda Seramik Pano Uygulaması (D.E.Ü.Tıp Fak. Örneği)" konulu raporu incelenmiş ve aday/...../1998 tarihinde, saat 'da jüri önünde tez savunmasına alınmıştır.

Adayın kişisel çalışmaya dayanan raporunu savunmasından sonra dakikalık süre içinde gerek rapor konusu, gerekse raporun dayanağı olan bölüm dallarından jüri üyelerince sorulan sorulara verdiği cevaplar değerlendirilerek raporun olduğu oy ile karar verildi.

BAŞKAN

Prof. Seyrim Aker

ÜYE

Urd. Doç. Sadettin Arıgün
Sadettin Arıgün

ÜYE

Urd. Doç. Alp ÇAM
Alp ÇAM

IV

ÖZET

Toprağın pişirilmeye başlamasıyla birlikte insan yaşamına gündelik gereksinimlerin karşılanması açısından büyük önem taşıyan seramik, günümüze kadar hem sanatsal hem de işlevsel özeliğini korumuştur.

Özellikle Anadolu da seramik çok özgün bir yapıya ulaşmış, günlük kullanım eşyalarının dışında mimaride tamamlayıcı bir unsur olarak çok başarılı örnekler oluşturmuştur.

Anadolu da Çatalhöyük, Hacılar, Hitit, Lidya ve Frig'lerden günümüz çağdaş sanatıyla özdeşleşen örnekler kalmıştır. Selçuklu Osmanlı mimarisinde ise seramik sanatı en görkemli dönemini yaşamıştır. Bu kültürel zenginlik günümüz seramik sanatçıları da derinden etkileyerek çalışmalarında esin kaynağı olmuştur.

Bu çalışma bir mimari mekana uygulanan seramik panonun üretim aşamalarını kapsamaktadır. İki bölümde hazırlanmış, birinci bölümde Anadolu mimarisinde seramik pano geleneği üzerinde durulmuştur. İkinci bölümde ise eski Anadolu kültürlerinden yararlanarak çağdaş bir mimari mekanda seramik pano uygulama aşamaları sunulmuştur.

ABSTRACT

With beginning of baking soil Ceramic that is great importance to compansate daily needs in human life conserved both its aspect of art and its functionality , to the present. Especially in Anatolia ceramic had become very specific situation. Besides its daily using it had been used as complementary element in architecture and it formed lots of successful examples. Very special examples of ceramics had remained from Frigs, Lidya, Hitit, Hacılar and Çatalhöyük in Anatolia. In Seljuk-Ottoman era, art of ceramics reached its peak. The cultural wealth has influenced today's artists deeply and become a source of inspiration in their works.

This thesis includes ceramic panel that is applied on a architecural site. It is organised as two sections; in the first section the place of ceramic panel is examined in the Anatolian architecture. In the second section it is offered applying phases of ceramic panel in a comtemporary architectural site, benefiting old Anatolian cultures.

VI ÖNSÖZ

Bu çalışma bir uygulamanın raporu şeklindedir. Sanatta Yeterlik projesi olarak ele aldığım "Eski Anadolu Kùltürlerinden Yararlanarak Çağdaş Bir Mimari Yapıda Seramik Pano Uyulaması (Dokuz Eylül Üniversitesi Tıp Fakùltesi Yeni Derslikler Binası)" konu, çalışmanın uygulama aşamasını kapsamaktadır.

Böyle bir konunun seçim gerekçesi olarak Anadolu seramik kùltürünün zenginliğı gösterilebilir. Bu kùltürel zenginliğı yeniden gündeme getirme, tanıtmaya ve en önemlisi ise sahiplenme amaç edinilmiştir.

Bu çalışmada yaşanan zorlukların başında kısıtlı bir zamanda gerçekleştirme zorunluluğı sayılabilir. Bir başka sorunda böyle bir çalışmaya kaynak olabilecek örneklerin yeteri kadar yapılmamış olması gösterilebilir. Bu sorunları da göz önüne alarak çok zevkli bir çalışma dönemi geçirdiğimi söyleyebilirim.

Seramik eğitimim süresinde çok önemli yer tutan hiç bir zaman yardımlarını esirgemeyen, bu projenin her aşamasında beni yönlendiren danışmanım sayın hocam Prof. Sevim Çizer'e teşekkür ederim. Ayrıca çalışmalarımı sonuçlandırabilmem için gerekli olan zaman ve kaynak ihtiyacıma göstermiş olduğu hassasiyetten dolayı Bölüm Başkanım Sayın Doç. İsmail Öztürk'e, tezimde kullandığım fotoğrafları çeken Yrd. Doç. Gökhan Birinci'ye, her zaman yanımda olan, yardımlarını esirgemeyen Öğr. Gör. Vedat Kacar'a ve Gonca Karavar'a, ayrıca bu çalışmanın ortaya çıkmasında yardımları olan tüm arkadaşlarıma, bunun yanında çalışmalarında yardım ve sabırlarından dolayı sevgili eşim Hadiye Kılıç ve oğlum Barış'a teşekkür ederim.

VII

ÖNSÖZ.....	VI
İÇİNDEKİLER.....	VII
KISALTMALAR.....	VIII
RESİMLERİN LİSTESİ.....	IX
GİRİŞ.....	1

I. BÖLÜM

MİMARİDE SERAMİK PANO GELENEĞİ

1.1. Anadolu Mimarisinde Seramik.....	4
1.2. Günümüz Mimarisinde Seramik Sanatı.....	5
1.3. Günümüz Türk Seramik Sanatçılarından Örnekler.....	7

II. BÖLÜM

ESKİ ANADOLU KÜLTÜRLERİNDEN YARARLANARAK ÇAĞDAŞ BİR MİMARİ YAPIDA SERAMİK PANO UYGULAMASI

2.1. Tasarım Aşaması.....	10
2.2. Mekan Çözümlemesi.....	16
2.3. Eskiz Çalışmaları.....	17
2.4. Uygulanacak Tasarım Tespiti.....	42
2.5. Uygulama.....	43
SONUÇ.....	57
KAYNAKÇA.....	58
ÖZGEÇMİŞ.....	61

VIII

KISALTMALAR

A.Ş.: Anonim Şirketi
D.E.Ü.: Dokuz Eylül Üniversitesi
Doç.: Doçent
Dr.: Doktor
Fak.: Fakülte
fot.: Fotoğraf
M.Ö.: Milattan Önce
M.S.: Milattan Sonra
Matb.: Matbaası
Prof.: Profesör
res.: Resim
S.: Sayfa
T.C.: Türkiye Cumhuriyeti
v.b.: ve bunun gibi
Yar.Doç.: Yardımcı Doçent
y.y.: Yüzyıl

IX

RESİMLERİN LİSTESİ

- Resim 1-** Divan Pastanesi Seramik Pano
- Resim 2-** Seramik Pano - Jale Yılmabaşar
- Resim 3-** Bursa Muradiye Medresesi - 15.y.y. II.yarısı
- Resim 4-** Bursa Kamberler Camii - 1459
- Resim 5-** Şekillendirme
- Resim 6-** Şekillendirme
- Resim 7-8-** Raku Pişirimi
- Resim 9-** Panonun Uygulandığı D.E.Ü.Tıp Fakültesi
Yeni Derslikler Binası Dış Görünümü
- Resim 10-** Panonun Uygulandığı D.E.Ü.Tıp Fakültesi
Yeni Derslikler Binası İç Görünümü
- Resim 11-12-** Uygulanmış Pano Detayları
- Resim 13-14-** Uygulanmış Pano Detayları
- Resim 15-16-** Uygulanmış Pano Detayları
- Resim 17-18-** Uygulanmış Pano Detayları
- Resim 19-20-** Pano Uygulanmış Mekandan Görünüş
- Resim 21-** Pano Uygulanmış Mekandan Görünüş

GİRİŞ

En eski yerleşim yerlerinden olan Anadolu'da seramik her dönem farklı, aynı zamanda da bulunduğu uygarlığın kültürel yapısını yansıtan bir olgu olmuştur. Bu farklı kültürlerin simgesi haline gelmiş olan seramik sanatını günümüz koşullarında yeni bir yorumla çağdaş bir mimari projede hayata geçirmek projemizin amacını oluşturmuştur.

Anadolu uygarlıklarının kültürel yapısını günümüz koşullarında değerlendirip, bu zenginliklerimizin tanıtımına katkıda bulunmak çağdaşlaşma sürecinde daha sağlıklı yol alabilme şansımızı yükseltecektir.

Mimaride seramiğin kullanımı geçmişten günümüze kadar hep artarak gelmiştir. Özellikle Selçuklu, Beylikler ve Osmanlılarda önemli mimari yapılar hep seramikle zenginleştirilmiştir. Kültürümüzde seramik kullanımı çok tercih görmüştür.

Seramik günümüzde eski eserler grubunda önemli yer tutmakta, aynı zamanda da geçmişten günümüze uzanan birer belge durumundadır. Kültürel araştırmalarda araştırmacıların en fazla yararlandığı malzemenin seramik olduğunu söyleyebiliriz. Seramik kültürlerle yaşam bulmuştur. Toplumların kültürel yapıları zamanla değişim gösterecek her dönem seramik de bu değişim içinde yer almış ve gelişim göstermiştir. Malzeme olarak insan yaşamında sürekli önemli bir yer tutmuştur.

Seramik aynı zamanda da çağdaş bir malzeme olmasından dolayı mekanlarda kullanım potansiyeli yüksektir. Böyle bir malzemenin oldukça avantajları bulunmasına rağmen bir çok zorlukları da vardır. Bunların başında karmaşık bir teknolojiye sahip ve her aşamada yüksek risk taşınması gelmektedir. Seramiğin özellikle mimari yapılarda geniş kullanım alanı bulması günümüzde de artarak devam etmektedir. Mekanlara kazandırdığı estetik, görsel zenginlik gibi dekoratif unsurların yanında

oldukça işlevsel özelliği de kullanım nedeni olmaktadır.

Bu çalışma iki bölümden oluşmaktadır. Birinci bölümde 'Mimaride Seramik Pano Geleneği üzerinde durulmuş, daha sonra günümüz seramik sanatçılarından örnekler verilmiştir . İkinci bölümde 'Eski Anadolu Kültürlerinden Yararlanarak Çağdaş Bir Mimari Yapıda Seramik Pano Uygulaması' başlığı altında çalışmanın tüm aşamalar anlatılmıştır. Bu çalışma çağdaş bir mimari yapıya seramik pano uygulamasının raporu niteliğindedir. Tasarım aşamasındaki düşünceler, eskiz çalışmaları, mekan çözümlemesi ve uygulama aşamaları anlatılmıştır.

Bu raporda kendi sanatsal kişiliğim, sanata bakış açım, seramik sanatının daha yaygın duruma gelmesi için düşüncelerim, yaşadığımız kültür - sanat ilişkileri, sanatçının kaygıları, düşünceleri ve sorumlulukları anlatılmaya çalışılmıştır.

1.BÖLÜM

MİMARİDE SERAMİK PANO GELENEĞİ

Seramiğin kullanımı ateşin keşfiyle tarihlenir. Bu doğal malzeme kültürlerin gelişmesinde, birbirleriyle etkilenmelerinde ortak payda olmuştur. Kültürlerin tarih sürecindeki etkileri günümüze kadar ulaşan seramik objeler sayesinde çözülmüştür. Zor doğa şartlarına karşı dayanıklı olmaları, hem de işlevselliği insan yaşamına kazandırdığı kolaylıklar sayesinde her kültürde önemli bir malzeme olmuştur.

Anadolu'ya baktığımızda seramik sanatı oldukça görkemli dönemler yaşamış, bu dönemlerin etkileri günümüze kadar süregelmıştır. Özellikle Anadolu'da Çatalhöyük, Hacılar, Hitit, Firigler'den günümüz çağdaş sanatıyla özdeşleşen örnekler kalmıştır. Günümüz sanatçılarının da bu geçmiş görkemli dönemlerden etkilenmelerine oldukça sık rastlanılmaktadır.

Kültürler birbirlerini tamamlayan halkalar şeklinde tarih sürecinden günümüze uzanırlar. Günümüzde sanatçılar bu olguyu farkında olarak veya olmayarak sanat yaşamlarında kullanırlar. Kültürlerde süreklilik söz konusudur. Tarih sürecinde kültürleri birbirlerinden keskin hatlarla ayırmak mümkün olmamaktadır.

Cumhuriyet öncesi dönemlere baktığımızda; Selçuklu, Beylikler ve Osmanlı mimari seramiğinin tamamı olmasa da büyük bir bölümü Anadolu'nun eski kültürlerinin uzantısıdır. Günümüzde kullanılan herhangi bir motifin tarihçesine baktığımızda çok gerilere kadar gitmek mümkün olmaktadır. Kültürler günümüze değişerek gelseler bile kökleri çok gerilere dayanmaktadır.

Anadolu'da Selçuklu ve Osmanlı döneminde seramiğin kullanımı mimari ile bir bütünlük teşkil etmiştir. Dönemin hem mimarisi hemde seramik sanatı bu dönemlerde görkemli bir boyuta taşınmıştır.

Gümüzde duvar kaplamalarında artistik seramiğin kullanımı oldukça yaygındır. Bunun en önemli nedenlerinden biri olarak geçmişte kullanılan duvar kaplamalarının etkisi gösterilebilir. Bundan dolayıdır ki Anadolu halkına her dönemde mimari pano görseiliği yabancı gelmemiştir. Dolayısı ile türk seramik sanatçıları bu konuda oldukça rahat ürünler vermiştir, özgün çalışmalar sunabilme cesareti gösterebilmişlerdir.

1.1. Anadolu Mimarisinde Seramik

Anadolu'da seramik malzemenin süsleme amaçlı kullanılmasına M.Ö.1000 yılına kadar giden erken örnekler bulunmakla birlikte, duvar kaplaması olarak özellikle en çok Selçuklu, Beylikler ve Osmanlı mimarisinde görölmektedir. Selçuklu mimarisinde seramik mozayik oldukça yoğun kullanım alanı bulmuş, çok başarılı sonuçlara ulaşmışlardır. 12.y.y.'ın sonlarından 18.y.y.'ın sonlarına kadar Anadolu mimarisinde, seramik pano malzemelerinde çini, kendine özgü bir yer bulmuştur.

18.y.y.'ın sonlarından başlayarak ise üretimdeki çok yönlü gerileme çininin geleneksel kullanımını yitirmesine neden olmuştur.¹

Beylikler dönemi bir geçiş sürecini oluşturur. Özellikle mimari yapıda seramik kullanımı en iyi gelişimini Osmanlı döneminde yapmıştır. Bir çok teknik gelişmiştir. Hatta günümüzde yeniden üretilmesi zor olan eserler bu dönemde verilmiştir.

Osmanlı İmparatorluğu'nun gerileme dönemi ile birlikte her alanda olduğu gibi seramik üretiminde de gerileme başlamıştır. Bir süre yozlaşarak devam etse de günümüzde ancak Kütahya Örneği olarak, orjinal dönemden oldukça farklı üretim yapılmaktadır.

Anadolu çini üretimi mimari mekana göre farklılık göstermektedir. Sivil ve dini yapılarda kullanılan çinilerin aralarında farklılıklar vardır.

¹ Ömür BAKIRER: Türkiye'de Sanatın Bugünü ve Yarını, I.Uluslararası Sanat Sempozyumu, s.76.

Şöyle ki; mimari mekanın işlevi çinilerdeki biçim, renk ve süslemeyi belirleyen neden olmaktadır.

Daha çok dini yapılarda kullanılan çini saraylar, çeşmeler, kervansaraylar gibi sivil yapılarda da kullanılmıştır.

Selçuklu döneminde saray yapımında büyük boyutlarda sekiz köşeli yıldız ve haç, altıgen ve üçgen düzenlemeleri ve daha seyrek olarak kare biçimde kullanılmış ve bunların yüzeyleri sıraltına boyanmış bitkisel ve figürlü düzenlemelerle doldurulmuştur.

Cami, mescid ve dini işlevli yapılarda ve medreselerde ise duvarlara altıgen ve üçgen çinilerin kaplandığı az sayıda örnek görülse de bu yapılar için esas olarak küçük boyutlarda ve çeşitli biçimlerde parçalardan oluşan çini mozaik tekniği yapının işlevi ile bağımlı olduğu görülebilmektedir. Beylikler döneminden başlayarak işleve yönelik bu ayırım ortadan kalkmakta ve Osmanlı döneminde cami, saray ve hatta hamam yapılarında biçim, boyut ve bezeme birbirlerine çok benzer bezemeler kullanılmaktadır.²

1.2. Günümüz Mimarisinde Seramik Sanatı

Cumhuriyetle birlikte ülkemizde bir batılılaşma süreci başlamıştır. Bu sürecin toplum üzerindeki etkisi her alanda olduğu gibi seramik sanatında da etkisini göstermiştir.

Geçmişte mimari yapılarda kullanılan çini kaplamaların yerini günümüzde biraz batı sanatı etkisiyle ,biraz da geçmişi yeniden yorumlama gibi düşünceler hakim olmaya başlamıştır.Osmanlı etkisi yerini batılı anlatımlara bırakmasıyla belirli kalıpların dışına çıkmıştır. Bu kalıpların dışına çıkarken bir takım sorunlar görünmeye başlamıştır. Bu sorunların başında izleyici ile eser arasındaki kopukluk gösterilebilir.

² Ömür.BAKIRER: A.g.e., s. 80

Mimaride endüstrinin mutlak hakimiyet kurması, mimari yapılarda birbirine benzeme, bir monotonluk doğurmuştur. Bu problemlerin çözümünde özellikle mimarlar seramik den yararlanma yoluna gitmişlerdir.

Günümüz mimarisinde kullanılan seramik üretimini iki ana grupta toplamak mümkün olabilmektedir. Bunlar sanatsal ve endüstriyel ürünlerdir. Bu iki üretim şeklide aslında birbirlerinin içersindedir. Her iki üretimde de sanatçılardan yararlanılmaktadır. Endüstriyel üretimde görsellikle birlikte önemli olan işlevselliktir. Sanatsal üretimde ise sanatçıların sanatsal kimlikleri sözkonusudur. Sanatsal üretimler, genelde sanatçının şahsına sipariş edilir. Bu çalışmalarda eser ile sanatçı birlikte anılır.

Günümüzde ekonomik şartlar da gözönünde bulundurularak mekana katacağı değer doğrultusunda panonun sipariş edileceği sanatçı belirlenir. Bu da sanatçının toplumdaki konumuna göre farklı yerlerde bulunduklarını göstermektedir. Günümüz mimarisinin her alanında yaşam bulan seramik, özellikle alış veriş merkezleri, kamu kurum ve kuruluşları, özel mekanlar olmak üzere birçok alanda tercih edilmektedir. Bu durum 1970'li yıllardan günümüze yükselen bir grafik sergilemektedir.

Günümüzde sanatçı artık yaptığı eserlerle anılmaya başlamıştır. Bu da sanatçının ve sanat eserinin ön plana çıkması mekanlara bir özgünlük katmıştır. Selçuklu ve Osmanlı dönemlerinde mimari seramik bir tekrar durumunda gelişme göstermiştir. Günümüzde kalıplar tamamen ortadan kalkmıştır. Sadece teknik zorunluluklar bir takım kalıp işlevi görmektedir.

Seramiğin çağdaş bir malzeme ve yaşayan bir sanat dalı olması önemli bir olgu sayılmaktadır. Aynı zamanda endüstrisinin her geçen gün kullanım alanını genişletmesi seramik sanatının da gelişmesine neden olmaktadır. Endüstrisinin gelişmesinde sanatçının etkisi oldukça büyüktür. Aynı zamanda sanatçı da endüstrinin gelişmesiyle teknik olarak kendi gelişimine ortam sağlamaktadır. Bu durumdan sanatçılar da her açıdan bir

pay sahibi olmaktadır. Bu da sanatçıya doğal bir destek sağlamaktadır. Endüstrisinin olması plastik sanatlarda seramiğin avantajlarından sayılmaktadır.

1.1.3. Günümüz Türk Seramik Sanatçılarından Örnekler

Günümüz Türk seramik sanatçıları dendiğinde cumhuriyet dönemi ve sonrası sanatçılar akla gelmektedir. Cumhuriyetle birlikte yeniden yapılanma ve her alanda olduğu gibi sanatta da yoğun bir şekilde yaşanmıştır. Özellikle cumhuriyet öncesi seramik sanatı cumhuriyet sonrası seramik sanattan düşünce boyutunda oldukça farklılık göstermektedir. Cumhuriyet öncesi Türk seramiğinde içerikden söz etmek oldukça zordur. Sadece işlevsel olan seramik günümüze geldikçe bir anlatım aracı olarak sanatçıların kullandığı dil olmuştur. İşte bu noktada Füreyâ KORAL'ı görüyoruz. Koral kullanım eşyası durumundaki seramik malzemeyi bir anlatım aracı olarak kullanmış, kendinden sonraki kuşaklara da seramiğe bu gözle bakmayı göstermiştir. Bunu hayata geçirmesinde yine batı ile olan ilişkisi sayesinde gerçekleşmiştir.

Batıdaki seramiğe yaklaşım artık Türk seramiğinde de yavaş yavaş kendini göstermeye başlamıştır.

Seramik sanatını öğrenime hazırlayan ilk seramik ustası İsmail Hakkı OYGAR'dır. İsmail Hakkı Oygur, Hakkı İzzet ve Vedat Ömer Ar, seramik öğrenimi için yurt dışına gönderilen ilk sanatçılarımızdır.³

Füreyâ Koral 1910 yılında Büyükdada'da doğmuştur. Sanatçı daha sonra 1927'de Türkçe , resim ve müzik gibi özel dersler aldı. Bunun yanında İstanbul Üniversitesinde felsefe öğrenimi gördü. Bu felsefe öğrenimi ona sanatında oldukça yardımcı oldu. Seramik çalışmalarına sağlık problemlerinden dolayı yurtdışında başladı. Tedavi gördüğü sırada

³ Kıymet Giray; "Yıldız Porselenleri, Çağdaş Türk Seramik Sanatı ve Öncü Ustalar" Türkiye'de Sanat Dergisi, sayı: 33, s.25

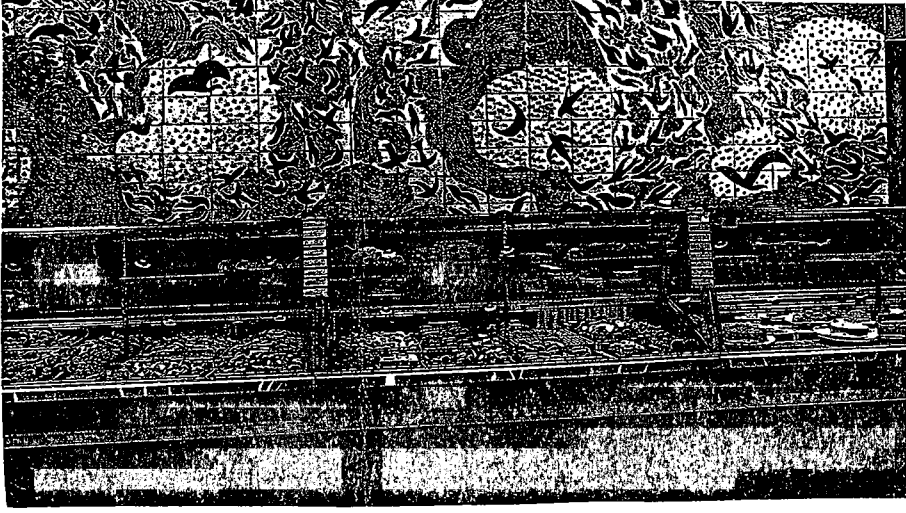
seramikle tanıştı. O dönemlerde Türkiye’de daha önce de bahsettiğimiz gibi seramik bir sanat dalından çok insanların yaşamlarını kolaylaştıran, günlük yaşamda kullanılan bir malzeme idi. Füreya KORAL, seramiği sanat olarak gören ve uygulayan ilk sanatçı idi. Mimaride artistik anlamda daha önceki seramiklerden etkilenecek özgün tasarımlar uyguladı. Çalışmalarında biçimle birlikte içeriğe önem verdi.

Dışavurumcu bir sanatçı olan Füreya KORAL; anlatılarını kendi kültüründen seçti. Batıdan aldığı değerleri kendi kültürü ile harmanlayarak, tasarımlar oluşturdu. Toplumunu iyi tanıyan sanatçı eserleri ile izleyiciyi buluşturdu. (Resim 1)

Çağdaş seramik sanatının öncüsü olan Füreya KORAL’ın kendinden sonraki sanatçılar üzerindeki etkisi günümüz seramik sanatının bu denli gelişmesine neden olmuştur.

1950’li yıllar da seramik, Güzel Sanatlar Akademisinde seramik eğitime başlandı. İlk öğrenci *Sadi Diren*’dir. *Sadi Diren*’de seramik sanatına büyük katkılar sağlamıştır. Özellikle Anadolu Uygarlıklarından çok etkilenmiş, özgün eserler vermiştir. Aynı zamanda Akademiye kalarak yeni öğrenciler yetiştirmiştir.

Günümüze yaklaştıkça sanat okullarının sayısı artmış seramik artık bir sanat dalı olarak kabul görmüştür. Seramik sanatçılarımız, yavaş yavaş uluslararası seramik dünyasında yerlerini almaya başlamışlardır. Özellikle Atilla GALATALI, Jale YILMABAŞAR (Resim 2), Bingöl BAŞARIR başta olmak üzere birçok sanatçımız dünya platformunda yerini almıştır. Günümüzde bu sayı giderek artmakta, genç kuşak seramik sanatçıların sayısı da her gün artarak devam etmektedir.



Resim 1- Divan Pastanesi Seramik Pano



Resim 2- Seramik Pano - Jale Yılmabaşar

2. BÖLÜM

ESKİ ANADOLU KÜLTÜRLERİNDEN YARARLANARAK ÇAĞDAŞ BİR MİMARİ YAPIDA SERAMİK PANO UYGULAMASI

2.1.Tasarım Aşaması

Tasarım öncesi dönem oldukça karmaşık duyguların yaşandığı bir dönemdir. Bu dönemde problemlerden sonuca ulaşmak için yaşanan yoğun bir süreç sözkonusudur. Tasarlamanın güçlüğü neden, niçinlerle dolu problemleri çözerek sonuçlanır.

Tasarlamada karşılaşılan en büyük güçlük,geleceği tahmin için mevcut bilgilerden yararlanılmasıdır.Tahminlerin doğruluğu derecesinde başarılı bir sonuca ulaşılır⁴

Sanatçının eğitimi ve çevresindeki değişim aynı paralel çizgide gidememektedir. Sanatçı zaman içinde çevresinden farklı değişime uğramış olmaktadır. Akademik eğitimden geçmiş bir sanatçı hizmet ettiği kesimden oldukça kopmuştur. Tasarlama ürünlerinin başarısıda bu ölçüde güçleşmektedir.Bu durum ülkemizde oldukça sık yaşanan bir olgu durumundadır. Sanatçının verdiği ürünle izleyici arasındaki kopukluk sanat tüketimi açısından oldukça önemli bir sorun olmaktadır.Bu sorunu sağlıklı çözebilen sanatçılar toplumla daha sağlıklı iletişim kurabilmektedirler. İletmek istedikleri düşünceler toplumda daha kolay yaşam bulmakta,Toplumun değişim,gelişim sürecine etki daha kolay olmaktadır.Sonuç olarak toplumla sanatçı arasında büyük kopukluklar olabilir. Günümüz toplum yapısının ihtiyacına cevap verebilmek için bu günün koşullarını gözardı etmemek lazım.

Burada tasarlamaya çalıştığımız belirli bir mimari mekanda seramik pano uygulamasıdır. Bu projeye başlamadan önce mekan üzerinde

⁴ Nigar Bayazıt: **Endüstri Ürünlerinde ve Mimarlıkta Tasarlama Metodlarına Giriş** İstanbul 1994, Gürkan Basımevi. s.2

araştırma yapıldı. Seramik panonun uygulanacağı mekanın çözümlemesi tasarımın başarısı için önemli bir evreydi. Uzun bir görsel çözümlemeye gidildi. Mekanda panonun uygulanması düşünülen duvarın mekanla ilişkisi saptandı. bir çok sorunun cevabı arandı. Nasıl bir pano çalışması olmalıydı? Panonun algılanma açısı nasıldı? Nereden bakıldığında ne tür görüntü alınmaktaydı? Duvar tamamen mi seramikle kaplanmalıydı, yoksa şekiller yüzen pano görünümünde mi olmalıydı? Mekanın işlevi ne idi? Buraya gelen insanlar kimlerdi? Bu insanlar bu mekanda ne tür durumlarda bulunurlardı? Mekanın atmosferi nasıldı? Stresli bir ortam mı? Eğlence yeri mi? Yoksa daha başka bir konumda mı idi? Kişilerin burada görmek istedikleri şey ne olmalıydı?

Sonuçta bu panonun tasarımında mekana bir zenginlik katmak, insanla mekanı birleştirmek, o mekandaki havayı pozitif duruma getirmek amaç edinilmiştir. Yukarıdaki bu düşüncelerin cevapları çok önemliydi. Bir sanat seramiği yapıyor olsak da bu, bir kişisel sergide bulunan sorumluluklardan farklı bir sorumluluktu. Bu sorumluluk sanatçıya ait olsa da belirli zorunluluklar göz ardı edilemezdi. Yapılan iş, sanatçısı kadar orada bulunan insanları da ilgilendirmekteydi. Sonuçta bir sipariş üzerine yapılması düşünülmüş bir çalışmaydı. Bu da sanatçının bireysel fantezilerinden çok o mekanda bulunan insanlara olan sorumluluğunun çok daha önemli olduğunun göstergesidir. Bu zorunlu gerçekler kısıcında ne yapılmalıydı? Bu dönem gerçekten çok zor ve karmaşıktı. Bu dönemi iyi çözümlemede iyi bir konsantrasyona ihtiyaç duyulmaktaydı. Yapılmak istenen bu çalışmanın bir sipariş olduğu gerçeği yanında bir de sanatçının kendi sanat anlayışı gerçeğini bir potada eritmek işin en zor tarafıydı. Mekanlar değişsede sanatçı kendi düşüncelerini her mekana uygularken özünden kopmadan oluşturacağı değişimler, uyarlamalar tasarımın başarısını etkilemektedir. Bu düşüncelerden sonra seramik sanatına nasıl bakıyorum? Benim için seramik sanatı nasıl olmalı gibi soruları bireysel yaklaşımım ile açıklamaya çalışacağım.

Çalışmalarında biçim ve içeriğin çakışmasını önemli bir olgu olarak görmekteyim. Yaptığım çalışmaların izleyici ile iletişim kurabilmesine gayret gösteriyorum. Daha çok insana ulaşmayı küçük bir gruba ulaşmaktan daha doğru buluyorum. Bu küçük grup çok seçkin de olabilir. Bu gruba hitap etmek daha fazla insana ulaşmayı engelliyor ise tercihim çöğunluktan yana kullanmak isterim.

Yaptığım çalışmaların yaşayan birer obje olmalarını çok önemli saymaktayım. Bu çalışmalar izleyici ile buluşamıyorlarsa yaşamadıklarını düşünmekteyim. Her çalışmanın insanlar için olduğunu söylüyorsak izleyicisine ulaşamamış eserlerin anlatacak birşeyleri yok demektir. Şunu söylemekte yarar var; her eserin bir izleyici grubu olabilir. Bir zaman süreci içerisinde her eser izleyicisi ile buluşabilir. kimi zaman bu olay çok çabuk gerçekleşirken kimi zaman da çok uzun zaman beklemek zorunda kalınabilir. Kimi eserler ise farklı toplumlarda izleyicisine kavuşabilir. Bunlar yanlış şeyler değildirler ancak doğru yerde ve doğru zamanda izleyicisi ile buluşmanın hem sanatçıya hem de topluma getirileri fazla olacaktır. "Bu nasıl olacaktır?" sorusuna yanıt olarak şunları söyleyebiliriz; sanatın evrenselliğini tartışmadan kabul ediyor ve "evrensel olan herkesindir" deyip bundan yararlanılması gerektiğini düşünüyoruz. Evrensel olmanın da çok kolay olmadığını biliyor ve evrensel olmayı önemli sayıyoruz. Bu düşüncelerden daha zor ve daha önemli olansa kendinden birşeyleri evrenselleştirebilme olgusudur. Şöyle de söyleyebiliriz; yerel olandan yola çıkarak onu evrenselleştirmek, kendinden evrensele birşeyler götürebilmek, kabul ettirmek, var olan evrenseli öğrenmekten daha ileri bir boyut sayılmaktadır. Türk sanatçılarının en büyük sorunu ise burada yatmaktadır. Evrensel olamadan evrenseli biçimsel olarak yaşamaya çalışmamızdır. Sadece biçimsel oldukları için içerikleri de boştur. Yani toplum ve sanatçılarda en büyük sorun biçim-içerik sorunudur. Oğuz Adanır biçim-içerik ilişkisi üzerinde oldukça doğru saptamalar yapmıştır. "Biçim ve içeriğin sona

erdiği yerde ortaya görünümler çıkmaktadır. Görünüm dış görünüş oyunu aracılığı ile herşeyin eskisi gibi devam ettiğini göstermeye çalışmaktadır. Bir biçim gerçekse temsil ettiği şeyin de gerçek olması gerekir. Bir içerik gerçekse sahip olduğu biçim de gerçek olmalıdır.”⁵

Biçim ve içerik ilişkisinin günümüz Türk sanatçılarının önemli sorunu olduğunu söylemiştik. Genel olarak üretilmiş eserlere baktığımızda biçim kargaşasından geçilmemektedir. Biçimsel zenginlik oldukça çeşitlilik gösterebilmektedir. Ama aynı şeyi içerik arandığında görmek zorlaşmaktadır.

Cumhuriyetle birlikte Türk sanatı oldukça değişim göstermiştir. Bu değişimin, sanat ve sanatçıları etkilediği gibi toplumun tüm kurumlarını da etkilediğini söyleyebiliriz. Cumhuriyetle birlikte bir batılılaşma süreci başlamış, doğu, yerini batı değerlerine bırakmaya başlamıştır. Bu oldukça önemli bir süreç sayılmaktadır. Cumhuriyetin ilk yıllarında her alanda olduğu gibi sanat alanında batı ile diyaloglar sıklaşmış, sanat eğitimi için Avrupa'ya sanatçı adayları gönderilmiş, kültürel anlamda müthiş bir değişim başlamıştır. Bu değişimin başarısı batıyı iyi gözlemlemek hatta iyi taklit etmekle mümkün olmuştur. Çok gerekli ve doğru bir yaklaşım sayesinde toplumu çağdaş bir boyuta çıkarabilme şansını yakalama imkanı doğmuştur. Bu yaklaşımın doğruluğu tarihe baktığımızda anlaşılır. Çünkü gelişme gösteren toplumlar benzer yollardan geçmiştir. Önce taklit etmiş sonra bunu geliştirmeye çalışmışlardır. Taklit edilen biçim ve düşünce kendi kültüründe bütünleştirmeye çalışmak kalıcı bir gelişme için önemlidir. Taklit ettiğin düşüncenin bir adım ilerisine geçmek, onun üzerine birşeyler koyabilmek kültürel gelişim için çok önemlidir.

Geçmiş uygarlıklara baktığımızda bu süreci daha iyi algılamak mümkün olmaktadır. Yunanlı'lar, Mısır'dan etkilenip çok iyi taklit etmiştir. Daha sonra da bu etkilenmeyi daha ileriye taşıyabildikleri için Mısır'dan

⁵ Oğuz Adanır: **Eski Dünyaya Yeni Bir Bakış -Kuramsal Bir Deneme**, İzmir 1997, Dokuz Eylül Üniversitesi Yayınları. s.91

üstün bir uygarlık kurmuştur. Örneğin aslan doğulu bir hayvandır. Doğu uygarlıklarında önemli bir sembol olan aslanın betimlemeleri de çok yaygındır. Yunanlı'lar Mısır'ı tanıdıklarında oradaki uygarlıktan çok etkilendiler. Mısır uygarlığının üstünlüğünü kabullenip etkisinde kaldılar. Yunan seramik formlarında Mısır taklidi aslan figürlerini kullandılar. Başlangıçta çok kötü taklitler yaptılar. Zamanla görüyoruz ki aslan figürleri Mısır'dan daha çok ileri gitmiş daha güzel örnekler yapılmıştır. Bu bir biçimsel örnek olsa da tüm kültüre yaydığımızda önce kötü de olsa taklit etmek, daha sonra mutlak bunu geliştirerek yerine özgün kendine ait yeni birşeyler koymuş olmaları başarılarının nedeni olmuştur. Tarih sürecinde toplumların büyük uygarlıklara dönüşümünde hep bu olguya rastlanmaktadır. bir uygarlığın yükselişi diğer bir uygarlığın önüne geçmesi bir bayrak yarışı gibi zincirleme bir devamlılık göstermektedir. Sümer - Mısır -Yunan - Roma - Avrupa - Amerika gibi genel bir sıralama da bunu göstermektedir. Uygarlıkların bir yaşam süreci vardır. Toplumlar uygarlık olabilme sürecinde etkilenir, gelişir ve yıkılır. Bu sıralama bütün uygarlıkların oluşlarında mevcuttur. Bu süreçlerden birinin olmaması veya yer değiştirmesi sonucunda büyük uygarlık olabilme şansları yok olur.

Oğuz Adanır "Eski Dünyaya Yeni Bir Bakış" adlı eserinde şu saptamayı yapmıştır. Günümüze baktığımızda Batının mutlak üstünlüğünü görüyoruz. Hemen şunu da eklemek gerekir ki, Batı bu evrelerin son halkasını yaşamaktadır. Herkesin ortak görüşü Batının tekrara düşmüş olması gerçeğidir. Yani Batı yeni bir şey üretemez olmuş, yeni bir şeyler veremez hale gelmiştir. Bu durum gelişme sürecinin durduğunu aynı zamanda da gerileme sürecinin başlangıcını göstermektedir.⁶

Esas önemli olan ise günümüzde bu bayrağı taşıyacak birilerinin çıkamamasıdır. Şimdilik bu böyledir. Gelecekte ise birileri bu durumu iyi değerlendirecek, bu bayrağın taşınmasını üstlenecektir. Bunun için her toplumun şansının eşit olduğunu söyleyebiliriz. Bu bir süreçtir. Kısa

zamanda gerçekleşebilecek bir durum değildir. Bazı toplumların avantajları bir diğerinden fazla olabilir. Bu avantajlar veya dezavantajlar zaman içerisinde değişebilir. Bu değişimi olumlu yönde gerçekleştiren toplumlardan birisinin ileriki dönemlerde bu liderlik bayrağını alacaktır. Bu toplumlardan birisi de herkes kadar eşit şansa sahip olan kendi toplumumuz olduğunu düşüncedir.

Konumuzun bir mimari mekanda seramik bir pano uygulaması olmasından dolayı şöyle bir soru ile karşılaşabiliriz. Konumuz ile bu saptamaların ne ilgisi olabilir? Kültür ve sanatın bir bütün olduğu ve birlikte geliştiğini söyleyebiliriz. Yaşadığımız dönemi iyi çözümlmek, kendimizi iyi sentezlemek başarı için şarttır. Biz toplum olarak neredeyiz. Nasıl bir coğrafyada yaşıyoruz? Günümüzde geçmişten nasıl izler taşıyoruz? Nereden ne kadar etkilendik? Ne ölçüde kültürlerden etkileniyoruz veya etkiliyoruz? Günümüz Türk Sanatına baktığımızda çok iyi etkilenebilen, taklit yapabilen konuma geldiğimizi görüyoruz. Bu kültürel yapımızda da aynen böyledir. Yukarıda uygarlıkların gelişim sürecini anlatırken taklit, gelişme, duraklama ve çöküş evrelerinden oluştuğunu söylemiştik. Türkiye'nin bu süreçlerden taklit aşamasında bulunduğunu söyleyebiliriz. Taklit aşaması bile önemli ve geniş bir süreci kapsar. Bu süreç bizde Cumhuriyet tercihi ile başlamış, günümüze kadar gelişerek devam etmiştir. Bu kavrama ulaşamamış toplum sayısı da az değildir. Taklit etme sürecinin son evresinde çok sayıda toplum mevcuttur. Bu bir yarıştır ve bu süreci lehine çevirebilen toplumda liderliği alacaktır. Bizim için artık taklit yerine kendinden birşeyler koymanın zamanı gelmektedir.

Günümüzde iletişim araçlarının yaygınlığı bazı sanat dallarını daha ön plana çıkarmış, daha popüler yapmıştır. Plastik sanatların izleyicisiyle ilişkisi müzik ve sinema gibi branşlardan daha hantal bir durumda kalmasına neden olmuştur. Plastik sanatların içinde ise seramiğin

⁶ Oğuz Adanır: A.g.e., s. 91

yükselişini görmekteyiz. Görüldüğü gibi dönem dönem sanat dalları da farklı gelişmeler göstermektedir. Aynı zamanda toplumda da sanat dallarına olan yaklaşımla birlikte farklı düşüncelerde yükselen değerleride belirlemektedir. Örneğin şunu söyleyebiliriz; "Batının bize sunabileceği yeni bir şeyi kalmamıştır." sözü toplum tarafından genel bir etmektedir. Bir başka yükselen değer de " Üzerinde yaşanan coğrafyanın sanatını yapmak" olgusudur. Bu düşünceleri bir çok genç sanatçı tarafından duymak taklit evresini aşmak için bir gayretin varlığını gösteriyor. Bu düşüncelerin giderek yaygınlaşması olumlu bir gelişme sayılabilir. Batıyı taklitten vazgeçerken yerine koyacağımız şeyin ne olacağı çok önemlidir. Bunun için kendi kültüründen yola çıkmak bir avantaj olacaktır. Kendi kültürü dendiğinde ne demek istediğini doğru olarak algılamak lazımdır kültürlerin birbirlerini etkileyerek geliştiklerini, bir kültürü tamamen yok etmenin imkansızlığını, her kültürün kendinden önceki döneme çok benzediğini biliyoruz. Günümüzde kendine ait olanı, kendi coğrafyasının sanatını yapmak isteyen sanatçıların sayısının giderek arttığını söylemiştik. Kimlik arayışı, kendi gibi davranma, özünü algılayabilme, kendi kültüründen yola çıkma, gibi kavramlar günümüzde giderek yükselen bir grafik çizmektedir.

Bu düşüncenin temelini batı kültüründen almışızdır. Hatta bu düşünceleri batı bize öğretmiştir. Şöyle ki, var olabilmek için kendi kültüründen bir şeyler bulundurmamak kimlik oluşturmada daha gerçekçi olacaktır. Toplum olarak bir geçiş süreci yaşamaktayız. Bu süreci toplum olarak sağlıklı atlatmak evrenselleşebilme yolunda büyük önem kazanacaktır.

2.2 Mekan Çözümlemesi

Mekan; D.E.Ü.Tıp Fakültesi derslikler grubu (Fot. 1). Bu mekan Tıp Fakültesinde 1997 yılında hizmete açılmış ek bir bloktur. Bu blok diğer bloklardan farklı olarak daha modern görünüme sahiptir. Mekan zemin

üstü iki kattan oluşmakta, girişte yaklaşık olarak 350-400 m.²'lik bir boşluk tavana kadar yükselmektedir. Katlar bu boşluğa 3m.'lik balkonlarla bağlanmaktadır (Fot.2). Tavanda ışıklandırma pramit biçimli cam ışıklandırmadan sağlanmaktadır. Aynı zamanda bu piramitler mekanı doğal atdınlatma işlevi dışında farklı etkiler de vermektedir.

Panonun uygulanması için düşünülen duvar; girişte tam karşıdan algılanabilmektedir. Aynı zamanda bir ve ikinci katın balkonlarının karşısındadır. Boyutları 20 x 6 m.'dir. Panoya girişten bakıldığında 10m.'lik bir yüksekliktedir. Bu yükseklik birinci katta yarıya düşmekte, ikinci katta ise tam karşı karşıya izlenmektedir. Bundan dolayı her kattan farklı algılanma söz konusudur. Bu da panonun algılanma mesafelerinin çok değişken olmasına neden olmaktadır. Tasarım aşamasında her açı ayrı önem kazanmıştır. Tasarımlamada mekanın bu özelliğine dikkat edilmeye çalışıldı. Yakın ve uzak ilişkisi üzerinde duruldu. Girişte panonun genel olarak bir bütün halinde algılanması yolu seçildi. Parçalar grup olarak algılanırken panoya yaklaştıkça bu etki ayrıntılara aktarıldı.

2.3 Eskiz Çalışmaları

Eskiz çalışmalarına başlamadan önceki hazırlık dönemi ne yapmak gerektiği sorusunun çözümü durumunda olmuştur. En eski yerleşim yerlerinden olan Anadolu'da seramik, hayati önem taşıyan bir olgu durumuna kadar gelmiştir. Bu denli önemli malzeme nasıl kullanılmalıydı? Anadolu nasıl anlatılmalıydı? Kimi zaman sanat çok basit şeyler içerisinde saklanabilir. Anadolu'da buna oldukça sık rastlıyoruz. Anadolu da, özellikle selçuklularda basit bir yapıda bile estetik kaygılar, görsel etkiler çok önem kazanmıştır. Bu etkiler için çok zaman harcanmış, mekanı zenginleştirmeye çalışmışlardır. Yaşanılan mekana hep saygı duyulmuş ve çok önem verilmiştir.

Eskiz çalışmalarımın temelini Beylikler, Selçuklu ve Osmanlı Dönemi taş ve tuğla işçiliğinden etkilenecek oluşturduğumu söyleyebilirim.

Bu dönemde taş ve tuğla mimari yapıda birlikte kullanılarak oldukça özenli, ilginç, göze hoş gelen örgü türleri oluşturulmuştur. Batı Anadolu Beylikler'inden Aydınoğulları Dönemi'nde (1300-1425) mimaride malzeme açısından en önemli özellik, taş ve tuğlanın yapı malzemesi olarak birlikte kullanılmasıdır. Bursa Muradiye Medresesi (15.yy ikinci yarısı) ile Bursa Kamberler Camii (1459) taş ve tuğla almaşık duvar örgüsü. (Res.3-4)'de görüldüğü gibi bu dönemde tuğla ve taş duvar örgüsünde birlikte kullanılmış ve mimariye değişik bir etki kazandırılmıştır. Eskiz çalışmalarına bu etkiyi gözönüne alarak başladım ve ilk taslakları oluşturmaya çalıştım.

Eskiz 1- Bursa Muradiye Medresesi, 15.y.y.'ın II.yarısı taş ve tuğla almaşık duvar örgü etkisi

Eskiz 2- Şekiller giderek yuvarlanmış, yatay hatlar yerine pencere etkisi (kare) ön planda

Eskiz 3- Parçalar iki gruba ayrılmış; büyük ve küçük parçalar şeklinde. Büyük parçalar birer kaya parçası görünümünde içlerinde pencere etkisi vardır.

bulunmakta. Düzenleme diğer tasarımlardaki gibi ortada biraz daha yoğun sağa ve sola giderek incelen, azalan bir etki hakim.

Eskiz 4- Üç nolu eskize yakın bir etki, üç nolu eskizdeki küçük parçalar azalmakta, büyük parçalarsa daha da büyüyerek ön plana çıkmaktadır. Duvar örgüsü giderek kaybolmakta parçalar birer amorf yapıya dönüşmekte.

Eskiz 5- Tamamen bir değişim görülmekte. Küçük parçalar tamamen yok olmuş, panonun yerleşeceği duvar parçalanmış, orta kısma göbek gelmektedir. Sağda ve solda bağımsız bölümler yer almaktadır. Parça sayısı giderek azalmış, büyük parçaları sağdan ve soldan kesen dikey çizgiler bulunmaktadır. Parçalar üzerinden değişik açılardan geçen, belli belirsiz daire yayları bulunmaktadır.

Eskiz 6- Bu çalışmada panonun başlangıç ve bitiş çizgileri kalkmış, bir devamlılık var. Ana parçalar kendi aralarında kompozisyon oluşturmaktadır. Arka fonda dikey ve yatay olarak birbirini kesen geometrik kuşaklar arkadaki derinliği oluşturmaktadır. Ana plakalarda üst üste konmuş taşların hareketliliği hissedilmekte kendi içerisinde bir denge oluşturmaktadır. Kimi parçalarda hareketli durumda; düşecekmiş hissi doğurmakta. Ana parçaların yüzeylerindeki parçalar derinlik etkisi vermektedir.

Eskiz 7- Yatay ve dikey olarak kullanılan yarım çember etkisi, taş örgüsünün önüne geçmektedir. Yatay ve dikey kullanılan çemberlerin boyutları büyümüş, pencere etkisi ise panonun en ön planında yer almaktadır. Bu pencere etkisindeki boşluklara birşeylerin gelme ihtiyacı doğmuş; bu amaçla figüratif eskiz çalışmaları başlamıştır.

Eskiz 8-9 - Bu çalışmalarda figürler üzerinde durulmuştur. Anadolu figürlerinden dekoratif etkiler araştırılmış, hayvan ve insan betimlemelerinden yola çıkılarak figüratif soyutlamalara geçilmiştir. Bu eskizle birlikte tasarımda figürler yer almaya başlamıştır.

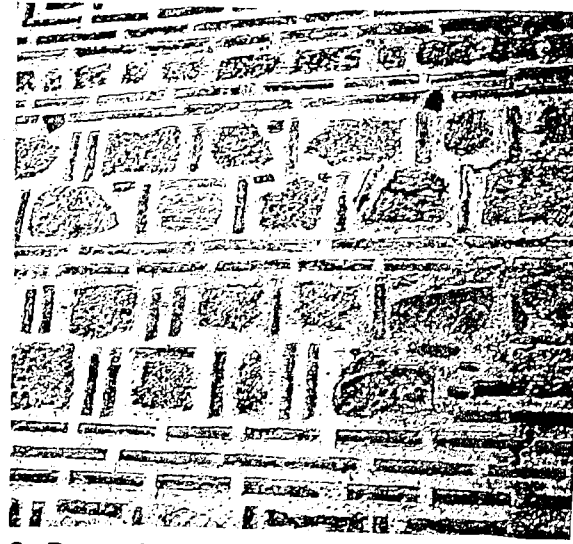
Eskiz 10-11 - Taş örgü biçimi tamamen ortadan kalmış, figürler ön plana çıkmış, geometrik etki hakim, yatay ve dikey etki derinlik kazanmıştır. Panoda perspektif etkisi aynı zamanda figürlerin birer kaide üzerinde durması izlemini doğurmuştur. Anadolu uygarlıklarından birebir hayvan betimlemeleriyle birlikte bu bezemelerden yola çıkarak oluşturulan figürler yer almaktadır. Birebir alınan bezemelerde geometrik motifler: firig atı, meandırlar, nazar boncukları gibi uygarlık sembolleri kullanılmıştır. Boğa, keçi, kuş ve insan betimlemeleri değişerek yansıtılmaya çalışılmıştır.

Eskiz 12- Bu çalışmada pencere içerisinde figürleri görmekteyiz. Parçalar daha karmaşık boyutlara ulaşmış, kullanılacak bezemeler yoğun bir şekilde işlenmiştir. Tasarımda aşırı bir yoğunluk hakimdir.

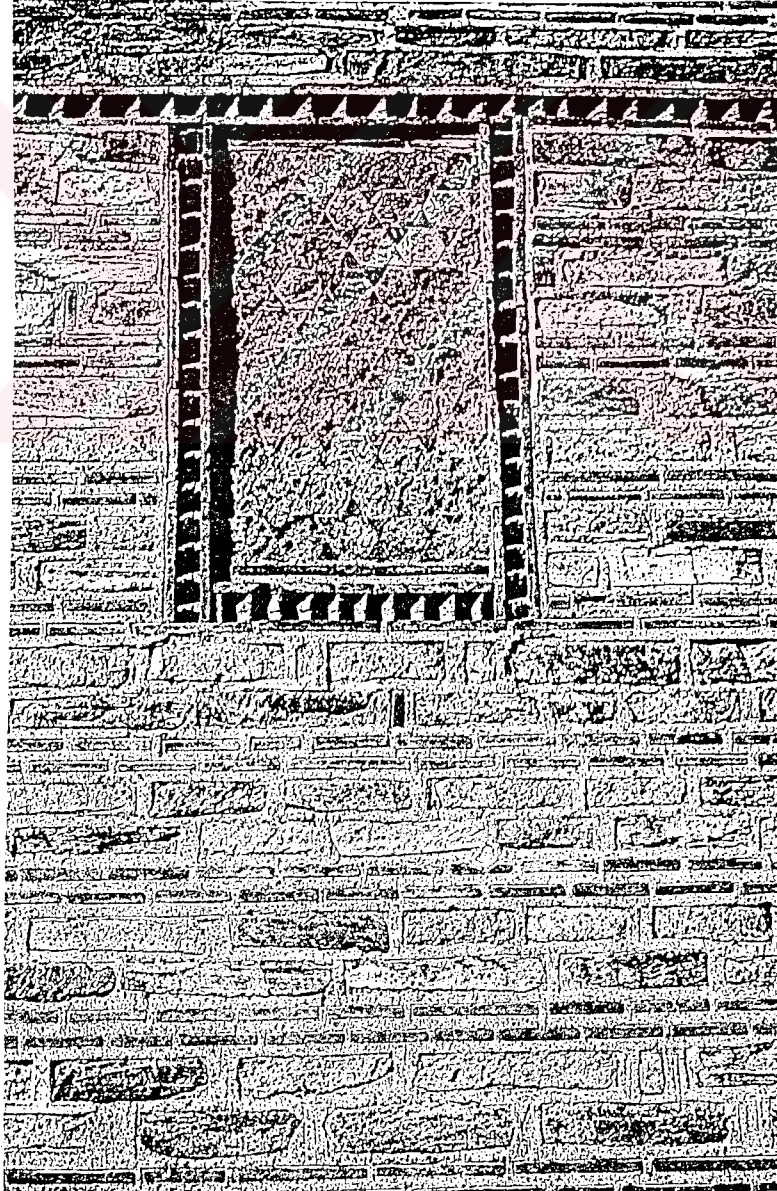
Eskiz 13- Bu çalışma 14-15- ve 16 no.lu detay eskizlerinin genel görünümüdür. Tasarım yavaş yavaş şekillenmeye başlamıştır. Anadolu uygarlıklarından alınan bezemeler panoda fon olarak kullanılmıştır. Ana tanrıça figüründen yola çıkarak hareketli kadın betimlemeleri panonun figüratif kısmını oluşturmuştur. Pano üç ana parçadan oluşmaktadır. Her parça kendi içinde bir bütün oluşturmaktadır. Parçalar bir araya geldiğinde de bir bütün oluşturmaktadır.

Eskiz 17 -18- 19- 20 Bu çalışmalarda renk araştırmalarına gidilmiştir.Bu aşamalardan sonra sıra uygulanacak tasarımın tespitine gelmiştir.





Resim 3- Bursa Muradiye Medresesi - 15.y.y. II.yarısı



Resim 4- Bursa Kamberler Camii - 1459

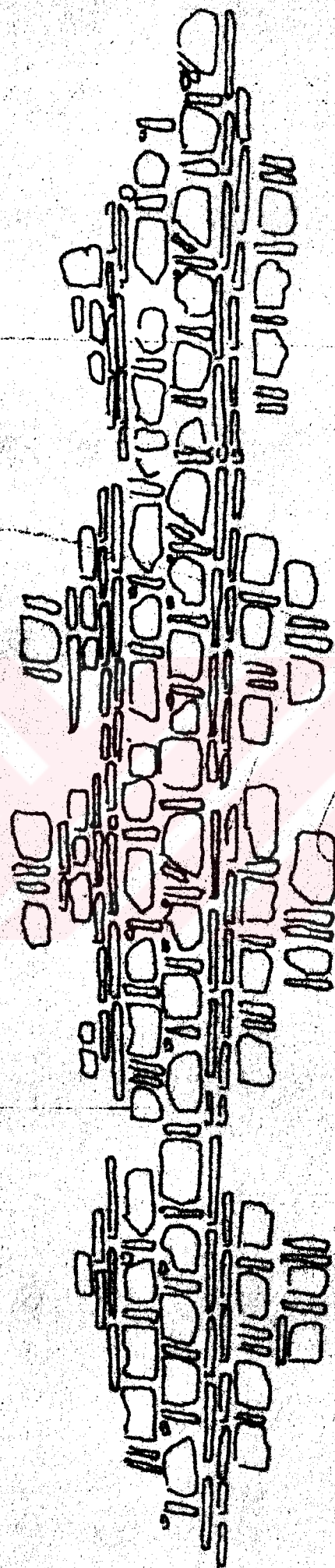
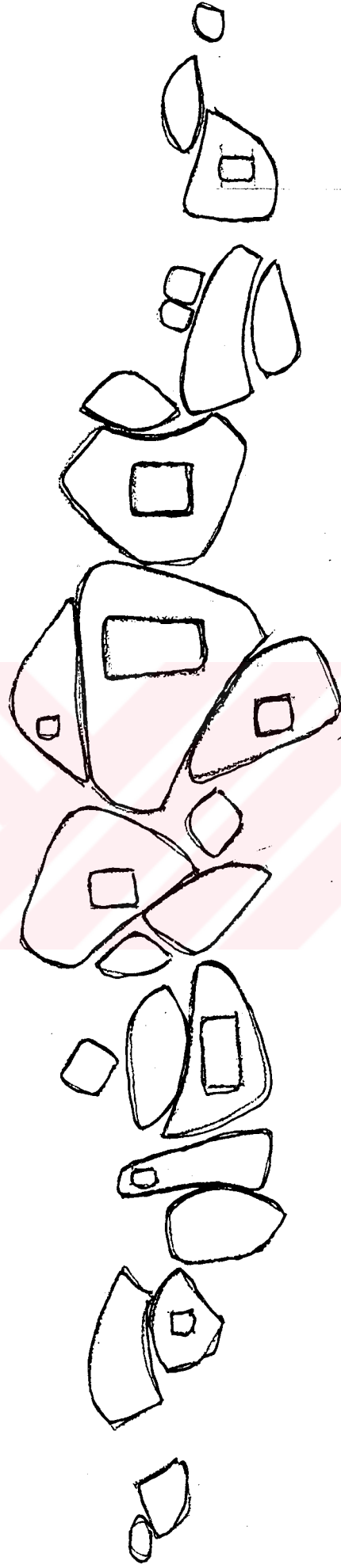
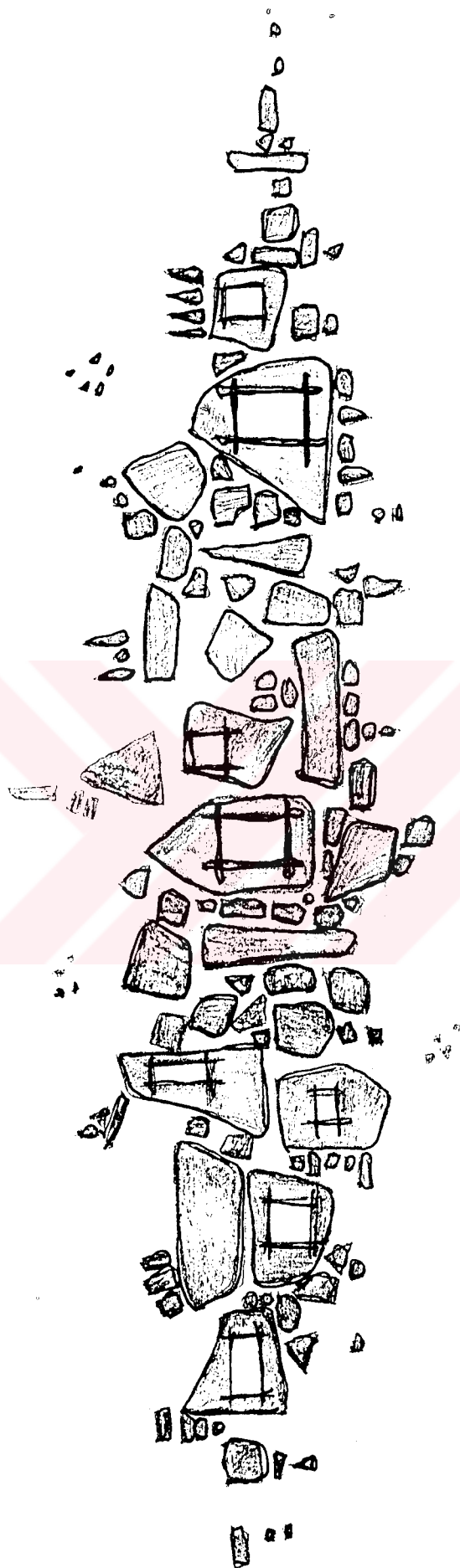


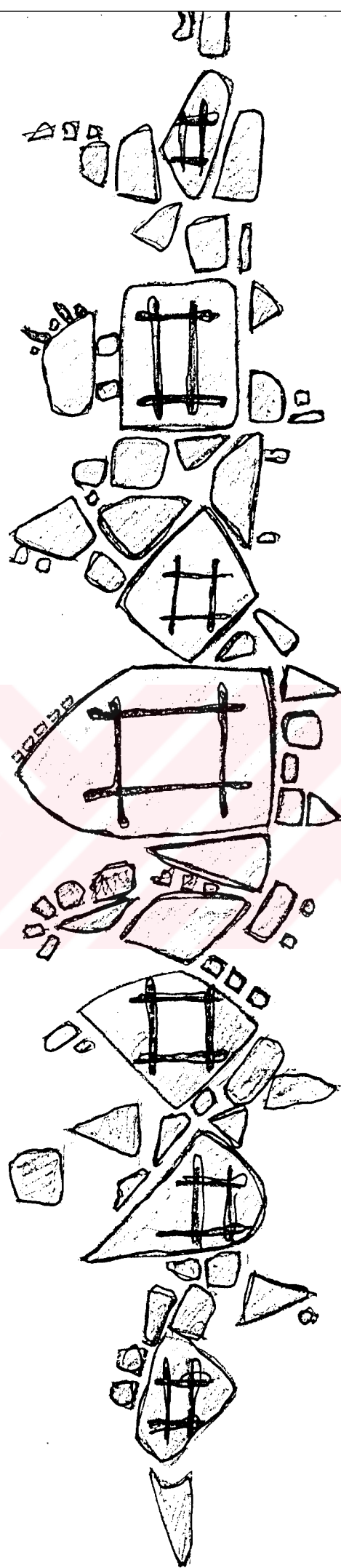
Exhibit 1



Eskiz 2

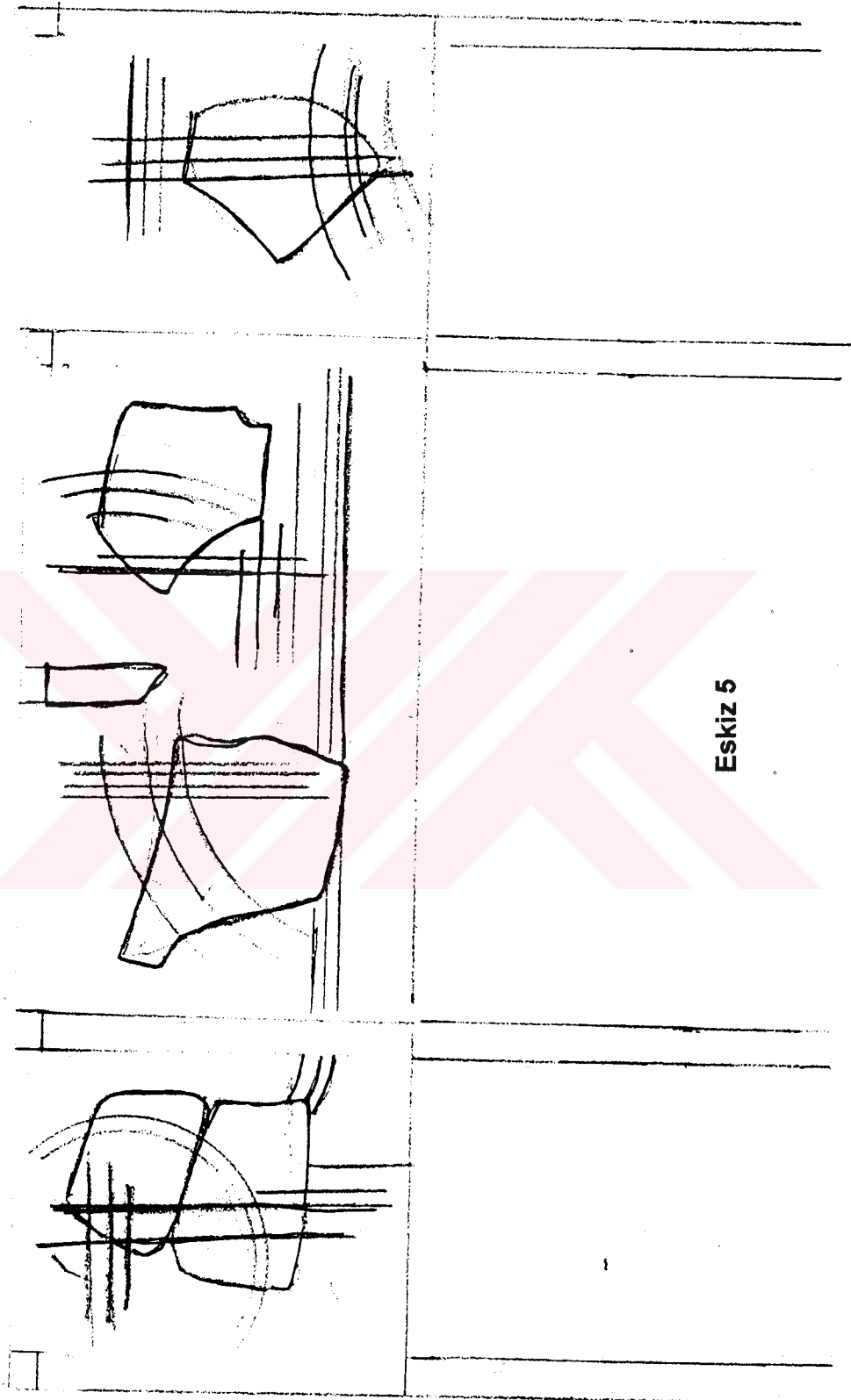


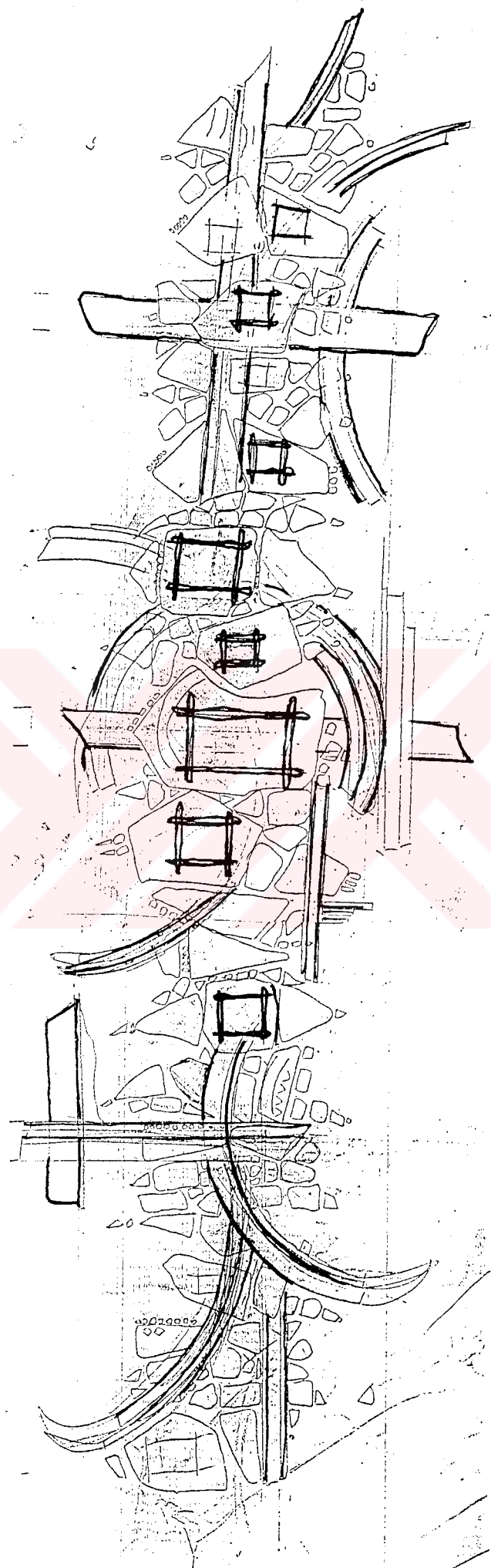
Eskiz 3



Eskiz 4

Eskiz 5

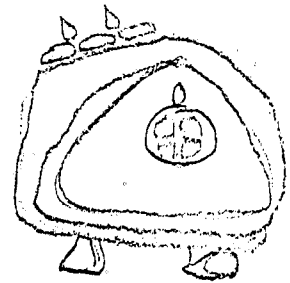
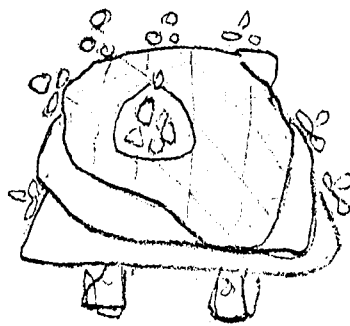
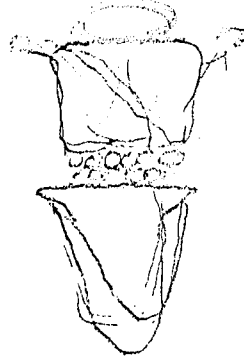
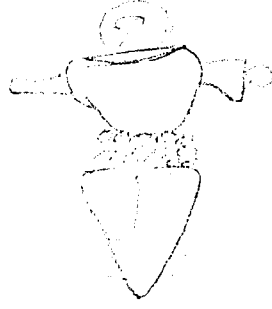




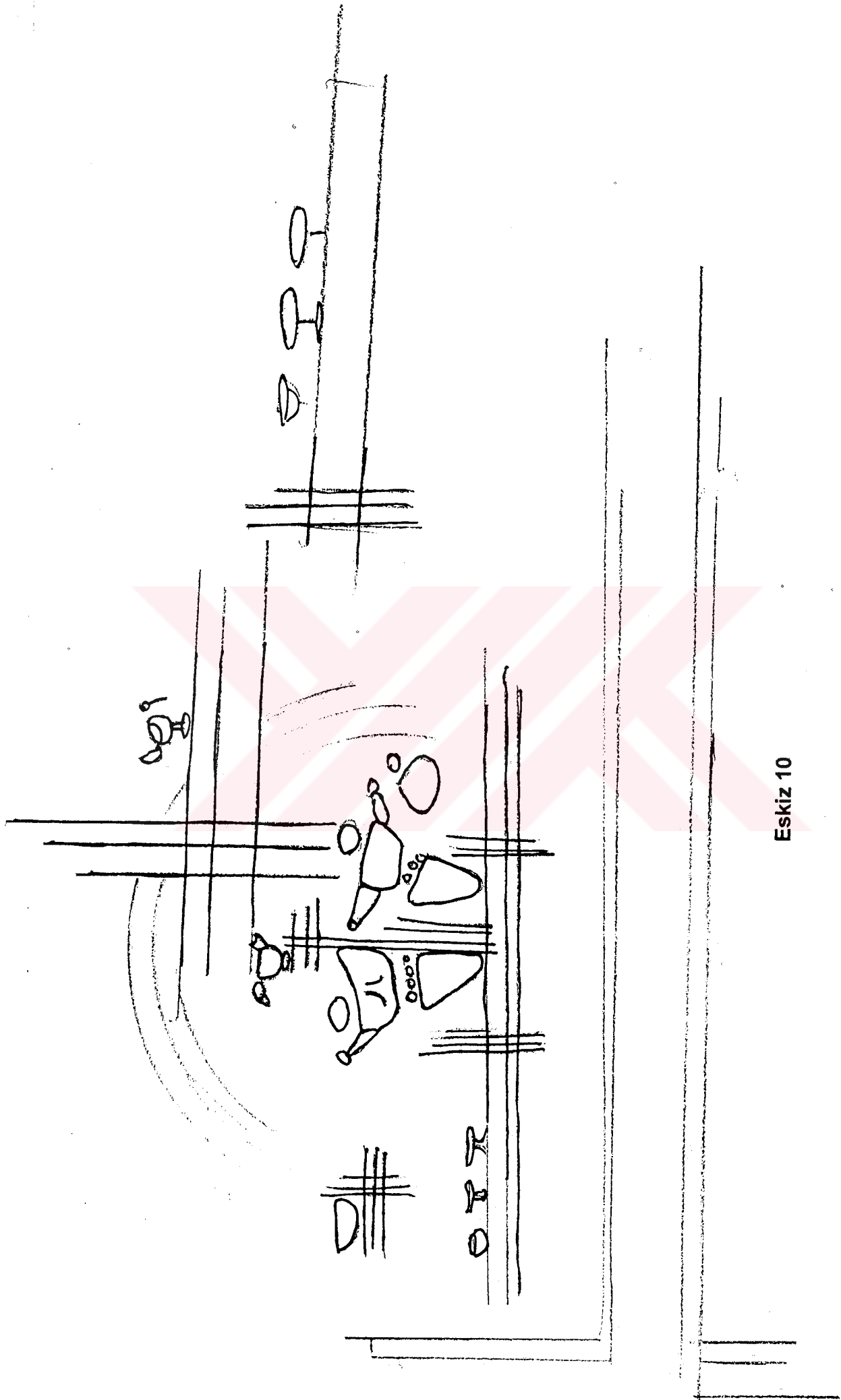
Eskiz 7



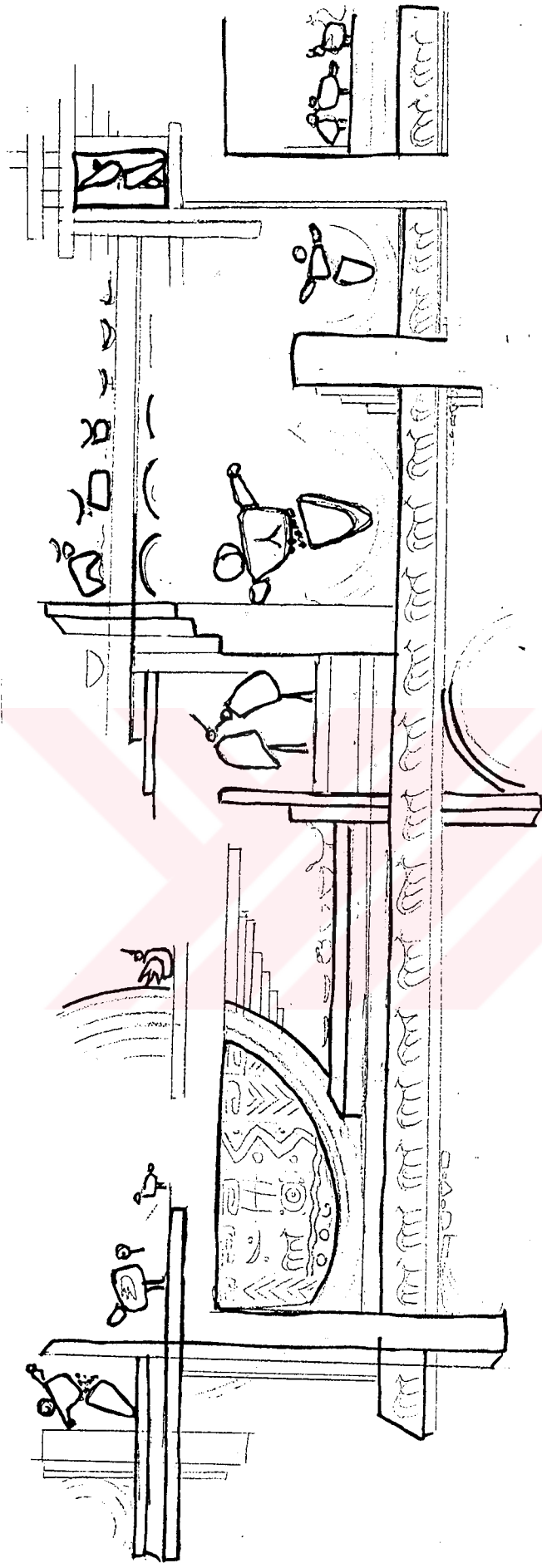
Eskiz 8



Eskiz 9

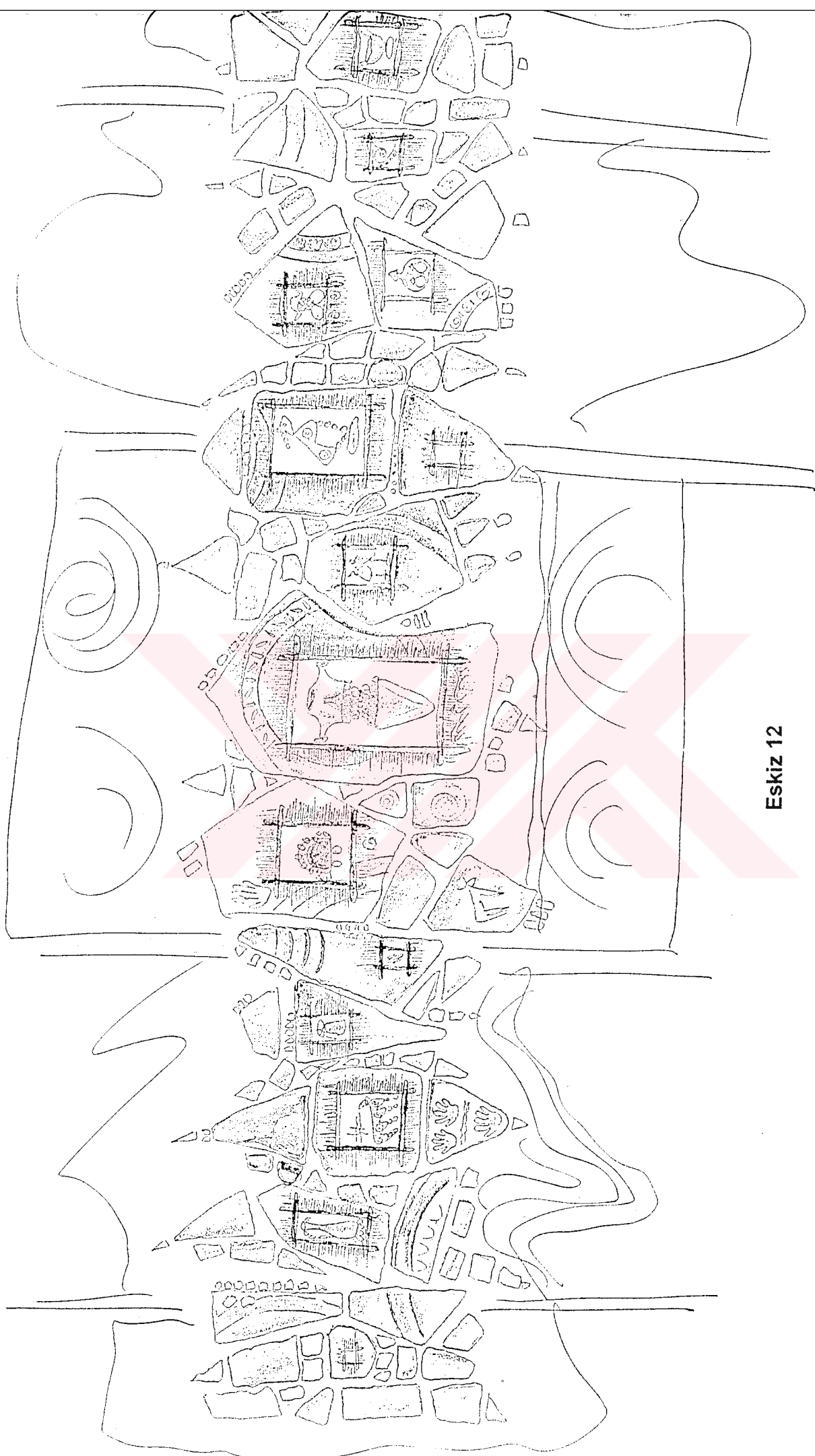


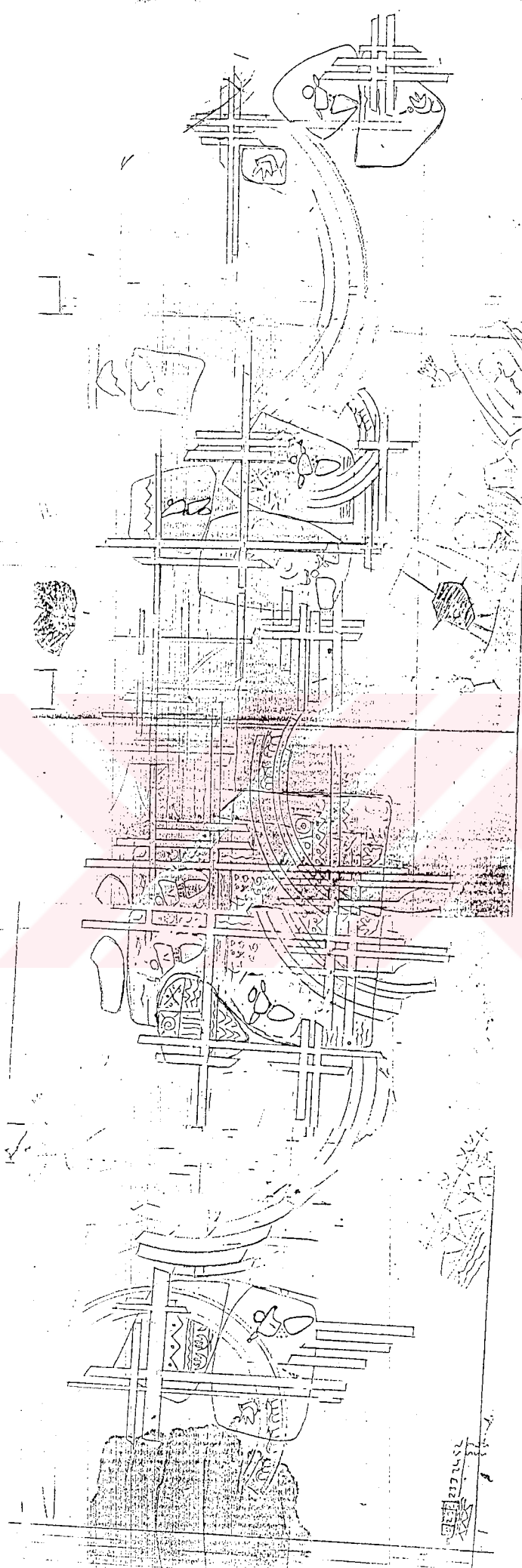
Eskiz 10



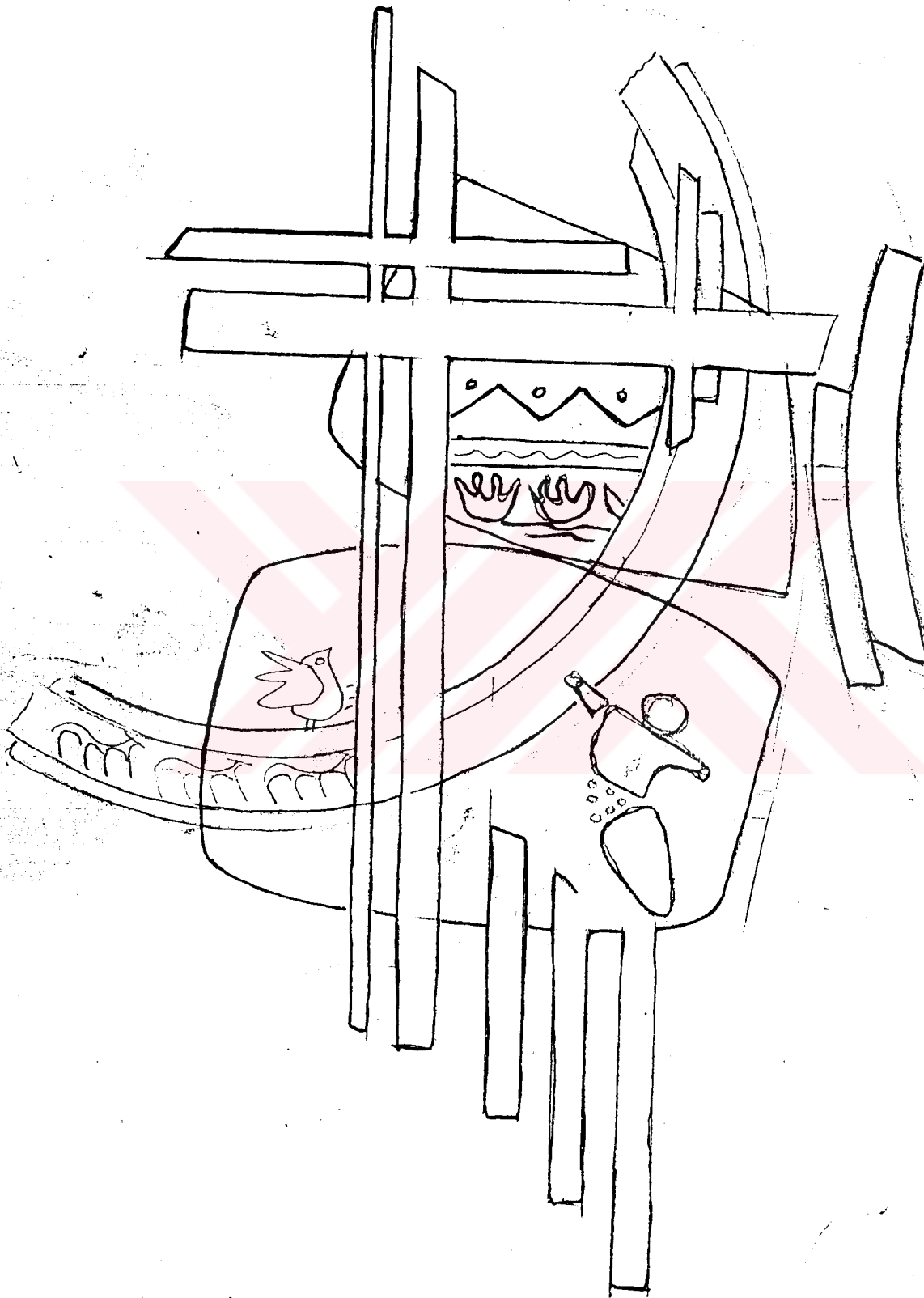
Eskiz 11

Eskiz 12

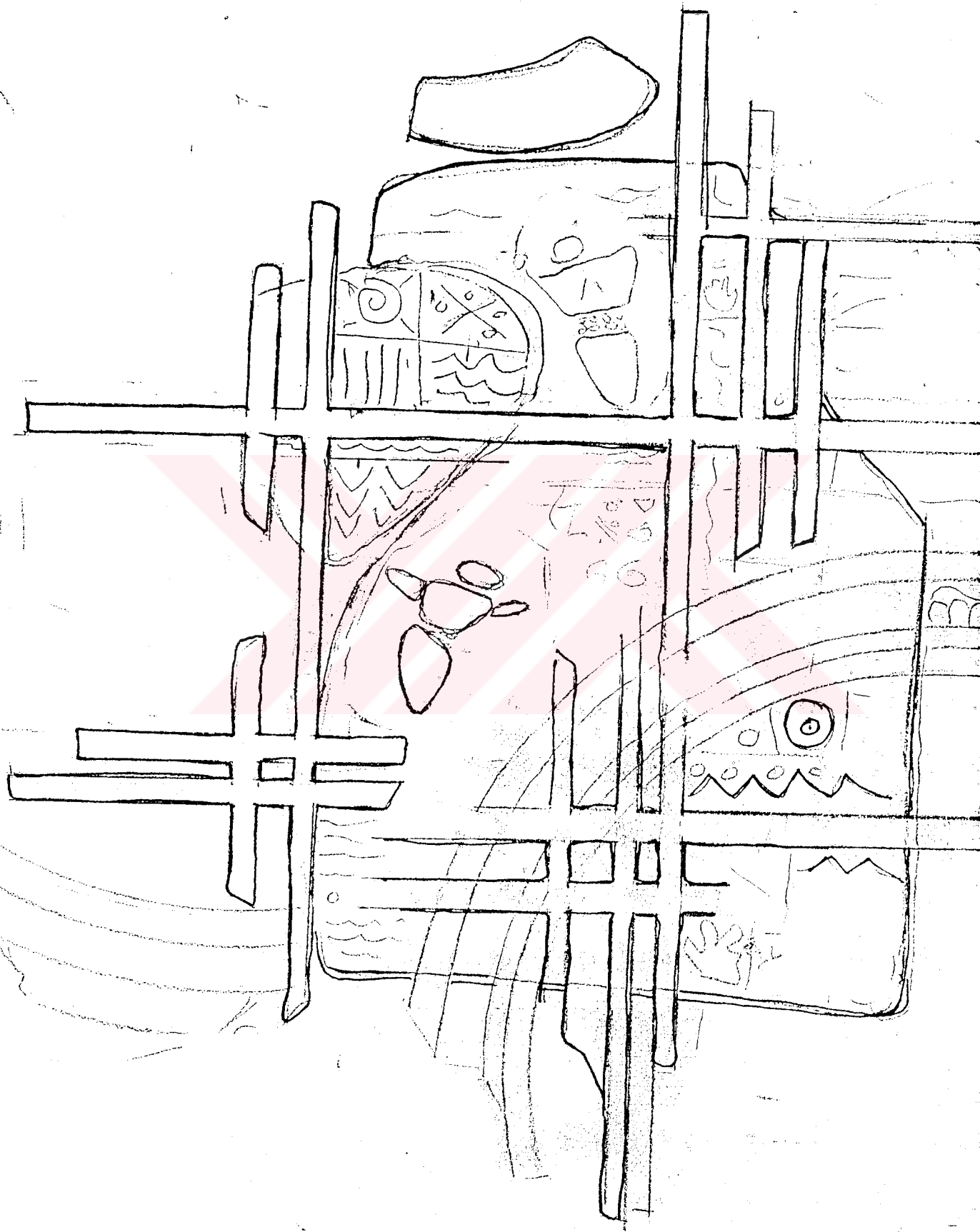




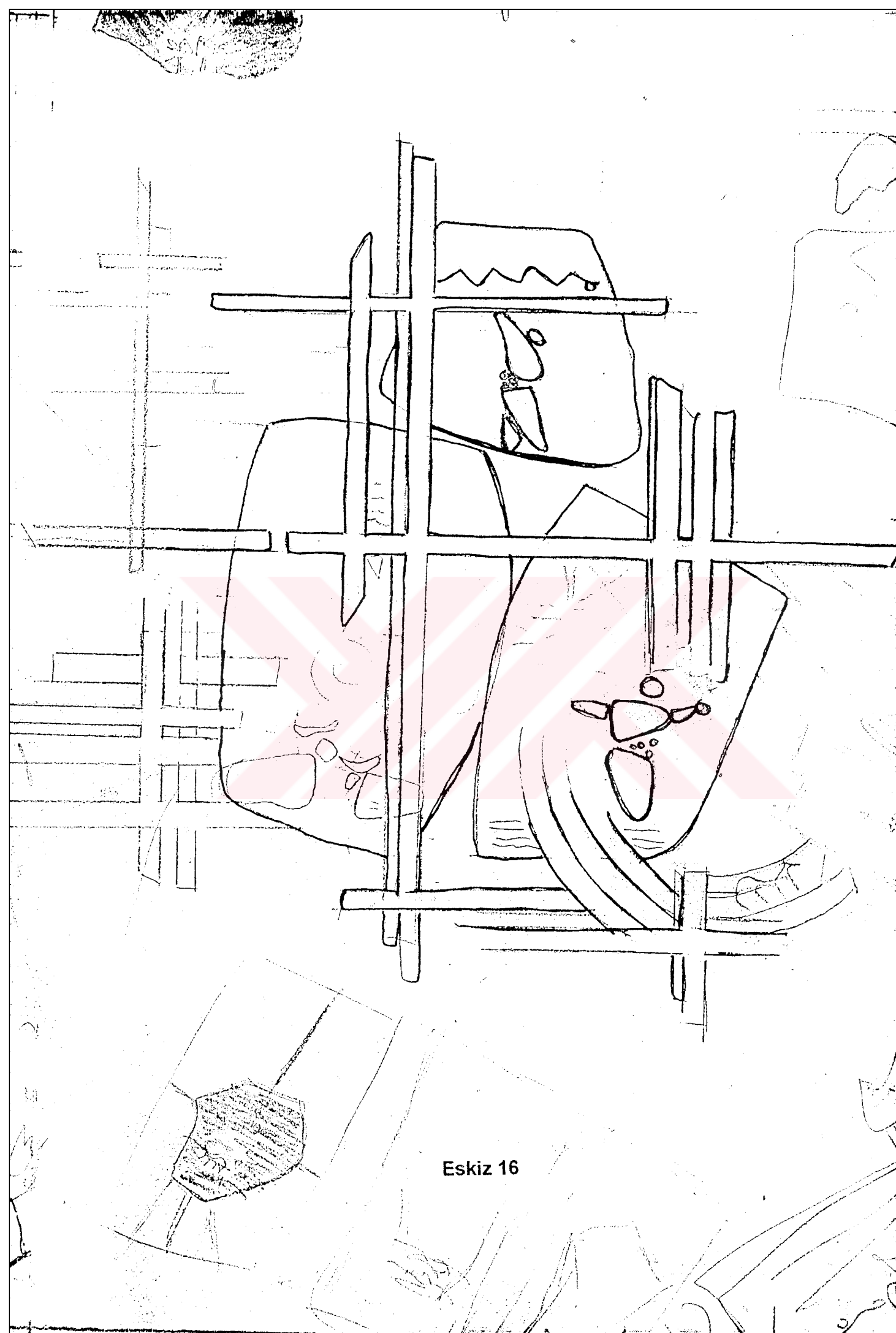
Eskiz 13



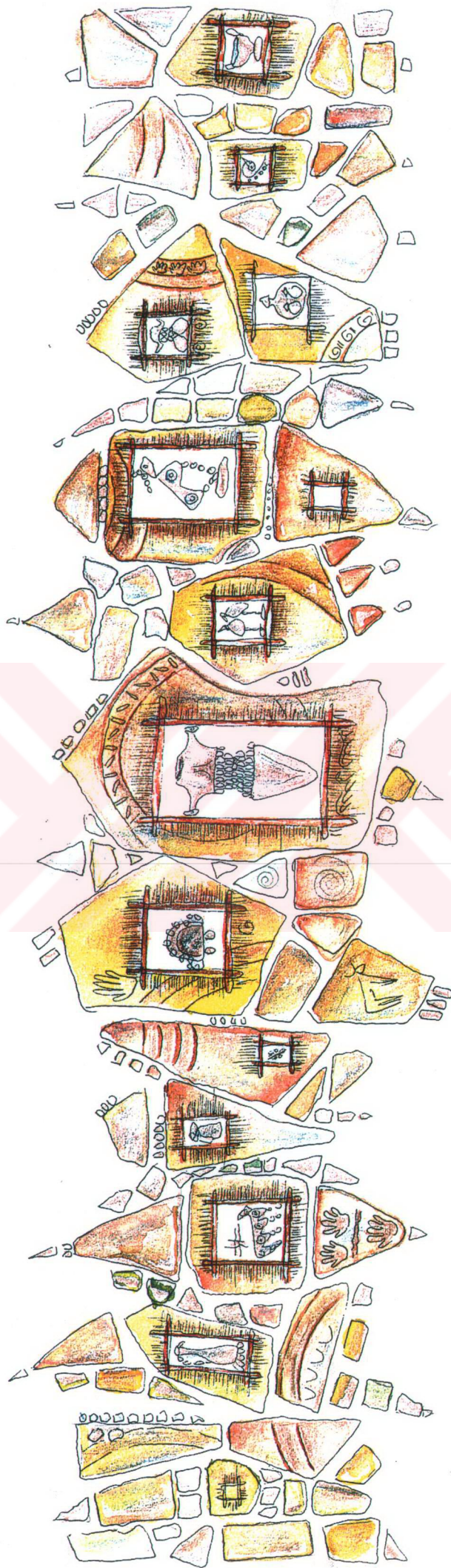
Eskiz 14

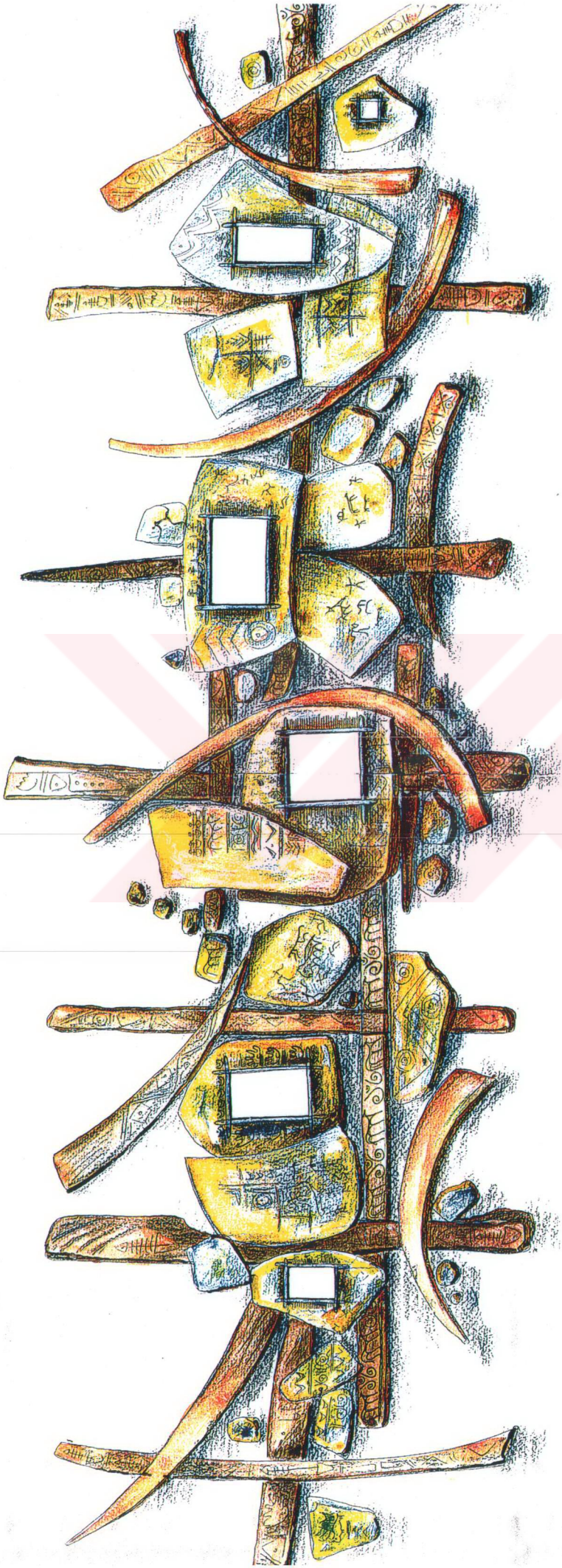


Eskiz 15



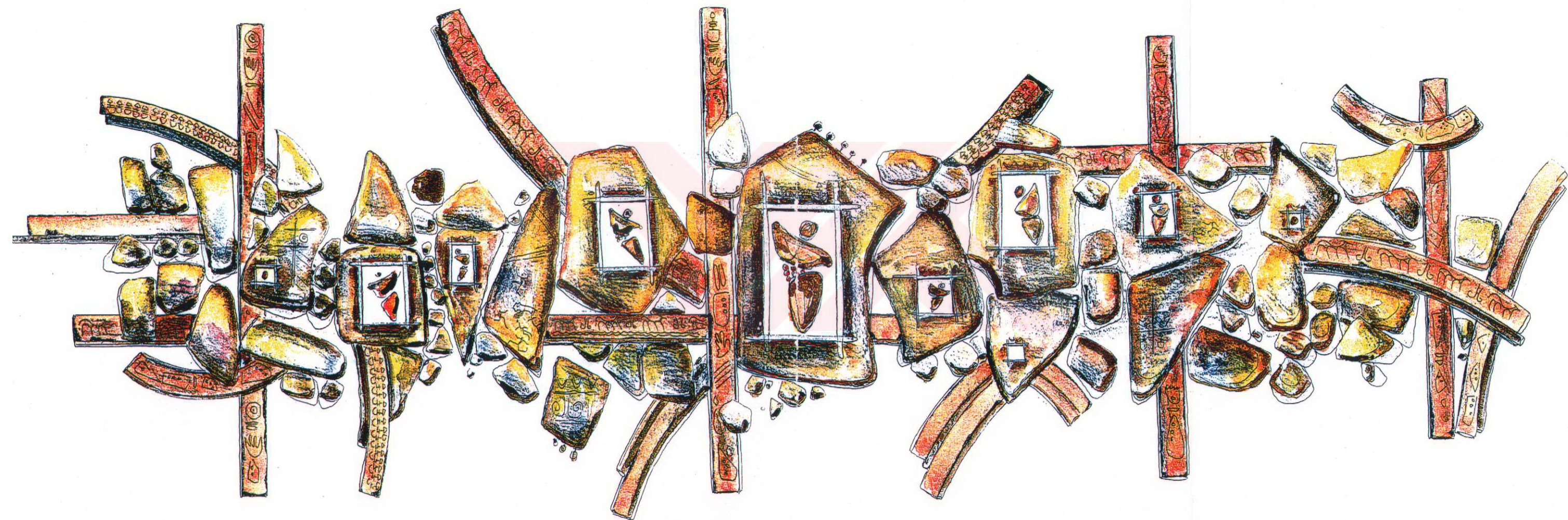
Eskiz 16







Eskiz 19



Eskiz 20

2.4 Uygulanacak Tasarımın Tesbiti

Uygulamaya karar verilen tasarım uzun bir eskiz çalışması yapıldıktan sonra oluşturulmuştur. Çıkış noktasını bahsettiğimiz gibi Selçuklu Taş İşçiliği (tezyinatı) oluşturmuştur. Tasarım 20 m.x 6 m.'lik boyutlarında düz bir yüzeyde düşünüldüğünde belirli odaklaşmaları dikkate almasına rağmen panonun bütününe bakıldığında bir kaç odak noktası olabilen bir bütün oluşturulmuştur. Panoyu merkeze toparlamaktan kaçınılmıştır. Bunun nedeni olarak panonun algılama açılarının çok farklı olması sayılabilir. Yani belirli bir açıdan panoya bakıldığında bütünü görmeden de farklı kompozisyonlar yakalanabilir. Her parça tekbaşına bir kompozisyona sahipken bir araya geldiklerinde bir bütünü oluşturmaktadır. Küçük gruplardan yola çıkıldığında bütünü yakalamak mümkün olmaktadır.

Değişik organik boyutlardaki parçaların tek başına kullanıldığı da oldu. Mekanın çok büyük olması tasarım aşamasında bir takım güçlükler neden olmuştur. Panonun bütünlüğüne bakıldığında iç dinamizmi koruyan yatay ve dikey çizgilerle sağa ve sola daireler, aşağı yukarı hareketlerle bir bütünlük yakalamıştır. Mekanın 20 x 6 m.'lik bir alanı kapsaması ve panonun algılama alanının dar olması gibi şartlar,panoyu üç ana parçaya ayırmayı zorunlu kıldı. Bu da panonun daha derli toplu olmasını sağladı.

Bu tasarımdaki yeniliklerden biri ise bir heykel etkisinde pencere içerisindeki kabartmalardır. Bu kabartmalarda Anadolu'dan çıkan doğurganlığı, bereketin sembolü olmuş, tanrıça heykelcikleri simgese olarak tasarlanmış ve gösterilmeye çalışılmıştır.

Doku ve bezeme panonun ikinci planında yer almaktadır. Geniş açıdan bakıldığında doku ve bezemeler panoda farklı lekeler oluşturmaktadır. Daha yakın açıdan bakıldığında bizi Anadolu motiflerine götürmektedirler. Bezemelerde başlıca Hitit, Frig-Lidya gibi Anadolu'nun köklü kültürlerde yaygın olarak kullanılmış motiflere göndermeler bulunmaktadır. Bir Frig atı, idoller, av sahneleri, nazarlık, el motifi,

meandırlar, üçgen geometrik motifler gibi bezemeler ise yaklaştıkça netleşmektedir. Renkler ise tamamen doğal olup doğada bulunan yeşil ve kahverenginin tonları etkisindedir. Panonun geneli mat yüzeylerden oluşmakta hatta bu matlık çoğu zaman eski eserlerin etkisini hissettirmektedir. Pencere içerisindeki heykelcikler ise Raku tekniğinde yapılmış yer yer lüsterli parlak efektler vermektedir.

2.5 Uygulama

Bir seramik pano uygulamasını açıklarken önce bazı temel tanımlar üzerinde durmamız yararlı olacaktır. Bu tanımların başında seramiğin tanımı, seramik çamurların özellikleri, şekillendirme aşamaları, dekorlama ve sırlama gibi konular anlaşılabilirliği açısından gerekli görünmektedir.

“Seramik geleneksel bir anlatım diliyle şu şekilde tanımlanır: Organik olmayan malzemelerin oluşturduğu bileşimlerin, çeşitli yöntemlerle şekil verildikten sonra, sırlanarak veya sırlanmayarak sertleşip dayanıklılık kazanmasına yarayacak kadar pişirilmesi bilim ve teknolojisidir.”⁷

Seramik oldukça özgün bir malzeme olmasına rağmen, teknik bazı kısıkaçlar yüzünden belirli sınırlar içinde kalma zorunluluğu vardır. Belirli boyutların üzerindeki parçaların pişirimi risklidir. Bir başka sınırlama da fırın ölçüleridir. Seramiğin direnci, sertliği v.b. gibi bir çok teknik özellikleri seramik üretiminde önemli rol oynamaktadırlar.

Çalışma yapacağımız mekanın boyutunun 20x6 m.'lik bir alan olması böyle bir alanı parçalayarak şekillendirme zorunluluğunu doğurmuştur. Küçük parçaların montaj aşamasında bir araya getirilerek mekanda panonun görünümü tek parça olarak algılandırılmaktadır.

Kullanılan malzemelerin seçimi panonun başarısı için önemli bir olgudur. Seramik pano için günümüzde en çok kullanılan çamur türü şamotlu çamurdur. Şamotlu çamur, mukavemeti yüksek içinde bulunan

şamot tanelerinin yüzeysel efek sağlaması, yapıda iskelet görevi oluşturması pişirimde daha büyük parçaların sorunsuz pişmesi gibi özellikler tercih sebebini oluşturmaktadır. Seramik şekillendirme yöntemleri oldukça çeşitlilik gösterir. Seçilecek yöntem ürünün fonksiyonu başta olmak üzere birçok teknik ve estetik özelliklere cevap veren yöntem seçilir. Artistik seramik panonun bir mekana göre şekillendirmesi genelde özel bir sipariş üzerine olmaktadır. Bundan dolayı tek olmak özelliği taşırlar. El ile şekillendirme yöntemi sanatçının ifade gücünü yansıtmaları açısından kullanılan tekniklerin başında gelir.

Şekillendirme işlemi bittikten sonra pano parçalara bölünerek kurutmaya bırakılır. Kurutmada amaç çamurun içindeki suyu uzaklaştırmak, pişirim aşamasında çıkabilecek problemleri azaltmak içindir. Kurutma işlemi doğal olabileceği gibi bu iş için hazırlanmış özel etüvler de vardır. Seramiğin pişirme işlemi ise üretim amacına göre çeşitlilik gösterir. İstenilen özelliklere göre farklı derecelerde pişirim yapıldığı gibi aynı iş bir kaç kez de pişirilebilir. Kimi zamanda tek pişirimle sonuca ulaşılabilir.

“Seramikte sır olarak adlandırılan madde seramik çamurunu ince bir tabaka şeklinde kaplayarak onun üzerinde eriyen cam veya camısı oluşumdur.”⁸

Yukarıdaki tanımda da görüldüğü gibi seramik çamurunun üzerine uygulanan fırınlama ile camısı bir yapıya dönüşebilen bu yöntemi kendi içersinde oldukça çeşitlilik gösterebilir. Bu yöntemlerin hepsini sıralamaktansa genel hatlarıyla bizim uygulamada seçtiğimiz yöntem olan tek pişirim yöntemi üzerinde duralım. Tek pişirim yöntemi sakıncalarının yanında bir defa da pişirmeden dolayı zaman ve ekonomik açıdan da avantajlıdır. Bizim tercih sebebimiz ise daha çok tek pişirim yönteminde

⁷ Ateş Arcasoy; **Seramik Teknolojisi**, İstanbul 1983. s.1

⁸ Ateş Arcasoy; **A.g.e.**, s.162

çıkan sonuçlar olmuştur. Tek pişirimde elde edilen doğal renk etkileri, diğer pişirim tekniklerinde elde edilenlerden farklıdır.

Tercih ettiğimiz şekillendirme türünden bahsedecek olursak, kendi anlatım dilime uygunluğu gözönünde bulundurularak şekillendirmeye gidildi . Seramiğin doğallığını bozmayan, plastikliğini kaybetmeden, malzemeyi yormadan şekillendirmeye çalıştım. Yapılan çalışma bittikten sonra farklı bir malzeme değilde seramik olarak hissedilmesini önemli buldum.

Şekillendirme aşaması tasarımın ölçeklendirilmesiyle başlar.Büyük masalar üzerinde açılan çamur pilakalar şekillendirme işleminin başlangıcını oluşturur.(Resim 5-6) Daha sonra tasarım çamur yüzeyine aktarılır. Artık bundan sonra sanatçının yapacakları önemlidir. Şekillendirme işlemi tamamlandıktan sonra tek parça halindeki pano parçası belirli büyüklükte ve biçimde kesildi ve bir müddet kurumaya bırakıldı. Daha sonra deforme olmayacak kadar kuruyan parçalar arkası montaja uygun bir şekilde numaralandırılarak masadan kaldırıldı. Masa bir sonraki şekillendirme işlemi için hazır duruma getirildi. Bu işlem panonun tümü şekillendirilinceye kadar devam etti.

Masadan kaldırılan parçaların kurutma işlemi çok dikkat isteyen bir aşama idi. Bu aşamadan sonra pano artık fırınlamaya hazır durumdaydı. Daha önceden ne şekilde bir sırlama yapılacağı denendiğinden sırlamaya geçildi. Pano tek pişirim yöntemiyle sırlanacağından gerekli hazırlıklar yapıldı.Sır altında kullanmak için renk veren oksitler ve boyalardan astar hazırlandı.Bezemenin büyük bir bölümünde bu astarlardan yararlanıldı.Panonun genelinde demiroksitten fon atıldı .Yer yer mangan ve bakıroksit kullanılarak fonda derinlik oluşturuldu.Pano yüzeyine oksitler tatbik edildikten sonra nemini atması için birgün bırakıldı. Daha sonra sünger yardımıyla fazla oksitlerin pano üzerinden geri alınmasına gidildi. Panonun dokularında oksitler yoğunlaştırıldı. Detaylar renkli boyalar yardımıyla güçlendirilmiştir. Bu işlemden sonra

pano şeffaf bir sırla sırlandı. Artık pano fırına girecek durumdadır. Pişirim aşaması önemli bir aşamadır. Seramik üretiminde bütün sorunlar bu bölümde netleşir. Bu özelliği gözönünde bulundurularak ve gerekli önlemler alınarak pişirim yapıldı. Sır pişme derecesi 1000°C olarak uygulandı.

Tasarımda önemli bir bölümü oluşturan heykeller ise daha farklı bir teknikle fırınılandı. Bu teknik ilk olarak japonlar tarafından kullanılmış, basit seramik pişirimi anlamında "raku" diye adlandırılmıştır.

Anadolu kültüründen yola çıkılarak oluşturulmaya çalışılan bu projede bir japon tekniği kullanma gereksimini şu şekilde açıklayabiliriz; Raku geleneksel bir Japon tekniği olmasının yanısıra aynı zamanda da evrensel olabilmiş bir tekniktir. Panoda uyguladığım heykel rölyeflerin anlatımına bu tekniğin uygun olacağını düşündüm.. Bundan dolayı da teknolojinin evrenselliğini bir anlatım aracı olarak kullanmak sanatçıyı geliştirdiği gibi farklı bakış açısı sağladığını söyleyebilirim.

RAKU; basit seramik pişirim tekniği olarak tanımlanmaktadır. Bu teknik genel seramik pişirimlerinden farklılık gösterir. Genelde düşük derece pişirimlerde gerçekleştirilir. Bu teknikte farklı uygulama yöntemleri de kullanılmıştır. Kimi zaman sıcak fırından (yaklaşık 750°C) maşa yardımıyla alınan seramik parça bir talaş kovaasına atılarak üzeri kapatılıp, çıkan karbonmonoksit (duman) gazı sayesinde kısmen redüksiyona uğrar. Bu redüksiyon homojen bir redüksiyon olmadığından renk geçişleri, yüzeyin farklı etkileri oldukça büyüleyicidir. Bu özellik normal redüksiyon pişirimlerinden rakuyu ayıran en belirgin etkidir. Uygulama farklılıklarından bir başka yöntem ise, boş olarak ısıtılan fırın içerisine dışarıdan seramiğin konulması işlemidir. Raku teknik olarak çok değişkenlik gösterdiği için her sanatçı kendi yöntemini geliştirmiş ve özgün ürünler üretmeyi başarmıştır. Kimi zaman redüksiyon için çok farklı malzemelerde kullanılmaktadır. Bunların başlıcaları; yağ, naftalin, talaş, yeşil yaprak, ot vb. sayılabilir. (Resim 7-8)

Bu tekniği sanat seramiklerine kattığı görsel etkinin gllğ gözönüne alınarak panodaki heykellerin hazırlanmasında tercih sebebi olmuştur.

Pano'nun tüm parçalarının pişirimi bittikten sonra sıra montaj aşamasına gelmiştir. Montajın nemi, panonun görsel bütünlüğü açısından olduğu kadar, uzun süre yerinde kalacağı da gözönünde bulundurulduğuunda ortaya çıkmaktadır. Günümüz montaj malzemeleri içerisinde bu amaç için üretilmiş ve en çok kullanılan malzemenin tespitine gidildi ve Seramik montajı için üretilmiş olmasından dolayı "kalekim" seçildi.

Montaj aşaması seramik panonun önemli bir bölümünü oluşturur. Bu bölümde yapılacak hatalar panonun görsel etkisini azaltacaktır. Yapılan montajın sonuçta panonun kompozisyon bütünlüğüne etkisi gözönüne alınarak çok titiz davranmayı gerektirir.

Bu alışma bir Sanatta Yeterlik projesi olduğu ve her ne kadar benim üstlendiğim bir proje durumunda olsa da tüm aşamalar bir ekip çalışması şeklinde gerçekleşti. Fikir alışverişleri yapıldı. Birlikte çalışmanın verdiği avantajlar, projeye oldukça özgün saptamalar sağladı. Özellikle pano montaj aşamasında danışmanım Prof.Sevim çizer'in önerisiyle seramik pano montaj aşamasında boşluklarda kalekim kullanıldı. Parçalar arasındaki boşluklara bir tarak yardımıyla tatbik edilen kalekim doku çalışması panoya oldukça önemli etkiler kazandırdı. Bu uygulama tasarım aşamasında dşnld. Parçalar arası bütünlük, genel kompozisyon algılamasında kolaylık, derinlik etkisi gibi bir çok olumlu etkiyi panonun bütününe yansıtmış oldu.



Resim 5- 6- Şekillendirme



Resim 7-8- Raku Pişirimi



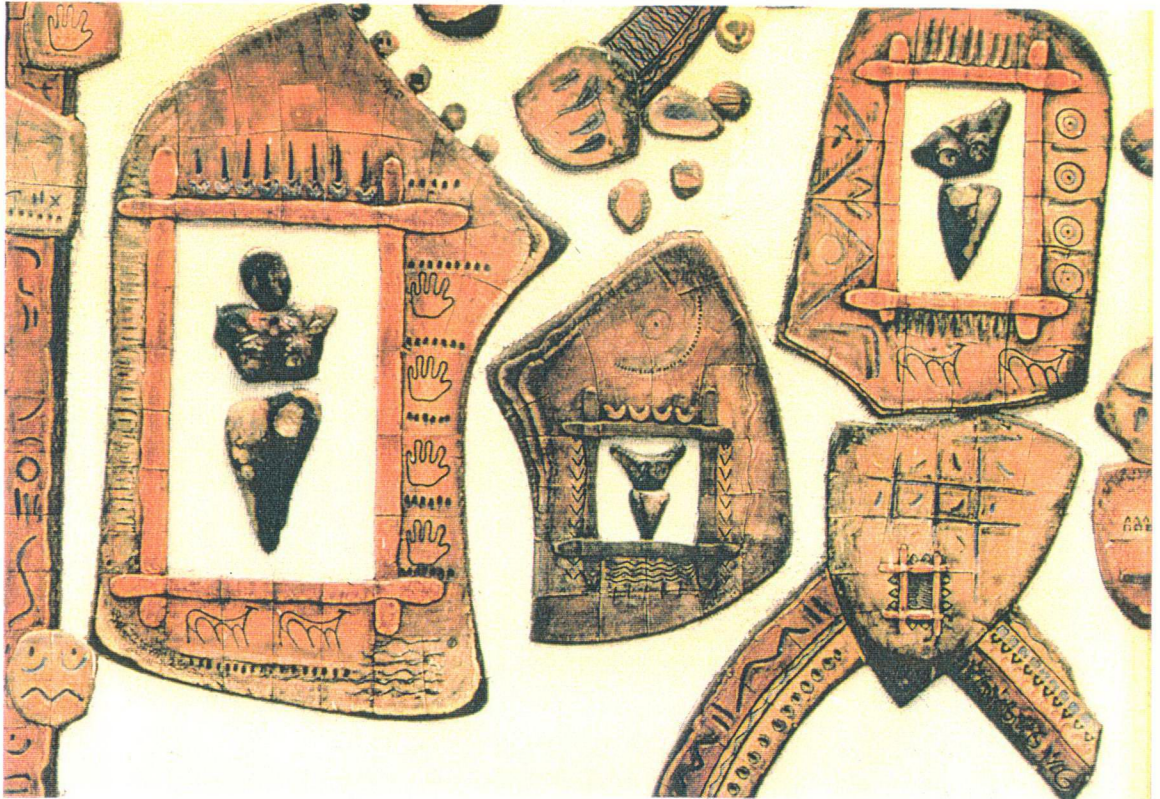
Resim 9- Panonun Uygulandığı D.E.Ü.Tıp Fakültesi
Yeni Derslikler Binası Dış Görünümü



Resim 10- Panonun Uygulandığı D.E.Ü.Tıp Fakültesi
Yeni Derslikler Binası İç Görünümü



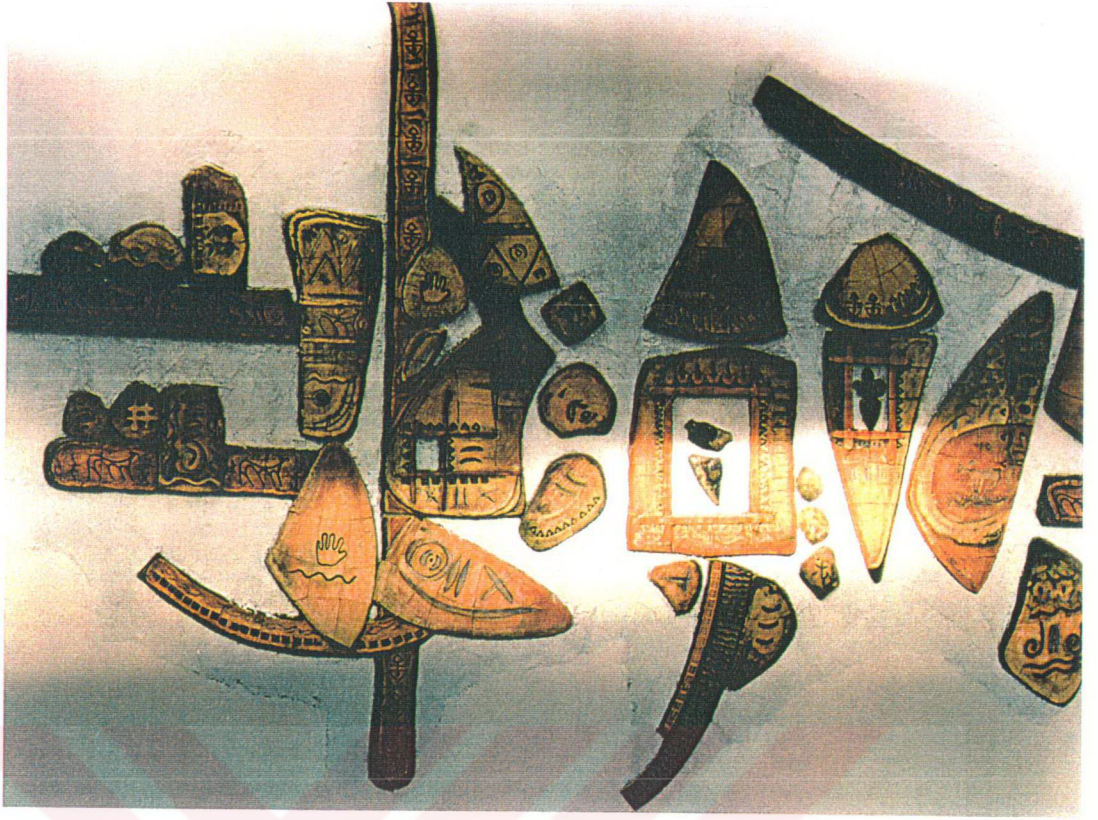
Resim 11-12- Uygulanmış Pano Detayları



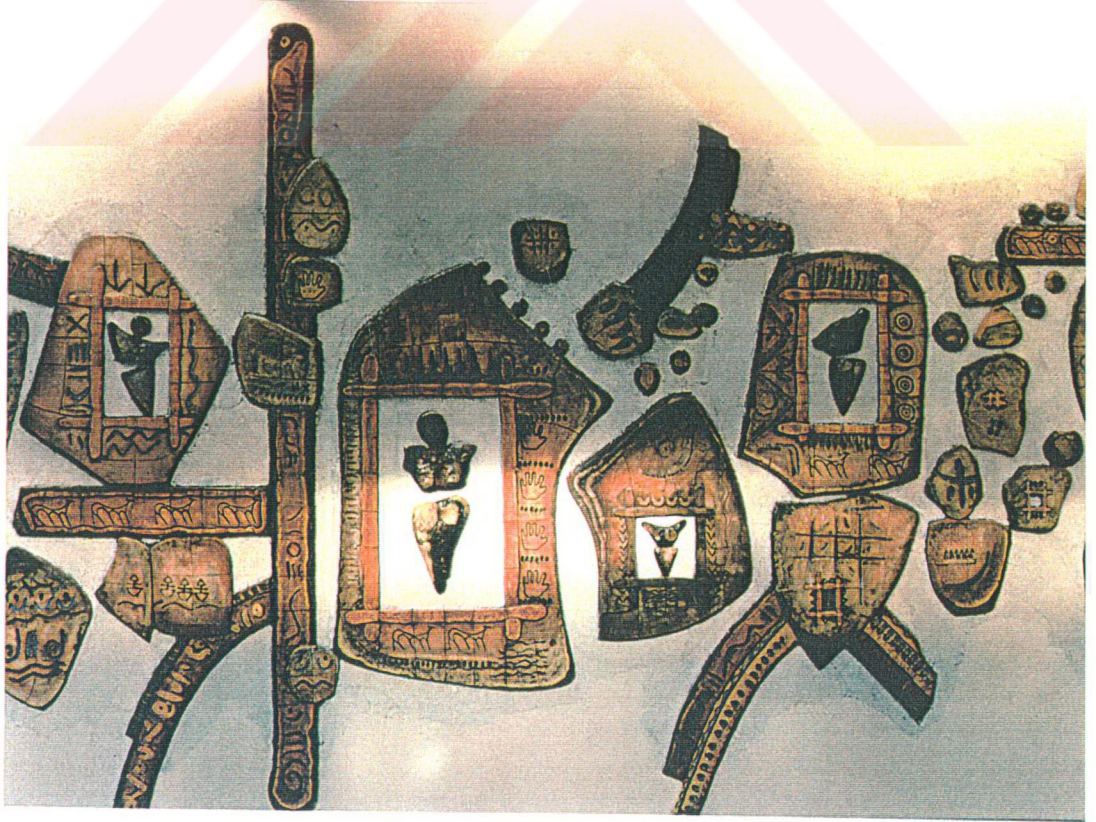


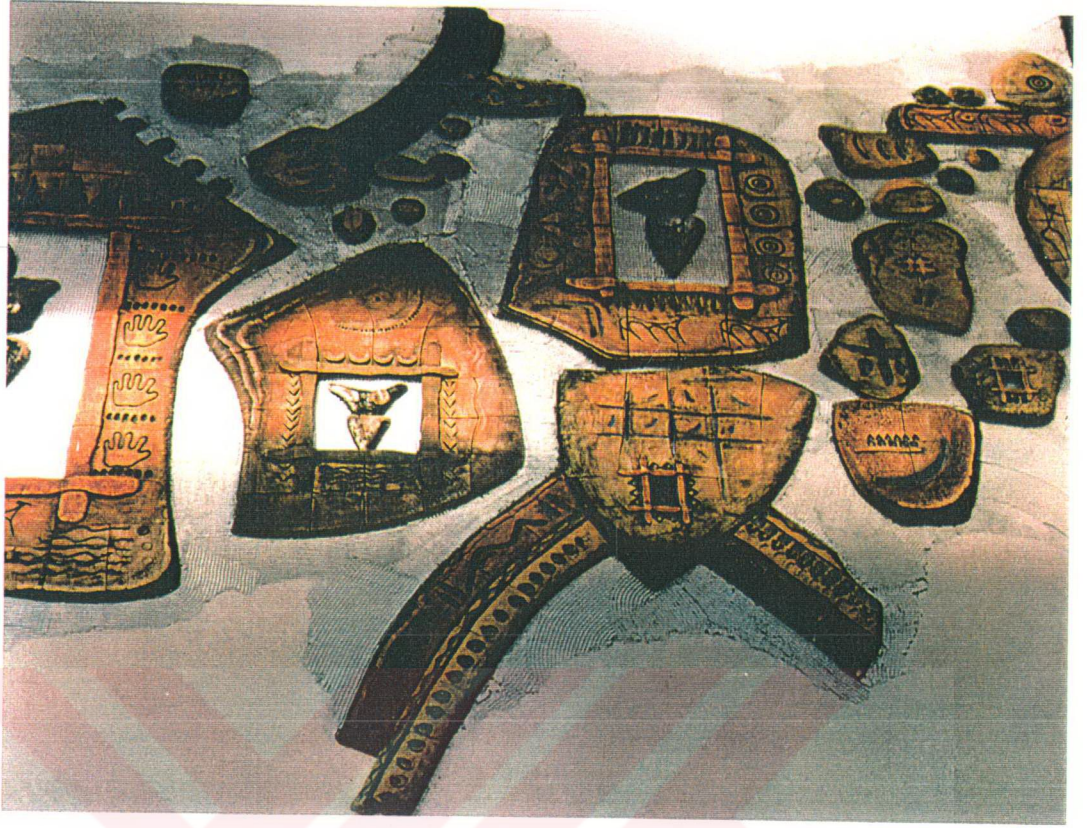
Resim 13-14- Uygulanmış Pano Detayları



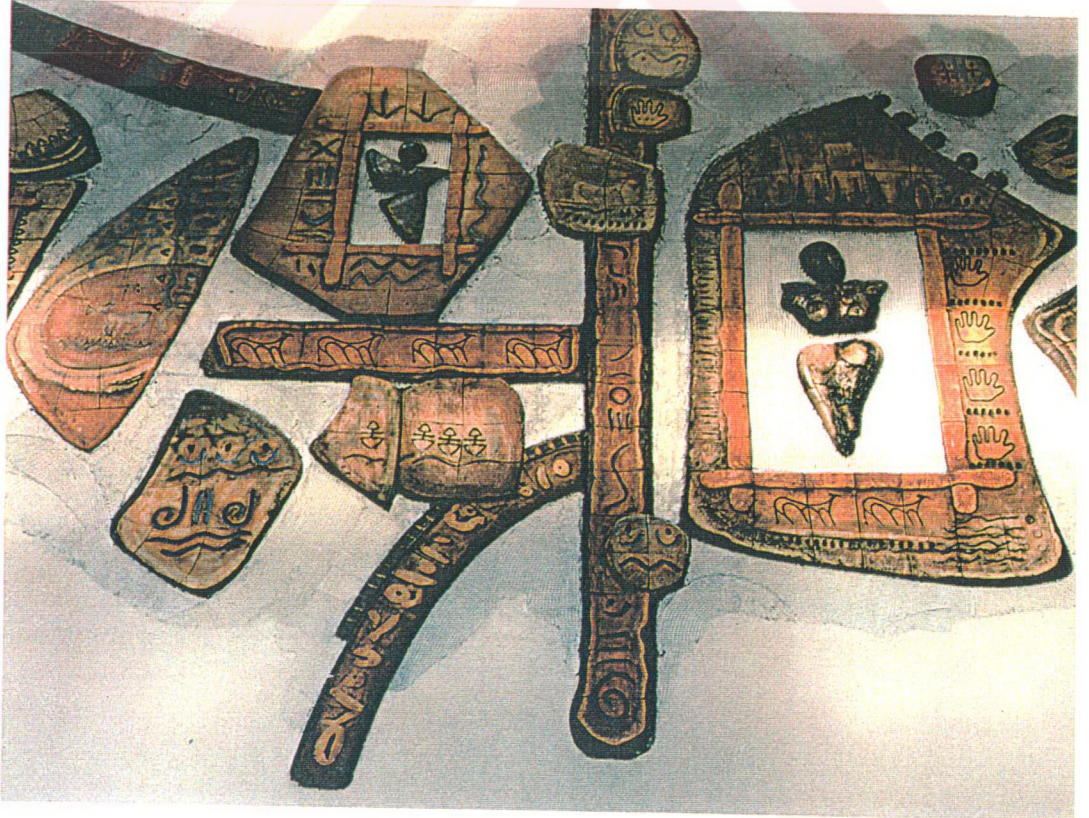


Resim 15-16- Uygulanmış Pano Detayları



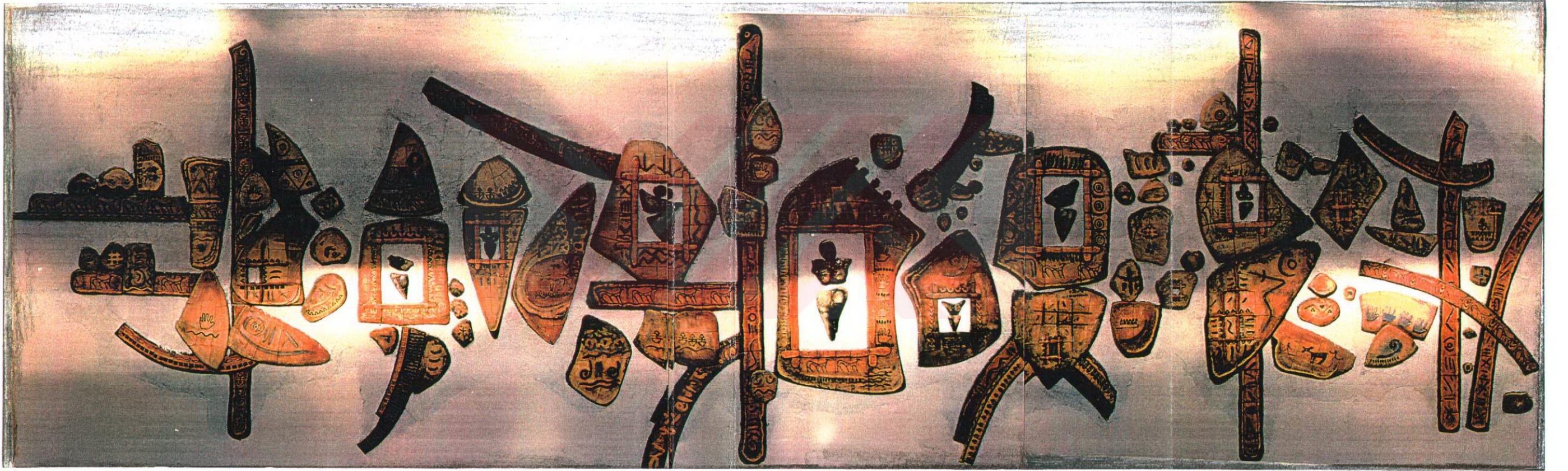


Resim 17-18- Uygulanmış Pano Detayları





Resim 19-20- Pano Uygulanmış Mekandan Görünüş



Resim 21- Pano Uygulanmış Mekandan Görünüş

SONUÇ

Seramik toplumların gelişme süreçlerinde insan yaşamına sağladığı kolaylık sayesinde günümüze kadar gelişerek gelebilmiştir. İnsanlık tarihine baktığımızda bazı metalyerlerin insan yaşamında önemli gelişmelere neden olduğunu görüyoruz. Hatta bazı tarih çağları bu metalyerlerin isimleriyle adlandırılmıştır. Seramik ateşin keşfiyle insanlık tarihine girmiş, günümüze kadar gelişerek gelmiştir. Günümüzde seramik vazgeçilemeyecek bir malzeme durumuna gelmiş, çağdaş bir malzemedir.

Bu kadar önemli bir malzemenin bizim kültürümüzdeki yerine baktığımızda oldukça görkemli dönemlerle karşılaşırız. Geçmişî budenli güçlü olan seramik kültürümüzün bugünkü durumu tabii ki bizi tatmin etmemektedir. Endüstriyel seramiğimizdeki gelişmeyi sanatsal seramik alanında görememekteyiz. Özellikle geçmiş dönemlerde mimari mekanlarda kullanılmış olan sanatsal seramiğe özlem duymamak elde değildir.

Proje çalışmamızda bu saptamalar üzerinde durulmuş, önerilere yer verilmiştir. Sonuç olarak şunu belirtmekte yarar görmekteyim; Çağdaş bir malzeme olan seramiği doğru olarak kullandığımızda hem kullanım alanı genişleyecek hemde mimari mekanlara katacağı değer artacaktır.

KAYNAKÇA

ADANIR; Oğuz: Eski Dünyaya Yeni Bir Bakış. Kuramsal Bir Deneme. İzmir 1993. Ders Notları.
Kitap I-II. İzmir 1997. Eylül Yayınları. 729 S.

ARCASOY; Ateş: Seramik Teknolojisi. İstanbul 1983. (b.e.y.). 277 S.
"Marmara Üniversitesi Yayın No:457, Güzel Sanatlar Fakültesi Yayınları No:2"

ASLANAPA; Oktay: Anadolu'da Türk Çini ve Seramik Sanatı. İstanbul 1965. Baha Matbaası. 91 S.+ 105 resim.
"Türk Kültürünü Araştırma Enstitüsü Yayınları:10"

BAKIRER; Ömür: Mimaride Seramiğin Dünü ve Bugünü. (75.-87.S.)
Türkiye'de Sanatın Bugünü ve Yarını.Tebliğler.Ankara 1985. 490 S.
"Hacettepe Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Yayınları: 1-2"

BAYAZIT; Nigan: Endüstri Ürünlerinde ve Mimarlıkta Tasarlama Metodlarına Giriş. İstanbul 1994. Gürkan Basımevi. 288 S.

ÇOLAKOĞLU; Hamiye: Türkiye'de Seramiğin Bugünü ve Yarını. (87.-91.S.)
Türkiye'de Sanatın Bugünü ve Yarını.Tebliğler.Ankara 1985. 490 S.
"Hacettepe Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Yayınları: 1-2"

GALATALI; Atilla: Eleştirim. (91.-103.S.)
Türkiye'de Sanatın Bugünü ve Yarını.Tebliğler.Ankara 1985. 490 S.
"Hacettepe Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Yayınları: 1-2"

GÜRLER; Binnur: Anadolu'da Yaşamış Olan Uygarlıklar.
Yayınlanmamış Ders Notları.

GÜVENATEŞ; Hadiye Kılıç: Türk Çini Sanatı Teknikleri ve Mozayik Tekniğinde Üretilen Çinilerin Günümüz Dekorasyonunda Kullanımı Üzerine Öneriler. 65 S.
Dokuz Eylül Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Geleneksel Türk El Sanatları Anasanat Dalı Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi.

KAÇAR; Vedat: Bir Bildirim Aracı Olarak Artistik Duvar Uygulamaları. 38 S.
Anadolu Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi.

KONGAR; Emre: İmparatorluktan Günümüze Türkiye'nin Toplumsal Yapısı.
cilt: I-II. İstanbul 1994. Evrim Matbaacılık. 540 S.

ÖNEY; Gönül: İslam Mimarisinde Çini.İzmir 1987.Aksoy Matb. A.Ş.,160 S.

ÖZKAYA; Vecihi: İ.Ö.Erken Birinci Binde Frig Boyalı Seramiği. Erzurum 1995. Fen-Edebiyat Fak.Ofset Tesisleri. 258 S.+50 resim.
"Atatürk Üniversitesi Fen Edebiyat Fakültesi Yayını"

ÖZSEZGİN; Kaya: Türkiye'de Seramiğin Geleneksel ve Çağdaş Temelleri Üzerine Gözlemler.
Türkiye'de Sanat Dergisi, sayı: 33, Mart/Nisan 1998, 28.-30.S.

YETKİN; Şerare: Anadolu'da Türk Çini Sanatının Gelişimi. İstanbul 1986.
Edebiyat Fakültesi Matbaası. 243 S.+ 106 resim.
"İstanbul Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Yayınları No:1631"

YILMABAŞAR; Jale: Seramikleri, Yöntemleri. Ankara 1980. Türk Tarih
Kurumu Basımevi. 227 S.



ÖZGEÇMİŞ

1964 yılında Bulanık'ta doğdu. İlk ve orta öğrenimini Tatvan'da tamamladı. 1992 yılında D.E.Ü. Güzel Sanatlar Fakültesi Uygulamalı Sanatlar Bölümü Seramik-Cam Anasanat dalından mezun oldu.

1993-1994 yılında D.E.Ü. Sosyal Bilimler Enstitüsü Uygulamalı Sanatlar Bölümünde Yüksek Lisansa başladı.

1995 yılında aynı Enstitüde Sanatta Yeterliğe başladı.

Birçok karma sergiye katıldı. 1992 yılında düzenlenen Rotary Kulübü 2. Altın Testi seramik yarışmasında birinci oldu. Aynı yıl düzenlenen E.K.V. Duvar Tabağı seramik yarışmasında " ilk beş eser ödülünü " aldı. (Kolleksiyon)

Eğitimi sırasında redüksiyon sırlarını araştırdı. Özellikle Raku Tekniğini sanat çalışmalarında kullandı ve bir çok karma sergiye katıldı.

1995 yılında ilk kişisel sergisini eşiyle birlikte Çetin Emeç Sanat Galerisinde açtı. Çalışmalarını eşiyle birlikte kişisel atölyelerinde yürütmektedir.

Lisans tezi "İndirgenme Sırlarının Araştırılması"

Yüksek Lisans tezi "Cam Üretiminde Üfleme Yöntemiyle Biçimlendirme"

Sanatta Yeterlik tezi "Eski Anadolu Kültürlerinden Yararlanarak Çağdaş Bir Mimari Pano Uygulaması"(D.E.Ü. Tıp Fakültesi).

Halen D.E.Ü. G.S.F. Geleneksel Türk El Sanatları Bölümü Çinicilik ve Çini Onarımları Anasanat Dalında Araştırma Görevlisi olarak görevine devam etmektedir.