



T.C.

ALTINBAŞ ÜNİVERSİTESİ

Lisansüstü Eğitim Enstitüsü

Plastik Sanatlar Ana Bilim Dalı

Sanat ve Tasarım Yüksek Lisans Programı

**FÜREYA KORAL VE MEHMET GÜRSOY
ESERLERİNİN SANATSAL BAĞLAMDA
İNCELENMESİ**

Sevgi PİRENÇEK

Yüksek Lisans Tezi

Danışman

Prof. Dr. Nurcan PERDAHCI

İstanbul, 2025

**FÜREYA KORAL VE MEHMET GÜRSOY ESERLERİNİN
SANATSAL BAĞLAMDA İNCELENMESİ**

Sevgi PİRENÇEK

Plastik Sanatlar Ana Bilim Dalı

Yüksek Lisans Tezi

ALTINBAŞ ÜNİVERSİTESİ
2025

“ Sevgi PİRENÇEK” tarafından hazırlanmış ve 01/07/2025 tarihinde sunulmuş “FÜREYA KORAL VE MEHMET GÜRSOY ESERLERİNİN SANATSAL BAĞLAMDA İNCELENMESİ” başlıklı tez Plastik Sanatlar Ana Bilim Dalında Yüksek Lisans Tezi olarak **oy birliği** ile kabul edilmiştir.

Prof. Dr. Nurcan PERDAHCI

Danışman

Tez Savunma Sınavı Jüri Üyeleri:

Prof. Dr. Nurcan PERDAHCI

Görsel İletişim Tasarımı
Bölümü,

Altınbaş Üniversitesi

Dr. Öğr. Üyesi Fırat ARAPOĞLU

İç Mimarlık ve Çevre
Tasarımı Bölümü,

Altınbaş Üniversitesi

Doç. Dr. Hülya KÜPÇÜOĞLU

Resim Bölümü,

İstanbul Topkapı Üniversitesi

Bu tezin Yüksek Lisans Tezi olarak bütün şartları sağladığını beyan ederim.

Bu tezdeki tüm bilgilerin akademik kurallara ve etik davranışlara uygun olarak edinildiğini ve sunulduğunu beyan ederim. Ayrıca, bu kuralların ve davranışların gerektirdiği şekilde, bu çalışmada, orijinal olmayan tüm materyalleri ve sonuçları tamamen alıntı yaptığımı ve referans gösterdiğimi de beyan ederim.

Sevgi PİRENÇEK

İmzası



İTHAF

Bu tez, sanatıyla ilham veren iki büyük ustaya; Füreyâ KORAL'a ve Mehmet GÜRSOY'a ve sanat yolculuğumda beni daima destekleyen aileme ithaf edilmiştir.



ÖNSÖZ

Seramik sanatı hem görsel hem de dokunsal bir deneyim sunarak, izleyicisinde farklı algısal ve duygusal etkiler yaratır. Sanat, geçmişin mirasını günümüze taşıyan ve geleceğe yön veren en güçlü anlatım biçimlerinden biridir. Geleneksel sanat ve modern sanat anlayışları, zaman içinde birbirinden ayrılmış gibi görünse de aslında kültürel devamlılığın ve dönüşümün en önemli parçalarıdır. Türkiye’de seramik sanatı, hem geleneksel Osmanlı çini geleneğinden beslenen hem de çağdaş sanatın yenilikçi yaklaşımlarını barındıran bir alan olarak dikkat çekmektedir. Bu nedenle, Türk seramik sanatının iki önemli ismi olan Füreya KORAL ve Mehmet GÜRSOY, sanat anlayışları ve eserleriyle bu alanın farklı yönlerini temsil etmektedir. Füreya KORAL, Türkiye’de modern seramik sanatının öncülerinden biri olarak, seramiği yalnızca geleneksel bir zanaat olmaktan çıkarıp çağdaş sanatın bir parçası haline getiren sanatçılardandır. Onun eserlerinde, geleneksel motiflerin soyut formlarla yeniden yorumlanması ve seramiğin mimari mekânlarla bütünleşmesi dikkat çekmektedir. Koral, sanatıyla hem bireysel bir ifade alanı yaratmış hem de seramik sanatının estetik ve işlevsel sınırlarını genişletmiştir. Diğer yandan, Mehmet GÜRSOY ise Osmanlı çini sanatının klasik teknik ve estetik anlayışını koruyarak, bu mirası titizlikle geleceğe taşıyan bir usta olarak öne çıkmaktadır. Gürsoy, geleneksel çini üretiminde kullanılan teknikleri birebir uygulamakla kalmayıp, kaybolmuş renkleri ve desenleri canlandırarak sanata katkı sağlamış, böylece geleneksel sanatın sürekliliğini güvence altına almıştır. Bu çalışmada, Füreya KORAL ve Mehmet GÜRSOY’un sanatsal anlayışları, teknik ve estetik yaklaşımları ile geleneksel sanat ve modern sanat arasındaki etkileşimleri incelenmiştir. İki sanatçının eserlerinde kullanılan malzemeler, motifler, kompozisyon anlayışları ve sanata bakış açıları karşılaştırmalı olarak ele alınmıştır. Sanatçılar arasındaki farklılıkların ve benzerliklerin, Türk seramik sanatının gelişim sürecine nasıl katkı sağladığı üzerine bir değerlendirme yapılmıştır. Tezimin hazırlanmasında beni destekleyen ve yönlendiren değerli Danışmanım Prof. Dr. Nurcan PERDAHCI’ya, akademik yolculuğum boyunca bana ilham veren tüm sanatçılara ve araştırmacılara teşekkür ederim. Ayrıca, çalışmam süresince beni motive eden ve her zaman yanımda olan aileme ve arkadaşlarıma da sonsuz minnettarlığımı sunarım. Geleneksel sanatın korunması ve geliştirilmesi konusundaki çalışmalarını büyük bir özveriyle sürdüren tüm sanatçılara saygılarımı sunarım. Sanatın geçmiş ile gelecek arasında köprü kurduğu bilinciyle hazırlanan bu çalışmanın, seramik sanatına ve Türkiye’nin kültürel mirasına katkıda bulunması dileğiyle... Sevgiyle ve sanatla...

ÖZET

FÜREYA KORAL VE MEHMET GÜRSOY ESERLERİNİN SANATSAL BAĞLAMDA İNCELENMESİ

PİRENÇEK, Sevgi

Yüksek Lisans, Plastik Sanatlar Ana Bilim Dalı, Altınbaş Üniversitesi

Danışman: Prof. Dr. Nurcan PERDAHCI

Tarih: Temmuz / 2025

Sayfa: 100

Bu çalışma, Türk seramik sanatının modern ve geleneksel iki önemli temsilcisi olan Füreyâ Koral ve Mehmet Gürsoy'un eserlerini sanatsal açıdan karşılaştırmalı bir şekilde ele almaktadır. 20. yüzyılın ortalarında seramiği plastik sanatlar alanında bir ifade biçimi olarak benimseyen Füreyâ Koral, geleneksel formlardan uzaklaşarak modernist bir yaklaşım geliştirmiştir. Öte yandan Mehmet Gürsoy, Osmanlı çini sanatının izlerini günümüz estetik anlayışıyla birleştirerek geleneksel mirası koruma ve yeniden üretme çabası içinde olmuştur. Her iki sanatçının üretimleri, teknik, biçim ve içerik açısından farklılıklar taşısa da, Türk seramik sanatında dönüşüm ve süreklilik bağlamında ortak bir anlatı sunmaktadır. Bu tezde, sanatçıların kullandığı teknikler, malzeme tercihleri, estetik anlayışları ve kültürel referansları detaylı biçimde analiz edilmiştir. Sanat psikolojisi ve estetik kuramları ışığında yapılan bu inceleme, izleyici algısı ve sanatçı kimliği arasındaki etkileşimi de göz önünde bulundurarak hem bireysel ifade biçimlerini hem de kültürel sürekliliği yorumlamayı amaçlamaktadır.

Anahtar Kelimeler: Füreyâ Koral, Mehmet Gürsoy, Seramik Sanatı, Çini Sanatı, Modern Sanat, Geleneksel Sanat, Estetik Analiz.

ABSTRACT

AN ARTISTIC ANALYSIS OF THE WORKS OF FÜREYA KORAL AND MEHMET GÜRSOY

PİRENÇEK, Sevgi

M.A., Department of Plastic Arts, Altınbaş University

Supervisor: Prof. Dr. Nurcan PERDAHCI

Date: July / 2025

Pages: 100

This study comparatively analyzes the works of Füreya Koral and Mehmet Gürsoy, two important representatives of modern and traditional Turkish ceramic art. In the mid-20th century, Füreya Koral adopted ceramics as a form of expression in the field of plastic arts and developed a modernist approach by moving away from traditional forms. Mehmet Gürsoy, on the other hand, has endeavored to preserve and reproduce traditional heritage by combining the traces of Ottoman tile art with contemporary aesthetics. Although the works of both artists differ in terms of technique, form and content, they offer a common narrative in the context of transformation and continuity in Turkish ceramic art. In this thesis, the techniques, material preferences, aesthetic understanding and cultural references of the artists are analyzed in detail. This analysis, conducted in the light of art psychology and aesthetic theories, aims to interpret both individual forms of expression and cultural continuity, taking into account the interaction between audience perception and artist identity.

Keywords: Füreya Koral, Mehmet Gürsoy, Ceramic Art, Tile Art, Modern Art, Traditional Art, Aesthetic Analysis.

İÇİNDEKİLER

Sayfa

ÖZET	vii
ABSTRACT	viii
ŞEKİLLER LİSTESİ	xii
1. GİRİŞ.....	1
1.1 ÇALIŞMANIN KONUSU.....	1
1.2 ÇALIŞMANIN AMACI.....	2
1.3 ÇALIŞMANIN ÖNEMİ	3
1.4 ÇALIŞMANIN İÇERİĞİ VE SINIRLARI	4
1.5 ÇALIŞMANIN YÖNTEMİ.....	4
1.6 ÇALIŞMA SÜRECİNDE ULAŞILAN BULGULAR VE DEĞERLENDİRME	6
2. FÜREYA KORAL: MODERN TÜRK SERAMİĞİNİN ÖNCÜSÜ.....	7
2.1 HAYATI VE SANATSAL GELİŞİMİ	7
2.2 SANATSAL ANLAYIŞI VE ETKİLERİ	8
2.3 FÜREYA KORAL ESERLERİNDEN SEÇİLİ ANALİZLER.....	8
2.4 ÇAĞDAŞ TÜRK SERAMİĞİNE ETKİSİ.....	10
2.5 SANATI VE SÜREÇLERİ.....	14
2.5.1 Paris’te Aldığı Eğitim (1951)	16
2.5.2 Büyük Boyutlu Duvar Panoları	17
2.5.2.1 Ziraat Bankası Harbiye Şubesi Panoları (1966)	17
2.5.2.2 Wall Panel A (Ziraat Bank, 1966).....	18
2.5.2.3 Divan Pastanesi. Divan Oteli Panoları (1968–1969).....	19
2.5.2.4 Unkapanı Manifaturacılar Çarşısı Panosu (1955 Civarı)	20
2.5.2.5 Anafartalar Çarşısı Ankara Panoları (1964)	22

2.5.3	“İNSANLAR” Adlı Seramik Çalışması (1966).....	23
2.5.4	“MAHALLE” Adlı Seramik Serisi (1985).....	24
2.5.5	FÜREYA KORAL’IN Seramik Eserleri ve Teknikleri Üzerine	26
2.5.6	Fürey Koral’ın Sanatı: Anlayışı, Eserleri ve Çağdaş Sanata Katkıları	28
3.	MEHMET GÜRSOY: GELENEKSEL ÇİNİ USTASI	36
3.1	HAYATI VE SANAT ANLAYIŞI	36
3.2	SANATSAL ANLAYIŞI VE ETKİLERİ	37
3.2.1	Çini Sanatına Giriş ve Klasik Tarz (1970)	44
3.2.2	Sanatsal Kimlik Arayışı ve Olgunlaşma (1980)	46
3.2.3	Estetik Dilin Oluşumu (2000).....	48
3.2.4	Ulusal ve Uluslararası Tanınırlık.....	49
3.3	MEHMET GÜRSOY’UN ESERLERİNDEN SEÇİLİ ANALİZLER.....	52
3.3.1	Erken Dönem (1980’ler) – “Lâleli Çini Tabağı”	53
3.3.2	Orta Dönem (1990’lar) – “Saz Yolu Motifli Panolar”	54
3.3.3	Geç Dönem (2000 Sonrası) – “Kubadabad Serisi”.....	55
3.3.4	Son Dönem (2015 Sonrası) – “Klasik İznik Koleksiyonu” (Uluslararası Ödüllü)	56
3.4	ÇAĞDAŞ TÜRK SERAMİĞİNE ETKİSİ.....	63
3.5	GELENEKSEL SANATIN KORUNMASI VE GELİŞTİRİLMESİ.....	65
3.6	GELENEKSEL SANATIN KORUNMASI VE GELİŞTİRİLMESİ.....	72
4.	SANATSAL KARŞILAŞTIRMA VE DEĞERLENDİRME	75
4.1	ESTETİK ANLAYIŞ VE SANAT FELSEFESİ.....	76
4.2	GELENEKSEL VE MODERN SANAT İLİŞKİSİ.....	78
4.3	KÜLTÜREL MİRAS VE YENİLİKÇİ YAKLAŞIM.....	80
4.3.1	Modern ve Geleneksel Sanat Anlayışlarının Etkileşimi	82

5. SONUÇ VE DEĞERLENDİRME	84
5.1 GENEL DEĞERLENDİRME	84
5.1.1 Kültürel Miras ve Sanatta Süreklilik	84
5.1.1.1 Kültürel mirasın korunması açısından önemi	86
5.1.1.2 Sanatçıların ulusal ve uluslararası alandaki etkileri	87
5.2 TÜRK SERAMİK SANATINDAKİ YERLERİ	88
REFERANSLAR	90



ŞEKİLLER LİSTESİ

	<u>Sayfa</u>
Şekil 2.1: Füreyâ Koral.....	7
Şekil 2.2: Füreyâ Koral Duvar Panosu-İstanbul Divan Otel-1969.	9
Şekil 2.3: Füreyâ Koral İmzalı Seramik Sehpa.....	10
Şekil 2.4: Füreyâ Koral (Erdoğan Bakla Arşivinden).....	14
Şekil 2.5: Ziraat Bankası Harbiye Şubesi Panoları (1966).	18
Şekil 2.6: Wall Panel A (Ziraat Bank, 1966).	19
Şekil 2.7: Divan Pastanesi. Divan Oteli Panoları (1968–1969).....	20
Şekil 2.8: Unkapanı Manifaturacılar Çarşısı Panosu (1955 Civarı).	21
Şekil 2.9: Anafartalar Çarşısı Ankara Panoları (1964).	22
Şekil 2.10: Füreyâ Koral, “İNSANLAR”; (1966).	23
Şekil 2.11: Füreyâ Koral,” Mahalle”; 1980-1985.....	25
Şekil 2.12: Füreyâ Koral (1910-1997) Seramik, İmzalı “Kuşlar” 31x31cm.	27
Şekil 2.13: Füreyâ Koral (Erdoğan Bakla Arşivinden).....	29
Şekil 2.14: Füreyâ Koral.....	31
Şekil 2.15: Füreyâ Koral.....	33
Şekil 2.16: Füreyâ Koral.....	35
Şekil 3.1: Mehmet Gürsoy.	36
Şekil 3.2: Mehmet Gürsoy “İznik Derin Tabak, Gemi Motifleri ile Süslenmiştir. Geleneksel Desenlerle Dekore Edilmiş ve Yeniden Yorumlanmıştır. Sır Altı Tekniği. 18 cm (7,1 "), Yükseklik: 4 cm (1,6").	38
Şekil 3.3: Mehmet Gürsoy “140 cm (4 ft 7 inç) Yüksekliğindeki Bu Muhteşem Büyük İznik Çinileri Paneli, Geleneksel Olarak Osmanlı Altın Çağının Son Derece Yetenekli Teknikleri ve Motifleri Kullanılarak İşlenmiştir. Güzel İznik Panel için İki Renk Seçeneğimiz Var. %85 Kuvars, Sır Altı Tekniği. Ebat 80 cm x 140 cm (28 adet 20x20 cm Fayans).	39

Şekil 3.4: Mehmet Gürsoy “İznik Çini Pano Güzel Erik Ağacı Motifiyle Süslenmiştir. %85 Kuvars, Sır Altı Tekniği. Boyut 60 cm x 200 cm.	40
Şekil 3.5: Mehmet Gürsoy “Çiçek Tasarımı ile Seramik Güvercin.....	41
Şekil 3.6: “Mehmet Gürsoy İznik Çini Balığı. Geleneksel Desenlerle Dekore Edilmiş ve Yeniden Yorumlanmıştır. Sır Altı Tekniği. 25 cm”.	43
Şekil 3.7: Mehmet Gürsoy “İznik Tabağı, Gulbenkian Müzesi Koleksiyonu, Lizbon. Geleneksel Desenlerle Dekore Edilmiş ve Yeniden Yorumlanmıştır. Sır Altı Tekniği. 25 cm (9,8 "), Yükseklik: 3 cm (1,2)".	44
Şekil 3.8: Mehmet Gürsoy.	51
Şekil 3.9: Laleli Çini Tabağı.	53
Şekil 3.10: Saz Yolu Motifli Panoları.	54
Şekil 3.11: Kubadabad Serisi.	55
Şekil 3.12: Mehmet Gürsoy.	56
Şekil 3.13: Mehmet Gürsoy “Nadir Bir Tasarım Olan Çeşitli İstanbul Laleleri ile Tasvir Edilmiş İznik Vazosu. Geleneksel Desenlerle Dekore Edilmiş ve Yeniden Yorumlanmıştır. Sır Altı Tekniği. Yükseklik: 30 cm (11,8 ") Genişlik: 20 cm (7,8)".....	58
Şekil 3.14: Mehmet Gürsoy “İznik Tabak Turkuaz Zarif Laleler, Çiçekler ve Zümrüt Yeşili Dallar. Geleneksel Desenlerle Dekore Edilmiş ve Yeniden Yorumlanmıştır. Sır Altı Tekniği. 25 cm (9,8 "), Yükseklik: 3 cm (1,2)".....	59
Şekil 3.15: Mehmet Gürsoy “Renkli Selçuklu Geometrik Tasarımlı İznik Tabağı. Geleneksel Desenlerle Dekore Edilmiş ve Yeniden Yorumlanmıştır. Sır Altı Tekniği. 18 cm (7,1 "), Yükseklik: 3 cm (1,2)".....	60
Şekil 3.16: Mehmet Gürsoy “İznik Vazosu çiçek ve Tavus Kuşu Tasvir Etmektedir. Geleneksel Desenlerle Dekore Edilmiş ve Yeniden Yorumlanmıştır. Sır Altı Tekniği. Yükseklik: 40 cm (15,7 ") Genişlik: 25 cm (9,8)".....	61
Şekil 3.17: Mehmet Gürsoy “Çiçek Tasarımı ile Seramik Güvercin. Geleneksel Desenlerle Dekore Edilmiş ve Yeniden Yorumlanmıştır. Sır Altı Tekniği.20 cm (7,8)".....	62

Şekil 3.18: İznik Balık Pulu Desenli Küçük Tabak. Geleneksel Desenlerle Dekore Edilmiş ve Yeniden Yorumlanmıştır. Sır Altı Tekniği. 18 cm (7,1 "), Yükseklik: 3 cm (1,2")".	62
Şekil 3.19: Mehmet Gürsoy "İznik Tabakı Turkuaz Zemin Üzerine Nar Çiçeği, Kabartma Kenarlarında Yeşil Balık Pulları ile Süslenmiştir. Geleneksel Desenlerle Dekore Edilmiş. Sır Altı Tekniği. 18 cm (7,1 "), Yükseklik: 3 cm (1,2")".	63
Şekil 3.20: Mehmet Gürsoy Konağı	72



1. GİRİŞ

Geleneksel sanat ve modern sanat anlayışları, zaman içinde birbirinden ayrılmış gibi görünse de aslında kültürel devamlılığın ve dönüşümün en önemli parçalarıdır. Modern Türk seramik sanatının öncülerinden Füreyâ Koral ile Geleneksel Osmanlı Çini Sanatının günümüzdeki en önemli ustalarından Mehmet Gürsoy'un eserleri, Türk seramik sanatının iki farklı yönünü temsil etmektedir. Her iki sanatçının eserlerini ve yaklaşımlarını karşılaştırarak modern ve geleneksel seramik sanatının nasıl etkilendiğini ve birbirini nasıl tamamladığını incelemektedir. Aşağıdaki bölümlerde, sanatçıların kullandıkları teknikler, malzemeler, motifler ve estetik anlayışlar analiz edilmekte; kültürel mirasın korunması ve sanata yaptıkları katkılar değerlendirilmektedir. Son olarak, ulusal ve uluslararası düzeyde elde ettikleri başarılar ve Türk seramik sanatına etkileri ele alınmaktadır.

1.1 ÇALIŞMANIN KONUSU

Türk seramik sanatının iki önemli ismi olan Füreyâ Koral ve Mehmet Gürsoy'un eserlerini sanatsal bağlamda incelemeyi amaçlamaktadır. Füreyâ Koral, Türkiye'de modern seramik sanatının öncülerinden biri olarak kabul edilirken, Mehmet Gürsoy ise geleneksel Osmanlı çini sanatını ustalıkla devam ettiren ve geliştiren bir sanatçıdır. Bu iki sanatçının eserleri, modern ve geleneksel sanatın kesişim noktasında ele alınarak teknik, estetik ve kültürel açılardan karşılaştırılmıştır. Araştırmada betimsel analiz ve karşılaştırmalı sanat inceleme yöntemi kullanılmıştır. Füreyâ Koral'ın çağdaş sanatı nasıl dönüştürdüğü, Mehmet Gürsoy'un ise klasik sanatın koruyucusu olarak nasıl bir misyon üstlendiği araştırılmıştır. Bu çalışmada, her iki sanatçının eserlerinde kullanılan teknikler, malzemeler, renk ve motif anlayışları üzerine yoğunlaşarak, sanatsal üsluplarının nasıl şekillendiğini ortaya koymaktadır.

Koral'ın seramik sanatında yenilikçi yaklaşımları ve Batı sanat akımlarından etkilenerek geliştirdiği tarzı, Mehmet Gürsoy'un geleneksel Türk çini sanatına olan katkılarıyla karşılaştırılmış ve iki sanatçının Türk seramik sanatına kazandırdığı özgün yaklaşımlar analiz edilmiştir. Bu çalışma, Türk seramik sanatında modern ve geleneksel arasındaki dinamik ilişkileri anlamaya katkı sağlamayı amaçlamaktadır. Bu çalışmada, modern ve geleneksel seramik sanatının iki önemli temsilcisi olan Füreyâ Koral ve Mehmet Gürsoy'un eserlerini sanatsal bağlamda incelemeyi amaçlamaktadır. Füreyâ Koral, 20. yüzyılda modern

Türk seramik sanatının öncülerinden biri olarak kabul edilirken, Mehmet Gürsoy, geleneksel Osmanlı çini sanatının koruyucusu ve geliştiricisi olarak tanınmakta ve bu mirası modern sanat anlayışıyla oluşturmaktadır.

Bu çalışmada sanatçıların eserlerinde kullandıkları motifler, teknikler, malzemeler ve estetik yaklaşımlar ele alınarak sanat tarihi bağlamında bir karşılaştırma yapılacaktır. Aynı zamanda, modern ve geleneksel sanat anlayışları arasındaki bağlantılar ve farklılıklar detaylı bir şekilde analiz edilecektir.

1.2 ÇALIŞMANIN AMACI

Bu çalışma da alanla ilgili çalışma yapacak akademisyenlere ve öğrencilere temel bir kaynak olma amacı gütmüştür.

Seramik ve çini sanatı, tarih boyunca hem işlevsel hem de sanatsal bir ifade biçimi olarak kullanılmıştır. Türkiye’de modern seramik sanatının öncüsü olarak kabul edilen Füreya Koral ve geleneksel Osmanlı çini sanatını günümüze taşıyan Mehmet Gürsoy, bu sanat dalında farklı bakış açısını benimseyerek özgün eserler üretmişlerdir. Bu tez, iki sanatçının sanatsal anlayışlarını, eserlerinde kullandıkları teknikleri ve kültürel mirasa olan katkılarını karşılaştırmalı olarak incelemeyi amaçlamaktadır.

Füreya Koral, Batı sanat akımlarının etkisiyle modern seramik sanatını Türkiye’de ilk kez uygulayan sanatçılardan biri olmuş ve bu alanda yeni teknikler geliştirmiştir. Mehmet Gürsoy ise Osmanlı çini sanatını yaşatma görevi taşıyan bir sanatçı olarak, geleneksel desen ve motifleri çağdaş sanat anlayışla yeniden yorumlamıştır. Bu çalışma, iki sanatçının eserlerindeki teknik ve estetik farkları inceleyerek, modern ve geleneksel sanat arasındaki ilişkiyi ortaya koymayı amaçlamıştır.

Seramik sanatı, tarih boyunca hem işlevsel hem de sanatsal bir ifade biçimi olarak farklı kültürlerde gelişmiş ve dönüşmüştür. Türkiye’de de Osmanlı dönemi çini sanatının klasikleşmiş estetiği ile Cumhuriyet sonrası modern seramik anlayışının birbirinden farklı yönleri olmasına rağmen, her iki yaklaşımın da sanatın gelişimine büyük katkılar sunduğu görülmektedir. Bu bağlamda, çalışma modern sanat anlayışı ile geleneksel sanatın nasıl bir etkileşim içinde olduğu, benzerlikleri ve ayrıştıkları noktalar, sanatçıların Türk seramik sanatına kattıkları değerler üzerine kapsamlı bir analiz sunmayı hedeflemektedir.

Türk seramik sanatının geçmişten günümüze nasıl bir dönüşüm geçirdiğini anlamaya katkı sağlamayı ve modern ile geleneksel sanat yaklaşımlarının birbirini nasıl tamamladığını ortaya koymayı hedeflemektedir. Aynı zamanda, sanatın sadece geçmişin bir yansıması değil, aynı zamanda çağdaş yorumlarla yeniden şekillenen dinamik bir alan olduğunu göstermeyi amaçlamaktadır.

Bu çalışma, Türk seramik sanatına ilgi duyan araştırmacılar, sanat öğrencileri ve sanatseverler için kaynak niteliği taşımaktadır. Füreyâ Koral ve Mehmet Gürsoy'un sanatsal yaklaşımlarını inceleyen bu metin, ileride yapılacak çalışmalara temel kaynak olmayı amaçlamaktadır.

1.3 ÇALIŞMANIN ÖNEMİ

Sanat tarihi, yalnızca geçmişin estetik ürünlerini anlamakla kalmaz, aynı zamanda toplumların kültürel kimliklerini, düşünsel yapısını ve tarihsel dönüşüm süreçlerini de ortaya koyar. Bu bağlamda, Türk seramik sanatında derin izler bırakmış olan Füreyâ Koral ve Mehmet Gürsoy'un eserlerinin sanatsal bağlamda incelenmesi hem bireysel sanatçı pratiklerini hem de bu sanatın geçirdiği evrimi anlamada önemli bir katkı sunmaktadır.

Füreyâ Koral, modern Türk seramik sanatının öncülerinden biri olarak, Batı'daki sanat anlayışını Türkiye'ye taşımış ve seramiği salt işlevsel bir zanaat olmaktan çıkarıp sanatsal bir ifade biçimi haline getirmiştir (Akın, 2010). Öte yandan Mehmet Gürsoy, geleneksel çini sanatının özgün temsilcilerinden biri olarak Osmanlı ve Selçuklu mirasını günümüz estetiğiyle buluşturmuştur (Demir, 2015). Bu iki sanatçının eserleri, Türk seramiğinin hem modern hem de geleneksel yönlerini temsil etmesi açısından dikkate değerdir.

Bu çalışmanın önemi, Koral ve Gürsoy'un eserlerinin karşılaştırmalı bir yaklaşımla analiz edilerek, Türk seramik sanatının geçirdiği dönüşümü estetik ve kültürel açıdan değerlendirmesinde yatmaktadır. Ayrıca bu tez, modern sanat ile geleneksel sanat arasındaki diyalogun izlerini sürerek, çağdaş sanat ortamında özgünlük, kimlik ve gelenek gibi kavramların nasıl yeniden şekillendiğini ortaya koymayı amaçlamaktadır. Sanat eğitimi, kültürel mirasın aktarımı ve çağdaş sanat üretimi açısından bakıldığında, bu iki sanatçının eserlerinin çözümlemesi, yalnızca bir sanat tarihi araştırması değil, aynı zamanda sanat pedagojisi ve kültürel politika tartışmalarına da katkı sağlayacak niteliktedir. Bu nedenle

Çalışma hem akademik hem de sanatsal üretim açısından değerli ve güncel bir başlık sunmaktadır.

1.4 ÇALIşMANIN İçERİğİ VE SINIRLARI

Bu alışma, Türk seramik sanatında önemli iki figür olan Füreya Koral ve Mehmet Gürsoy’un sanatsal üretimlerini karşılaştırmalı bir yaklaşımla ele almaktadır. Araştırmanın odağında, sanatçıların eserlerinin biçimsel, tematik ve kültürel yönleri yer almakta; bu bağlamda modernizm, gelenek ve özgünlük kavramları üzerinden zmlmeler yapılmaktadır. Çalışmada, Koral’ın Batı sanat akımlarıyla etkileşimi ve seramikteki deneysel yaklaşımı ile Gürsoy’un geleneksel ini tekniklerini ağdaş yorumlarla harmanlama biçimi karşılaştırmalı olarak değerlendirilmektedir. Araştırma, ağırlıklı olarak sanatçıların belli başlı eserleri, sergileri ve yazılı kaynaklar üzerinden yürütülmekte olup, her iki sanatçının tüm üretim dönemlerini kapsamamaktadır. Ayrıca alışma, yalnızca estetik ve kültürel bağlamla sınırlı tutulmuş; sosyopolitik analizler kapsam dışında bırakılmıştır. Bu yönüyle tez, sanatçılara ilişkin daha derin tarihsel veya toplumsal bağamlara girmeksizin, görsel analiz ve kavramsal değerlendirmeye odaklanmaktadır.

1.5 ÇALIşMANIN YÖNTEMİ

“Modern ve Geleneksel Seramik Sanatının İki ncs: Füreya Koral ve Mehmet Gürsoy zerine Karşılaştırmalı Bir İnceleme” başlıklı bu çalışma, modern Türk seramik sanatının öncülerinden Füreya Koral ile geleneksel ini sanatının günümüzdeki önemli temsilcisi Mehmet Gürsoy’un eserlerini karşılaştırmalı olarak incelemeyi amaçlamaktadır. Füreya Koral, Türkiye’de profesyonel anlamda seramik sanatına yönelen ilk kadın sanatçılardan biri olarak kabul edilirken; Mehmet Gürsoy, Osmanlı dönemi İznik ini sanatını özgün teknik ve renklerle yeniden yorumlamış bir usta sanatçıdır. UNESCO tarafından “Yaşayan İnsan Hazinesi” unvanıyla onurlandırılan Gürsoy, klasik ini sanatını 20. yüzyılın sonlarından itibaren yaşatmayı ve gelecek kuşaklara aktarmayı kendine görev edinmiştir.

Bu bağlamda hazırlanan çalışma, sanat tarihi, kültürel süreklilik ve estetik yaklaşımlar açısından iki sanatçının üretimlerini bilimsel yöntemlerle ele almayı hedeflemektedir. Çalışmanın temel yaklaşımı, nitel araştırma yöntemi çerçevesinde yapılandırılmıştır. Sayısal

verilerden ziyade, eserlerin kültürel bağlamı, estetik özellikleri ve üretim teknikleri derinlemesine incelenecek; sanatçıların özgün yaklaşımları ortaya konulacaktır.

Araştırma kapsamında, betimleyici analiz ve karşılaştırmalı sanat tarihi yöntemlerinden faydalanılacaktır. Bu yöntemle, her iki sanatçının eserleri teknik (malzeme, üretim, sır uygulamaları) ve estetik (biçim, kompozisyon, motif) açılardan değerlendirilecek; ardından benzerlik ve farklılıklar sistematik bir biçimde analiz edilecektir. Örneğin, Füreyâ Koral'ın modern seramik panolarında görülen soyutlama ve dinamik biçim anlayışı, Mehmet Gürsoy'un geleneksel İznik çinilerinde yer alan simetrik kompozisyonlar ve klasik Osmanlı motifleriyle karşılaştırılacaktır.

Veri toplama süreci dört ana aşamadan oluşmaktadır: İlk olarak, literatür taraması yoluyla sanatçılara ilişkin akademik yayınlar, sergi katalogları, sanat eleştirileri ve ilgili kitaplar incelenecektir. İkinci olarak, müze ve arşivlerde yer alan belgeler, fotoğraflar, envanter kayıtları ve birincil kaynak niteliğindeki yazışmalar gözden geçirilecektir. Üçüncü aşamada, sanatçıların seçili eserleri yerinde incelenerek teknik, estetik ve motifsel özellikleri detaylı biçimde çözümlenecektir. Son olarak, sanatçılarla yapılmış röportajlar, anı kitapları ve sanat eleştirmenlerinin yorumları da değerlendirmeye dâhil edilecektir.

Analiz sürecinde, Füreyâ Koral'ın seramik sanatı ile mimari mekân arasında kurduğu ilişki, eserlerindeki soyut figüratif dil ve modern yorumlama biçimi detaylı şekilde ele alınacaktır. Özellikle 1950'lerden itibaren ürettiği duvar panoları, geleneksel çiniyi çağdaş bir anlayışla yeniden işleyiş biçimi açısından önem taşımaktadır. Mehmet Gürsoy'un ise unutulmuş renk reçetelerini yeniden canlandırması ve klasik İznik motiflerini birebir ustalıkla uygulaması, onun geleneksel çiniyi teknik olarak nasıl ihya ettiğini gözler önüne serecektir.

Motif ve kompozisyon bakımından yapılacak karşılaştırmada, Koral'ın soyut ve özgür düzenlemeleriyle Gürsoy'un simetrik ve tekrarlayan klasik düzenleri yan yana ele alınacaktır. Her iki sanatçının da Türk kültürüne ait motifleri kullanması önemli bir ortak payda oluştururken, bu motiflerin yorumlanma biçimleri onları birbirinden ayıran başlıca unsurdur. Ayrıca, eserlerin üretildiği dönemlerin tarihsel ve kültürel bağlamı da değerlendirmeye katılacaktır. Koral'ın Cumhuriyet dönemi modernleşme hamleleriyle şekillenen sanat anlayışı ile Gürsoy'un gelenekseli yaşatma çabası, dönemlerinin sosyal ve sanatsal dinamikleri doğrultusunda yorumlanacaktır. Sonuç olarak, modern ve geleneksel

sanat anlayışlarının yalnızca biçimsel değil, kültürel ve tarihsel boyutlarda da nasıl etkileştiği analiz edilecektir. Bu çalışma, modern Türk seramik sanatının gelişimi ile geleneksel çini sanatının sürdürülebilirliği arasındaki ilişkiyi iki temsilci sanatçı üzerinden inceleyerek, bu alandaki dönüşüm ve süreklilikleri ortaya koymayı amaçlamaktadır. Belirlenen örnek eserler üzerinden yapılan karşılaştırmalar, sanat tarihine katkı sağlayacak şekilde yapılandırılmıştır. Modern ve geleneksel arasındaki diyalogun izlerini sürmek hem akademik hem de kültürel bir perspektif geliştirmeyi mümkün kılacaktır.

1.6 ÇALIŞMA SÜRECİNDE ULAŞILAN BULGULAR VE DEĞERLENDİRME

Bu araştırma sürecinde yapılan görsel analizler, literatür taramaları ve karşılaştırmalı sanat incelemeleri sonucunda, Füreyâ Koral ve Mehmet Gürsoy'un eserlerinin Türk seramik sanatında iki farklı estetik ve düşünsel yönelimi temsil ettiği ortaya konmuştur. Füreyâ Koral'ın çalışmalarında modern bir bakış açısıyla özgür formlar, soyut kompozisyonlar ve bireysel ifade ön plana çıkarken; Mehmet Gürsoy'un eserlerinde geleneksel Osmanlı ve Selçuklu çini motiflerinin ustalıkla yeniden yorumlandığı ve estetik süreklilik gözetilerek kültürel belleğin korunmaya çalışıldığı görülmüştür.

Koral'ın eserlerinde Avrupa'daki sanatsal deneyimlerin ve Bauhaus etkisinin izlerine sıkça rastlanırken, seramik malzemenin sadece işlevsel değil aynı zamanda düşünsel bir anlatı aracı olarak kullanıldığı belirlenmiştir (Akın, 2010). Öte yandan Gürsoy'un yapıtlarında ise çini sanatına duyulan saygı, malzeme bilgisi ve desen anlayışının sürekliliği dikkat çekmektedir. Bu bağlamda Gürsoy, geleneksel teknikleri korurken aynı zamanda çağdaş biçim ve renk anlayışıyla sanatı güncelleme başarısı göstermektedir (Demir, 2015).

Bulgular göstermiştir ki, her iki sanatçı da farklı yönelimler içinde yer alsalar da, eserleri aracılığıyla Türk seramik sanatının evriminde önemli katkılar sunmuşlardır. Koral, modern sanatın özgürleştirici yönünü seramiğe taşıyarak, bu alanın sanatsal potansiyelini genişletmiş; Gürsoy ise gelenekle bağ kurarak geçmişin estetik kodlarını bugüne taşımıştır. Bu durum, Türk sanatında modern ile geleneksel arasında bir köprü kurulabileceğini göstermektedir.

Sonuç olarak, araştırma sürecinde ulaşılan bulgular, hem bireysel sanat pratiklerinin hem de genel sanat tarihinin çok katmanlı yapısını anlamaya katkı sağlamış; Türk seramik sanatının özgün ve zengin yapısının daha derinlikli kavranmasına olanak tanımıştır.

2. FÜREYA KORAL: MODERN TÜRK SERAMİĞİNİN ÖNCÜSÜ

2.1 HAYATI VE SANATSAL GELİŞİMİ

Füreyâ Koral (1910–1997), Türkiye’de modern seramik sanatının öncüsü olarak kabul edilen ilk kadın sanatçılardan biridir. İstanbul’da, Osmanlı’nın köklü ailelerinden birine mensup olarak dünyaya gelmiş; sanat, edebiyat ve düşün dünyasıyla iç içe bir çevrede büyümüştür. Eğitim hayatını Notre Dame de Sion Fransız Lisesi’nde tamamlamış, gençlik yıllarında klasik müzik ve Fransız edebiyatına ilgi duymuştur. Ancak onun sanata yönelmesi, 1947 yılında verem teşhisiyle İsviçre’ye tedaviye gitmesi sırasında başlamıştır. Sanatoryumda geçirdiği bu dönemde teyzesi Aliye Berger’in getirdiği kil sayesinde seramiğe ilgi duymuş, bu süreç onun hayatında bir dönüm noktası olmuştur (Şekil 2.1).



Şekil 2.1: Füreyâ Koral.

Kaynak:[<https://www.oggusto.com/sanat/sanatci/fureya-koral-kimdir-hayati-ve-eserleri>

Erişim Tarihi 22 Haziran Pazar]

Daha sonra Paris’te seramik eğitimi almış ve seramik sanatına dair teknik bilgilerini burada geliştirmiştir. 1951 yılında Paris’te açtığı ilk kişisel sergisinden sonra İstanbul’a dönerek Türkiye’nin ilk özel seramik atölyesini kurmuştur. Bu atölye, yalnızca kendi üretimleri için değil, aynı zamanda genç sanatçılar için de bir öğrenme ortamı olmuştur.

2.2 SANATSAL ANLAYIŞI VE ETKİLERİ

Füreyâ Koral’ın sanatı, geleneksel Türk motiflerini modern sanat anlayışıyla birleştiren özgün bir çizgiye sahiptir. Sanatında Anadolu coğrafyasının kültürel mirasından ve doğasından ilham almış; soyut formlar, geometrik düzenlemeler ve halk sanatından esinlenen öğelerle eserlerini şekillendirmiştir.

Eserlerinde toplum ve doğa arasındaki ilişkiyi sıklıkla ele almış; kadın figürlerine verdiği önemle dönemin toplumsal dinamiklerine duyarlı bir sanat anlayışı benimsemiştir. Füreyâ Koral, geleneksel çini sanatının biçim ve desen anlayışını modern estetikle yorumlayarak seramiği dekoratif olmaktan çıkarıp bir anlatım aracına dönüştürmüştür.

Teknik anlamda elle şekillendirme, sır altı ve üstü uygulamalar, rölyef ve mozaik gibi yöntemleri bir arada kullanmıştır. Paris’te aldığı sanat eğitimi, onun sanat anlayışında soyut ekspresyonizm ve geometrik yapıların öne çıkmasına neden olmuştur.

2.3 FÜREYA KORAL ESERLERİNDEN SEÇİLİ ANALİZLER

Füreyâ Koral’ın eserleri arasında mimariyle bütünleşen büyük ölçekli seramik panolar ön plana çıkar. ‘‘Panolardan bıktı artık Füreyâ. Geniş yüzeyler, büyük duvarlar üzerinde yeterince çalışmıştı. Çini sanatımıza çağdaş bir yorum kazandırarak, yeni yaşamın içine, yapıtların kalbine sokmuştu çiniyi, yeni kimliğiyle. Adını ‘seramik’ koyarak’’ (Kulin, 2020, s.339). 1955 yılında İstanbul Hilton Oteli için tasarladığı seramik pano, onun modern yaklaşımının önemli bir örneğidir. Bu eserde soyut kuş figürleriyle dinamik bir kompozisyon oluşturmuş, geleneksel çini estetiğine çağdaş bir yorum getirmiştir(Şekil 2.2).



Şekil 2.2: Füreyâ Koral Duvar Panosu-İstanbul Divan Otel-1969.

Kaynak: [<https://www.oggusto.com/sanat/sanatici/fureya-koral-kimdir-hayati-ve-eserleri>
Erişim Tarihi 22 Haziran Pazar]

“Anadolu Medeniyetleri” serisi, Anadolu’nun kültürel ve tarihsel katmanlarını modern form ve tekniklerle ele alan çalışmalarından biridir. Bu seride doğanın ve tarihin izlerini, kilin ham dokusunu koruyarak estetik bir bütünlük içerisinde sunmuştur. Ayrıca Hacettepe Üniversitesi Tıp Fakültesi için hazırladığı pano çalışması, bilimsel ilerlemeyi soyut figürlerle yansıttığı özel bir örnektir. Kamusal alanlarda gerçekleştirdiği mozaik panolar, sanatın gündelik yaşamla buluştuğu özgün anlatımlar olarak değerlendirilmektedir. Bunun dışında küçük ölçekli seramik objeleri; vazo, tabak ve çini gibi işlevsel ürünler de hem tasarım hem estetik anlamda dikkat çeker (Şekil 2.3).



Şekil 2.3: Füreya Koral İmzalı Seramik Sehpa.

Kaynak: [<https://www.oggusto.com.sanat.sanatici.fureya-koral-kimdir-hayati-ve-eserleri>

Erişim Tarihi 26 Haziran Pazar]

2.4 ÇAĞDAŞ TÜRK SERAMİĞİNE ETKİSİ

Modernleşme ve çağdaşlaşma büyük ölçüde, Türk sanatçıların etkileşim sınırlarını genişlettikleri bir dönemde gerçekleşmiştir. Çoğunluğu yurt dışında deneyim aşamalarını geçirmiş bir grup sanatçı Türkiye’de çağdaş sanatın tohumlarını atmışlardır. 1960’lara gelindiğinde Ayfer ve Sabit Karaman’i, Müfide Çalık, Tüzüm Kızılcın, Nasip İyem, Saniye Fenmen gibi isimlerin çağdaş seramik sanatının şekillenmesinde önemli roller üstlendikleri görülmektedir (Oral, 2005, 84).

Füreya Koral, Türk sanat tarihinde modern seramik sanatının kurucu figürlerinden biri olarak kabul edilmektedir. Onun seramiğe kazandırdığı çağdaşlık düzeyi, yalnızca estetik biçimlerde değil; düşünsel zemin, üretim pratiği ve toplumsal görünürlük açısından da

belirleyici niteliktedir. Geleneksel çini sanatının köklerinden beslenerek bu alana getirdiği yenilikçi yorum, hem sanatsal hem kültürel olarak önemli bir dönüşümün kapısını aralamıştır. Koral'ın yaklaşımı, seramiği yalnızca işlevsel ya da dekoratif bir zanaat ürünü olmaktan çıkararak, özgün bir sanat formu haline dönüştürmüş; bu bağlamda, Türkiye’de seramiğin “yüksek sanat” kategorisinde değerlendirilmesini mümkün kılan öncülerden biri olmuştur. Onun sanatsal yaklaşımı, biçimsel anlamda gelenekten kopmaksızın, modern sanatın kavramsal ve estetik ilkeleriyle eklemlenen bir yapı sunar. Bu anlamda, Osmanlı çiniciliğinin desen mantığı ve sembolizminden beslenirken; Batı modernizminin soyutlama ve biçimsel özgürlük anlayışını da bünyesinde barındırır. Böylelikle ortaya çıkan üretim dili ne salt geleneksel ne de tam anlamıyla Batıdır; bunun yerine iki eksenin yaratıcı bir bileşimi olarak değerlendirilebilir. Bu sentez, onu hem ulusal hem uluslararası düzlemde farklı kılan temel özelliğidir. “Seramik bambaşka. Toprağın serinliğini, sıcaklığını avuçlarımda duyumsamanın, fırının önüne dikilip içerideki parçanın ne şekilde çıkacağını sabırsızlıkla beklemenin heyecanı var ya, o duyguyu hiçbir şeye değişmem. Bir beklentidir seramik, çünkü fırından yapıtın nasıl çıkacağından hiçbir zaman emin olamazsınız. Bir anlık elektrik kesilmesi, iki derecelik ısı farkı, çok şeyi değiştirebilir. İstedığınız tonu ya da kıvamı kaybedebilirsiniz. Pişerken, içerde ne olmuşsa, bir de bakarsınız, üzerinde bir leke oluşmuş..” (Kulin, 2002, 359). Füreyâ Koral'ın seramiği mimariyle bir araya getirmesi, sanatının kamusal alandaki görünürlüğü ve işlevselliğini artıran önemli bir tercihtir. Seramiği duvar panoları, sütun yüzeyleri, bina girişleri ve iç mekân düzenlemeleri gibi yapısal elemanlarla bütünleştirmesi, estetikle işlevin kesiştiği bir noktada konumlanmasını sağlamıştır. Bu türden uygulamalar, sanatın gündelik yaşamın içine entegre edilmesini mümkün kılarak, bireylerin sanatla olan ilişkisini dönüştürmüştür. Onun mimari ile kurduğu bu ilişki, yalnızca seramiğin fiziksel mekânda kapladığı alanı değil; aynı zamanda kültürel alanda oluşturduğu yankıyı da artırmıştır. İstanbul Divan Oteli, Ulus Çarşısı ve Hacettepe Üniversitesi gibi kurumsal mekânlarda yer alan eserleri, bu bağlamda hem estetik hem de tarihsel olarak dikkatle incelenmelidir. Sanatçının üretim süreci, bireysel bir yaratım alanı olmanın ötesine geçmiş; 1950’li ve 60’lı yıllarda onun atölyesi İstanbul’un entelektüel ve sanatsal çevresi için bir tür buluşma mekânına dönüşmüştür. Bu ortam, dönemin yaratıcı zihinleri arasında diyalogu teşvik eden, çok katmanlı bir paylaşım zemini sunmuştur. Ayşe Kulin’in Füreyâ adlı biyografik romanında da ifade edildiği üzere, Bedri Rahmi Eyüboğlu, Eren Eyüboğlu, Zeki Faik İzer ve Sabri Berkel gibi sanatçılar, Füreyâ’nın atölyesinde bir

araya gelerek fikir alışverişinde bulunmuş, üretimlerine karşılıklı biçimde ilham kaynağı olmuşlardır. Bu türden bir etkileşim ağı, bireysel sanat anlayışının kolektif düşünceyle biçimlenmesini sağlamış; Füreya'nın form, desen ve yüzey işçiliğinde seramik sanatına yenilikçi bakış açıları kazandırmasına katkı sunmuştur.

Atölyedeki bu üretken ortamın sunduğu yaratıcı iklim, sanatçının teknik ve tematik gelişiminde belirleyici rol oynamıştır. Sanatçılar arası bu etkileşim, Füreya'nın yalnızca estetik düzeyde değil, içeriksel olarak da çok yönlü bir yaklaşım geliştirmesini sağlamıştır. Onun seramik panolarında gözlemlenen doğal formlar, soyut figürler, mitolojik simgeler ve geleneksel motifler; bu türden bir çoğulcu sanat ikliminin izlerini taşır. Kendi atölyesini bir “sanat laboratuvarı” haline dönüştüren Füreya, bu yönüyle dönemin üretim anlayışına alternatif bir model sunmuştur.

Füreya'nın sanatsal kimliğinin oluşum süreci, onun bireysel yaratıcılığının yanı sıra, dönemin toplumsal ve kültürel yapısıyla kurduğu ilişkiden bağımsız düşünülemez. Kadın bir sanatçı olarak, Türkiye'nin modernleşme sürecinde hâkim olan eril sanat anlayışı içerisinde kendine yer edinmesi ve bunu kalıcı hale getirmesi başlı başına önemli bir başarıdır. Kadın sanatçılar açısından sanatsal görünürlüğü sınırlı olduğu bir dönemde, kamusal mekânlarda kalıcı eserler üretebilmiş olması hem yapısal engellerin aşılması açısından hem de temsil düzeyinde öncü bir figür oluşu bakımından dikkat çekicidir. Bu yönüyle Füreya, yalnızca kendi kuşağı için değil; sonraki kadın sanatçılar için de bir model işlevi görmüştür. Onun sanatında kadın kimliği yalnızca bir temsil alanı değil; aynı zamanda tematik bir zemin olarak da mevcuttur. Eserlerinde insan bedenine, toplumsal rollere ve cinsiyetler arası ilişkilere yönelik yorumlar hem kişisel deneyimlerden beslenmekte hem de evrensel bağlamda okunabilirlik taşımaktadır. Bu nedenle, Füreya'nın üretimleri kadın sanat tarihinin önemli kilometre taşlarından biri olarak değerlendirilmektedir.

Füreya'nın uluslararası sanat çevreleriyle kurduğu ilişki, Türk seramik sanatının dünya çapında tanınırlığını artıran bir başka önemli unsur olmuştur. Katıldığı yurtdışı sergiler ve kazandığı ödüller, yalnızca bireysel başarısının değil; aynı zamanda Türkiye'nin modern sanat temsilinin güçlenmesine de katkı sunmuştur. Özellikle Brüksel Expo '58, Prag ve Cannes'daki uluslararası sergilerde elde ettiği başarılar, Türk seramikçiliğinin evrensel sanat diliyle uyumlu potansiyelini kanıtlamıştır. Bu gelişmeler, sanatçının teknik kapasitesinin yanı sıra kavramsal derinliğinin de takdir edilmesine olanak sağlamıştır.

Füreyâ'nın teknik anlamda gerçekleştirdiği yenilikler de üzerinde durulması gereken önemli bir boyuttur. Seramikte kullanılan sır teknikleri, yüzey uygulamaları, grés materyalleri ve çok katmanlı yüzey tasarımları, onun üretim pratiğini çağdaşlaştıran başlıca unsurlardır. Sanatçının yüzey anlayışı, mekânla kurduğu ilişki ve malzeme seçimi; çağdaş seramik pratiği açısından hâlâ referans kabul edilen bir yaklaşımı yansıtmaktadır. Seramiği statik bir zemin süsleme aracı olmaktan çıkarıp, anlatı ve kavramsal yük taşıyan bir sanat formuna dönüştürmesi, onun üretim anlayışını derinleştiren temel stratejilerden biridir. Bu noktada, Füreyâ Koral'ın sanatsal kimliği, Mehmet Gürsoy gibi daha gelenekselci üretim anlayışına sahip sanatçılarla karşılaştırıldığında belirgin biçimde farklılık göstermektedir. Mehmet Gürsoy'un çini sanatına olan yaklaşımı, Osmanlı klasik üslubunun biçimsel sadakatine dayalı bir korumacı perspektif taşıırken; Füreyâ'nın yaklaşımı daha çok yorumlayıcı, dönüştürücü ve çağdaş öğelerle eklenilen bir nitelik taşır. Gürsoy'un bireysel üretim tarzı, geleneksel estetiği muhafaza etmeye odaklanırken; Füreyâ, geleneği yorumlayarak çağdaşlaştırmayı ve bu bağlamda yeni bir estetik dil yaratmayı hedeflemiştir. Bu farklılık hem estetik tercihler hem de sanatsal pozisyonlanma açısından dikkate değerdir. Füreyâ Koral'ın bıraktığı sanatsal miras, bugün çağdaş Türk seramiğinde hâlâ güçlü biçimde hissedilmektedir. Onun teknik ve tematik yaklaşımları, yeni kuşak sanatçılar için bir temel teşkil etmekte; aynı zamanda disiplinler arası düşünmenin olanaklarını açığa çıkarmaktadır. Atölyesinden yetişen pek çok sanatçı, onun geliştirdiği üretim modelini kendi sanatsal yolculuklarında bir referans noktası olarak kabul etmiş; bu bağlamda Füreyâ'nın etkisi yalnızca kendi döneminde sınırlı kalmayarak sonraki kuşakları da etkilemiştir. (Şekil 2.4).

Dönemin önemli sanat eleştirmenlerinden ve yazarlarından Zahir Güvemli de "Türkiye'miz" dergisinde yazdığı yazıda Türk kadın sanatçılarından bahsederken Koral'ın da seramik sanatında dünya çapında başarılı ve en kıdemli seramik sanatçımız olduğundan bahsetmektedir (Antmen, 2017, 219).



Şekil 2.4: Füreyâ Koral (Erdoğan Bakla Arşivinden).

Kaynak: [<https://www.tarihtebugun.org/tarihte-bugun-doganlar.12.haziran>

Erişim Tarihi 26.06.2025]

2.5 SANATI VE SÜREÇLERİ

Füreyâ Koral (1910-1997), Türkiye'nin ilk çağdaş seramik sanatçılarından biri olarak, sanat ve tasarım dünyasında önemli bir yer edinmiştir. Sanat kariyerine başlamadan önce hukuk ve sosyoloji eğitimi almış olan Koral, hayatının dönüm noktalarından birini 1947 yılında yaşadığı verem hastalığı sırasında sanatla tanışarak yaşamıştır. Tedavi sürecinde seramikle ilgilenmeye başlamış ve bu ilgi zamanla tutkulu bir sanat pratiğine dönüşmüştür. Füreyâ Koral, bir kadın sanatçı olarak, döneminin sosyal ve kültürel zorluklarına rağmen sanat dünyasında kendine bir yer edindi. Bu başarı, kendisinden sonra gelen kadın seramik sanatçıları için bir ilham kaynağı oldu. Ayrıca, seramik sanatının yalnızca zanaat olarak değil, yüksek bir sanat formu olarak da kabul görmesini sağladı. 'Füreyâ'nın seramikteki arayışları seksenli yıllarda ilginç bir boyut kazanmıştı. Artık toprak ve sırla resim çizmiyordu eskisi gibi. Şimdi, adeta içini, toprağı şekillendirerek döküyor, ruhunun arayışlarını biçimlerle seriyordu gözler önüne" (Kulin, 2002, 350). Füreyâ Koral, geleneksel seramik tekniklerinin ötesine geçerek, sırlama, renk geçişleri ve yüzey dokuları konusunda yenilikçi

alışmalar yaptı. Ayrıca, seramikle birlikte cam ve metal gibi farklı malzemeleri bir araya getirerek çok katmanlı ve dokulu eserler üretmiştir.

Füreyâ Koral, özellikle kamusal alanlarda seramik panoların sanatı toplumla buluşturan bir araç olduğuna inanıyordu. Parklar, oteller ve üniversitelerdeki eserleri, izleyiciyle doğrudan bir bağlantı kurar. Füreyâ Koral, sadece sanat eserleriyle değil, aynı zamanda Türkiye’de çağdaş seramik sanatının bir disiplin olarak gelişmesine katkılarıyla da tanınır. Çalışmalarıyla genç seramik sanatçılarına ilham kaynağı olmuş, uluslararası platformlarda Türkiye’yi temsil etmiştir. Ayrıca, seramiğı sadece dekoratif bir unsur değil, mimari ve gündelik yaşamın bir parçası haline getirme çabasıyla da fark yaratmıştır. Füreyâ Koral, seramik çalışmalarında hem geleneksel hem de yenilikçi teknikler kullanarak farklı etkiler yaratmıştır. Füreyâ Koral, seramik sanatta geleneksel çini ve seramik motiflerini modern sanatın soyut ve yenilikçi formlarıyla harmanlamıştır. Anadolu’nun tarihsel ve kültürel zenginliklerini çağdaş bir dille yorumlayarak, bu mirası uluslararası bir boyuta taşımıştır. Geleneksel çini sanatı, onun eserlerinde yeni bir görsel dil kazanmış, mimari ve günlük hayata entegre edilebilir bir hale gelmiştir. Füreyâ Koral, seramik sanatını dekoratif bir unsurun ötesine taşıyarak, bir ifade ve hikâye anlatımı aracı haline getirmiştir. Geleneksel çini sanatının mirasını çağdaş sanatın formlarıyla birleştirerek özgün bir üslup yaratmıştır. Eserlerinde malzeme, biçim ve teknik açısından yenilikçi yaklaşımıyla, Türk seramik sanatının modernleşme sürecine önemli katkılarda bulunmuştur. Füreyâ Koral, seramik sanatını hem bir zanaat hem de bir sanat formu olarak yeniden tanımlamıştır. Eserleri, geleneksel ve modern arasında bir denge kurarak, Türk seramik sanatının dünyadaki görünürlüğünü artırmıştır. Koral’ın seramik sanatı, sadece estetik bir değer taşımakla kalmaz; aynı zamanda tarih, kültür ve toplum üzerine düşünmeyi teşvik eden bir platform sunar. Bugün onun eserleri hem çağdaş seramik sanatçıları hem de sanatseverler için ilham kaynağı olmaya devam etmektedir. Koral ilk seramik sergisini 1951 yılında J. Lassaigue ve Estiene’in de desteğıyle Paris’te M.A.I. Galerisi’nde aynı yıl İstanbul’da da Maya sanat galerisinde açmıştır (Antmen, 2017, 218).

Paris’te ilk seramik eğitiminin ardından ilk sergisini yine Paris’te 1951 yılında açar. “Bu son derece önemli bir olaydır. Seramik eğitiminden ve endüstrisinden yoksun bir ülkeden giderek Paris’te seramik sergisi gerçekleştirebilmek ve de çok olumlu eleştiriler almak Füreyâ Koral’ın eserlerindeki yetkinlik kadar, derin kültür birikiminden de kaynaklanmaktadır” (Fürtun, 1985).

Füreyâ Koral, seramik sanatını sadece Türkiye sınırlarında değil, uluslararası alanda da tanıtarak, Türk seramik sanatının global arenada tanınmasını sağladı. Avrupa’da düzenlediği sergiler, Türkiye’nin sanat mirasının dünya çapında fark edilmesine katkıda bulundu. Füreyâ Koral, Türk sanatının öncü isimlerinden biri olarak, geleneksel ile modern arasında bir köprü kurmuş hem ulusal hem de uluslararası alanda çağdaş seramik sanatının yükselmesine öncülük etmiştir. Bugün eserleri, Türkiye’nin kültürel mirasının önemli bir parçası olarak müze ve galerilerde sergilenmeye devam etmektedir. Füreyâ’nın sanatı, bir hikâye anlatımı ve görsel zenginlik kaynağı olarak hem geçmişi hem de geleceği kucaklayan bir ifade biçimi sunar. Füreyâ Koral, Türk seramik sanatında modern dönemin öncülerinden biri olarak kabul edilir. Onun yenilikçi yaklaşımı, sanatıyla seramik alanında bir devrim yaratmış hem estetik hem de işlevsel anlamda bu disiplini yeniden tanımlamıştır. Füreyâ’nın etkileri, bireysel çalışmaları kadar Türkiye’de seramik sanatının bir sanat dalı olarak gelişiminde üstlendiği rol üzerinden de değerlidir.

2.5.1 Paris’te Aldığı Eğitim (1951)

Füreyâ Koral, 1949 yılında sağlık sorunları nedeniyle bulunduğu İsviçre’de ilk kez seramik sanatıyla tanışmış ve bu süreç onun sanat yaşamında önemli bir dönüm noktası olmuştur. İsviçre’nin Lozan kentinde temel seramik teknikleri üzerine kısa süreli bir eğitim aldıktan sonra Paris’e geçerek sanatını derinleştirme fırsatı bulmuştur. Burada dönemin tanınmış seramik sanatçılarından biri olan Georges Serré’nin yönlendirmeleriyle özel bir atölyede ileri düzey seramik eğitimi almıştır. Bu eğitim sürecinde pişirme teknikleri, sır kullanımı ve üç boyutlu yüzeylerle çalışma konularında kendisini geliştirmiştir. Koral, Paris’te sadece teknik beceriler kazanmakla kalmamış; aynı zamanda dönemin önde gelen sanat eleştirmenleri Jacques Lassaigne ve Charles Estienne ile de tanışarak entelektüel çevreye dahil olmuştur. Bu ilişkiler sayesinde 1951 yılında Paris’teki Galerie MAI’de ilk kişisel sergisini açmış ve uluslararası sanat camiasında dikkat çekmiştir. Paris’te geçirdiği bu dönem, Koral’ın modern seramik anlayışını oluşturmada ve geleneksel Türk sanat öğelerini çağdaş bir yorumla buluşturmasında belirleyici olmuştur. Aynı zamanda Türkiye’de seramik sanatının sadece işlevsel değil, aynı zamanda plastik sanatlar içinde değerlendirilebilecek bir alan olduğunu göstermesi açısından da önem taşımaktadır. 1954 yılında ise İstanbul’da kendisine ait bir seramik atölyesini kurmuş, bu atölye aynı zamanda onun için bir okul görevini de üstlenmiştir. (Sevim & Yeşilmen, 128). Bu atölye Füreyâ için

yaşamında sanatı, öğrencileri, dostları ve ortaya koyduğu eserleri ile yeni bir dünya yaratmıştır (Kulin, 2000, s.264).

2.5.2 Büyük Boyutlu Duvar Panoları

Füreyâ Koral'ın büyük boyutlu seramik duvar panoları, sadece mimariyi süsleyen öğeler değil; aynı zamanda görsel hikâye anlatımı ve kültürel ifade araçlarıdır. Özellikle 1955–1975 yılları arasında iç ve dış mekânlarda yer alan panoları, Türkiye modern seramik sanatını mimariye entegre eden başlıca çalışmalardır. Füreyâ Koral 1950'li yıllardan itibaren seramik ile mimariyi birleştirmek için çabalamıştır (Koral, 1984, 114). Günümüzde sürdürülebilirlik kavramı, sanat ve tasarım disiplinlerinde giderek daha belirleyici bir unsur haline gelmektedir. Seramik sanatı da bu dönüşümden etkilenecek, çevresel farkındalık ve doğa dostu üretim pratikleri çerçevesinde yeniden değerlendirilmektedir. Geleneksel seramik üretimi; yüksek enerji tüketimi, yoğun doğal kaynak kullanımı ve çevresel atık oluşumu gibi sorunlara yol açabilmektedir (Küçükler, 2020). Bu nedenle çağdaş seramik üretiminde sürdürülebilir malzemeler, geri dönüştürülebilir içerikler ve enerji verimliliği sağlayan teknikler ön plana çıkmaktadır. Seramik sanatçıları, yalnızca estetik değil aynı zamanda çevresel sorumluluk taşıyan üretim süreçleri geliştirme yönünde bir eğilim göstermektedir. Doğal kilin yeniden işlenmesi, düşük ısıda pişirilebilen sır teknolojileri ve alternatif fırınlama teknikleri bu sürecin parçasıdır. Bu bağlamda sürdürülebilirlik, yalnızca malzeme ve enerjiyle sınırlı kalmayıp, sanatçının doğayla kurduğu ilişkiyi de kapsamaktadır (Akın, 2018). Dolayısıyla seramik sanatı, çevreyle uyumlu üretim anlayışıyla geleceğe yönelik önemli bir sanat pratiği olarak konumlanmaktadır

2.5.2.1 Ziraat Bankası Harbiye Şubesi Panoları (1966)

Koral'ın sözleri ile 'toprak, su, ateş ve havayı temsil eden tasarım, içeride Ziraat Bankası ile Başak Sigorta'yı birbirinden ayıran duvarın her iki yüzünü kaplamakta, cephenin zemin katta geri çekildiği yerde dışarıda da devam etmektedir. Böylece duvarın iki yüzeyinde de kesintisiz bir süreklilik içermekte ve sanatçının bahsettiği "birlikteliğe" de işaret eden bir anlam taşımaktadır" (Kulin, 2013, s. 322). Pano soldaki Ziraat Bankası'nın duvarından başlıyor, bir kolonla bölünüp dışarı çıkıyor, yeniden içeri girip, Başak Sigorta'nın duvarında devam ediyordu. Bir yarısında sıcak renklerle toprak ve ateş, öteki yarısında ise, soğuk renkleriyle, su ve hava yer alıyordu. Böylece birbirine karşıt ama yine de birbirini

tamamlayan bir resim oluşuyordu panonun bütününde. Doğayı, yaşamı, varoluşu, sürekliliği simgeleyen bir resim. Üstelik, iç ve dış mekanları birbirine bağlayan, kavramsal bütünlüğü gerçekleştiren bir resim (Kulin, 2020, s.325). İstanbul, Harbiye (80 m²'lik alan, giriş ve -2 kat), Tematik Renk Kullanımı: Mavi ve su, hava; Kahverengi toprak, ateş unsurlarını simgeliyor. Geleneksel çini tarzı yerine soyut ve organik formlar tercih edilerek doğanın elementlerine modern bir yaklaşım sergilenmiş. Hareketli dalga ve spiral motiflerle duvarda adeta bir ritim havası yaratılmıştır(Şekil 2.5).



Şekil 2.5: Ziraat Bankası Harbiye Şubesi Panoları (1966).

Kaynak: [<https://kulturenvanteri.com.yer.eski-ziraat-bankasi-harbiye-subesi-seramik-panosu.#17.1.41.048481.28.987276>

Erişim Tarihi 26.06. 2025]

2.5.2.2 Wall Panel A (Ziraat Bank, 1966)

Kare kesit panolar bir araya getirilmiş, kobalt oksit kullanılarak mavi tonlarda geleneksel ile çağdaş sentezlenmiş. Sezgisel anlatımıyla Osmanlı ve Selçuklu çini mirasını güncelleyerek, tekrardan kaçınan özgün bir soyut kompozisyon oluşturulmuştur (Şekil 2.6).

” Koral’ın sözleri ile ‘toprak, su, ateş ve havayı temsil eden tasarım, içeride Ziraat Bankası ile Başak Sigorta’yı birbirinden ayıran duvarın her iki yüzünü kaplamakta, cephenin zemin katta geri çekildiği yerde dışarıda da devam etmektedir. Böylece duvarın iki yüzeyinde de kesintisiz bir süreklilik içermekte ve sanatçının bahsettiği “birlikteliğe” de işaret eden bir

anlam taşımaktadır’’ (Kulin, 2013, 322). Pano soldaki Ziraat Bankası’nın duvarından başlıyor, bir kolonla bölünüp dışarı çıkıyor, yeniden içeri girip, Başak Sigorta’nın duvarında devam ediyordu. Bir yarısında sıcak renklerle toprak ve ateş, öteki yarısında ise, soğuk renkleriyle, su ve hava yer alıyordu. Böylece birbirine karşıt ama yine de birbirini tamamlayan bir resim oluşuyordu panonun bütününde. Doğayı, yaşamı, varoluşu, sürekliliği simgeleyen bir resim. Üstelik, iç ve dış mekanları birbirine bağlayan, kavramsal bütünlüğü gerçekleştiren bir resim (Kulin, 2020, 325).



Şekil 2.6: Wall Panel A (Ziraat Bank, 1966).

Kaynak: [<https://i.pinimg.com/736x/ef/cf/65/efcf657b017d0e8154ff2b0afdc5cc2b.jpg>

Erişim Tarihi 26.06. 2025]

2.5.2.3 Divan Pastanesi. Divan Oteli Panoları (1968–1969)

“Evet, kanat çırpıp tüm kuşlar için yapacaktım panomu. Divan Oteli’nin önündeki ağaçların siyah kuşları, dallardan havalanacak, yükselecek sonra da süzülerek içeri girecek ve pastanenin beyaz duvarında yerlerini alacaklardı. Hep orada kalacaklardı, ben gittikten sonra bile“ (Kulin, 2010). “Maalesef benim tek bir panom var, çok iyi yere kondu ve hala da korunuyor. O da Divan Oteli’nin pastanesinde olan panodur hem ısk bakımından hem yer bakımından hiç de değışmedi (Müellifleri ve MASA, 2017).

Taksim Divan Pastanesi (1968), Divan Otel lobi.restoran (1969). İstanbul kent yaşamının ritmini temsil eden canlı soyut figürler ön plana çıkıyor. Hareketli çizgiler, akışkan desenler şehir dinamizmini yorumluyor. Batı soyut sanatı ile doğu motiflerinin uyumlu sentezi dikkat çekmektedir (Şekil 2.7)



Şekil 2.7: Divan Pastanesi. Divan Otel Panoları (1968–1969).

Kaynak: [<https://www.facebook.com/fureyaproject.photos.fureyanın-en-bilinen-eserlerinden-divan-otelinde-yer-alan-kuşlar-panosu-750x200c.182430198984831>.

Erişim Tarihi 26.06. 2025]

2.5.2.4 Unkapamı Manifaturacılar Çarşısı Panosu (1955 Civarı)

Şehir yaşamından esinlenen dinamik soyut motifler, gündelik hayatın ritmini panoya taşımıştır.

Seramik, kamusal alanlarda kullanılan sanatsal bir ifade aracı olarak hem estetik hem de sosyo-kültürel işlevler üstlenmektedir. Özellikle büyük ölçekli seramik panolar, heykeller, cephe kaplamaları ve peyzaj öğeleri, kamusal mekânların kimliğini ve toplumsal belleğini

şekillendirmede etkili olmaktadır. Seramik malzemenin dayanıklılığı, hava koşullarına karşı direnci ve görsel çeşitliliği, bu alandaki kullanımını yaygınlaştırmaktadır (Yıldız, 2016).

Kamusal sanatın amacı yalnızca çevreyi güzelleştirmek değil, aynı zamanda toplumsal farkındalık yaratmak, yerel kimliği vurgulamak ve bireylerle sanat arasında etkileşim kurmaktır. Seramik sanatının bu çerçevede kullanılması, sanatın gündelik yaşama entegre edilmesini ve toplumun sanata doğrudan temas kurmasını sağlamaktadır (Erdoğan, 2021). Bu yönüyle seramik, toplumla iletişim kurabilen ve ortak bir estetik hafıza oluşturan güçlü bir araç olarak değerlendirilmektedir.

Seramik sanatı, tarihsel köklerinden gelen işlevselliğini modern dünyada estetik, çevresel ve toplumsal sorumluluklarla bütünleştirerek sürdüren dinamik bir alan haline gelmiştir. Sürdürülebilir üretim tekniklerinin yaygınlaşması, seramiğin yalnızca sanat nesnesi olarak değil, aynı zamanda doğa ile uyumlu bir yaratım pratiği olarak önemini artırmaktadır. Bununla birlikte kamusal alandaki seramik uygulamaları, sanatı toplumla buluşturma, kültürel mirası yeniden yorumlama ve ortak yaşam alanlarına estetik bir katkı sunma işleviyle sanatın demokratikleşmesine katkı sağlamaktadır. (Şekil 2.8).



Şekil 2.8: Unkapanı Manifaturacılar Çarşısı Panosu (1955 Civarı).

Kaynak: [https:cdn.kulturenvanteri.com.wp-content.uploads.2021.03.DC8CACEB-B2BD-4C44-AE30-556A9D23759D.jpeg

Erişim Tarihi 26.06. 2025]

2.5.2.5 Anafartalar Çarşısı Ankara Panoları (1964)

Ankara, Anafartalar Çarşısı içinde yer alır; pembe-lacivert tonlarla dikkat çeker. Mekânsal ilişkiler kurarak mimariyle bütünleşen, ziyaretçiyi karşılayan bir sanat objesi olarak tasarlanmış (Şekil 2.9).



Şekil 2.9: Anafartalar Çarşısı Ankara Panoları (1964).

Kaynak: [<https://i.pinimg.com/736x/ef/cf/65/efcf657b017d0e8154ff2b0afdc5cc2b.jpg>
Erişim Tarihi 26.06. 2025]

Figüratif anlatımdan kaçınılmış, doğa ve şehir hareketliliği soyut formda yorumlanmış. Kobalt oksit, pişirme teknikleri, büyük ölçekli panoların birleşim düzenleri ön planda. Gelenekten Moderne Osmanlı-Selçuklu çini geleneği temel alınmış; fakat tekrara düşmeyen, çağdaş kompozisyonlara dönüştürülmüştür. Mimari Entegrasyon Panolar mimari yüzeyle dengeli, duvarla bütünleşik ancak sanatsal kimliklerini koruyan yapıda tasarlanmıştır.

Füreyâ Koral'ın duvar panoları, seramik sanatını işlevsellikten çıkarıp mimari sanatın bir parçası haline getirmiştir. Yaptığı eserlerde teknik ustalık, soyut anlatım ve mimari uyum bir

arada yer almıştır. Geleneksel çini motiflerini çağdaş form ve renk düzenleriyle yeniden yorumlayarak modern Türkiye mimarisine özgün bir estetik katkı sağlamıştır.

2.5.3 “İNSANLAR ”Adlı Seramik Çalışmaları (1966)

Füreyâ Koral’ın “İnsanlar” (Walking People) eseri, 1990’larda ortaya çıkan terrakotta figürlerden oluşan bir seri olup, figüratif yaklaşımıyla dikkat çekmektedir.

“Yürüyen İnsanlar” serisi ile İstiklal caddesinde, sokaklarda gözlemlediği insanları çalışmıştır. “Yürüyen İnsanlar” çalışmasının ortaya çıkışını kendisi ise şu sözleri ile ifade etmektedir: “Çok sık dışarı çıkamıyorum, ama çıktığımda boş gözlerle bakan, sanki nereye, niçin gittiğini bilmeyen insanlarla karşılaşıyorum. Onları soyutlamaya çalıştım” (Uludağ, 1998, 171). “Yürüyen İnsanlar”, 1990 civarında hazırlanmış terrakotta (pişmiş toprak) heykelcik serisidir. Her biri yaklaşık 24 × 37 cm boyutlarında, sade, minimal yüzü ve hareketli duruşlarıyla karakterize edilmiş figürlerdir. Figürler yürüyen postürlerde resmedilmiştir; belirsiz ifadeleri, tüm insanlığa evrensel bir gönderme taşıyarak bireysellikten arınmış bir anlatı sunmaktadır.



Şekil 2.10: Füreyâ Koral, “İNSANLAR”; (1966).

Kaynak: [<https://www.oggusto.com.sanat.sanatci.fureya-koral-kimdir-hayati-ve-eserleri>

Erişim Tarihi 26.06. 2025]

Eser, insanların gündelik yaşam içindeki amaçsız dolaşımı, bireysel ritüelleri ve var oluş halleri üzerine düşünmeyi teşvik eder; belki de modern dünyanın yabancılaşma süreçlerine dikkat çeker. Terrakotta, tereyağı gibi sıcak tonları ve dokusuyla insan formuna yoğun bir etki verirken, yüzeyin pürüzlü bırakılması, figürlerin zamansızlık hissini pekiştirir. Koral, bu toprak malzemeyle soyut değil ama sadeleştirilmiş figür yaratmayı başararak insanı en öz biçimiyle sunar. Serinin düzenleniş biçimi –aynı boyutlarda birçok figürün bir arada yer alması– kalabalık, anonim köşe manzaralarını andırarak, bireyin çoğul dünyadaki yeri üzerine düşünmeye yöneltir. 1992’de düzenlenen “40. Sanat yılında Füreye Koral’a Saygı” sergisinde kendi eserleriyle birlikte 40 sanatçıya ait panoların arasında “Yürüyen İnsanlar” serisi de sergilenerek, Füreye’nın yaşam boyu süren sanatsal birikimini ve insan merkezli bakışını vurgulamıştır.

Bu eserler aynı zamanda, sanatçının 80’li yıllardan itibaren “Evler” serileriyle sürdürdüğü İstanbul silüeti anlatısından sonra, insanların bireysel varoluşuna odaklanarak biyografik değil toplumsal bir dil kurma çabasını temsil etmiştir.

“Yürüyen İnsanlar” serisi, materyal ve biçimle insan-mimari ilişkisine dair soyut ama dokunaklı bir hikâye aktarır. Figüratif yaklaşımın buradaki ekonomik ve yalın sunumu, izleyiciyi kendi varoluşunu, rutinini ve toplumdaki konumunu yeniden gözden geçirmeye yönlendirir. Füreye Koral’ın, geleneksel seramik anlatıdan uzaklaşıp insanı merkeze alan plastik bir dile geçişi bu eserle doruğa ulaşmıştır.

2.5.4 “MAHALLE” Adlı Seramik Serisi (1985)

Füreye Koral’ın ‘Evler’ serisine, bir dönem yaşamış olduğu Arif Paşa Apartmanından gördüğü Surp Agop Hastanesi Vakfının sıra evlerinden esinlenerek çalıştığı düşünülmektedir. ‘Evlerin duvarlarına asılmak üzere, önce küçük panolar, sonra da tabaklar yapmaya başladı. Tabakları, işlevsel nitelikleri için değil, duvarlar için yapıyordu. İnsanlar, bu seramikleri tıpkı birer tablo satın alır gibi alıp, evlerinin duvarlarına asacaktı’ (Kulin, 2020,3 9). Küp biçimindeki küçük seramik evler, seçkin renk paletleri (kiremit kırmızı, pastel tonlar) ile işlenmiş; her bir ev kapı-pencere, delik, bazen kedi, kuş, ağaç gibi minik form ve motiflerle zenginleştirilmiş. “Ama bir insan görebilir, dedi. Böylesi bir evi olduğunu düşleyebilir. Orda oturduğunu, yaşadığını, yatıp uyduğunu, uyandığında bir düş gördüğünü...Bu evlerde çok güzel düşler görünür.” (Edgü, 1986, 155).

Evler, üstleri delikli şekilde tasarlanmış ve bir araya getirilerek “mahalle” gibi bir doku oluşturacak şekilde yerleştirilmiş; bu düzenleme evlerin birbirleriyle ilişkili bir topluluk oluşturduğu hissini güçlendiriyor. Sanatçı Bir evin yalnızca fiziksel bir yapı olmadığını, geçmiş, anı, sevinç-hüzün gibi duyguları taşıdığını; hepsinin toplandığı bir dokunun içinde mahalle olarak yeniden kurulduğunu vurgular. Mahalle serisiyle “evlerin içsel yaşantısı” neredeyse bir mikro kozmos haline gelir: iç-dış sınırı belirsizleşir, kapı, pencereler umut ve ilişki olarak yorumlanır. Hayvan ve kuş figürleri ise bu dokuya yaşam ve eşitlik vurgusu getirir.



Şekil 2.11: Füreya Koral,” Mahalle”; 1980-1985.

Kaynak: [<https://www.oggusto.com.sanat.sanatici.fureya-koral-kimdir-hayati-ve-eserleri>

Erişim Tarihi 26.06. 2025]

Format minyatür ama anlatım geniş: bu küçük yapılar insan birikimini, aidiyeti ve mahalledeki toplumsallık duygusunu içerir. Hızlı kentleşme döneminde Füreya, Mahalle eserlerinde eskiye duyulan özlem ve aidiyet ihtiyacını dile getirir. Flu ama umut dolu evler, modern dünyada bir “sığınma arzusu” olarak okunabilir. Malzeme olarak seramik veya stoneware gibi yüksek pişmiş malzemeler kullanılmış; dayanıklılık yanında sıcak, dokunsal bir atmosfer getirir. Yapıların düzenlenişi, renk seçimi ve figüratif unsurların dengeli

yerleştirilmesi, seramik sanatının hem geleneksel çini estetiğini hem de modern düzenlemeyi bir arada sunar. Mahalle, kişisel anılarla toplumsal duygu arasında köprü kurmuştur. Evin bireyselliğini mahalle ile genişleterek biz anlatısını yakalar. Füreya, bu eserde küçük objelerle güçlü bir anlatı kurar: anı, umut, sıcaklık ve kolektif hafıza evlerin formunda hayat bulur.

Teknik malzeme, renk, formlarla kavramsal içerikle harmanlayarak hem anlatısal hem görsel olarak zengin bir model üretir.

Füreya Koral, Türk seramik sanatını gelenekten moderne taşıyarak, bu alanı hem sanatsal hem de toplumsal bir ifade biçimi haline getirmiştir. Onun sanata olan katkıları, bugün hâlâ Türkiye’deki seramik sanatçılarının ilham kaynağı olmayı sürdürmektedir. Füreya’nın seramiğe kattığı modern, işlevsel ve estetik boyut, sadece Türk sanatında değil, dünya seramik sanatında da kalıcı bir iz bırakmıştır.

2.5.5 FÜREYA KORAL’IN Seramik Eserleri ve Teknikleri Üzerine

Füreya, Paris’te dönemin önde gelen seramik sanatçılarından öğrenim görerek mesleki bilgi ve becerilerini geliştirmiştir. “Ben kendimi hiç doğuya ait hissetmedim yaşamım boyunca. Bir gün seramiğe başladığımda bir de ne göreyim, içimden taşan tüm imgeler, hayranı olduğum batı toplumunun zevkini, felsefesini biçimini değil de benim doğup büyüdüğüm toprakların renklerini, biçimlerini, simgelerini yansıtıyor. Ben Osmanlı laleleri, karanfilleri ve söğütlerinin, Kütahya yeşilinin, kiremit kırmızısının hele de Akdeniz turkuazının tutsağı imişim... Ben tepeden tırnağa Bizans, İstanbul ve Anadolu imişim, meğer!” (Mülayim Oral, E. 2007,101).

Sanatını modern ve geleneksel unsurları harmanlayarak özgün bir üslup yaratma hedefi üzerine inşa etmiştir. Anadolu’nun tarihsel, kültürel ve doğa unsurlarını soyut bir dilde yorumlayarak eserlerinde ifade etmiştir. Füreya, seramiği mimarinin bir parçası haline getirerek, sadece dekoratif değil, aynı zamanda işlevsel bir sanat formu olarak görülmesini sağladı. Kamusal alanlarda, otellerde, hastanelerde ve üniversitelerde büyük ölçekli duvar panoları yaptı. Bu eserler, seramiğin sadece bireysel bir sanat dalı olmadığını, aynı zamanda kamusal alanda sanat ve mekânla etkileşim kurabileceğini gösterdi (Şekil 2.12).



Şekil 2.12: Füreyâ Koral (1910-1997) Seramik, İmzalı “Kuşlar” 31x31cm.

Kaynak: [<https://www.oggusto.com/sanat/sanatici/fureya-koral-kimdir-hayati-ve-eserleri>
Erişim Tarihi 26.06. 2025]

Füreyâ'nın küçük ölçekli çalışmaları hem işlevsel hem de sanatsal tasarımlar sunar. Tabak, vazo ve çini gibi nesnelerde kullanılan soyut desenler, onun tasarım anlayışını yansıtır. Füreyâ'nın seramik panoları, sanatın toplumla buluşmasında önemli bir rol oynadı. Onun eserleri, sanatı galerilerden çıkarıp kamusal alanlara taşıyarak halkın sanatla doğrudan temas etmesini sağladı. Bu, seramik sanatının elit bir kitleye hitap eden bir form olmaktan çıkarak, herkesin erişebileceği bir sanat dalı haline gelmesine katkıda bulundu. Geleneksel İslam sanatının motifleri ve anlam dünyası, Gürsoy'un eserlerinde sıkça yer alır. Özellikle hat ve tezhip sanatıyla ilişkili tasarımlar, eserlerine manevi bir derinlik kazandırır.

Geleneksel seramik kullanımı, tarihsel olarak temel işlevselliğe dayalıydı. Antik çağlarda, seramikler çoğunlukla günlük hayatta kullanılan kaplar, vazolar, çömlekler ve mutfak eşyaları olarak üretilmişti. Bu eserler, üretim tekniklerinin yanı sıra, bölgenin kültürel ve sanatsal ifade biçimlerini de taşır. Aynı zamanda, özellikle eski medeniyetlerde dini veya töresel amaçlarla üretilen seramikler, toplumsal yaşamın önemli bir parçasıydı. Geleneksel seramik sanatında işlevsel ve estetik unsurlar arasındaki denge, hem halk sanatının hem de yüksek sanatın bir arada var olmasını sağlar. Bu seramikler, pratik kullanımlarının yanı sıra, toplumsal bağlamda kültürel ve sembolik anlamlar taşır. Geleneksel tekniklerin çağdaş sanat ve tasarım anlayışıyla birleşmesi, Türk çini sanatının evriminde önemli bir rol oynamaktadır. Geleneksel Türk çini sanatında daha az kullanılan kuş motifleri, Gürsoy'un yorumlarında özgün bir estetik kazanmaktadır: Geleneksel Türk çini teknikleri, günümüzde çağdaş tasarım anlayışıyla birleştirilerek farklı alanlarda kullanılmaktadır. Bu, sanatın hem estetik hem de işlevsel yönünü zenginleştirmiştir.

2.5.6 Füreya Koral'ın Sanatı: Anlayışı, Eserleri ve Çağdaş Sanata Katkıları

Füreya Koral (1910-1997), Türkiye'de çağdaş seramik sanatının öncülerinden biri olup ilk profesyonel kadın seramik sanatçısı olarak tanınmaktadır.

Koral Türkiye'de ilk kez bir özel seramik atölyesi açmıştır (Erman, 2012, s.31).

1940'lı yılların sonlarında Avrupa'da seramik eğitimi almış ve 1951'de Paris'te açtığı ilk sergiyle seramik sanatının çağdaş bir sanat dalı olarak kabul görmesine öncülük etmiştir. Bu sergi ve sonrasında ortaya koyduğu eserler, Batı sanat çevrelerinde büyük ilgi uyandırmış; Koral, Doğu kültürüne ait motifleri modern sanat anlayışıyla harmanlayan özgün üslubuyla dikkat çekmiştir. Özellikle seramiğin mimari ile birleşebileceğini göstererek onu geleneksel zanaat alanından çıkarıp çağdaş sanat içine dâhil etmesi, Türk seramik sanatında çığır açan bir yenilik olmuştur (Şekil 2.13).



Şekil 2.13: Füreya Koral (Erdoğan Bakla Arşivinden).

Kaynak: [<https://www.oggusto.com/sanat/sanatici/fureya-koral-kimdir-hayati-ve-eserleri>
Erişim Tarihi 26.06. 2025]

Koral, teknik açıdan da yenilikçi bir sanatçıdır. Sanat eğitimi sırasında seramik malzemesini adeta bir resim tuvali gibi kullanmayı öğrenmiştir. Örneğin, tuval yerine kil yüzeyi, yağlıboya yerine seramik sırlarını tercih ederek eserlerini zanaat ile yüksek sanatın kesişim noktasına yerleştirmiştir. Seramiklerini üretirken dönemine göre ileri sayılabilecek yöntemler benimsemiş; Paris'ten özel bir fırın getirterek Türkiye'deki ilk özel seramik atölyelerinden birini kurmuştur. Bu atölyede kendi pişirim tekniklerini uygulayarak büyük boyutlu panolar, heykelsi formlar ve kullanıma yönelik dekoratif objeler üretmeyi başarmıştır. Koral, gerektiğinde cam gibi farklı malzemeleri de seramikle bir arada kullanarak ışık ve doku oyunları elde etmiş, böylece malzeme açısından da sıra dışı bir yaratıcılık sergilemiştir.

Sanatçının estetik anlayışı ve anlatım dili, modern ile gelenekseli buluşturan dengeli bir yapıya sahiptir. Eserlerinde soyut ve figüratif unsurları uyumla bir arada kullanmış, fonksiyonelliği estetik çekicilikle dengeleme yeteneği sayesinde hem güzel hem de kullanışlı

sanat parçaları ortaya koymuştur. Koral'ın temaları çoğunlukla doğa, mitoloji ve günlük yaşamdan beslenir; bu esin kaynaklarını evrensel bir dille, zaman ve mekân üstü bir anlatıma dönüştürür. Seramik yüzeyler üzerinde sıkça görülen geometrik desenler ve organik formlar, Anadolu'ya özgü geleneksel motiflerle birleşerek kendine özgü bir kompozisyon dili oluşturur. Bu yaklaşım, sanatçının köklere olan saygısını vurgularken aynı zamanda modern sanatın soyutlama eğilimlerini cesurca kucakladığını gösterir. Renk kullanımı ise Koral'ın eserlerinde ayrı bir önem taşır: Dinamik form ve dokuları vurgulamak için genellikle cesur ve canlı renklere başvurmuş, seramiklerine çarpıcı bir görsellik kazandırmıştır. Tüm bu özellikler, Füreyâ Koral'ın eserlerine hem estetik bir zenginlik hem de izleyiciye görsel olduğu kadar dokunsal bir deneyim sunan bir derinlik katmıştır.

Füreyâ Koral, yarım yüzyılı aşan sanat hayatında çok çeşitli eserler üretmiştir. Başta büyük ölçekli duvar panoları olmak üzere seramik heykeller, biblolar, vazolar gibi dekoratif objeler ve hatta resim çalışmalarıyla geniş bir yelpazede yapıt vermiştir. Onun eserlerini teknik, estetik ve tematik açılardan şu şekilde inceleyebiliriz:

Füreyâ Koral'ın en tanınmış yapıtları arasında, mimari mekânlarla bütünleşen büyük boyutlu seramik duvar panoları özel bir yer tutar. 1955-1975 yılları arasında birçok kamu binasının iç ve dış duvarını seramik panolarla süslemiş; böylece geleneksel çini sanatını modern mimariyle buluşturmuştur. Panoları genellikle soyut kompozisyonlu olup dönemin çağdaş sanat akımlarını yansıtır; Osmanlı dönemi İznik çinilerinin durağanlığına karşılık, İstanbul'un hareketli günlük yaşamını yansıtan dinamik motif ve desenler barındırır. Örneğin İstanbul'daki Manifaturacılar Çarşısı ile Ankara'daki Anafartalar Çarşısı'nın cephelerinde yer alan geniş seramik panolar, geometrik formlar ile geleneksel Türk motiflerini modern bir üslupla bir arada sunan özgün çalışmalardır. 1968 tarihli "Divan Pastanesi Panosu" ise bu alandaki en çarpıcı örneklerden biri olarak anılır; sanatçı bu eserinde kentin canlı atmosferini soyut bir kompozisyonla dile getirerek mekâna unutulmaz bir karakter kazandırmıştır (Şekil 2.14).



Şekil 2.14: Füreyâ Koral.

Kaynak: [<https://www.oggusto.com/sanat/sanatci/fureya-koral-kimdir-hayati-ve-eserleri>
Erişim Tarihi 26.06. 2025]

Koral, duvar panolarının yanı sıra üç boyutlu seramik eserlere ve küçük ölçekli dekoratif objelere de imza atmıştır. 1960’larda insan figürünü tema alan “İnsanlar” adlı seramik heykel serisi, dönemin figüratif anlatımına önemli bir örnek teşkil eder ve sanatçının insanı ele alış biçimini yansıtır. 1980’lerde İstanbul’un eski sıra evlerinden ilhamla oluşturduğu “Mahalle” (veya “Evler”) serisi ise, kentsel yaşama dair nostaljik anıları çağdaş bir bakış açısıyla birleştirerek küçük boyutlu yapı kompozisyonları şeklinde karşımıza çıkar. Bu seride her bir parça, detaylı yapılar ve karakterler aracılığıyla İstanbul’un tarihi dokusuna saygı duruşunda bulunurken modern sanat estetiğinden ödün vermez. Füreyâ Koral aynı zamanda kullanıma yönelik dekoratif seramikler de tasarlamıştır. 1970’lerde Tuzla’daki İstanbul Porselen Fabrikası için hazırladığı özel seri, sanatçının endüstriyel malzemeye özgün tasarımı bir araya getirdiği önemli çalışmalardandır. Bu tür vazolar, tabaklar, çanaklar veya biblolar, geleneksel form ve desenlerin çağdaş bir yorumla işlenmesi sayesinde hem işlevsel hem sanatsal objeler haline gelmiştir. Hatta Koral, cam ve seramiği bir arada kullandığı deneysel eserler de üretmiş; camın şeffaflığı ile seramiğin dokusunu birleştirerek ışık-gölge

oyunlarına dayalı benzersiz parçalar ortaya koymuştur. Bu yönüyle onun dekoratif eserleri, teknik ustalık ile estetik yaratıcılığın buluştuğu özgün tasarımlar olarak değerlendirilebilir.

Renk, Desen ve Kompozisyon Özellikleri: Füreyâ Koral'ın eserlerinde renk paleti ve desen anlayışı, onun anlatım dilinin temel öğelerindendir. Sanatçı, seramik yüzeyleri adeta bir resim tuvali gibi kullanarak cesur ve parlak renkleri ustalıkla uygulamıştır. Toprak ve sır gibi malzemelerin kendine özgü dokularını öne çıkaran bu canlı renk kullanımı, eserlerine hem hareketli bir enerji hem de sıcak bir ifade kazandırır. Koral'ın kompozisyonlarında sıkça rastlanan geometrik desenler ile organik formlar, Anadolu medeniyetlerinden miras alınan motiflerle iç içe geçer; böylece geleneksel ile modern estetik arasında köprü kuran benzersiz düzenlemeler ortaya çıkar. Örneğin, Hitit, Selçuklu ya da Osmanlı gibi kültürel motiflerin stilize edilmiş halleri, onun panolarında ve objelerinde soyut düzenlemelerle bir araya gelerek geçmiş ile şimdi arasında görsel bir diyalog yaratır. Soyut ve figüratif unsurların dengeli bir harmanını sunan bu kompozisyonlar, izleyicide sadece görsel değil aynı zamanda dokunsal bir deneyim de uyandırır. Seramik yüzeylerin kabartılı veya pürüzlü dokusunu kompozisyonun ayrılmaz bir parçası kılan Koral, eserlerini seyirci için çok boyutlu bir deneyime dönüştürmüştür. Sonuç olarak, Füreyâ Koral'ın renk ve desen kullanımındaki özgünlük ile kompozisyon kurmadaki ustalık, onun eserlerini teknik ve estetik açıdan çağdaşlarının arasında özel bir konuma yerleştirmektedir.

1980'lerde, Füreyâ Koral İstanbul'un sıra evlerinden ilham alarak “Mahalle” ismini verdiği bir seri meydana getirdi. Bu seride, eski İstanbul sokaklarını ve mahalle yaşamını çağdaş bir bakış açısıyla ele almıştır (Şekil 2.15).



Şekil 2.15: Füreyâ Koral.

Kaynak: [<https://www.oggusto.com/sanat/sanatici/fureya-koral-kimdir-hayati-ve-eserleri>
Erişim Tarihi 22.06. 2025]

Füreyâ Koral, modern Türk seramik sanatının kurulmasında ve gelişmesinde öncü bir figür olmuştur. 1940’larda başladığı seramik yolculuğunda geleneksel çinicilikten aldığı ilhamı modern sanat anlayışıyla birleştirerek tamamen yeni bir ifade biçimi yaratmıştır. Koral sanatını şekillendiren bu duygu ve düşüncelerini de şu sözleri ile ifade etmiştir: “Paris atölyelerinin etkisi altında kalmak istemiyordum; kendi kültür, sanat ve dünya görüşlerimin doğrultusunda bir şeyler yapmak gerekiyordu. Bundan dolayı hep duvar çinisi esprisinde küçük, büyük panolar 43 yaptım. Eski yazılar, el işlerimiz, halk sanatları, Mevleviler benim ilk basamağım oldular. Dolayısıyla Batı resmi ile Anadolu geleneğinin sentezi ile bir soyutlamaya girdim” (Antmen, 2017, 223). 1950’ler itibarıyla açtığı sergiler ve uluslararası platformlardaki başarıları sayesinde seramik, Türkiye’de salt zanaat olmaktan çıkarak çağdaş sanat ortamında saygınlık kazanmıştır. Onun girişimleriyle seramik eserler ilk defa resim ve heykel gibi sanat galerilerinde sergilenmeye başlamış, böylece seramik sanatçılarının önü açılmıştır. Koral ayrıca mimari yapılarda seramik kullanımını yaygınlaştırarak büyük bir yenilik gerçekleştirmiştir. Duvar panoları vasıtasıyla sanatın kamusal alana taşınabileceğini gösteren sanatçı, bu alandaki öncü yaklaşımıyla hem

döneminin mimarlarıyla iş birliği yapmış hem de sonraki kuşak seramikçilere ilham vermiştir. Geleneksel çini sanatını çağdaş bir yorumla duvarlara taşınması, sanat ile günlük yaşam arasındaki sınırı kaldırarak Türkiye’de çağdaş sanat anlayışına kalıcı bir katkı sağlamıştır. Koral birçok uluslararası ödül, 50’ye yakın kişisel sergi ile de her dönem isminden ve sanatından sıkça bahsettirmeyi başarmıştır (Türe,1997, 3).

Füreyâ Koral’ın etkisi yalnızca ürettiği eserlerle sınırlı kalmamış, aynı zamanda Türk sanat ortamının gelişimine de yansımıştır. 1950’li yıllarda İstanbul Elmadağ’daki Arif Paşa Apartmanı’nda kurduğu özel seramik atölyesi, dönemin önemli bir sanat buluşma noktası haline gelmiştir. Birçok seramik sanatçısının yolu bu atölyeye düşmüştür. Bu kişilerden bazıları; Tüzüm Kızılcın, Müfide Çalık, Bingöl Başarır, Alev Ebüzziya, Binay Kara’dır. Bu öğrenciler Koral’ın atölyesinde kendini geliştirmek için alan bulmuşlardır (Oral, 2005 s:83). Böylece Koral, pek çok sanatçının yetişmesinde dolaylı olarak rol oynayarak Türk seramik sanatının devamlılığını ve dönüşümünü desteklemiştir. Öte yandan, Koral döneminin toplumsal normlarını zorlayan cesur bir kadın sanatçı olarak da bilinmektedir. Erkek egemen bir sanat dünyasında varlık gösterip uluslararası başarılar elde etmesi, kendinden sonra gelen kadın sanatçılar için yolu açmış ve onlara ilham vermiştir. Sanat hayatı boyunca kadınların sanat alanında görünür olması ve eşit şartlarda çalışabilmesi için çaba harcamış, bu konudaki duyarlılığıyla takdir edilmiştir. Onun kazandığı ün ve saygınlık, Türkiye’de kadın sanatçıların da önemli işler başarabileceğinin canlı bir kanıtı olmuş, sanat kurumlarında ve toplumda kadın sanatçılara bakışı olumlu yönde etkilemiştir.

Füreyâ Koral, 1997 yılındaki vefatına dek aktif kaldığı (Şekil 2.16) sanat yaşamının sonunda ardında çok değerli bir sanatsal miras bırakmıştır. Büyük boyutlu duvar panolarından küçük seramik objelere uzanan eserleri bugün hâlâ Türkiye’nin çeşitli şehirlerindeki kamusal alanları süslemekte ve önemli müze, özel koleksiyonlarda korunmaktadır. Sanatçının her bir yapıtı, Türk seramik sanatını bir adım ileriye taşımış ve Türkiye’de çağdaş sanatın gelişimine büyük katkılar sağlamıştır. Onun özgün üslubu, cesareti ve vizyonu, kendisinden sonra gelen sanatçılar tarafından örnek alınmaya devam etmektedir. Günümüzde Füreyâ Koral’ın adı, çağdaş Türk sanat tarihinde ayrıcalıklı bir yere sahiptir ve bıraktığı miras, yeni kuşakların ilham kaynağı olmaya devam edecektir.

Füreyâ Koral yaşama 26 Ağustos 1997 yılında, Osmanoğlu Kliniği’nde veda etti. Cenazesi 28 Ağustos’ta Dolmabahçe’deki Bezm-i Alem Valide Sultan Camii’nde kılınan öğle

namazından sonra, Dolmabahçe rıhtımına yanaşan bir motora konarak Büyükkada'ya götürüldü ve büyükbabası Şakir Paşa'nın yaptırdığı Müslüman Mezarlığı'ndaki aile kabrinde toprağa verildi. O şimdi yaşama başladığı yerde, Büyükkada'nın çamları altında, cumhuriyet devrinin ilk kadın seramikçisi olmanın ve kendinden beklenildiği gibi, sanat dalında ülkesine çok şey vermenin gururu içinde uyuyor (Kulin, 2007, s.391).



Şekil 2.16: Füreyâ Koral.

Kaynak: [<https://www.oggusto.com/sanat/sanatici/fureya-koral-kimdir-hayati-ve-eserleri>
Erişim Tarihi 22.06.2025]

3. MEHMET GÜRSOY: GELENEKSEL ÇİNİ USTASI

3.1 HAYATI VE SANAT ANLAYIŞI

Mehmet Gürsoy (1950–): Denizli’nin Bekilli ilçesinde doğan Mehmet Gürsoy, aslında bir ilkokul öğretmeni iken 1970’lerde Kütahya’da geleneksel çini sanatına ilgi duymaya başladı. 2 bir köy öğretmeni iken çiniyle uğraşmaya yönelen Gürsoy, Kütahya’ya gelen tezhip sanatçısı Muhsin Demironat ve Nezihe Bilgütay Derler ’den ders alarak temelini güçlendirdi. 1980’lerde “Çinici Sarı İhsan” lakaplı İhsan Erdeyer’in atölyesinde yetişip kendi atölyesini kurdu. Osmanlı İmparatorluğu’ndan miras kalan İznik çini sanatını yeniden canlandırmak için çalışmalara girişen sanatçı, zamanla unutulmuş mercan kırmızısı, zümrüt yeşili ve lapis mavisi gibi “mücevher renklerini” tekrar elde etmeyi başardı. Kütahya çinisini dünyaya tanıtmak amacıyla 50’den fazla ülkede 70’i aşkın sergi açan Gürsoy, 2009’da UNESCO tarafından “Yaşayan İnsan Hazinesi” unvanına layık görülerek geleneksel çini sanatının yaşayan en önemli temsilcilerinden biri haline geldi(Şekil 3.1).



Şekil 3.1: Mehmet Gürsoy.

Kaynak: [https://tr.m.wikipedia.org/wiki/Mehmet_G%C3%BCrsoy

Erişim Tarihi 22.06.2025]

3.2 SANATSAL ANLAYIŞI VE ETKİLERİ

Türklerin Anadolu'ya gelmesi ile çininin, özellikle mimari yapılarda kullanımının arttığı görülmektedir. Geniş bir coğrafyada farklı kültürlerle iç içe olmaları da birçok önemli eserlerin ortaya çıkmasına sebep olmuştur. Özellikle Selçuklu ve Klasik Osmanlı döneminde özgün bezemelerle en parlak dönemini yaşamıştır. “Seraamiklerin dünyadaki ve Anadolu'daki ilk örnekleri binlerce yıllık geçmişe sahip pişmiş topraktan ürünlerdir” (Dün Kaşı- Evani, 2018, 9).

Çininin kelime anlamı, 15.yüzyıl sonu ve 16.yüzyılda Çin porselenlerinin Osmanlı sarayında beğenilmesiyle birlikte, Çin'e ait anlamında kullanılmıştır (Erden, 2023, 3).

Türk çini sanatı, Selçuklu ve Osmanlı dönemlerinden günümüze kadar gelen köklü bir sanat dalıdır. Bu geleneksel sanatın çağdaş temsilcilerinden biri olan Mehmet Gürsoy, çini sanatına kazandırdığı yenilikler ve üstün tekniğiyle tanınmaktadır. Gürsoy, sadece geçmişin izlerini günümüze taşımakla kalmamış, aynı zamanda sanatı modern bir anlayışla yeniden yorumlamıştır.

Mehmet Gürsoy'un eserlerinde geleneksel çini motifleri ve formları çağdaş estetikle harmanlanır. Selçuklu ve Osmanlı dönemine özgü lale, sümbül, karanfil, rumi ve hatai motiflerini sıkça kullanan Gürsoy, bu motifleri modern bir yorumla yeniden işler. Özellikle klasik İznik çinilerinin canlı renklerini ve sağlam sır teknolojisini günümüzde yeniden canlandırması, onun sanattaki en büyük başarılarından biri olarak kabul edilir. Gürsoy, çini sanatını yalnızca dekoratif bir öge olarak görmez; eserlerini, bir kültür taşıyıcısı ve tarihsel bir anlatı aracı olarak değerlendirir.

Gürsoy'un en çok dikkat çeken çalışmaları, 16. yüzyıl İznik çinilerinin modern yeniden üretimleridir. Mavi, turkuaz, kırmızı ve beyaz renklerin muhteşem uyumunu yansıtan bu eserlerde, Osmanlı dönemi çinilerinin zarafeti ön plana çıkar (Şekil 3.2).



Şekil 3.2: Mehmet Gürsoy “İznik Derin Tabak, Gemi Motifleri ile Süslenmiştir. Geleneksel Desenlerle Dekore Edilmiş ve Yeniden Yorumlanmıştır. Sır Altı Tekniği. 18 cm (7,1 "), Yükseklik: 4 cm (1,6").

Kaynak: [<https:morkaftan.com.mehmet-gursoy-eserleri>

Erişim Tarihi 22 Haziran Pazar]

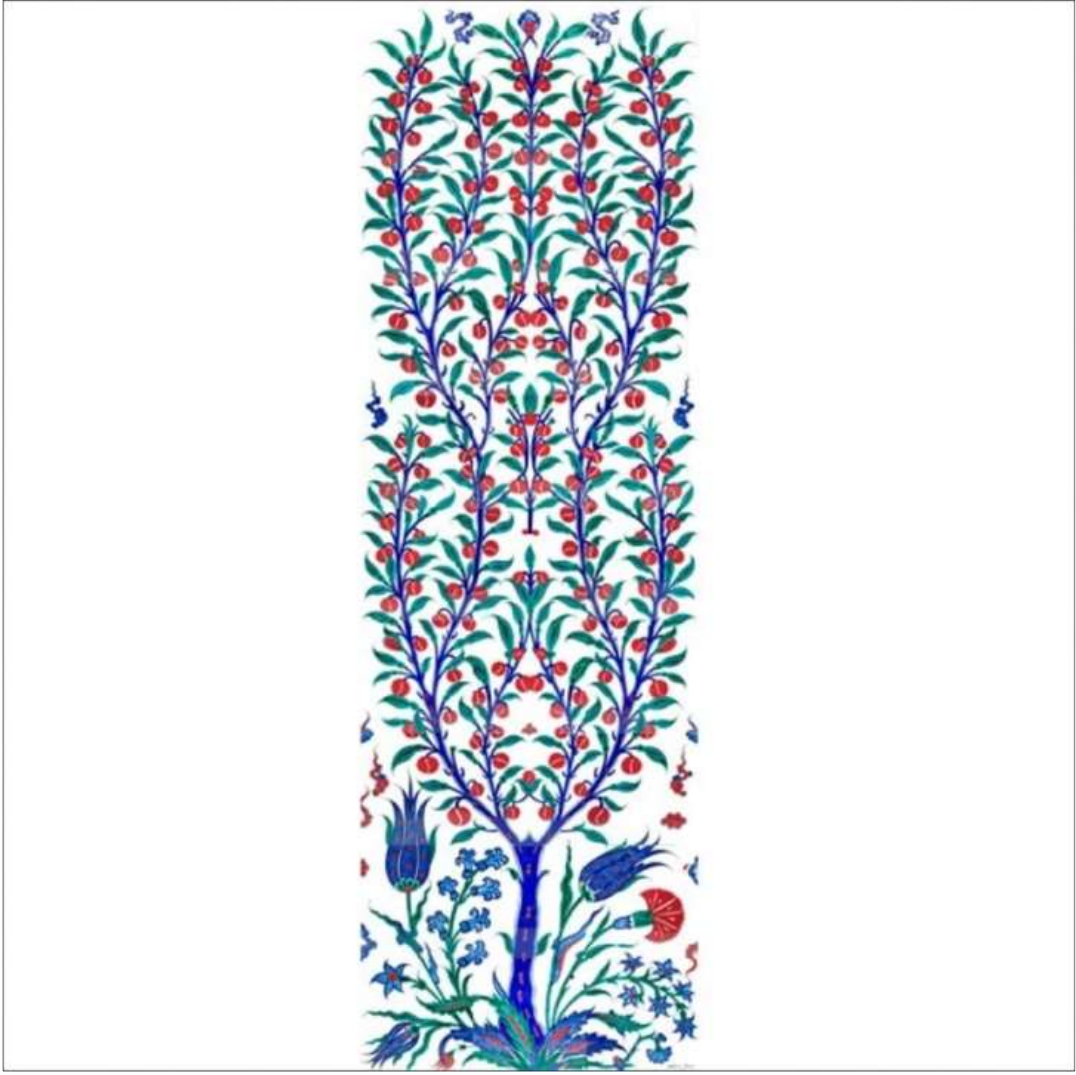
Mehmet Gürsoy’un çini panoları, büyük mekânlar için özel olarak tasarlanmıştır(Şekil 3.3). Selçuklu ve Osmanlı dönemi mimari detaylarına gönderme yapan bu panolar hem geleneksel hem de modern dekorasyon anlayışına hitap eder (Şekil 3.4).



Şekil 3.3: Mehmet Gürsoy “140 cm (4 ft 7 inç) Yüksekliğindeki Bu Muhteşem Büyük İznik Çinileri Paneli, Geleneksel Olarak Osmanlı Altın Çağının Son Derece Yetenekli Teknikleri ve Motifleri Kullanılarak İşlenmiştir. Güzel İznik Panel için İki Renk Seçeneğimiz Var. %85 Kuvars, Sır Altı Tekniği. Ebat 80 cm x 140 cm (28 adet 20x20 cm Fayans).

Kaynak: [<https://morkaftan.com/mehmet-gursoy-eserleri> .

Erişim Tarihi 22.06.2025]



Şekil 3.4: Mehmet Gürsoy “İznik Çini Pano Güzel Erik Ağacı Motifiyle Süslenmiştir. %85 Kuvars, Sır Altı Tekniği. Boyut 60 cm x 200 cm.

Kaynak: [<https:morkaftan.com.mehmet-gursoy-eserleri>.

Erişim Tarihi 22.06.2025]

Gürsoy, geleneksel motifleri bireysel yorumlarla zenginleştirerek özgün tasarımlar da üretir. Bu eserler, klasik ve modern çini sanatını bir araya getiren bir köprü niteliğindedir (Şekil 3.5).



Şekil 3.5: Mehmet Gürsoy “Çiçek Tasarımı ile Seramik Güvercin.

Kaynak: [<https:morkaftan.com.mehmet-gursoy-eserleri> .

Erişim Tarihi 22.06.2025]

Mehmet Gürsoy’un eserleri, yalnızca Türkiye’de değil, dünyanın pek çok ülkesinde de büyük ilgi görmektedir. Gürsoy, çeşitli sergi ve bienallerde Türk çini sanatını tanıtmış, geleneksel motiflerin evrensel bir dilde yorumlanabileceğini göstermiştir. UNESCO ödülü, sanatçının uluslararası düzeydeki önemini perçinlemiştir. Mehmet Gürsoy, Türk çini sanatını geçmişten geleceğe taşımakla kalmayıp, bu sanata yeni bir kimlik kazandırmıştır. Onun eserleri, geleneksel motiflerin modern dünyada nasıl yeniden hayat bulabileceğine dair etkileyici bir örnektir. Gürsoy, hem bir sanatçı hem de bir kültür elçisi olarak, Türk çini sanatına damgasını vuran isimlerden biridir. Bu inceleme, Türk çini sanatının derinliğini ve Mehmet Gürsoy’un bu sanata kattığı değerleri anlamak için bir başlangıç noktasıdır.

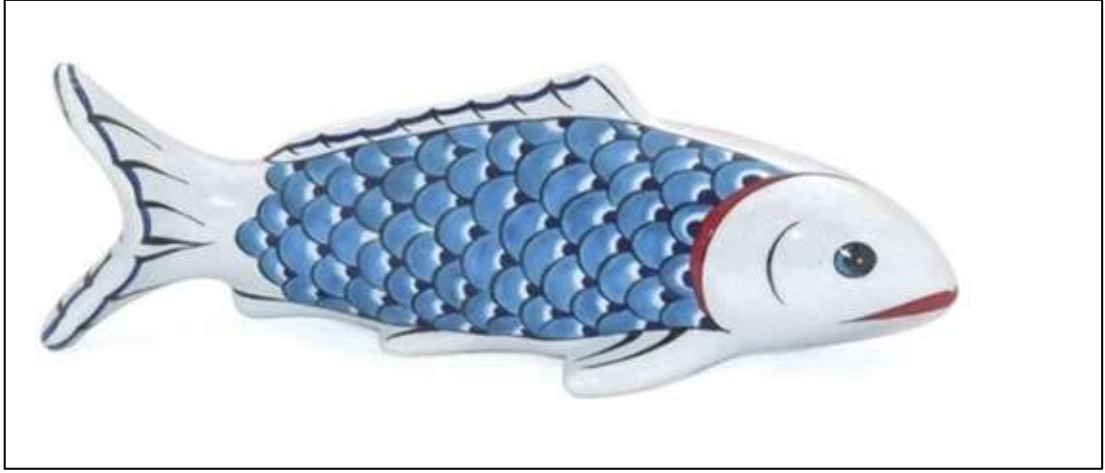
Türk çini sanatının yaşayan en önemli ustalarından biri olan Mehmet Gürsoy, eserlerinde geleneksel teknikleri çağdaş yorumlarla birleştirerek eşsiz bir tarz oluşturmuştur. Onun sanatı, geçmişin ihtişamını modern dünyanın estetik anlayışıyla buluşturur. Gürsoy, çini sanatının hem teknik mükemmeliyetine hem de görsel zenginliğine olan bağlılığıyla tanınır. Mehmet Gürsoy’un teknik anlayışı, geleneksel yöntemlere sıkı sıkıya bağlıdır. Ancak bu

yöntemleri modern malzemeler ve yenilikçi yaklaşımlarla geliştirmiştir. Gürsoy'un çini üretim sürecinde öne çıkan teknik unsurlar şunlardır;

- a. Gürsoy, çinilerinin sağlamlığı ve estetik kalitesi için özel olarak seçilmiş doğal hammaddeler kullanır. İznik çinilerinde kullanılan kuvars yoğunluklu hamurları tercih ederek, eserlerine hem dayanıklılık hem de parlaklık kazandırır.
- b. Çini sanatında el işçiliği, detaylarda ustalık gerektirir. Gürsoy, tüm motiflerini elle çizer ve boyar. Bu, her bir eseri benzersiz ve özel kılar. Özellikle Osmanlı dönemine ait lale, karanfil ve rumi motiflerinde gösterdiği hassasiyet, sanatçının titizliğini ortaya koyar.
- c. Mehmet Gürsoy, renklerin doğru şekilde işlenmesine büyük önem verir. Özellikle İznik çinilerinin canlı kırmızıları, mavi ve turkuaz tonları eserlerinde sıkça görülür. Gürsoy, çinilerinin dayanıklılığını artıran ve renklerin parlaklığını koruyan özel sır formülleri geliştirmiştir.
- d. Gürsoy'un eserlerinin dayanıklılığı ve estetiği, doğru fırınlama teknikleriyle sağlanır. Yüksek sıcaklıkta fırınlanan çiniler hem renklerin canlılığını korur hem de uzun ömürlü olur. Geleneksel İznik çinilerinin sır altı tekniğini başarıyla uygulayarak bu alanda ustalığını kanıtlamıştır.

Mehmet Gürsoy'un eserleri hem geleneksel hem de modern tasarımlarıyla dikkat çeker. İşte onun sanat anlayışını yansıtan bazı önemli eserler;

- a. Klasik İznik Motifli Çiniler: Gürsoy, 16. yüzyıl İznik çinilerini aslına sadık kalarak yeniden üretme konusunda uzmanlaşmıştır. Bu eserlerde lale, sümbül, narçiçeği gibi geleneksel motiflerin yanı sıra geometrik ve bitkisel desenler ön plandadır.
- b. Çini Panolar: Büyük mekânlar için tasarladığı çini panolar hem geleneksel hem de çağdaş motiflerin bir araya geldiği eserlerdir. Bu panolar, Selçuklu ve Osmanlı dönemi mimarisine göndermeler yapar. Örneğin, camilerde kullanılan mihrap panoları ve anıtsal tasarımlar, onun ustalığını gösterir.
- c. Modern Yorumlu Çiniler: Mehmet Gürsoy, geleneksel motifleri modern çizgilerle yeniden yorumlamaktadır. Özgün tasarımları, çini sanatının yalnızca geçmişle sınırlı kalmadığını, geleceğe de taşınabileceğini göstermektedir (Şekil 3.6).



Şekil 3.6: “Mehmet Gürsoy İznik Çini Balığı. Geleneksel Desenlerle Dekore Edilmiş ve Yeniden Yorumlanmıştır. Sır Altı Tekniği. 25 cm”.

Kaynak: [<https://morkaftan.com/mehmet-gursoy-eserleri>

Erişim Tarihi 22.06.2025]

Geleneksel İslam sanatının motifleri ve anlam dünyası, Gürsoy’un eserlerinde sıkça yer alır. Özellikle hat ve tezhip sanatıyla ilişkili tasarımlar, eserlerine manevi bir derinlik kazandırır. Mehmet Gürsoy, renklerin çini sanatındaki önemini vurgular. Özellikle İznik kırmızısı ve parlak turkuaz, onun imza renkleri arasında yer alır. Mehmet Gürsoy, Türk çini sanatında teknik mükemmeliyeti ve estetik zarafeti bir araya getiren nadir ustalardan biridir. Geleneksel yöntemleri modern bir anlayışla birleştirerek, bu sanatın evrensel bir boyut kazanmasını sağlamıştır. Gürsoy’un eserleri, sadece görsel bir şölen değil, aynı zamanda tarih ve kültürün modern dünyaya yansımasıdır. Onun sanatı, çiniye gönül verenlere ilham kaynağı olmaya devam etmektedir (Şekil 3.7).



Şekil 3.7: Mehmet Gürsoy “İznik Tabağı, Gulbenkian Müzesi Koleksiyonu, Lizbon. Geleneksel Desenlerle Dekore Edilmiş ve Yeniden Yorumlanmıştır. Sır Altı Tekniği. 25 cm (9,8 "), Yükseklik: 3 cm (1,2").

Kaynak: [<https://morkaftan.com/mehmet-gursoy-eserleri>.
Erişim Tarihi 22.06.2025]

3.2.1 Çini Sanatına Giriş ve Klasik Tarz (1970)

Çini sanatı, Türk-İslam kültürünün estetik hafızasında derin bir iz bırakmış, yüzey süsleme sanatlarının en zarif örneklerini içinde barındıran geleneksel bir disiplindir. Osmanlı döneminde özellikle 16. yüzyılda zirveye ulaşan İznik çinileri, estetik zenginliği ve teknik üstünlüğüyle yalnızca mimari yapılarda değil, gündelik kullanım eşyalarında da kendine yer bulmuştur. Bu sanat dalı, zamanla üretim tekniklerinin unutulması, usta-çırak zincirinin kopması ve modernleşme süreçlerinin etkisiyle 19. yüzyılda neredeyse tamamen durma noktasına gelmiştir. “Cumhuriyetin ilk yıllarında ekonomik nedenler ile çini ve seramik üretiminde bir durgunluk yaşanmışsa da, seramik endüstrisi ve seramik eğitiminin yaygınlaştığı ve geliştiği görülmektedir. Anadolu’da köklü bir geçmişe sahip olan seramik sanatı, dünya seramik tarihi içerisinde her zaman ayrı bir yerde olmuştur” (Öney-Çobanlı, 2007,381). Ancak 20. yüzyılın ikinci yarısında, özellikle 1970’li yıllardan itibaren klasik üslubun yeniden keşfi ve ihyası doğrultusunda önemli adımlar atılmıştır.

Çini, genellikle seramik zemin üzerine sır altı ya da sır üstü teknikleriyle uygulanan renkli desenlerin yüksek sıcaklıkta fırınlanmasıyla elde edilen bir sanat formudur. En yaygın teknik olan sır altı tekniği, desenin ham çini üzerine uygulanması ve ardından renksiz bir sırla kaplanarak fırınlanması esasına dayanır. Bu yöntemde kullanılan renkler fırınlama sürecinde kimyasal dönüşüme uğrayarak kalıcı hale gelir. Geleneksel motifler; karanfil, lâle, sümbül, servi ağacı ve saz yolu gibi doğadan esinlenilmiş stilize formlardır. Bu motifler, çoğunlukla mavi, firuze, mercan kırmızısı ve yeşil tonlarıyla betimlenir.

“Türk çini ve seramik sanatında Kütahya, 14. yüzyıldan günümüze kadar varlığını devam ettirmiştir. Çevresinde zengin kil yatakları olması, kentin sadece Osmanlı döneminde değil, Friglerden itibaren seramik yapımında önemli bir yerleşim yeri olduğu görülmektedir. Osmanlı döneminde çinicilik daha da gelişmiştir. Müslüman ve gayrimüslim ustalar, fincan, kâse, tabak, ibrik, sürahi, kandil, matara gibi birçok eser ortaya çıkarmışlardır. Kütahya ve İznik çiniciliğinde üretimin başladığı dönemler aynı kabul edilmektedir. 18. yüzyıl başlarında gerilemeye başlayan İznik çiniciliğinin yanı sıra Kütahya tek çini üretim merkezi olarak devam etmiştir” (Erden, 2023, 6).

Rüstem Paşa’nın Kütahya’da bulunan medresesinin yanına yaptırmış olduğu çini üretim atölyesi ve Mimar Sinan’ın nakkaşlara çizdirmiş olduğu desenleri İznik ile aynı zamanda Kütahya’daki çini atölyelerine göndermesi, Kütahya ve İznik çiniciliğinin paralel devam ettiğinin de kanıtı olarak kabul edilmektedir (Akalın-Yılmaz,1997,9).

Türk çini sanatına yenilik katma ve kendini yenileme potansiyeli, bu sanatın geçmişinde var olan bir olgudur. Yüzyıllara dayalı bu süreçte, farklı dönemlerde farklı ekoller aranarak elde edilen sonuçlar uygulanmış; daha güzeli ve kalıcı olanı yakalama çabası günümüze ulaşmıştır. Bu ekol ve stiller olarak ‘baba nakkaş’, ‘saz yolu’, ‘natüralist üslup’ vb. teknikler olarak da ‘sıraltı’, ‘kazıma’, ‘kabartma’, ‘sgrafitto’, ‘renkli sır’ vb. yüzyıllara dayalı olarak gelişmiş ve değişmiştir (Taşdelen,2021,15).

1970’li yıllar, Türk çini sanatında klasik üsluba dönüşün öncülük ettiği bir canlanma dönemi olarak kabul edilir. Bu süreç, kültürel kimliğe yönelişin arttığı, el sanatlarına olan ilgide yeniden yükselişin yaşandığı bir zaman dilimini işaret eder.

Özellikle İznik ve Kütahya merkezli atölyelerde klasik dönem çinilerinin analiz edilerek yeniden üretilmesi çabaları yoğunlaşmıştır. Bu dönemde, tarihi İznik çinilerinin kimyasal

analizleri yapılmış, renklerin reçeteleri yeniden oluşturulmuş ve sır altı tekniğiyle üretim tekrar uygulanabilir hale getirilmiştir.

Kültürel mirasın korunması ve geleneksel sanatların ihyası doğrultusunda bazı sanatçılar bu alanda öncü rol üstlenmiştir. Özellikle Mehmet Gürsoy gibi sanatçılar, klasik dönem çiniciliğini yalnızca taklit etmekle kalmayıp, dönemin teknik donanımını çağdaş bilgiyle sentezleyerek uygulamışlardır. Bu uygulamalar, yalnızca estetik açıdan değil, kültürel süreklilik açısından da büyük önem taşır. Gürsoy'un 1970'lerin sonlarına doğru geliştirdiği çalışmalar, İznik çiniciliğinin yeniden tanınmasına ve ulusal-uluslararası düzeyde kabul görmesine olanak sağlamıştır.

1970'lerde başlayan klasik tarza yöneliş, Türk çini sanatını yalnızca nostaljik bir unsur olmaktan çıkarıp, yaşayan ve gelişen bir sanat formu haline getirmiştir. Bu süreçte yapılan üretimler, Topkapı Sarayı, Çinili Köşk gibi tarihi yapıların restorasyonlarında da kullanılmaya başlanmış, sanatın mimariyle olan ilişkisi yeniden canlandırılmıştır. Aynı zamanda bu dönem, akademik çalışmaların da yoğunlaştığı bir süreçtir. Üniversitelerde açılan seramik ve çini atölyeleri sayesinde yeni kuşak sanatçılar yetişmeye başlamış ve klasik üslup, eğitimin bir parçası haline gelmiştir.

1970'li yıllar, Türk çini sanatı için bir kırılma noktasıdır. Bu dönemde klasik tarzın yeniden yorumlanması, geleneksel motiflerin günümüz teknikleriyle sentezlenmesi ve usta sanatçıların önderliğinde sürdürülebilir bir sanat pratiğinin gelişmesi sağlanmıştır. Çini sanatı, bu yeniden doğuş süreci sayesinde yalnızca geçmişin bir yansıması olmaktan çıkarak, günümüz sanat dünyasında da saygın bir yer edinmiştir.

3.2.2 Sanatsal Kimlik Arayışı ve Olgunlaşma (1980)

Sanat tarihinin her döneminde, bireysel ifade ile kültürel miras arasında gidip gelen sanatçılar, zaman zaman geleneğe sıkı sıkıya bağlı kalırken zaman zaman da kimlik arayışlarının merkezine kişisel yorumlarını yerleştirmiştir. 1980'li yıllar, Türkiye'de geleneksel sanatlarda özellikle çini sanatında bu arayışın derinleştiği, sanatçının yalnızca üretici değil, aynı zamanda bir kültürel yorumlayıcı olarak konumlandığı bir dönemdir. Bu dönemde sanatçılar, geleneksel teknikleri öğrenip tekrar üretmekle yetinmeyip, kendi ifade biçimlerini bulmaya çalışmışlardır. Bu yönelim, çini sanatında hem teknik hem kavramsal düzeyde olgunlaşmayı beraberinde getirmiştir.

1970’li yılların sonuna doğru yeniden gündeme gelen klasik çini teknikleri, 1980’lerde bireysel sanat diliyle harmanlanmaya başlamıştır. Sanatçılar bir yandan geleneksel motiflerin içeriğini korumaya çalışırken, diğer yandan bu motiflerin biçimsel yapısını esneterek özgün kompozisyonlar oluşturma arzusuna yönelmişlerdir. Bu süreçte çini yalnızca süsleme değil, aynı zamanda anlatı taşıyan bir yüzeye dönüşmeye başlamıştır.

Bu dönemin sanatçıları arasında yer alan Mehmet Gürsoy, klasik İznik tekniklerine olan hâkimiyetini bireysel bir anlatım aracı haline getirerek dikkat çekmiştir. Sanatçının eserlerinde teknik kusursuzluk kadar estetik tutarlılık da ön plandadır. Onun çalışmalarında geçmişin izleri yalnızca bir yeniden üretim değildir; aynı zamanda modern duyarlılıkla yoğrulmuş bir yeniden anlamlandırmadır (Gürsoy, 2019).

1980’li yıllarda çini sanatçılarının çoğu artık yalnızca geçmişi kopyalamaktan ziyade, geçmişi yorumlayan bir sanat anlayışına yönelmişlerdir. Bu bağlamda eserlerde motiflerin anlamları yeniden yorumlanmış; örneğin, karanfil veya lâle gibi semboller yalnızca dekoratif değil, aynı zamanda bireysel bir duygunun simgesi haline gelmiştir.

Teknik olarak da önemli dönüşümler gözlemlenir. Sanatçılar artık sadece sır altı teknikle sınırlı kalmamış, yüzeyde farklı katmanlar oluşturarak dokuya anlam katmaya çalışmışlardır. Renk seçimlerinde klasik paletin dışına çıkılarak daha soyut ve kişisel tonlar denenmiştir. Bu değişimler sanatçının artık bir zanaatkar değil, bir anlatıcı ve çağının tanığı olduğunu ortaya koymaktadır.

Sanatsal kimlik arayışı yalnızca biçimsel değil, aynı zamanda içeriksel bir dönüşümü de içerir. 1980’li yılların Türkiye’si, toplumsal, siyasal ve kültürel değişimlerin etkisi altındadır. Bu atmosferde sanatçılar, geleneksel olanla çağdaş olanı, yerel ile evrenseli bir arada ele alma çabasına girişmiştir. Bu ikilik, çini sanatının da yeniden pozisyonlanmasını zorunlu kılmıştır.

Bireysel üslupların ortaya çıktığı bu dönemde bazı sanatçılar doğrudan klasik formları kırarken, bazıları ise bu formları sessizce dönüştürmeyi tercih etmiştir. Bu çeşitlilik, 1980’lerin çini sanatı içinde çok sesli bir estetik üretimi doğurmuştur. Böylece sanatçı, kimliğini yalnızca tarihsel bir kalıpta değil, güncel bir üretim dili içinde de kurma cesaretini göstermiştir.

1980’li yıllar, çini sanatında sadece geçmişe dönüşü değil, geçmişle yüzleşmeyi de içeren bir dönemdir. Bu süreçte sanatçılar, geleneksel estetikle modern duyarlılığı harmanlayarak kendi özgün sanat kimliklerini inşa etmişlerdir. Çini sanatı, bu dönemde hem teknik hem kavramsal açıdan bir olgunlaşma evresine ulaşmış ve bireysel anlatımın güçlü bir aracı haline gelmiştir. Dolayısıyla bu yıllar, Türk çini sanatının yalnızca geçmişine değil, geleceğine de ışık tutan bir dönemeçtir.

3.2.3 Estetik Dilin Oluşumu (2000)

2000’li yıllar, Türk çini sanatında estetik anlayışın kurumsallaştığı ve bireysel sanat dilinin olgunlaşarak görünür hale geldiği bir dönemdir. Bu yıllarda sanatçılar, yalnızca geleneksel motif ve teknikleri yeniden üretmekle kalmayıp, özgün anlatım biçimleriyle estetik bir çeşitlilik yaratmışlardır. Özellikle bu dönemde akademik eğitim alan sanatçıların artması, çini sanatını yalnızca bir zanaat formu olmaktan çıkararak çağdaş sanatın bir parçası haline getirmiştir. Estetik dilin oluşumu, bu çerçevede hem gelenekle hem de bireysel anlatımla sürekli bir diyalog hâlinindedir.

Estetik dil, sanatçının biçim, renk, kompozisyon ve anlatı gibi unsurlar yoluyla izleyiciyle kurduğu görsel iletişim biçimidir. Bu dil, yalnızca teknik ustalıklarla değil, aynı zamanda duygusal, düşünsel ve kültürel birikimle de şekillenir. 2000’li yıllarda çini sanatçılarının ortak estetik dili; klasik dönem estetiğini temel alan ama yorumcu, özgün ve çağdaş okumalar içeren bir yapıdadır. Özellikle Mehmet Gürsoy gibi usta sanatçılar ile akademik kariyer yapan genç kuşak arasında kurulan bağ, bu estetik dilin çok katmanlı yapısını güçlendirmiştir (Gürsoy, 2019).

2000’li yıllarda çini sanatında yüzey kullanımı önemli bir estetik belirleyici hâline gelmiştir. Klasik dönemdeki düz, simetrik yüzey anlayışının aksine, bu dönemde sanatçılar yüzeyde hareket, derinlik ve dokusal çeşitlilik yaratmaya yönelmiştir. Gerek sır altı teknikle elde edilen katmanlar, gerekse modern fırınlama tekniklerinin sağladığı esneklik, yüzey üzerinde daha yaratıcı müdahalelere imkân tanımıştır.

Form açısından da bu dönemde klasik dairesel tabak formları yerini pano, üç boyutlu kompozisyonlar ve düz yüzeylere bırakmaya başlamıştır. Böylece çini artık sadece dekoratif değil, aynı zamanda anlatı taşıyan bir sanat nesnesine dönüşmüştür (Erzen, 2002).

Estetik dilin bir diğerk önemli bileşeni olan renk kullanımı, bu dönemde önemli bir dönüşüm geçirmiştir. Geleneksel çinide sıkça kullanılan mavi, turkuaz, kırmızı ve yeşilin yerini zaman zaman pastel tonlar, metalik dokular ve saydam sırlar almıştır. Bu durum, çiniyi klasik bağlamından çıkararak çağdaş sanatla görsel bir bağ kurmasını sağlamıştır.

Aynı zamanda sanatçılar, motiflerin geleneksel anlamlarını çağdaş bağlamlarda yeniden yorumlamışlardır. Örneğin karanfil, yalnızca güzelliğinsimgesi olmaktan çıkarılmış; yalnızlık, direnç veya hafıza gibi kavramlarla ilişkilendirilmiştir. Bu dönüşüm, sanatçının estetik dilinde içeriğins de biçim kadar belirleyici olduğunu göstermektedir.

2000’li yıllar, çini sanatçılarınnın geçmişle güncel arasında kurduğu görsel bir diyalog dönemidir. Sanatçılar hem gelenekten beslenen hem de çağdaş sanat söylemiyle örtüşen bir dil kurma çabası içindedir. Bu yönüyle estetik dil, sadece görselliğe değil, aynı zamanda zaman, kimlik ve mekân gibi kavramlara da gönderme yapar. Bu süreçte açılan bienaller, sergiler ve akademik çalıştaylar, sanatçılar arasında ortak bir estetik bilinç oluşturmuş; çini sanatının yalnızca atölyelerde değil, galerilerde ve müzelerde de temsil edilmesine olanak tanımıştır. Böylece estetik dil hem bireysel hem kolektif bir boyut kazanmıştır.2000’li yıllarda çini sanatında gelişen estetik dil, yalnızca biçimsel bir değişim değil; aynı zamanda kavramsal, kültürel ve teknik bir dönüşümün sonucudur. Sanatçılar, geleneksel formlardan ilham alarak kendi çağdaş anlatılarını inşa etmiş; böylece hem geleneği yaşatmış hem de sanatı zamanın ruhuna uygun biçimde dönüştürmüşlerdir. Oluşan bu estetik dil, günümüz Türk çini sanatının en güçlü yönlerinden biri olarak, sanatçının kimliğini ve düşünsel derinliğini yansıtan bir yapı kurmuştur.

3.2.4 Ulusal ve Uluslararası Tanınırlık

Geleneksel Türk çini sanatı, yüzyıllar boyunca mimari yapılarda, dini mekanlarda ve gündelik yaşamda estetik bir değer taşıya gelmiştir. 20. yüzyılın sonları ve 21. yüzyılın başlarında ise bu sanat dalı, yalnızca yerel sınırlar içinde değil, uluslararası platformlarda da tanınmaya başlamıştır. Özellikle bireysel sanatçıların özgün yaklaşımları ve kültürel diplomasiye katkı sağlayan eserleri, çini sanatının sınırlarını genişletmiş; bu durum ulusal kimliğin bir parçası olan bu sanat formunun dünya sanat çevresinde de görünür hale gelmesini sağlamıştır.

Türkiye’de çini sanatı, 1980’li ve 1990’lı yıllarda yeniden canlanan geleneksel sanatlara duyulan ilginin bir parçası olarak önemli bir ivme kazanmıştır. Devlet destekli projeler, vakıflar, üniversiteler ve belediyeler, çini atölyeleri ve sergi alanlarının kurulmasına destek vererek sanatın halkla buluşmasını sağlamıştır.

Sanatçılar, ulusal sergilere katılarak ve ödüller alarak görünürlüklerini artırmış; örneğin Kütahya ve İznik merkezli bienaller, sanatçıların eserlerini daha geniş kitlelere sunmalarına olanak tanımıştır.

Ayrıca, sanatçıların bireysel çabalarıyla oluşturdukları koleksiyonlar ve kişisel atölyeler, çini sanatının sanayi üretiminden ayrılarak “sanat” olarak değerlendirilmesinde etkili olmuştur. Bu da sanatçıların kendi estetik dilini geliştirerek birer kültür taşıyıcısı olarak konumlanmalarına olanak tanımıştır (Gürsoy, 2019).

Çini sanatının uluslararası alandaki tanınırlığı, özellikle UNESCO, ICOMOS ve benzeri kültürel organizasyonların katkısıyla artmıştır. 2009 yılında Mehmet Gürsoy’un UNESCO tarafından “Yaşayan İnsan Hazinesi” (Living Human Treasures) ilan edilmesi, bu alandaki en büyük dönüm noktalarından biri olmuştur. Bu unvan, sadece bir bireyin onurlandırılması değil, aynı zamanda Türk çini sanatının dünya çapında tanınması açısından sembolik bir değere sahiptir (UNESCO, 2010).

Uluslararası müzelerde (örneğin Londra’daki Victoria and Albert Museum, Paris’teki Louvre Müzesi’nin İslam Sanatları Bölümü) düzenlenen geçici sergilerde Türk çinilerine yer verilmesi; sanatçıların yabancı küratörler, akademisyenler ve koleksiyonerlerle temas kurmalarına zemin hazırlamıştır. Böylelikle sanatçılar, sadece eserleriyle değil, aynı zamanda temsil ettikleri gelenekle tanınır hâle gelmişlerdir.

Ayrıca 2000’li yıllarda düzenlenen uluslararası el sanatları fuarları, Türk çinisinin yalnızca geçmişe ait bir sanat değil, güncel sanatsal söyleme katkı sunan dinamik bir disiplin olduğunu kanıtlamıştır. Yurt dışındaki üniversitelerle yapılan ortak projeler ve atölye çalışmaları sayesinde sanatçılar, uluslararası sanat diliyle geleneksel motifleri buluşturarak evrensel bir estetik form üretmişlerdir. Ulusal ve uluslararası tanınırlık, çini sanatçılarını sadece gelenek koruyucuları değil, aynı zamanda çağdaş kültür elçileri haline getirmiştir. Bu gelişmeler sonucunda çini sanatı hem akademik alanda hem de modern sanat sahnesinde daha fazla yer edinmiştir. Estetik açıdan da bu durum sanatçılara teknik, motif ve biçim

açısından daha özgür üretim alanları açmıştır. Uluslararası platformlarda yer alan sanatçılar, artık eserlerini yalnızca geleneksel kalıplarla değil; kavramsal yaklaşımlarla, kültürel bellek, kimlik, yerellik gibi temalar çerçevesinde de kurgulamaktadır. Bu da çini sanatının yaşayan ve gelişen bir sanat biçimi olduğunu göstermektedir (Erzen, 2002).

Ulusal ve uluslararası düzeyde kazanılan tanınırlık, çini sanatının hem görünürlüğünü hem de değerini artırmıştır. Bu süreçte bireysel sanatçıların öncülüğü, akademik katkılar ve kültürel kurumların destekleri sayesinde çini, geleneksel bir süsleme sanatı olmaktan çıkmış; sanatsal, kavramsal ve kültürel bir ifade aracına dönüşmüştür. 2000 sonrası gelişen bu tanınırlık süreci, Türk çini sanatının küresel sanat tarihi içindeki yerini güçlendirmiştir (Şekil 3.8).



Şekil 3.8: Mehmet Gürsoy.

Kaynak: [<https://morkaftan.com/mehmet-gursoy-eserleri>.

Erişim Tarihi 22.06.2025]

3.3 MEHMET GÜRSOY’UN ESERLERİNDEN SEÇİLİ ANALİZLER

“Turkuaz şeffaf sır altında kobalt mavisi renklerin kullanıldığı çinilerde bulunmaktadır. Siyah renkler laciverte yakın kobalt mavisi şeffaf sır altında da kullanılmıştır. Çoğunlukla saraylarda görülen sıraltı tekniğindeki çiniler bazı dini ve kamusal yapılarda da görülür (Arık,2007,17).

Mehmet Gürsoy, Türk çini ve seramik sanatına getirdiği yenilikler, teknik başarılar ve sanat anlayışıyla bu alanda önemli bir dönüm noktası olmuştur. Geleneksel sanatın yaşatılması, geliştirilmesi ve uluslararası platformlarda tanıtılması açısından oynadığı rol, sanat dünyasında geniş bir yankı uyandırmıştır. Onun eserleri, Türk çini sanatının estetik değerlerini yeniden tanımlamış ve seramik sanatına modern bir vizyon kazandırmıştır.

Mehmet Gürsoy, çini sanatını sadece bir zanaat olarak değil, bir kültürel miras olarak ele almıştır. Selçuklu ve Osmanlı dönemine ait motifleri, renk paletlerini ve üretim tekniklerini titizlikle uygulayarak bu geleneği modern dünyaya taşımıştır. Özellikle;

- a. İznik çinilerinin yeniden canlandırılması, unutulmaya yüz tutmuş sır altı tekniği ve özgün renklerin yeniden hayat bulmasını sağlamıştır.
- b. Geleneksel motiflere olan bağlılığıyla, Türk çini sanatının özünü korumuş ve bu sanatın gelecek nesillere aktarılmasına öncülük etmiştir.

Mehmet Gürsoy'un teknik anlamdaki katkıları, Türk çini ve seramik sanatında büyük bir devrim niteliğindedir;

Dayanıklı ve parlak sır formülleri geliştirmiş, çinilerin uzun ömürlü olmasını ve renklerin daha canlı kalmasını sağlamıştır.

Fırınlama teknikleri üzerinde yaptığı çalışmalar, üretim sürecinde kalite standartlarını artırmıştır.

Malzeme seçimi ve yenilikçi üretim yöntemleri, seramik sanatında daha geniş bir uygulama alanı yaratmıştır.

Gürsoy, geleneksel çini motiflerini modern tasarımlarla harmanlayarak hem klasik hem de çağdaş bir sanat anlayışı sunmuştur. Bu, Türk çini sanatını sadece tarihi bir miras değil, aynı zamanda yaşayan bir sanat dalı olarak konumlandırmıştır.

Geleneksel motiflerin çağdaş kullanımı, Türk çini sanatını modern iç mimaride ve dekorasyonda da popüler hale getirmiştir.

Sanatsal çini panolar ve özgün tasarımlar, Türk çini sanatını yalnızca işlevsel değil, estetik bir ifade biçimi olarak da tanıtmıştır.

Mehmet Gürsoy, eserleri ve sanat anlayışıyla Türk çini sanatını uluslararası düzeyde temsil etmiştir.

UNESCO tarafından “Yaşayan İnsan Hazinesi” ödülüne layık görülmesi, Türk çini sanatının evrensel bir değer olarak kabul görmesini sağlamıştır.

Sergiler, konferanslar ve atölye çalışmalarıyla, Türk çini sanatını dünya çapında sanatseverlere tanıtarak bu alanda bir farkındalık yaratmıştır (Şekil 3.9).

3.3.1 Erken Dönem (1980’ler) – “Lâleli Çini Tabağı”



Şekil 3.9: Laleli Çini Tabağı.

Kaynak: [<https://i.pinimg.com/originals/85/05/51/850551cd20a74dacb164ec67af1a7ae1.jpg>.

Erişim Tarihi 22.06.2025]

1980’li yıllarda üretilen bu eser, Mehmet Gürsoy’un klasik İznik çiniciliğine olan bağlılığını gösteren örneklerden biridir. Sanatçı, Osmanlı döneminin sembolik motiflerinden biri olan lalenin biçimsel zarafetini modernize etmeden, birebir sadelikle işlemiştir. Mavi-beyaz ağırlıklı renk paletiyle oluşturulan desen, geometrik kompozisyonun içine yerleştirilmiş

floral ögelerle ahenk içinde bütünleşmiştir. Yüzeydeki simetrik denge, dönemin geleneksel Türk estetiğini yansıtırken, kompozisyonun merkezine yerleştirilen lâle motifleri “tevazu” ve “sonsuzluk” gibi mistik anlamları da taşır (Şekil 3.10).

3.3.2 Orta Dönem (1990’lar) – “Saz Yolu Motifli Panolar”



Şekil 3.10: Saz Yolu Motifli Panoları.

Kaynak:<https://d35fbhjemrkr2a.cloudfront.net/Images/Shop/142/Product/9724.1500.91ae0033887c45818b809845edb148f8.jpg>

Erişim Tarihi 22.06.2025]

1990’lı yıllarda Mehmet Gürsoy, İznik çinilerinde sıkça görülen “saz yolu” motifine özgün bir yorum kazandırarak büyük boyutlu panolar üretmiştir. Bu dönem eserlerinde hareket, doğanın organik akışı ve çizgisel ritim dikkat çeker. Saz yaprakları ve şakayık çiçekleri, kıvrımlı hatlarla yan yana yerleştirilmiş, böylece panonun genelinde akışkan bir ritim

oluşturulmuştur. Bu yapıtlar hem geleneksel anlayışı sürdürür hem de Mehmet Gürsoy'un desen bilgisi ve teknik yetkinliği sayesinde çağdaş sanatla köprü kurar niteliktedir. Pano yüzeyindeki derinlik hissi, sır altı boya tekniğiyle ustaca sağlanmıştır (Şekil 3.11).

3.3.3 Geç Dönem (2000 Sonrası) – “Kubadabad Serisi”



Şekil 3.11: Kubadabad Serisi.

Kaynak:[<https://d35fbhjemrkr2a.cloudfront.net/Images/Shop/21/Product/22327.400.58478993309f435a9320f4c65e2c63a0.jpg>

Erişim Tarihi 26.06.2025]

2000’li yıllarda sanatçı, Selçuklu saraylarının önemli merkezi olan Kubadabad Sarayı’ndan ilham alarak yeni bir seri üretmiştir. Bu seride kullanılan figüratif öğeler arasında çift başlı kartallar, geometrik kufi yazılar ve sembolik hayvan figürleri yer alır. Gürsoy’un bu dönemdeki çalışmaları, tarihsel bellekle bağlantı kurmayı amaçlayan bir yaklaşım taşır. Kubadabad serisi, sır altı teknikle yapılmış olup, yüksek sıcaklıkta fırınlanan çinilerde renklerin parlaklığı dikkat çeker. Desenlerin kompozisyonu Selçuklu estetiğine sadık kalınarak yapılmış, ancak modern bir hassasiyetle yeniden yorumlanmıştır (Şekil 3.12).

3.3.4 Son Dönem (2015 Sonrası) – “Klasik İznik Koleksiyonu” (Uluslararası Ödüllü)



Şekil 3.12: Mehmet Gürsoy.

Kaynak: https://www.iznikcini.com/cdn.shop.articles/mg_1024x.jpg?v=1506252680.

Erişim Tarihi 26.06.2025]

2015 sonrasında Mehmet Gürsoy, UNESCO tarafından “Yaşayan İnsan Hazinesi” ilan edildikten sonra, klasik İznik çinilerini yeniden üretmeye odaklanan koleksiyonlar ortaya koymuştur. Bu koleksiyondaki eserler, İznik çinilerinin tarihsel kodlarını günümüze taşımayı hedefler. Karanfil, nar çiçeği ve kıvrık dallı motifler, ince işçilikle sır altı teknikle uygulanmıştır. Kompozisyonlar çoğunlukla dairesel formlar içinde simetrik şekilde dağıtılmıştır. Sanatçının bu koleksiyondaki yaklaşımı, yalnızca estetik üretim değil, aynı zamanda kültürel mirasın korunması bağlamında da önem taşır.

Mehmet Gürsoy’un dönemsel olarak incelediğimiz bu eserleri, geleneksel Türk çiniliğinin tarihsel çizgisini hem koruyan hem de yorumlayan bir anlayışla üretilmiştir. Sanatçının erken dönemindeki sadelik, orta dönemindeki doğayla kurduğu bağ, geç döneminde tarihsel sembollere yönelmesi ve son döneminde klasik formlara dönüşü, onun sanatsal yolculuğunun katmanlı yapısını ortaya koyar.

Mehmet Gürsoy’un sanat anlayışı, yeni nesil çini ve seramik sanatçıları için bir ilham kaynağı olmuştur. Onun teknik bilgisi, geleneksel motiflere bağlılığı ve sanatsal vizyonu,

genç sanatçıların eserlerinde hissedilmektedir. Gürsoy, çini sanatının hem geleneksel hem de modern bir ifade aracı olabileceğini kanıtlamış ve bu alanda yeniliklere açık bir yol açmıştır. Sanat eğitimi ve atölyeleriyle, çini sanatına ilgi duyan gençlere rehberlik ederek bu geleneğin sürekliliğini sağlamıştır. Mehmet Gürsoy, çini sanatının sınırlarını genişleterek seramik sanatına da yenilikçi bir boyut kazandırmıştır: Geleneksel çini motiflerini seramik yüzeylere uygulayarak iki sanat dalı arasında bir köprü kurmuştur. Türk seramik sanatını uluslararası seramik fuarlarında temsil etmiş ve bu alanda Türk sanatçıların tanınırlığını artırmıştır. Mehmet Gürsoy, Türk çini ve seramik sanatının hem geleneksel hem de modern yönlerini derinleştiren ve zenginleştiren bir sanatçıdır. Onun eserleri, bu sanat dallarına sadece teknik ve estetik açıdan değil, aynı zamanda kültürel bir miras olarak değer kazandırmıştır. Gürsoy'un etkisi, hem eserlerinde hem de sanatına ilham verdiği yeni nesillerde yaşamaya devam etmektedir. Onun sayesinde Türk çini ve seramik sanatı, geçmişin izlerini taşıyan ancak geleceğe bakan bir sanat dalı olarak varlığını sürdürmektedir.

Mehmet Gürsoy'un eserlerinde, Türk çini sanatının klasik desenleri çağdaş yorumlarla harmanlanarak eşsiz bir estetik anlayış sunulmaktadır. Geleneksel Selçuklu ve Osmanlı çini desenlerini merkeze alan Gürsoy, bu motiflere modern tekniklerle yeni bir yorum katmıştır. Desenlerindeki dikkat çekici detaylar, onun hem bir tarih anlatıcısı hem de özgün bir sanatçı olduğunu ortaya koyar.

Lale ve sümbül motifleri, Mehmet Gürsoy'un çinilerinde sıklıkla kullanılan geleneksel desenlerdir (Şekil 3.13). Osmanlı çini sanatında manevi ve estetik bir değer taşıyan bu çiçekler, Gürsoy'un yorumunda şu şekilde öne çıkar;

Renk ve Kompozisyon: Lale ve sümbüller, İznik çinilerinin klasik kırmızı, mavi ve turkuaz renkleriyle işlenmiştir. Gürsoy, bu motiflere canlılık kazandırarak kompozisyonlarında derinlik yaratmıştır.

Sembolik Anlamlar: Lale, tevazuyu ve mükemmelliği temsil ederken, sümbül sadakati ve zarafeti ifade eder. Gürsoy'un bu motifleri dikkatle işleyerek geçmişin duygusal ve manevi değerlerini günümüze taşımıştır (Şekil 3.14).



Şekil 3.13: Mehmet Gürsoy “Nadir Bir Tasarım Olan Çeşitli İstanbul Laleleri ile Tasvir Edilmiş İznik Vazosu. Geleneksel Desenlerle Dekore Edilmiş ve Yeniden Yorumlanmıştır. Sır Altı Tekniği. Yükseklik: 30 cm (11,8 ") Genişlik: 20 cm (7,8")”.

Kaynak: [<https:morkaftan.com.mehmet-gursoy-eserleri>.

Erişim Tarihi 22.06.2025]



Şekil 3.14: Mehmet Gürsoy “İznik Tabak Turkuaz Zarif Laleler, Çiçekler ve Zümrüt Yeşili Dallar. Geleneksel Desenlerle Dekore Edilmiş ve Yeniden Yorumlanmıştır. Sır Altı Tekniği. 25 cm (9,8 "), Yükseklik: 3 cm (1,2")”.

Kaynak: [<https:morkaftan.com.mehmet-gursoy-eserleri>.

Erişim Tarihi 22.06.2025]

Mehmet Gürsoy'un eserlerinde sıkça görülen hatalı ve rumi motifleri, özellikle Selçuklu etkisini taşır;

Hatalı Motifleri: Çiçek formlarını stilize eden bu motifler, Gürsoy'un eserlerinde yumuşak geçişler ve dengeli bir düzen oluşturur. Doğadan ilham alan bu motifler, çinilerde dinginlik ve uyum hissi yaratır.

Rumi Motifleri: Geometrik ve bitkisel desenlerin birleşimi olan rumi motifler, özellikle panolarında görülür. Gürsoy, bu desenleri tekrar eden bir ritimle işleyerek eserlerine hareket kazandırır.

Mehmet Gürsoy'un çinilerinde Selçuklu etkisinin bir diğer göstergesi olan geometrik desenler, eserlerine simetri ve düzen katar;

Altıgen ve Sekizgen Formlar: Özellikle camiler ve mimari yapılara özel tasarladığı panolarda kullanılan bu formlar, matematiksel bir uyumla işlenmiştir. Gürsoy, bu desenleri çağdaş renklerle zenginleştirerek geçmişin estetiğini çağdaşlaştırmıştır.

Sonsuzluk Algısı: Geometrik desenlerin sonsuza uzanan tekrar eden yapısı, onun eserlerinde hem estetik hem de manevi bir anlam taşır (Şekil 3.15).



Şekil 3.15: Mehmet Gürsoy “Renkli Selçuklu Geometrik Tasarımlı İznik Tabağı. Geleneksel Desenlerle Dekore Edilmiş ve Yeniden Yorumlanmıştır. Sır Altı Tekniği. 18 cm (7,1 "), Yükseklik: 3 cm (1,2")”.

Kaynak: [<https://morkaftan.com/mehmet-gursoy-eserleri>]

Erişim Tarihi 22 Haziran Pazar]

Gürsoy'un eserlerinde hayat ağacı, asma dalları ve yaprak motifleri gibi bitkisel desenler sıklıkla yer alır;

Doğadan İlham: Bitkisel motifler, doğanın zarafetini ve yaşam döngüsünü yansıtır. Gürsoy, bu desenleri geleneksel Osmanlı renk paletiyle birleştirerek çinilerine doğal bir akış ve canlılık kazandırır.

Estetik ve Simgecilik: Hayat ağacı, yaşamın devamlılığını ve yenilenmeyi simgeler. Gürsoy, bu temayı sıklıkla kullanarak çinilerine derin bir anlam katmıştır (Şekil 3.16).



Şekil 3.16: Mehmet Gürsoy “İznik Vazosu çiçek ve Tavus Kuşu Tasvir Etmektedir. Geleneksel Desenlerle Dekore Edilmiş ve Yeniden Yorumlanmıştır. Sır Altı Tekniği. Yükseklik: 40 cm (15,7 ") Genişlik: 25 cm (9,8")”.

Kaynak: [<https:morkaftan.com.mehmet-gursoy-eserleri>].

Erişim Tarihi 22.06.2025]

Geleneksel Türk çini sanatında daha az kullanılan kuş motifleri, Gürsoy’un yorumlarında özgün bir estetik kazanmaktadır;

Barış ve Özgürlük: Kuş figürleri, özgürlüğün ve huzurun bir ifadesi olarak Gürsoy’un eserlerinde yer alır. Özellikle serbest uçan kuşlar, onun desenlerine hareket ve hafiflik katar.

Detay İşçiliği: Gürsoy, kuş motiflerini detaylı bir şekilde işleyerek bu figürlere hem estetik hem de sembolik bir derinlik kazandırmıştır (Şekil: 3.17).



Şekil 3.17: Mehmet Gürsoy “Çiçek Tasarımı ile Seramik Güvercin. Geleneksel Desenlerle Dekore Edilmiş ve Yeniden Yorumlanmıştır. Sır Altı Tekniği.20 cm (7,8)”.

Kaynak: [<https:morkaftan.com.mehmet-gursoy-eserleri>.

Erişim Tarihi 22.06.2025]

Mehmet Gürsoy’un eserlerinde geleneksel motiflerin çağdaştırılmış versiyonları da dikkat çeker;

Minimalist Stil: Geleneksel motiflerin sadeleştirilmiş yorumları, modern yaşam alanları için özel olarak tasarlanmış çinilerde sıklıkla görülür. Gürsoy, bu tasarımlarıyla hem geleneksel hem de çağdaş beğenilere hitap etmeyi başarmıştır.

Renk Vurgusu: Geleneksel desenleri modern bir kompozisyonda birleştiren Gürsoy, renklerin etkileyici gücünü kullanarak motiflerin ön plana çıkmasını sağlamıştır (Şekil 3.18).



Şekil 3.18: İznik Balık Pulu Desenli Küçük Tabak. Geleneksel Desenlerle Dekore Edilmiş ve Yeniden Yorumlanmıştır. Sır Altı Tekniği. 18 cm (7,1 "), Yükseklik: 3 cm (1,2")".

Kaynak: [<https:morkaftan.com.mehmet-gursoy-eserleri>].

Erişim Tarihi 22.06.2025]

Gürsoy'un çinilerinde, İslami sanatın manevi yönünü yansıtan motifler de önemli bir yer tutar;

Hat Sanatıyla Uyum: Gürsoy, çinilerinde hat sanatını motiflerle birleştirerek İslami sanatın estetik ve anlam derinliğini ortaya koyar.

Sonsuzluk ve Denge: Motiflerin dengeli düzeni ve tekrar eden formlar, İslam sanatının sonsuzluk ve bütünlük kavramlarını temsil eder.

Mehmet Gürsoy'un çinilerinde kullandığı desenler, Türk çini sanatının geleneksel motiflerinin hem estetik hem de manevi değerlerini modern dünyaya taşır. Gürsoy, motiflerdeki her bir detayı titizlikle işleyerek bu desenlerin tarihsel ve kültürel anlamını

Korur. Bunun yanı sıra, yenilikçi yorumlarla desenleri zenginleştirerek Türk çini sanatının çağdaş bir ifade aracı olabileceğini kanıtlar. Onun motiflerindeki detaylar, çini sanatının hem geçmişine hem de geleceğine bir köprü oluşturur (Şekil 3.19).



Şekil 3.19: Mehmet Gürsoy “İznik Tabakı Turkuaz Zemin Üzerine Nar Çiçeği, Kabartma Kenarlarında Yeşil Balık Pulları ile Süslenmiştir. Geleneksel Desenlerle Dekore Edilmiş. Sır Altı Tekniği. 18 cm (7,1 "), Yükseklik: 3 cm (1,2")”.

Kaynak: [<https://morkaftan.com/mehmet-gursoy-eserleri>.

Erişim Tarihi 22.06.2025]

3.4 ÇAĞDAŞ TÜRK SERAMİĞİNE ETKİSİ

Türk çini sanatı, Selçuklu ve Osmanlı dönemlerinden miras kalan köklü bir gelenektir. Günümüzde, bu sanatın hem geleneksel yöntemlerle sürdürülmesi hem de modern yorumlarla geliştirilmesi, çini sanatının çeşitli alanlarda kullanılmasına olanak sağlamaktadır. Bu analiz, Türk çini sanatında kullanılan geleneksel tekniklerin korunması ve çağdaş uygulamalara adaptasyonu üzerine odaklanmaktadır.

Günümüzde, Türk çini sanatında geleneksel teknikler, kültürel mirasın korunması amacıyla özenle uygulanmaktadır. Bu uygulamalar, sanatı yaşatmak ve nesilden nesillere aktarmak için önemlidir. İznik çinilerinde kullanılan bu yöntem, motiflerin ham çini yüzeyine çizilip boyanması ve üzerine şeffaf bir sır tabakası uygulanarak fırınlanmasıdır. Bu teknik, renklerin canlılığını ve kalıcılığını sağlar. Topraktan elde edilen özel çamurlar ve kuvars bazlı malzemeler, çinilerin dayanıklılığını artırır. Çini motifleri, halen el ile çizilip boyanarak üretilmektedir. Bu, her eserin benzersiz olmasını sağlar. Geleneksel çini sanatını öğretmek

amacıyla atölyeler, sanat okulları ve üniversitelerde eğitim programları düzenlenmektedir. Özellikle UNESCO'nun "Somut Olmayan Kültürel Miras" çalışmaları kapsamında, geleneksel çini tekniklerinin korunmasına yönelik projeler yürütülmektedir.

Geleneksel Türk çini teknikleri, günümüzde çağdaş tasarım anlayışıyla birleştirilerek farklı alanlarda kullanılmaktadır. Bu, sanatın hem estetik hem de işlevsel yönünü zenginleştirmiştir. Günümüzde, geleneksel çini teknikleriyle üretilen panolar ve dekoratif elemanlar, cami mihraplarında, minberlerde ve duvar kaplamalarında kullanılmaktadır. Özellikle Topkapı Sarayı ve Sultanahmet Camii gibi tarihi mekânların restorasyonlarında bu teknikler hayati bir rol oynamaktadır. Geleneksel çini desenleri, modern yapıların iç ve dış cephe tasarımlarında da tercih edilmektedir. Otel lobileri, restoran dekorasyonları ve büyük kamusal alanlar, bu sanatın modern yorumlarına ev sahipliği yapmaktadır.

Geleneksel motifler, mutfak ve banyo gibi alanlarda seramik fayans tasarımlarında kullanılmaktadır. Çini teknikleriyle üretilmiş tabaklar, vazolar, masa üstü aksesuarları ve aydınlatma ürünleri, dekorasyonun bir parçası olarak yer almaktadır. Modern sanatçılar, geleneksel tekniklerden ilham alarak soyut tasarımlar üretmekte ve bu eserler galerilerde sergilenmektedir. Geleneksel motiflerin uygulandığı çini objeler, hediyeelik eşya sektöründe geniş bir yer bulmaktadır.

Geleneksel tekniklerin çağdaş sanat ve tasarım anlayışıyla birleşmesi, Türk çini sanatının evriminde önemli bir rol oynamaktadır. Geleneksel motifler, dijital tasarım araçlarıyla modernize edilmekte ve büyük ölçekli projelerde kullanılmaktadır. Bu, özellikle seri üretim için kolaylık sağlamaktadır. Geleneksel paletlerin yanı sıra metalik renkler ve mat sırlar, modern tasarımlarda tercih edilmektedir. Motiflerin minimalist ve soyut yorumları, güncel tasarım anlayışına uyum sağlamaktadır. Modern tasarımlarda geleneksel motiflerin işlevsel bir formda kullanılması, çini sanatını daha geniş kitlelere ulaştırmaktadır.

Türk çini sanatının günümüzde gelişimi, bazı zorluklarla karşı karşıyadır;

Geleneksel yöntemlerin yoğun emek gerektirmesi, üretim maliyetlerini artırmaktadır. Seri üretime geçiş, geleneksel el işçiliğinin kaybolma riskini taşır.

Çağdaş tasarımlar daha fazla talep görürken, geleneksel çini sanatına olan ilgi sınırlı kalabilmektedir.

Geleneksel yöntemlerin aktarılmasında usta-çırak ilişkisinin azalması, bu sanatın sürdürülebilirliği açısından bir tehdit oluşturmaktadır.

Türk çini sanatının geleneksel teknikleri, günümüzde hem kültürel mirasın korunması hem de modern tasarım alanlarına adapte edilmesiyle geniş bir kullanım alanına sahiptir. Bu tekniklerin günümüz estetik anlayışıyla birleşmesi, çini sanatının sadece geçmişle sınırlı kalmadığını, çağdaş dünyaya uyum sağlayarak geleceğe taşındığını göstermektedir. Doğru stratejilerle desteklendiğinde, Türk çini sanatı ulusal ve uluslararası düzeyde daha fazla değer kazanacaktır.

3.5 GELENEKSEL SANATIN KORUNMASI VE GELİŞTİRİLMESİ

Mehmet Gürsoy, klasik Osmanlı İznik çinisinin özünde yatan malzeme ve teknikleri yeniden canlandırarak çini eserlerini üretmektedir. Bu doğrultuda kuvars ağırlıklı bir çini hamuru kullanır – yani hamurun büyük bölümü silis, kuvarstan oluşur ki bu, çininin beyazlığı ve sertliği için esastır. Geleneksel İznik formülünü takip eden bu kuvars esaslı hamur, çinilerinin kalitesini 16. yüzyıl örneklerine yaklaştırır. Renk verme konusunda doğal mineral pigmentler tercih etmektedir; örneğin mavi için kobalt oksit, turkuaz ve yeşil tonlar için bakır bileşikleri, mercan kırmızısı için demir oksit içeren özel kil gibi doğal pigmentler kullanılır. Gürsoy’un çalışmalarında tüm renkler fırınlanmadan önce hamurun üzerine uygulanır, yani sır altı boyama tekniğini benimser. Kendi deyişiyle çini sanatı, “mücevher renklerini sır altına saklama sanatıdır” – bu teknikle boyalar çini hamurunun üzerine işlenip şeffaf bir sır tabakası altında fırınlanır. Sonuçta kurşun esaslı geleneksel şeffaf sır, nispeten düşük ısıyla eriyerek (yaklaşık 900-950°C’de) parlak ve camsı bir yüzey oluşturur. Bu sayede altındaki canlı renkler ortaya çıkar ve kalıcı hale gelir.

Gürsoy’un teknik alandaki en büyük katkılarından biri, Osmanlı İznik çinilerinde kullanılıp zamanla unutulmuş olan bazı özgün renk reçetelerini yeniden keşfetmesidir. Özellikle 16. yüzyıldan sonra “tarihe gömülen” mercan kırmızısı, zümrüt yeşili ve lapis (göklerin taşı) lâciverti gibi zor renkleri yıllar süren denemelerle tekrar gün yüzüne çıkarmıştır. Kendisi, “ecdadımız çini sanatında mücevher renkleri kullanmış. Mercan kırmızı, zümrüt yeşili, lapis mavisi... Bazı orijin renkleri hayata geçirdik” diyerek bu renkleri canlandırmanın önemini vurgular. Gürsoy, özellikle mercan kırmızısı rengini elde etmek için yaklaşık on yıl boyunca yoğun emek harcadığını belirtir. Tarihi kaynakları ve kimyasal formülleri adeta bir kimyager

titizliğiyle inceleyerek farklı karışımlar dener; bu sabır sonucunda mercan kırmızısı dahil kaybolmuş renklerin tariflerini bulmayı başarır. Nitekim 2009 yılında UNESCO tarafından “Yaşayan İnsan Hazinesi” unvanına layık görülmesinde, “tarihin derinliklerinden günümüze, 400 yıl sonra, sanatın hem orijinal renklerini hem orijinal kompozisyonlarını tekrar hayata geçirmiş olması” en önemli gerekçe olmuştur. Bu başarı, Gürsoy’un geleneksel İznik çini reçetelerini ve tekniklerini bire bir uygulamadaki ustalığını göstermektedir. Özellikle mercan kırmızısı gibi üretimi güç bir rengin yeniden kazanılması, onun teknik mirasa yaptığı özgün katkının kanıtıdır.

Mehmet Gürsoy, çini üretiminin tüm aşamalarını klasik yönteme sadık kalarak bizzat gerçekleştirmektedir. Çini yapımına uygun şekilde hazırlanan kuvars zengini hamur, elle veya tornada forma sokulduktan sonra yavaşça kurutulur (kalınlığına göre 10-15 gün) ve ilk pişirimini yapar. Bu ilk fırınlama (bisküvi pişirimi), çini hamurunu sertleştirerek üzerine desen çizilmeye hazır hale getirir. Ardından Gürsoy, desenlerini kurşun kalem veya kömür tozuyla çini yüzeyine çizer ve geleneksel sır altı boylarla elde boyama yapar. Kullanılan motifler ve renkler kuruduktan sonra çini, şeffaf sırla sırlanır ve ikinci kez fırına verilir. Modern fırınlar kullanılıyor olsa da, Gürsoy’un uyguladığı fırın ısısı ve süreleri geleneksel ölçülere uygundur; sanatçı çinilerinin yaklaşık 950°C’de piştiğini ifade etmektedir. Bu

Kontrollü pişirim sayesinde, renkler optimum canlılığa kavuşur ve sır camlaşarak desenleri korur. Gürsoy’un fırın tekniğine dair anlattığı bir anekdot, teknik ustalığını da ortaya koyar: Tarihte bir ustanın odun fırınında çinileri pişirirken fazla ısıttığı için renklerin ayrışarak turkuaz ve sarıya dönüştüğünü, bu tesadüfi keşfin zümrüt yeşili renginin sırrını verdiğini dile getirir. Bu tür deneyimler, Gürsoy’un da deneme-yanılma yoluyla en iyi sonuçları elde etmeye çalıştığını gösterir. Nitekim “her fırın günü bir düğündür, vuslattır” diyerek fırınlama sürecini kutsal bir buluşma anı gibi gördüğünü belirtmesi, onun üretim sürecine verdiği önemi ve heyecanı yansıtır. Sonuç olarak Gürsoy, malzemeden fırın tekniğine kadar bütün üretim sürecini hem tarihi reçetelere sadık kalarak hem de kendi tecrübe ve inovasyonlarıyla zenginleştirerek yönetmektedir.

Mehmet Gürsoy’un estetik yaklaşımı, Osmanlı çini sanatının klasik motiflerini yaşatmak üzerine kuruludur. Eserlerinde sıkça görülen lale, karanfil, gül, sümbül gibi geleneksel çiçek motifleri, onun sanatının adeta yapı taşlarıdır. Gürsoy, “çini bana göre bir göz müziğidir. Bu sanatın notaları da laleler, karanfiller, güller ve sümbüllerdir” diyerek bu motiflerin önemini

dile getirmiştir. Nitekim sanatçının tabak, vazo ve pano gibi eserlerinde bu klasik çiçek desenleri zarif bir üslupla yeniden hayat bulur. Gürsoy sadece bitkisel motiflerle sınırlı kalmaz; Osmanlı çinilerinde daha nadir görülmekle birlikte hayvansal figürleri ve doğa öğelerini de yorumlarına katar. Smithsonian kurumunun Gürsoy üzerine hazırladığı bir inceleme, onun tasarımlarının canlı bitki ve hayvan motifleriyle dolu olduğunu ve bu motiflerin derin sembolik anlamlar taşıdığını belirtir. Hatta bazı kompozisyonlarında motifleri alışılmışın dışında düzenleyerek bir insan yüzünü andıracak şekilde yerleştirdiği, böylece insan varoluşunun çeşitli veçhelerine gönderme yaptığı aktarılmaktadır. Bu yaratıcı yaklaşım, klasik üsluba birebir bağlı kalmanın ötesine geçerek motiflerde kişisel bir yorum kattığını gösterir. Yine de genel olarak Gürsoy’un süsleme repertuarı, Osmanlı mirası motiflerin korunması ve incelikle işlenmesi üzerine kuruludur – öyle ki desenlerinin zarafeti ve inceliği, geçmiş yüzyıllardaki örneklerle eşdeğerde kabul edilir.

Gürsoy’un renk tercihleri, Osmanlı çini estetiğiyle güçlü bir bağ içindedir. 16. yüzyıl İznik çinilerinin ünlü “mücevher tonları” olarak bilinen parlak renk paleti, onun eserlerinde yeniden canlandırılmıştır. Beyaz zemin üzerine canlı kobalt mavileri, turkuazlar, zümrüt yeşilleri ve mercan kırmızılar Gürsoy’un çinilerinin karakteristik özelliğidir. Bu renk paleti, İznik ve Kütahya’da 15.-17. yüzyıllar arasında üretilen klasik çinilerin paletine dayanır. Sanatçı, geleneksel palete sadık kalmakla birlikte, Kütahya çiniciliğine özgü ufak nüanslar da katmıştır. Örneğin, Osmanlı çinilerinde 16. yüzyıl ortasında kullanılmaya başlanan canlı kırmızı ve yeşil tonlarını kendi atölyesinde yıllar süren çalışmalarla mükemmelleştirerek tekrar uygulamıştır. Smithsonian kaynakları, Gürsoy’un başlangıçta 16. yüzyıl İznik üslubunun kurallarına sıkı sıkıya bağlı kaldığını, ancak zamanla klasik paleti genişleterek yeni bir yeşil ve mercan kırmızısı geliştirdiğini vurgular; bu sayede sanatçı, eserlerine modern Kütahya dokunuşu kazandırmış ve sanatsal değeri bakımından eski üslubun seviyesine erişip hatta onu aştığı kabul edilmiştir. Yani Gürsoy, renk kullanımında hem tarihi devamlılığı sağlamakta hem de kendi özgün ton varyasyonlarıyla çinilerine imza niteliğinde bir karakter katmaktadır. Sonuç olarak onun işleri, Osmanlı çinilerindeki renk armonisini günümüzde yeniden duyumsatırken aynı zamanda sanatçının yenilikçi renk arayışlarını da yansıtır.

Mehmet Gürsoy’un eserlerinde kompozisyon anlayışı, klasik Osmanlı çini tasarım ilkeleriyle uyumludur. Çoğu çalışması, Osmanlı saray nakkaş hanelerinde geliştirilen

düzenlemelerin izlerini taşır. Dikkatle dengelenmiş, genellikle simetrik veya merkezi eksenli kompozisyonlar kullanır. Özellikle çini tabak ve pano gibi işlerinde, merkezde yer alan bir motifin etrafında simetrik olarak dağılan laleler, yapraklar ve hatai grupları görülür ki bu düzen, 16. yüzyıl İznik eserlerindeki kompozisyonlara bir saygı duruşu niteliğindedir. Gürsoy, tarihi desenleri ve kompozisyon şemalarını yaşatmaya büyük önem verir; nitekim “orijinal kompozisyonları 400 yıl sonra tekrar hayata geçirdiği” için UNESCO tarafından ödüllendirilmesi, onun bu konudaki başarısını ortaya koymaktadır. Sanatçı atölyesinde, klasik desenleri titizlikle inceleyip yeniden üretmenin yanı sıra onları ufak dokunuşlarla zamanın ötesine taşımaya çalışır. Örneğin, Gürsoy’un “16. yüzyıla ait desenleri zamansız kılmaya devam ediyor” şeklindeki ifadesi, onun tarihi kompozisyonları güncel estetikle buluşturma gayretini göstermektedir. Süsleme düzeninde göze çarpan bir diğer yön, uyum ve ahengin gözetilmesidir: Her bir motif bir diğeriyle orantılı bir ilişki kurar, boşluklar klasik üslupta olduğu gibi rumi, penç veya bulut motifleriyle dengelenir. Gürsoy, Osmanlı’nın rafine süsleme prensiplerini özümseyip uyguladığından, eserlerine bakanlar adeta klasik döneme ait bir çiniyle karşılaşmış hissine kapılır. Bununla birlikte, yukarıda belirtildiği gibi sanatçının kimi zaman alışılmadık motif yerleşimleri (örneğin yüz silüeti oluşturacak düzenlemeler) denemesi, geleneksel kompozisyona kişisel bir dinamizm kattığını da gösterir. Genel olarak ise Gürsoy’un kompozisyonlarında düzen, simetri ve zarafet, Osmanlı çini estetiğinin günümüzdeki bir devamı olarak karşımıza çıkar.

Klasik Osmanlı Çini Sanatı ile karşılaştırmalı değerlendirme yapıldığında; Mehmet Gürsoy’un sanatı, teknik ve estetik açıdan klasik Osmanlı (özellikle İznik) çini sanatıyla büyük benzerlikler taşır. Öncelikle kullandığı malzemeler ve yöntemler, 16. yüzyılın ünlü İznik atölyelerinin üretim prensipleriyle neredeyse aynıdır. Yüksek oranda kuvars içeren beyaz hamur, geleneksel sır altı boyama ve kurşunlu şeffaf sır ile düşük ısıda pişirim gibi temel teknik unsurlar, Gürsoy’un atölyesinde aynen uygulanmaktadır. Bu sayede ortaya çıkan eserlerin malzeme kalitesi ve dayanıklılığı, klasik İznik çinileriyle kıyaslanabilecek düzeydedir. Nitekim uzmanlar, Gürsoy gibi ustaların İznik kalitesinde ürünler ortaya koyduğunu ve geçmişin standartlarını yakaladığını belirtmektedir. Estetik açıdan bakıldığında da Gürsoy’un işlerinde Osmanlı çinilerinin ruhu yankılanır: Klasik motif repertuarı (lale, gül, karanfil, sümbül, saz yaprakları vb.), geleneksel renk paleti (cobalt mavi, turkuaz, yeşil, mercan kırmızısı, siyah kontürler) ve simetrik-kompoze düzen, onun eserlerinde merkezi yer tutar. Bu yönüyle Gürsoy, Osmanlı çinisinin üslup ve güzellik

kriterlerini büyük ölçüde muhafaza eden bir sanatçıdır. Tarihsel İznik çinilerinde görülen zarafet, renk uyumu ve kompozisyon zenginliği, Gürsoy'un günümüzde ürettiği eserlerde de devam ettirilmiştir. Zaten sanatçı, kendisini bu geleneğin sadık bir takipçisi olarak görmektedir; Osmanlı'dan miras kalan bu sanatı aynı ihtişamıyla canlandırma hayaliyle yola çıkmış ve hayatını bu ideale adanmıştır. UNESCO tarafından “Yaşayan İnsan Hazinesi” ilan

Edilmesi de onun çalışmalarının klasik çini sanatına birebir benzerlikteki başarısının bir teyididir – 400 yıl önceki orijinal renk ve desenleri yeniden canlandırarak adeta geçmişten günümüze bir köprü kurmuştur.

Klasik Üsluptan farklı yönlerine bakıldığında; Gürsoy, geleneğe bağlı kalsa da sanatsal yaklaşımında kendine özgü farklılıklar da barındırır. Klasik dönem çini ustaları genellikle anonim atölye üretimi yaparken, Gürsoy modern bir sanatçı kimliğiyle hareket eder ve eserlerine bireysel damgasını vurur. Bu durum, özellikle yeni denemelere ve özgün dokunuşlara imkân tanımıştır. Örneğin, Osmanlı döneminde çini desenlerinde katı kurallar dahilinde tekrarlanan motifler varken, Gürsoy zaman zaman bu kalıpları esneterek daha serbest ve yaratıcı kompozisyonlar ortaya koyar. Yukarıda değinilen, motifleri bir araya getirerek yüz formu elde etme gibi fikirler, klasik üslupta rastlanmayan yenilikçilerdir. Yine Osmanlı çinilerinde hayvan figürleri çok sınırlı ölçüde kullanılmışken, Gürsoy bazı eserlerinde kuş, geyik, balık gibi faunaya ait öğeleri stilize biçimde desenlerine katmış ve böylece tema çeşitliliğini artırmıştır (bu yönelim, Smithsonian tarafından Gürsoy'un “enerjik floral ve hayvansal motifleri” olarak vurgulanmıştır). Renk konusunda da klasik üsluptan ufak bir ayrışma gözlemlenir: Osmanlı çinisinde 17. yüzyıl sonrasında kaybolan mercan kırmızısı ve belirli yeşil tonları, 20. yüzyıl çiniciliğinde bulunmuyordu; Gürsoy bu renkleri büyük emeklerle tekrar kazandırarak aslında geleneğin eksik halkalarını tamamlamış, ancak aynı zamanda bu başarı onu çağdaşlarından farklı kılmıştır. Kütahya çini geleneğinde uzun süre kullanılmayan bu “mücevher tonlar”, onun eserlerinde yeniden parladığı için, Gürsoy'un işleri klasik döneminkileri aşan bir canlılık kazanmıştır. KaleKore platformundaki bir değerlendirme, sanatçının “Osmanlı'dan miras kalan bu köklü mirası kendi sanat yorumuyla farklı bir üst boyuta taşıdığını” ifade ederken tam da bu duruma işaret eder. Yani Gürsoy, bir yandan 16. yüzyıl ustalarının titizliğini ve estetiğini sürdürmüş, diğer yandan da modern bir sanatçı duyarlılığı ekleyerek çini sanatını kendi döneminde

ilerletmiştir. Bu açıdan bakıldığında, onun eserleri hem geçmişe ait hem de çağdaş bir karakter taşır; klasik ile modern arasında bir sentez yakalamıştır.

Çağdaş Çini Sanatçılarıyla karşılaştırma: yapıldığında; Gürsoy, günümüz çini sanatında tek başına değildir; onunla benzer hedefleri paylaşan başka ustalar da olmuştur. Örneğin 1970’li yıllarda usta Faik Kırımlı, yoğun araştırmalar ve denemeler sonucunda İznik çinisinin sırlarını çözmeyi başarmış; kuvarsça zengin beyaz hamur, beyaz astar ve şeffaf sırla klasik İznik kalitesinde çiniler üretmiştir. Kırımlı, bulduğu teknik püf noktalarını diğer zanaatkârlarla da paylaşarak 300 yıl boyunca unutulmuş İznik üretiminin yeniden canlanmasına öncülük etmiştir. Ardından 1990’larda İstanbul merkezli İznik Vakfı kurulmuş; bilimsel araştırmalar ve usta-öğretim üyeleri (örn. Kütahyalı usta Faruk Şahin gibi) iş birliğiyle İznik çinisi üretimini akademik temelde canlandırmıştır. Gürsoy, işte bu genel yeniden canlandırma dalgasının önemli bir parçası ve devamı olarak görülebilir. O da 1980’lerden itibaren hem Kütahya hem ulusal düzeyde çini sanatının ihyası için emek vermiş, kendi atölyesini “İznik Çini” adıyla kurarak bu mirası yaşatmaya soyunmuştur. Onu çağdaşlarından ayıran en belirgin yön hem zanaat hem sanat boyutunda öncü bir rol oynamasıdır. Bir yandan teknik ustalıkla klasik kaliteyi yakalarken (ki birçok çağdaş usta bunu başarmaya odaklanmıştır), diğer yandan tasarım ve estetik olarak da kendine özgü yeni eserler ortaya koyar. Bazı günümüz çini sanatçıları sadece geleneksel desenleri kopyalamakla yetinirken veya tam tersi modern yorumlara dalıp geleneğe koparken, Gürsoy ikisini dengede tutar. Bu nedenle eserleri ne tamamen kopya ne de geleneği dışlayan yenilikçi işlerdir. Geleneğin içinden doğan özgün yapıtlar olarak değerlendirilir. Örneğin İznik tarzını günümüzde devam ettiren ustalardan biri olan Hacı Hafız (Ahmet) Şahin veya Kütahya’da Sıtkı Olçar gibi isimler de çiniye önemli katkılar yapmış olsa da Gürsoy’un UNESCO tarafından da tescillenen bir ustalar ustası konumunda olduğu söylenebilir. Onun sanatı, çağdaşlar arasında hem teknik mükemmelliği hem sanatsal derinliği ile ayrıcalıklı bir yer edinmiştir.

Geleneksel Sanatın Korunması ve Modern Çini Sanatına etkilerine bakıldığında Mehmet Gürsoy, sadece kendi eserlerini üretmekle kalmamış, aynı zamanda çini sanatının yaşatılması ve geleceğe aktarılması için aktif şekilde çaba göstermiştir. Bir eğitmen ve mentor olarak yüzlerce öğrenci yetiştirmesi bunun başlıca yollarından biridir. Kütahya Dumlupınar Üniversitesi’nde dersler veren, çeşitli halk eğitim kurslarında usta öğretici

olarak görev alan Gürsoy, bugüne dek 100'den fazla çırak ve öğrenci yetiştirmiştir. Gurur verici olan, bu öğrencilerden en az 50'sinin bugün çini sanatçısı ve öğretmeni olarak mesleği sürdürmesidir. Bu sayede Gürsoy, bilgi ve tecrübesini yeni kuşaklara aktarmış, geleneğin ustadan çırağa geçerek devam etme zincirini günümüzde de işletmiştir. Ayrıca sanatçı, dünya çapında sergi ve etkinliklerle Türk çini sanatının tanınırlığını artırmıştır. Bugüne kadar yaklaşık 50 ülkede 70'ten fazla sergi açan Gürsoy, her gittiği yerde konferanslar vererek ve canlı gösterimler yaparak geleneksel çiniyi uluslararası arenada tanıtmıştır. Eserlerinin yurt dışındaki sergilerde büyük ilgi görmesi ve koleksiyonlara girmesi, Osmanlı çinisinin modern dünyada yeniden takdir edilmesine katkıda bulunmuştur. Örneğin, sanatçının çizimlerini kullanan ustalar tarafından üretilen 5.000 kadar İznik tarzı çini, bir caminin iç mekanını süslemiş; böyle büyük ölçekli projelerde Gürsoy'un desenleri tercih edilerek geleneksel estetiğin yeni mimaride de yaşaması sağlanmıştır. Yine kendisinin girişimleri ve Kültür Bakanlığı ile yürüttüğü çalışmalar sayesinde UNESCO, 2016 yılında geleneksel çini sanatını İnsanlığın Somut Olmayan Kültürel Mirası Temsili Listesi'ne dahil etmiştir. Bu uluslararası tescil, çini sanatının korunması yönünde önemli bir adımdır ve Gürsoy bu sürecin kilit aktörlerinden biri olmuştur. Sonuç olarak Mehmet Gürsoy hem bir sanatçı hem bir kültür elçisi olarak çini sanatındaki yerini sağlamlaştırmıştır. Klasik Osmanlı çinisinin teknik ve estetik mirasını 20. ve 21. yüzyıla taşıyarak geleneğin korunmasına öncülük etmiş, aynı zamanda onu zenginleştirip geliştirerek modern çini sanatına yön vermiştir. Bu yönüyle Gürsoy, geleneksel sanat ile modern yaratıcılık arasında köprü kuran ve çini sanatının bugün geldiği noktayı borçlu olduğu nadir ustalardandır. Eserleri ve yetiştirdiği öğrencileriyle, Türk çini sanatının geçmişten geleceğe uzanan canlı bir temsilcisidir.

3.6 GELENEKSEL SANATIN KORUNMASI VE GELİŞTİRİLMESİ

Geleneksel sanatlar, bir toplumun kültürel kimliğinin önemli bir parçasıdır ve geçmişten geleceğe taşınan değerli miraslardır. Binlerce yıllık bir birikimin ürünü olan bu sanatlar, toplumların tarihini, estetik anlayışını, yaşam biçimini ve inançlarını yansıtır. Ancak, modernleşme süreci ve küreselleşmenin etkisiyle geleneksel sanatlar zamanla unutulma tehlikesiyle karşı karşıya kalmaktadır. Bu nedenle, geleneksel sanatların korunması ve aynı zamanda günümüz sanat anlayışına uygun şekilde geliştirilmesi, kültürel sürekliliğin sağlanması açısından büyük önem taşır.

Geleneksel sanatlar, yalnızca estetik birer eser olmanın ötesinde, toplumların hafızasını ve kimliğini oluşturan öğelerdir. Geleneksel çini sanatı, ebru, hat sanatı, minyatür, seramik, dokuma, ahşap oymacılığı, müzik ve diğer el sanatları, geçmişten günümüze aktarılan özgün teknikler ve tasarımlar içerir. Bu sanatlar, nesiller boyunca ustadan çırağa aktararak varlığını sürdürmüştür. Ancak, eğitim sistemindeki değişimler, sanayileşme ve el emeğine dayalı üretimin yerini makinelerin alması, geleneksel sanatları tehdit eden başlıca etkenlerden bazılarıdır. Bu noktada, geleneksel sanatların korunması ve geliştirilmesi için bilinçli ve sürdürülebilir adımlar atılmalıdır (Şekil 3.20).



Şekil 3.20: Mehmet Gürsoy Konağı

Kaynak: [<https://kulturenvanteri.com/yer/mehmet-gursoy-cini-konagi/#17.1/39.421841/29.979055>.

Erişim Tarihi 22.06.2025]

Geleneksel sanatlar, tarih boyunca ustaların bilgi ve becerilerini çıraklarına aktarmasıyla günümüze ulaşmıştır. Ancak günümüzde usta-çırak geleneği giderek zayıflamaktadır. Bu zincirin kopmasını engellemek için sanat atölyeleri, kurslar ve çıraklık programları yaygınlaştırılmalıdır. Geleneksel sanatların eğitime yönelik teşvikler sağlanarak genç nesillerin ilgisi artırılmalıdır.

Geleneksel sanatların korunması için üniversitelerde ve sanat okullarında bu alanlara yönelik bölümler ve dersler açılmalıdır. Akademik çalışmalarla bu sanatların tarihi, teknikleri ve kültürel bağlamı üzerine araştırmalar yapılmalı, bu alanda bilgi birikimi artırılmalıdır.

Ayrıca, geleneksel sanatlar üzerine yazılı ve görsel kaynaklar oluşturularak gelecek nesillere aktarılması sağlanmalıdır.

Geleneksel sanatların sürdürülebilirliği için devletin ve kültürel kurumların desteği büyük önem taşır. UNESCO’nun “Somut Olmayan Kültürel Miras” programı kapsamında birçok geleneksel sanat korunma altına alınmıştır. Türkiye’de de çini sanatı, ebru ve hat gibi sanatlar bu listeye dahil edilmiştir. Kültürel mirasın korunmasına yönelik fonlar oluşturularak sanatçılara maddi destek sağlanmalı, ulusal ve uluslararası festivaller düzenlenerek sanatın tanıtımı yapılmalıdır.

Geleneksel sanatların korunması ve gelecek kuşaklara aktarılması için müzeler ve kültürel miras projeleri büyük önem taşımaktadır. Geleneksel sanat eserleri, müzelerde sergilenmeli ve ziyaretçilere bu sanatların tarihi ve teknikleri anlatılmalıdır. Ayrıca, dijital arşivler oluşturularak, sanat eserlerinin detaylı kayıtları tutulmalı ve çevrim içi platformlarda erişime açılmalıdır.

Geleneksel sanatlarla ilgilenen sanatçılar desteklenmeli ve üretimlerini sürdürebilmeleri için teşvikler sağlanmalıdır. Devlet, özel sektör ve kültürel kurumlar iş birliği yaparak sanatçılar için fonlar oluşturmalı, sanatın ticari olarak da sürdürülebilir olmasını sağlayacak projelere destek vermelidir.

Geleneksel sanatların korunmasının yanı sıra geliştirilmesi ve çağdaş sanat anlayışıyla birleştirilerek yaşatılması da önemlidir. Geleneksel sanatlar, modern sanatla buluştuğunda hem daha geniş bir kitleye hitap edebilir hem de yeni yaratıcı eserlerin ortaya çıkmasına olanak tanır. Bu bağlamda;

Çağdaş Sanat ile Geleneksel Tekniklerin Birleştirilmesi: Geleneksel sanatlar, modern sanat akımları ve teknolojik yeniliklerle harmanlanarak yeni bir ifade biçimi kazanabilir. Örneğin, geleneksel ebru sanatı dijital teknolojilerle birleştirilerek animasyon sanatına uyarlanabilir. Çini sanatında klasik desenler çağdaş mimari tasarımlarda kullanılabilir.

Endüstriyel ve Moda Tasarımında Kullanımı: Geleneksel motifler, günümüz moda ve tasarım dünyasında sıkça kullanılmaya başlanmıştır. Örneğin, Osmanlı çini desenleri tekstil ve mobilya tasarımında modern yorumlarla yer alabilir. Ebru sanatı, grafik tasarım ve

dekorasyon alanlarında yeni kullanım alanları bulabilir. Bu şekilde geleneksel sanatlar, günlük yaşamın içinde varlığını sürdürebilir.

Dijitalleşme ve Sosyal Medya Kullanımı: Geleneksel sanatların daha geniş kitlelere ulaşabilmesi için dijital platformlardan yararlanılmalıdır. Sanatçılar, eserlerini sosyal medya ve çevrim içi galeriler aracılığıyla tanıtabilir. Ayrıca, sanal sergiler, çevrim içi eğitimler ve dijital arşivler oluşturularak geleneksel sanatların erişilebilirliği artırılabilir.

Uluslararası Tanıtım ve Kültürel Diplomasi: Geleneksel sanatlar, uluslararası festivaller, sergiler ve kültürel etkinlikler aracılığıyla dünya çapında tanıtılmalıdır. UNESCO'nun kültürel miras projelerine katılım sağlanmalı, geleneksel sanatlarla ilgili uluslararası iş birlikleri geliştirilmelidir.

Tasarım ve Yenilikçilik: Geleneksel sanatların sürdürülebilirliği için yenilikçi yaklaşımlar geliştirilmelidir. Örneğin, çini sanatında yeni teknikler uygulanarak farklı malzemelerle birleşen özgün tasarımlar yapılabilir. Geleneksel motifler, günümüzün sanatsal ve estetik anlayışına uygun şekilde yorumlanarak modern sanat dünyasında yer edinebilir.

Geleneksel sanatların korunması, sadece geçmişin bir mirasını yaşatmak değil, aynı zamanda kültürel kimliğimizi gelecek kuşaklara aktarmak anlamına gelir. Ancak bu sanatların yalnızca korunması yeterli değildir; aynı zamanda günümüz dünyasında yeniden yorumlanarak ve geliştirilerek varlıklarını sürdürmeleri sağlanmalıdır. Geleneksel sanatların eğitim yoluyla aktarılması, devlet ve özel sektör iş birlikleriyle desteklenmesi, dijital platformlarda tanıtılması ve modern sanat anlayışıyla sentezlenmesi, bu sanatların gelecekte de yaşayabilmesi için kritik öneme sahiptir. Kültürel mirasımızın gelecek nesillere aktarılabilmesi için sanatçılar, akademisyenler, kültürel kuruluşlar ve toplumun tüm kesimleri bu sürece katkıda bulunmalıdır. Gelenek ile modernin dengeli bir sentezi sayesinde, köklerimizi koruyarak sanatımızı geleceğe taşıyabiliriz.

4. SANATSAL KARŞILAŞTIRMA VE DEĞERLENDİRME

Füreyâ Koral (1910–1997) ve Mehmet Gürsoy (1950–) Türkiye seramik sanatının iki önemli ismidir. Biri Türkiye’nin ilk profesyonel kadın seramik sanatçısı olarak modern seramik sanatına öncülük etmiş, diğeri klasik İznik çini geleneğini günümüze taşıyarak yaşatan bir ustadır. Bu analizde, her iki sanatçının en önemli eserleri üzerinden teknik ve malzeme kullanımları, sanatsal üslup ve estetik yaklaşımları, temaları ve anlatım dilleri, kültürel, tarihsel etkileri ile sanat dünyasındaki etkileri ve mirasları karşılaştırmalı olarak incelenecektir. Bu sayede Füreyâ Koral’ın ve Mehmet Gürsoy’un sanat anlayışlarındaki benzerlikler ve farklılıklar derinlemesine ortaya konulacaktır.

Mehmet Gürsoy’un İznik çini tekniğiyle ürettiği geleneksel bir tabak. Kobalt mavisi, turkuaz ve mercan kırmızısı gibi 16. yüzyıla özgü renkler kullanılarak yapılan kalyon motifli bu seramik, sanatçının klasik malzeme ve tekniklere bağlılığını gösteriyor.

Füreyâ Koral seramik malzemesini adeta bir resim tuvali gibi kullanmış, modern formlarda büyük boyutlu panolar üretmiştir. 1955–1975 yılları arasında birçok yapının iç ve dış cephelerini seramik duvar panolarıyla süsleyerek seramiği mimariyle buluşturmuştur. Bu panoları üretirken geleneksel çini tekniğine birebir bağlı kalmaktan ziyade, kil ve sırlara yenilikçi bir yaklaşım getirmiştir. Örneğin, sır altı tekniğiyle değil, kimi zaman üç boyutlu yüzey dokuları ve serbest fırça izleriyle çalışarak seramik üzerinde farklı efektler yaratmıştır. Koral başlangıçta eserlerini Göksu’da geleneksel fırınlarda ve Eczacıbaşı fabrikasında pişirmiş; 1954’te kendi atölyesini kurarak 20 yıl boyunca üretimini burada sürdürmüştür. Bu süreçte tabak, vazo gibi objeler de tasarlamış ve geleneksel form ile desenleri çağdaş yorumlarla birleştirmeyi denemiştir. Sonuç olarak Füreyâ, seramik malzemeyi deneysel ve sanatsal bir ifade ortamı haline getirmiştir.

Mehmet Gürsoy ise teknik ve malzeme kullanımı bakımından Osmanlı İznik çinisi geleneğine sıkı sıkıya bağlıdır. Kütahya’da çini ustalarından eğitim alan Gürsoy, kuvars katkılı beyaz hamur üzerine sır altı tekniğiyle geleneksel desenleri işlemektedir. 950°C’de pişirilen ve kuşaktan kuşağa aktarılan bu el sanatı, Gürsoy’un ustalığında 16. yüzyılın özgün renkleriyle yeniden hayat bulmuştur. Özellikle tarih içinde formülü unutulmuş mercan kırmızısı, zümrüt yeşili, lapis mavisi ve turkuaz gibi renkleri araştırıp tek tek canlandırmıştır. İznik çinisinin bu “mücevher renkleri” atalarımızın eserlerini süslemişti; Gürsoy da bu

renkleri yeniden elde etmeyi en önemli işlerinden biri sayar. Geleneksel malzemeye o denli hakimdir ki, desen çiziminden boyalarının hazırlanmasına ve fırınlanmasına kadar tüm aşamaları bizzat kendisi titizlikle yapar. Her iki sanatçı da seramik zanaatının yenilik katmış olsa da Füreya malzemeyi resimsel ve deneysel bir yüzey olarak değerlendirirken, Gürsoy klasik teknik sadakatini koruyup ihya etmiştir.

4.1 ESTETİK ANLAYIŞ VE SANAT FELSEFESİ

Füreya Koral'ın "Kuşlar" adlı duvar panosundan bir detay (Divan Oteli, 1968). Siyah-beyaz soyut kompozisyonunda uçuşan kuş figürleri, sanatçının hareketli ve modern üslubunu yansıtmaktadır.

Füreya Koral'ın sanatsal üslubu, dönemin modern sanat akımlarını seramik yüzeylere yansıtmasıyla karakterizedir. Paris'te Fernand Léger ve André Lhote atölyelerinde edindiği eğitim, onun resimsel bir form dili geliştirmesine katkı sağlamış; geleneksel Doğu motiflerini modern sanatla buluşturan özgün bir üslup ortaya koymuştur. Eserlerinin çoğu soyut ve çağdaş karakterdedir; Osmanlı dönemi İznik çinilerindeki durağan ve simetrik düzene karşılık, Füreya'nın panoları İstanbul'un güncel yaşamından ilham alan dinamik kompozisyonlar içerir. Örneğin 1968 tarihli "Divan Pastanesi Panosu" (Kuşlar) dalgalı formlar ve uçan kuş silüetleriyle kentin hareketliliğini soyut bir dille aktarmıştır. Sanatçı, mimariyle uyumlu pano çalışmalarında geleneksel motifleri (kuş, balık, bitki gibi) sade biçimlere indirgemiş veya serbestçe stilize etmiştir. Bunun yanında figüratif anlatımı da tamamen terk etmemiş; özellikle 1960'larda insan figürlerini ele alan "İnsanlar" serisinde ve 1990'lardaki "Yürüyen İnsanlar" küçük heykelciklerinde insana dair imgeleri sembolik bir dille işlemiştir. Genel olarak Füreya'nın estetik yaklaşımı, soyut ile figüratifin sentezi ve dekoratif ile anlatımsalın dengesi üzerine kuruludur.

Mehmet Gürsoy'un üslubu ise klasik Türk çini sanatının estetik prensiplerine dayalıdır. Eserlerinde simetri, ritim ve stilizasyon ön plandadır; kompozisyonları çoğunlukla merkezi bir madalyon veya tekrar eden desen düzenine sahiptir. Gürsoy, çini sanatını bir "göz müziği" olarak tanımlar; lale, karanfil, gül, sümbül gibi geleneksel çiçek motiflerini bu müziğin notaları olarak görür ve motiflerini ahenkle düzenler. İznik desenlerinin zarif kıvrımları ve bitkisel bezemeleri onun fırçasında yeniden hayat bulurken, kompozisyonlarına bazen kendi yorumunu da katar. Klasik üsluba bağlı kalmakla birlikte,

yer yer alışılmadık motif kombinasyonları yaparak desenlere çağdaş bir dinamizm ekler. Örneğin, kimi tasarımlarında çiçek ve bulut motiflerini öyle konumlandırır ki uzaktan bakan biri bir insan yüzü silueti seçebilir – bu bilinçli düzenleme, sanatçının desenlere gizli bir kişilik ve ifade katma biçimidir. Ayrıca İznik geleneğinde görülen gemi, kuş, balık gibi figüratif motifleri de kullanarak klasik temaları zenginleştirir (yukarıdaki görseldeki kalyon motifi buna örnektir). Gürsoy’un estetik yaklaşımı, özü itibarıyla klasik ve dekoratif olmakla beraber, detaylardaki ustalık ve yenilikçi renk kullanımıyla zamansız bir görsel etki yaratmayı hedefler. Sonuç olarak Füreyâ Koral’ın üslubu modernizm ile harmanlanmış özgün bir anlatımdır, Mehmet Gürsoy’unkisi geleneğin kalıpları içinde mükemmelliği arayan ince bir işçilik sanatıdır. Her ikisi de estetik açıdan kültürel motiflere dayanır, ancak Füreyâ bunları çağdaş bir plastik dilde yeniden yorumlar, Gürsoy ise tarihi üslubu olgunlaştırarak sürdürür.

Füreyâ Koral, Türkiye’de çağdaş seramik sanatının öncü isimlerindendir. Geleneksel Türk çini ve seramik motiflerini çağdaş estetikle harmanlayarak seramiği modern sanatın ayrılmaz bir parçası haline getirmiştir. Özellikle seramiği mimaride dekoratif bir unsur olarak kullanması, sanat hayatındaki en önemli adımlardan biri kabul edilir. Bu öncü yaklaşımı sayesinde seramik sanatının kullanım alanı genişlemiş ve Türkiye’de bu alanda adeta yeni bir çağ açılmıştır. Nitekim Füreyâ, büyük boyutlu duvar panoları ve mimariyle bütünleşen eserleriyle İstanbul’da pek çok mekânda kalıcı iz bırakmıştır (örneğin; Divan Otel, Teşvikiye’deki Mim apartmanı gibi).

1961’de Türkiye Büyük Millet Meclisi için yaptığı seramik işlemeli sehpa da Koral’ın eserlerinin resmî ve kamusal alanlarda değer gördüğünün bir göstergesidir. Bu tür çalışmalar, onun yenilikçi yaklaşımıyla geleneksel seramik sanatını modern toplum hayatına başarıyla entegre ettiğini ortaya koymaktadır. Koral’ın özgün estetiği, modern öncesi devirin Türk motiflerinden beslenerek seramiğe çağdaş sanat içinde saygın bir yer kazandırmış ve sonraki kuşak sanatçılara ilham vermiştir.

Mehmet Gürsoy ise klasik Osmanlı çini sanatını günümüzde yeniden canlandıran en önemli ustalardandır. 17. yüzyıldan sonra unutulmaya yüz tutmuş İznik-Osmanlı çini geleneğini Kütahya’da tekrar canlandırmak için büyük emek harcamıştır. Özellikle uzun uğraşlar sonucu mercan kırmızısı, zümrüt yeşili ve lapis mavisi gibi tarihî kaynaklarda bahsi geçen fakat formülü unutulmuş renkleri yeniden üretmeyi başarmıştır. Bu teknik ve sanatsal

başarıları, Türk seramik sanatının gelişiminde önemli bir rol oynayarak geleneksel ile modern arasındaki kopukluğu gidermiştir. Nitekim Gürsoy, “700 yıllık çini sanatını günümüze taşıyan” bir usta olarak tanınmış ve 2009 yılında UNESCO tarafından “Yaşayan İnsan Hazinesi” unvanıyla onurlandırılmıştır. Bu unvan, onun geleneksel çini sanatının modern dönemdeki ihyası ve devamlılığındaki etkisini teyit etmektedir.

4.2 GELENEKSEL VE MODERN SANAT İLİŞKİSİ

Türk Çini Sanatı tarihi, yerli- yabancı birçok kaynakta kullanma ve duvar seramiği olmak üzere iki farklı şekilde ele alınmıştır. “ Osmanlı arşivlerinde duvar seramikleri kâşi, kap kakak seramikler ise evâni olarak nitelendirilmiştir (Dün Kaşı- Evani,2018:9).

Füreya Koral’ın eserleri tematik açıdan büyük çeşitlilik gösterir, ancak çoğunlukla yaşadığı coğrafyanın insanlarını ve kültürünü yansıtır. İstanbul’un tarihi ve günlük yaşamı, onun işlerinde önemli bir esin kaynağıdır. Örneğin “Mahalle” (1980–85) adını verdiği seride eski İstanbul sokaklarını ve mahalle kültürünü minyatür ev formlarıyla anlatmıştır. Bu seramik evcik kompozisyonlarında kapı, pencere gibi detaylar ve küçük insan figürleri yer alarak kentsel belleği canlandırır. Koral, Cumhuriyet dönemi insanının değerleri ve değişen toplum yapısı gibi konuları da işlemiştir. 1966 tarihli “İnsanlar” serisi, o dönemde sanat eserlerinde fazla rastlanmayan insan figürlerine odaklanarak Türk insanının portresini seramik malzemede sunmuştur. 1990’larda yaptığı “Yürüyen İnsanlar” serisi ise modern şehir insanının ruh haline dair bir yorumu içerir – sanatçı boş gözlerle amaçsızca yürüyen figürlerle kent yaşamının anonimleşmesini eleştirel bir dille aktarır. Füreya’nın anlatım dili, bazen somut imgeler (insan, kuş, ev vb.) bazen tamamen soyut motifler üzerinden gelişir; ancak altında her zaman bir hikâye veya duygu durumu bulunur. Kimi eserlerinde neşeli kuşlar ve canlı renklerle umut ve yaşama sevinci vurgulanırken, kimilerinde sadeleştirilmiş formlarla hüznün veya özlem sezilir. Dolayısıyla Füreya Koral, temalarını toplumsal ve kişisel deneyimlerle besleyip sanatında bir anlatı kurmuştur.

Mehmet Gürsoy’un eserlerinde belirgin bir öyküsel tema yerine, kültürel ve sembolik anlamlar ön plandadır. Onun esas teması, Türk çini geleneğinin kendisidir denebilir – eserlerinin konusu bizzat geleneksel motiflerin yaşatılmasıdır. Lale, sümbül, yaprak, bulut, geometrik rumi desenler gibi klasik öğeler estetik değerleri yanında kültürel çağrışımlar da taşır: Örneğin lale motifi Osmanlı’da Allah’ı simgeleyen mütevazı bir güzelliği, karanfil ise

sevgi ve canlılığı temsil eder. Gürsoy bu motifleri bire bir tekrar ederken onlara kendi duyarlılığını da katarak adeta atalarla günümüz arasında bir görsel köprü kurar. Onun anlatım dilinde bir çini tabağın üzerindeki kompozisyon, izleyiciye doğrudan bir hikâye anlatmaz; bunun yerine bakan kişide bir harmoni ve estetik haz duygusu uyandırır. Sanatçının “Çiniler ateşte açan çiçeklerdir” sözü, eserlerinin temasını da açıklar niteliktedir – burada çiçekler (lale, gül, karanfil) hem motif hem de eserin vermek istediği hissiyatın taşıyıcısıdır. Gürsoy’un işlerinde nadiren figüratif sahneler görölse de (örneğin klasik bir İznik deseninde tekne veya kuş figürü yer alabilir), bunlar bile dekoratif düzenin parçası olarak ele alınır. Bu anlamda Gürsoy, tematik açıdan geleneğin devamlılığını ve ecdada saygıyı işler; eserlerinin “anlattığı” şey, geçmiş bir estetik dünyanın günümüzle konuşmasıdır. Her iki sanatçı da eserlerinde kültürel referanslar kullansa da Füreyâ bunu çağdaş bir hikâye anlatmak için araç kılar, Mehmet Gürsoy ise tarihî bir sanatı yaşatma misyonu olarak görür.

4.3 KÜLTÜREL MİRAS VE YENİLİKÇİ YAKLAŞIM

Füreyâ Koral, erken Cumhuriyet dönemi Türkiye’sinin modernleşme atmosferinde yetişmiş bir sanatçıdır. Ailesi sanatla iç içe olan Koral, gençliğinde Atatürk devrimlerinin getirdiği yenilikçi ruhu derinden hissetmiş ve “millet senden çok şey bekliyor, çalış ve hazırlan” öğüdünü kendine rehber edinmiştir. Bu motivasyonla Batı’da sanat eğitimi almış; Paris’te gördüğü resim eğitimi sırasında modern sanat akımlarını özümsemiştir. Öte yandan kendi kültürel köklerinden de kopmamış, Doğu-batı sentezi bir perspektif geliştirmiştir. 1950’lerde ABD ve Meksika’ya yaptığı seyahatler sırasında Aztek ve Maya kültürlerini incelemiş, özellikle Meksika’daki kamusal duvar resmi geleneğinden etkilenmiştir. Ülkesine döndüğünde bu deneyimleri, geleneksel Türk çini sanatını modern mimariyle bütünleştiren panolar üretmesinde etkili oldu. Osmanlı dönemi çiniciliğini çağdaş dekoratif sanat formunda yeniden canlandırarak tarihsel bir mirası gününün estetiğine kazandırdı. Koral’ın yapıtlarında Türk-İslam motifleri (örneğin stilize kuşlar, çiçekler) ile kübist soyutlama tekniklerini bir arada görmek mümkündür; bu da onun sanatının hem kültürel bellek öğeleri taşımasını hem de uluslararası modern sanata eklemlenmesini sağladı. Ayrıca bir kadın sanatçı olarak toplumsal cinsiyet rolleriyle ilgili sınırları zorlaması, dönemin sosyo-kültürel bağlamında önemlidir – Füreyâ, erkek egemen bir alanda başarı kazanarak sonraki kuşak kadın sanatçılara yol açmıştır. Özetle, Füreyâ Koral’ın sanatı, Cumhuriyet’in ilerici

ideallerinin, Osmanlı estetik mirasının ve 20. yüzyıl başı uluslararası sanat akımlarının keşif noktasında şekillenmiştir.

Mehmet Gürsoy'un sanatı ise doğrudan doğruya Osmanlı çini geleneğinin tarihsel birikiminden beslenir. 15.-17. yüzyıllar arasında İznik ve Kütahya merkezli gelişen çini sanatının, 17. yüzyıl sonlarında gerilemesiyle kaybolan teknik ve sırlarını yeniden keşfetmek Gürsoy'un çıkış noktası olmuştur. 1970'lerde Kütahya'da çinicilikle tanıştığında, sokak vitrinlerinde gördüğü çağdaş çiniler ile kitaplarda okuduğu tarihi İznik çinileri arasındaki kalite farkı onu bu kayıp sanatı canlandırma ülküsüne yöneltmiştir. Geleneksel ustalardan ders alarak klasik formları ve motifleri öğrendi; özellikle ünlü tezhip sanatçısı Muhsin Demironat'tan aldığı eğitim, süsleme sanatlarına hakimiyetini artırdı. 1980'lerde meslektaşlarıyla birlikte "İznik Çini" adında bir atölye kurması da tarihsel vurgu taşır – İznik ismini yaşatarak Osmanlı çinisinin en parlak dönemine göndermede bulunmak istemiştir. Bu tercihi başta eleştirilse de Gürsoy, "İznik" adının Osmanlı seramiğinde sanatsal mükemmelliği temsil ettiğini, kendi işlerinin de bu düzeyi yakalamayı hedeflediğini belirtmiştir. Gürsoy'un eserlerinde Osmanlı saray nakkaş hanesinin üslubu, Selçuklu geometrik desenlerinin düzeni ve İslam estetiğinin soyutlamalı yaklaşımı devam ettirilir. Klasik motiflerin kökeninde yatan Çin porseleni etkisi, Hatayi üsluplar, rumi desenler gibi tarihsel etkiler, onun çalışmalarında bilinçli bir şekilde sürdürülür. Örneğin İznik geleneğinde 16. yüzyıl ortasında erguvan morunun yerini alan "bole" kırmızısı ve zümrüt yeşili gibi yenilikler, Gürsoy'un paletinde yeniden canlandırılmıştır. Bu anlamda onun sanatı, tarihsel süreklilik ilkesine dayanır: Geçmişte ustalar nasıl yaptıysa öyle yapmak, hatta bir adım öteye götürmek. Yine de Gürsoy tamamen geçmişe takılı kalmamış, kendi çağının imkânlarını (örneğin modern fırınlar, kimya bilgisini) kullanarak renk ve malzeme kalitesinde tarihsel ustalığın bile ötesine geçmeye çalışmıştır. Sonuç olarak, Füreyâ Koral ve Mehmet Gürsoy'un eserlerinde kültürel ve tarihsel etkiler farklı yönlerde tezahür eder: Füreyâ tarihsel motifleri çağdaşlaştırarak yeni bir estetik ortaya koyarken, Gürsoy tarihsel estetiği aynen ihya ederek kültürel mirası koruma yolunu seçmiştir.

Füreyâ Koral, Türkiye'de seramik sanatının "yüksek sanat" olarak kabul görmesinde öncü rol oynamıştır. 1951'de Paris'te açtığı ilk seramik sergisi, Batı'da bile seramiğin sanat olarak yeni kabul edildiği bir dönemde büyük ilgi görmüş; doğu kültürüne ait motifleri modern sanat diline taşıyan üslubu yenilikçi bulunmuştur. Aynı sergiyi İstanbul'a da taşıyarak Türk

izleyicisine seramikle farklı bir sanat deneyimi sunmuştur. Koral'ın başarıları, seramik dalında sonraki kuşaklara bir kapı araladı. 1950'lerde kurduğu atölyesi, Ayda Arel, Alev Ebüzziya, Jale Yılmabaşar gibi genç sanatçıların buluşma ve öğrenme mekânı haline geldi. Böylece bir okul gibi işleyen atölyesinde bilgilerini cömertçe paylaşarak birçok seramik sanatçısının yetişmesine katkı sağladı. Füreya, kariyeri boyunca pek çok ödülle onurlandırıldı (1955 Cannes ve 1962 Prag seramik sergilerinde madalya, 1986 Sedat Simavi Vakfı Görsel Sanatlar Ödülü vb.) ve uluslararası arenada saygınlık kazandı. Eserleri Paris'ten Washington'a çeşitli müze ve galerilerde sergilenerek Türk seramik sanatının dünya çapında tanınmasına hizmet etti. Bugün dahi İstanbul'daki Divan Oteli, Ziraat Bankası binası, Ankara Ulus Çarşısı gibi yapılarda Koral'ın panoları görülebilmekte ve kentsel kültürün parçası olarak yaşamaktadır. Sanatçı, 1997'deki vefatına dek 30'u aşkın sergi açmış ve modern seramik sanatının ülkemizdeki yerini sağlamlaştırmıştır. Füreya Koral'ın mirası, yenilikçi ruhu ve öncülüğü ile anılır; seramiği zanaat statüsünden çıkarıp sanatsal ifade aracı haline getirmesi en büyük etkisidir.

Mehmet Gürsoy ise geleneksel çini sanatının günümüzdeki en önemli temsilcilerinden biri olarak yaşayan bir ekol haline gelmiştir. 1986 yılında Türkiye'de düzenlenen bir çini yarışmasında vazo, tabak ve pano kategorilerinin hepsinde birincilik alarak dikkat çekmiş; 2009'da UNESCO tarafından "Yaşayan İnsan Hazinesi" ilan edilerek uluslararası düzeyde onurlandırılmıştır. Bu unvan, onun taşıdığı kültürel mirasın evrensel değerini de tescillemiştir. Gürsoy'un en büyük etkilerinden biri, ustalık bilgisini gelecek nesillere aktarmasıdır. Kütahya'da atölyesinde yetiştirdiği yaklaşık 50 öğrencisi bugün Türkiye'nin farklı yerlerinde çini ustası ve eğitimcisi olarak görev yapmaktadır. Kendisinin de vurguladığı gibi, böylece bir geleneğin sürekliliğini sağlayan tam bir temsilci konumundadır. Mehmet Gürsoy, çini sanatını dünyaya tanıtmaya misyonunu da başarıyla yürütmüştür. 50 ülkede 72 sergi açarak Avrupa'dan Amerika'ya, Çin'den Japonya'ya geniş bir coğrafyada geleneksel çinimize ilgi uyandırmıştır. Her sergisinde eserleri büyük ilgi görmüş, konferanslar vererek Türkiye çini sanatını uluslararası sanat gündeminde tutmuştur. Ayrıca, orijinal İznik tekniklerini canlandırıp geliştirmesi sayesinde bugün Kütahya çiniciliği hem sanatsal kalitesi hem de ticari değeriyle yükselmiştir – ürettiği özel koleksiyon tabak ve vazolar müzayedelerde koleksiyonerlerin aradığı parçalar olmuştur. Gürsoy'un mirası, korumacı yenilik anlayışında yatar: Bir yandan unutulmuş renk ve desenleri diriltmiş, bir yandan da bu kadim sanata kendi ustalık imzasını atmıştır.

Füreyâ Koral ve Mehmet Gürsoy, farklı dönem ve disiplinlerde çalışsalar da ikisi de Türk seramik sanatına kalıcı katkılar yapmıştır. Füreyâ, seramiği çağdaş sanatın bir parçası haline getirip duvar panolarıyla kamusal alana taşıyarak modern bir miras bırakmıştır. Mehmet Gürsoy ise asırlık çini geleneğini yaşatarak ve genç ustalar yetiştirerek süreklilik mirası oluşturmuştur. Biri devrimci bir yenilikçi, diğeri geleneğin sadık bir koruyucusu olarak, her iki sanatçı da malzeme ve motif diliyle “toprağa şekil verme” sanatının zirve örneklerini sunmuş ve kendi alanlarında sanat tarihine geçmiştir. Bu bakımdan, eserleri hem estetik değerleri hem de taşıdıkları kültürel anlamlarla Türk sanatında müstesna bir yere sahiptir.

4.3.1 Modern ve Geleneksel Sanat Anlayışlarının Etkileşimi

Füreyâ Koral, eserlerinde geleneksel Türk seramik motifleri ile modern sanat anlayışını başarılı bir biçimde bir araya getirmiştir. Paris’te aldığı sanat eğitiminin etkisiyle Batı’nın çağdaş sanat teknik ve üsluplarını öğrenirken, kendi kültürel köklerinden gelen motifleri, renkleri ve biçimleri sanatına işlemiştir. Örneğin eserlerinde sıkça görülen soyut desenler, aslında Anadolu topraklarında rastladığı geleneksel formların modern bir yorumudur. Bu sayede Füreyâ, bölgenin geleneksel ikonografisini Batılı estetikle harmanlayan ilk sanatçılardan biri olarak anılır. Kendi ifadesiyle “yüksek sanat” ile zanaat arasındaki ayrımı reddederek, seramiği günlük yaşamla ve mimariyle buluşturmuştur. Sonuç olarak, geleneksel çini sanatına ait kuş, bitki gibi motifler ile modern soyut formlar Füreyâ’nın eserlerinde sentezlenmiş; böylece geçmiş ile gelecek arasında sanatsal bir diyalog kurulmuştur.

Mehmet Gürsoy’un sanatında ise modern ve gelenekselin etkileşimi, klasik formların günümüz zevkine uyarlanması şeklinde görülür. Gürsoy, 16. yüzyıl Osmanlı çini ustalarının tekniklerini ve desenlerini aynen uygulayarak üretim yapar, ancak bunu çağdaş bir sanatçı duyarlılığı ve disiplininde sürdürür. Klasik üsluba sadık kalarak yaptığı vazolar, panolar ve tabaklar, günümüz sanatseverlerine yüzyıllar öncesinin estetik anlayışını aktarmaktadır. Bu anlamda Gürsoy, klasik Osmanlı çini sanatını günümüze uyarlayan bir köprü işlevi görür: Usta, asırlık motifleri ve desenleri bugünün malzeme ve imkânlarıyla yeniden canlandırdı. Örneğin çinideki mercan kırmızısını elde etmek için 10 yıl çalışması, geleneksel tekniklere modern sabır ve araştırma yöntemleriyle yaklaşımının bir örneğidir. Gürsoy’un eserlerinde gördüğümüz kusursuz klasik motifler, aslında geçmişten bugüne taşınan ve modern dönemde yeniden vücut bulan bir sanat anlayışını temsil eder. Füreyâ’nın gelenekten ilham

alan yenilikçi tarzı ile Gürsoy'un geleneğe sadık çağdaş üretimleri, Türk seramik sanatında modern ve gelenekselin sürekli bir etkileşim içinde olduğunu göstergesidir.



5. SONUÇ VE DEĞERLENDİRME

5.1 GENEL DEĞERLENDİRME

Bu tez çalışmasında, Türk seramik sanatının iki önemli temsilcisi olan Füreyâ Koral ve Mehmet Gürsoy'un eserleri, sanatsal, tarihsel ve kültürel bağlamlar içerisinde karşılaştırmalı olarak incelenmiştir. Her iki sanatçının üretimleri, sadece bireysel estetik anlayışlarıyla değil, aynı zamanda Türkiye'de seramiğin sanatsal bir disiplin olarak kabul görmesine katkı sunmaları açısından da değerlidir (Özsezgin, 2003; Yasa, 2015).

Füreyâ Koral, modern Türk seramiğinin öncülerinden biri olarak, sanatı gündelik yaşamın bir parçası hâline getirmeyi amaçlamış, özellikle mimariyle bütünleşen büyük ölçekli panoları ve duvar seramikleriyle dikkat çekmiştir. Eserlerinde Batı modernizminin etkileriyle birlikte, Anadolu uygarlıklarının izleri de görülmektedir. Bu durum, onun sanatını hem evrensel hem de yerel kılan bir denge unsuru olarak öne çıkarır (Erzen, 2009).

Mehmet Gürsoy ise, geleneksel Türk çinçiliğini günümüz estetik anlayışıyla birleştirerek farklı bir çizgi geliştirmiştir. Osmanlı ve Selçuklu dönemi motiflerini teknik ustalıklarla yeniden üretirken, aynı zamanda çağdaş sanatın dinamiklerine uyumlu bir ifade dili yakalamıştır. Gürsoy'un bu yaklaşımı, UNESCO tarafından "Yaşayan İnsan Hazinesi" seçilmesiyle de tescillenmiştir (UNESCO, 2009; Yücel, 2020).

Her iki sanatçının eserlerinde, form ve içerik ilişkisi bağlamında derinlikli bir estetik anlayış göze çarpmaktadır. Koral'ın seramiğe kazandırdığı modernist ve yenilikçi yaklaşım ile Gürsoy'un geleneksel değerleri yaşatma ve yeniden üretme çabası, Türk seramik sanatının çok katmanlı yapısını ortaya koymaktadır. Bu doğrultuda çalışma, sanatçıların bireysel üretimlerinin ötesine geçerek, Türkiye'de seramik sanatının dönüşümünü anlamaya yönelik kapsamlı bir perspektif sunmuştur.

5.1.1 Kültürel Miras ve Sanatta Süreklilik

Türk seramik sanatı, Füreyâ Koral ve Mehmet Gürsoy'un eserlerinde, kültürel mirasın korunması ile sanatsal yaratıcılığın bulunduğu bir alan olarak karşımıza çıkmaktadır. Bu iki sanatçının faaliyetleri, kültürel miras kavramının statik bir geçmiş koruması olmadığını, aksine yaşayan bir olgu olduğunu göstermektedir.

Füreyâ Koral, kültürel mirası korumanın tek yolunun onu çağın diline tercüme etmek olduğunu adeta eserleriyle ifade etmiştir. Geleneksel motif ve hikâyeleri modern sanat formlarına dahil ederek, kültürel mirası müze raflarından çıkarıp güncel yaşamın ve sanat tartışmalarının bir parçası haline getirmiştir. Örneğin, Osmanlı çinilerinde görülen stilize kuş, yaprak, bulut motifleri Koral'ın seramik kompozisyonlarında farklı renk ve düzenlemelerle yeniden doğmuştur. Bu sayede yüzlerce yıllık formlar, 20. yüzyılın estetik anlayışıyla yeniden üretilerek yaşayabilirlik kazanmıştır. Koral'ın bu yaklaşımı, kültürel mirasa durağan olmayan, devingen bir bakış açısı kazandırır. UNESCO gibi uluslararası kuruluşların kültürel mirasın korunmasında vurguladığı şey de tam olarak budur: Mirasın gelecek nesillerce değer görebilmesi için günümüz koşullarında anlam ifade etmesi gereklidir. Koral'ın modern eserleri, Türk seramik geleneğinin sadece tarih kitaplarında kalmayıp bugün de ilham verebildiğinin bir kanıtıdır.

Mehmet Gürsoy ise kültürel mirasın orijinal formuyla yaşatılmasına odaklanmıştır. Onun çalışmalarında koruma, aslına sadık kalarak yeniden üretme şeklinde tezahür eder. UNESCO'nun Somut Olmayan Kültürel Miras listesine geleneksel çini sanatının dahil edilmesi için gösterdiği çaba ve "Yaşayan İnsan Hazinesi" unvanını alması, Gürsoy'un koruma yaklaşımının uluslararası düzeyde değer bulunduğunu göstermektedir. Gürsoy, bu geleneği sadece nesnelere değil, aynı zamanda insanlara da aktarmaktadır. Usta-çırak ilişkisi içinde bilgisini gençlere öğretmesi, atölyesinde yeni ustalar yetiştirmesi, bir kültürel mirasın ancak insan eliyle ve gönlüyle yaşatılabileceğinin altını çizer. Onun koruma yöntemi, kültürel sürekliliğin eğitim ve uygulama yoluyla sağlanmasıdır. Bu bağlamda UNESCO'nun kültürel miras kriterleri incelendiğinde, sürdürülebilir bir aktarımın önemi vurgulanır; Gürsoy bu kriterleri örnekleyen bir profil çizmektedir.

Her iki sanatçı da kültürel mirasın uluslararası tanıtımı konusunda önemli rol oynamıştır. Füreyâ Koral'ın eserleri 1950'lerden itibaren Avrupa'da sergilenirken, Mehmet Gürsoy da 2000'lerde dünyanın farklı köşelerinde sergiler ve atölye çalışmalarıyla Türk çinisini tanıtmıştır. Bu, Türk seramik mirasının dünya kültür mirası içindeki yerini pekiştirmiştir. Özellikle Gürsoy'un katıldığı Smithsonian Folklife Festival gibi etkinlikler, farklı ülkelerden zanaatkarların kendi kültürel miraslarını paylaştığı ortamlar olarak uluslararası diyaloga katkıda bulunmuştur. Koral ve Gürsoy, eserleri aracılığıyla uluslararası sanat arenasında

Türkiye'nin kültürel mirasını temsil etmişler; böylelikle UNESCO ve benzeri kuruluşların amaçladığı kültürlerarası diyalog ve saygının gelişmesine hizmet etmişlerdir. Ayrıca, Kütahya'nın UNESCO Yaratıcı Şehirler Ağı'na alınması projesinde Gürsoy'un aktif katkısı, yerel mirasın global platformlarda tanıtımı açısından güzel bir örnektir.

Füreyâ Koral ve Mehmet Gürsoy'un sanatsal serüvenleri, Türk seramik sanatının iki ucu gibi görünse de ortak bir hedefe hizmet etmektedir: Kültürel mirası zenginleştirerek yaşatmak ve gelecek kuşaklara aktarmak. Füreyâ Koral, modern sanat anlayışıyla seramik sanatını dönüştürüp çağına uygun hale getirerek yenilikçi bir koruma gerçekleştirmiştir. Mehmet Gürsoy ise geleneksel teknik ve estetiği birebir devam ettirip ustalıklı aktararak sadık bir koruma örneği sunmuştur. Bu iki yaklaşım birbirini dışlayan değil, aksine tamamlayan yaklaşımlardır. Koral olmasaydı geleneksel motifler modern dünyada sesini duyuramayabilir; Gürsoy olmasaydı o motiflerin kaynağı olan miras unutulabilirdi.

Türk seramik sanatının modern ve geleneksel yönleri, bu iki sanatçının eserlerinde adeta sohbet etmektedir: Biri diğerine geçmişini anlatır, diğeri ötekine geleceğini hayal ettirir. Sonuçta ortaya çıkan hem geleneğe bağlı hem yeniliğe açık, köklü ama dinamik bir sanat dalıdır. Bu çalışma kapsamında yapılan karşılaştırma, sanatın kültürel mirasla ilişkisini derinlemesine anlamamıza yardımcı olmaktadır. Füreyâ Koral ve Mehmet Gürsoy örneği, kültürel mirasın sadece korunması gereken bir değer değil, aynı zamanda ilham alınarak yeniden üretilebilen yaşayan bir kaynak olduğunu göstermektedir. Türk seramik sanatı, bu sayede, geçmişin bir yansıması olmaktan çıkarak güncel ve evrensel bir ifade biçimi kazanmıştır.

5.1.1.1 Kültürel mirasın korunması açısından önemi

Osmanlı çini sanatının karakteristik motiflerinden çintemani desenli 17. yüzyıl İznik duvar karoları, bu kültürel mirasın zenginliğini ortaya koymaktadır. Füreyâ Koral, geleneksel Türk çini ve seramik mirasına ait desenleri, renkleri ve temaları modern eserlerinde yaşatarak bu mirasın korunmasına dolaylı bir katkı sunmuştur. Doğup büyüdüğü toprakların kültürel birikimini sanatına yansıtan Koral, geleneksel sanatı çağdaş yorumla birleştirerek kültürel sürekliliğe hizmet etmiştir. Onun eserlerinde hayat bulan motifler ve teknikler, genç kuşak sanatçıların da dikkatini çekmiş ve böylece geleneksel öğelerin unutulmaması sağlanmıştır. Nitekim Füreyâ, Türkiye'nin ilk profesyonel kadın seramik sanatçısı olarak sadece

eserleriyle değil, açtığı seramik atölyesi ve yetiştirdiği öğrencilerle de bu mirasın yeni nesillere aktarılmasına aracılık etmiştir. Koral'ın sanatı, kültürel mirasın “modern sanat” çatısı altında korunup yeniden üretilmesine güzel bir örnek teşkil eder.

Mehmet Gürsoy'un katkıları ise daha doğrudan ve somut olarak kültürel mirasın korunmasına yöneliktir. Gürsoy, unutulmuş çini reçetelerini, desenlerini ve üretim tekniklerini araştırarak gün yüzüne çıkarmış; atölyesinde bu kadim sanatı genç nesillere aktarmaya devam etmiştir. Bu çabalar, ulusal ve uluslararası düzeyde takdir görmüş ve sonuçlarını vermiştir. 2009'da UNESCO Bilim Kurulu tarafından “Yaşayan İnsan Hazinesi” seçilmesi, onun geleneksel çini sanatının yaşatılması konusundaki ustalığını tescillemiştir. Ayrıca T.C. Kültür ve Turizm Bakanlığı ile çalışarak Türkiye'nin “Geleneksel Çini Ustalığının 2016 yılında UNESCO İnsanlığın Somut Olmayan Kültürel Mirası Temsili Listesi'ne alınmasını sağlamıştır. Bu gelişme, yüzyılları aşkın Türk çini sanatının dünya çapında korunması ve tanınması adına büyük bir adım olmuştur. Sonuç olarak, Mehmet Gürsoy hem kendi atölye çalışmalarıyla hem de UNESCO gibi platformlardaki girişimleriyle geleneksel çini sanatının gelecek nesillere aktarılmasında kritik bir rol oynamaktadır. Koral ve Gürsoy'un özverili çalışmaları, Türk seramik ve çini sanatının kültürel miras olarak devamlılığına önemli katkılar sunmuştur.

5.1.1.2 Sanatçıların ulusal ve uluslararası alandaki etkileri

Füreyâ Koral ve Mehmet Gürsoy, eserleriyle sadece Türkiye içinde değil, uluslararası platformlarda da tanınmış ve takdir edilmişlerdir. Füreyâ Koral, 1950'lerden itibaren eserlerini yurt dışında birçok prestijli sergide sunmuş ve geniş kitlelere ulaştırmıştır. Paris'teki Salon d'Automne, Prag'daki Naprstek Müzesi, Meksiko City Modern Sanat Müzesi ve Washington D.C.'de Smithsonian Enstitüsü gibi dünya çapındaki kurumlarda eserleri sergilenmiş; bu sergilerde çağdaş Türk seramik sanatının öncüsü olarak büyük ilgi görmüştür. Koral, yaşamı boyunca Türkiye'de de pek çok sergi açmış, 1960'lı yıllardan 1990'lara uzanan süreçte kazandığı uluslararası ödüllerle (örneğin 1962 Prag Altın Madalya, 1967 İstanbul Gümüş Madalya) adını duyurmuştur. Eserleri hem yurtiçinde sanat ve mimari çevrelerde (örneğin İstanbul'daki anıt yapılar ve kamusal alanlar) hem de yurtdışında modern sanat bağlamında takdir görerek, Türkiye'nin seramik sanatındaki birikimini dünya sahnesine taşımıştır.

Mehmet Gürsoy da Türk çini sanatını dünyaya tanıtmada büyük bir etki yaratmıştır. Kütahya merkezli çalışmalarını uluslararası boyuta taşıyarak bugüne dek 50’yi aşkın ülkede, 70’ten fazla sergi gerçekleştirmiştir. Özellikle ABD’de açtığı 15 sergi başta olmak üzere, Avrupa’nın pek çok ülkesi ile Japonya ve Çin’de sergi ve etkinliklere katılarak Osmanlı-İznik çinilerinin estetiğini dünya izleyicisine sunmuştur [10]. Bu sergiler, Türkiye’nin geleneksel seramik sanatının uluslararası arenada tanınmasına öncülük etmiştir. Gürsoy, UNESCO tarafından aldığı unvanın da etkisiyle, yurtdışında kültürel miras fuarları, bienaller ve müze etkinliklerine davet edilerek ustalığını sergilemiştir. Örneğin, 72 sergilik uluslararası kariyeri boyunca Kütahya’nın ünlü çini motiflerini dünyaya tanıtmaya, Anadolu topraklarının bu kadim sanatını küresel sanat çevrelerinde görünür kılmıştır. Ulusal alanda ise Gürsoy, Türkiye’de geleneksel çini sanatının yeniden canlanmasındaki liderliği sayesinde Kültür Bakanlığı Özel Ödülü gibi takdirlerle onurlandırılmış ve Kütahya’nın “Çini ve Seramik” kimliğinin güçlenmesine katkı sağlamıştır.

Sonuç olarak, Füreyâ Koral ve Mehmet Gürsoy’un hem yurtiçinde hem de yurtdışındaki faaliyetleri, Türk seramik sanatının dünya çapındaki görünürlüğünü artırmıştır. Füreyâ Koral’ın modern ve özgün eserleri, uluslararası sanat çevrelerinde Türkiye’yi başarıyla temsil ederken, Mehmet Gürsoy’un geleneksel çiniyi yaşatan çalışmaları dünya genelinde takdir toplamıştır. İki sanatçı farklı yaklaşım ve üsluplarıyla Türk seramik ve çini sanatının değerini evrensel boyuta taşımış; böylece Türkiye’nin kültürel mirasına ve çağdaş sanatına yaptıkları katkılarla ulusal ve uluslararası sanat arenasında kalıcı bir etki bırakmışlardır.

5.2 TÜRK SERAMİK SANATINDAKİ YERLERİ

Füreyâ Koral ve Mehmet Gürsoy, Türk seramik sanatının farklı dönemlerdeki temsilcileri olarak, alana yön veren iki önemli sanatçıdır. Her ikisi de kendi sanatsal vizyonlarıyla Türk seramiğini yalnızca teknik bir uğraş olmaktan çıkarıp, kültürel ve estetik bir ifade biçimine dönüştürmüşlerdir.

Füreyâ Koral, 1950’li yıllarda Türkiye’de seramiğin bağımsız bir sanat dalı olarak gelişimine öncülük etmiştir. Sanat yaşamına geç yaşta başlamasına rağmen, kısa sürede seramiği hem bireysel hem de kamusal alanlarda etkin bir şekilde kullanan öncü bir sanatçı hâline gelmiştir. Koral, özellikle mimariyle bütünleşen büyük ölçekli pano çalışmalarıyla dikkat çekmiş; seramiği bir iç mekân süslemesi olmaktan çıkarıp, toplumla buluşan bir sanat

nesnesi hâline getirmiştir (Erzen, 2009). Onun bu yaklaşımı, Türkiye’de modern seramik anlayışının temellerini atmış ve sonraki kuşak sanatçılar için yol açıcı olmuştur (Özsezgin, 2003).

Mehmet Gürsoy ise, 20. yüzyılın sonlarından itibaren geleneksel Türk çini sanatını yaşatmaya yönelik çalışmalarıyla öne çıkmıştır. Sanatı, büyük ölçüde klasik Osmanlı ve Selçuklu çini estetiğine dayansa da, kendine özgü desen anlayışı ve ustalıklı teknik uygulamaları sayesinde bu geleneği çağdaş bir çizgiyle yeniden üretmiştir. Gürsoy’un en dikkat çekici yönü, çiniyi yalnızca geçmişe ait bir zanaat olarak değil, yaşayan bir kültürel miras olarak değerlendirmesidir. Bu yönüyle UNESCO tarafından “Yaşayan İnsan

Hazinesi” ilan edilmesi, onun sanattaki yerini uluslararası düzeyde de onaylamıştır (UNESCO, 2009).

Her iki sanatçının da Türk seramik sanatında oynadığı rol, tarihsel süreklilik açısından değerlidir. Koral, Batı modernizmini yerel kültürle sentezleyen öncü bir figürken; Gürsoy, geleneksel mirası koruyarak bugüne taşıyan bir sanatçı olarak öne çıkmaktadır. Bu iki farklı yaklaşım, Türkiye’de seramik sanatının hem modern hem de geleneksel damarlarını temsil etmekte ve disiplinin zenginliğini gözler önüne sermektedir (Yücel, 2020).

Sonuç olarak, Füreyâ Koral ve Mehmet Gürsoy’un Türk seramik sanatındaki yerleri, sadece bireysel başarılarıyla değil, aynı zamanda taşıdıkları kültürel anlamlarla da değerlidir. Bu sanatçılar, Türkiye’nin sanatsal belleğinde farklı yönlerden kalıcı izler bırakmış ve seramiği hem estetik hem de toplumsal bağlamda dönüştüren figürler hâline gelmişlerdir.

REFERANSLAR

- Akbaş, M. (2019). Mehmet Gürsoy: "...mercan kırmızısına 10 yıl emek verdim. Sonra zümrüt yeşilini aradım uzun zaman...". Yeni Şafak.
- Akın, F. (2018). Türkiye’de Modern Seramik Sanatı ve Öncü Sanatçılar. Sanat Yayınları.
- Akın, G. (2010). Seramik Sanatının Türkiye’deki Gelişimi ve Füreya Koral’ın Katkıları. Arkeoloji ve Sanat Yayınları.
- Anadolu Ajansı. (2020, 12 Ocak). Çini sanatının ödüllü ustası: Mehmet Gürsoy. <https://www.aa.com.tr>.
- Antmen, A. (2017). Bir Füreya Miti. İstanbul, Masa Yayınları
- Daily Sabah. (2020). Mehmet Gürsoy: Award-winning master of tile art. <https://www.dailysabah.com>.
- Demir, B. (2015). Füreya Koral’ın Eserlerinde Estetik ve Teknik Analiz (Yüksek Lisans Tezi). Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi.
- Dün Kaşı- Evani, Bugün Çini Sergisi Kataloğu, 2018, 9)
- Edgü, F. (1986). Şimdi Saat Kaç, Ada Yayınları, İstanbul
- H. Kübra Olçar Erden Türk Çini Sanatında Sıtkı Usta’nın (Olçar) Yeri Gelenekselden Moderne Özgün Tasarımları ve Çözümlemeleri Dokuz Eylül Üniversitesi 2023
- Erdoğan, S. (2021). Kamusal sanat ve seramik: Füreya Koral’ın izinde. Sanat ve Tasarım Dergisi, 12(1), 45–58.
- Erzen, J. N. (1999). Sanat ve Kimlik: Türkiye’de Modernleşme Sürecinde Sanatçı Figürü. Ankara: METU Press.
- Erzen, J. N. (2002). Görsel Düşünce ve Sanatın Estetik Yapısı. Ankara: METU Press.
- Fürtun, C. (1985). Türk Seramik Sanatının Öncüsü: Füreya Koral. Cumhuriyet Gazetesi, 29.12.1985 tarihli kültür sanat eki, 4.

- Gönül Öney - Zehra Çobanlı, Anadolu'da Türk Devri Çini ve Seramik Sanatı, Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları, Ankara 2007, s.381.
- Gürsoy, M. (2004). Geleneksel Çini Sanatı Üzerine Düşünceler. Kültür Bakanlığı Yayınları.
- Gürsoy, M. (2019). Klasik İznik çinilerinin yeniden doğuşu. İznik Sanat Yayınları.
- Gürsoy, M. (2019). Zamanın İzinde: İznik Çinisine Sanatçı Yorumları. İznik Vakfı Yayınları.
- Gürsoy, M. (n.d.). İznik çinileri ve desen dünyası. Kişisel arşiv ve sanat katalogları.
- Hanson, M. (n.d.). Füreyâ Koral will be known as the woman who innovated the age-old Turkish craft of ceramics into a global modern art movement. Daily Sabah.
- Hürriyet Daily News. (2017). Istanbul show highlights Füreyâ Koral's life and art. <https://www.hurriyetdailynews.com>.
- Kale Core Blog. (2024). 50 ülkede 72 sergisiyle Türk çini sanatının en önemli isimlerinden Mehmet Gürsoy, UNESCO'nun miras taşıyıcı kabul ettiği 'Yaşayan İnsan Hazinesi'...
- Karahan, R. (2020). Gelenek ve yenilik arasında: Mehmet Gürsoy'un çini sanatındaki yeri. Anadolu Sanat Dergisi, 18(2), 89–103.
- Kulin, A. (2000). Füreyâ. İstanbul: Remzi Kitabevi
- Küçükler, M. (2020). Çevresel bilinç ve çağdaş seramik üretimi. Plastik Sanatlar Araştırmaları, 8(2), 33–50.
- Müellifleri ve MASA, 2017, Füreyâ, (K. Aliotti, N. Şaşmaz, & F. Aksoy, Der.), İstanbul, MASA.
- Oggusto. (2023). Füreyâ Koral: Hayatı ve Eserleri. <https://oggusto.com>.
- Oral, E. (2007). Bir Seramik Duayeninin Ardından: Füreyâ Koral. Seramik Türkiye Dergisi, Sayı:27 Oral, Z. (1997). Füreyâ: Bir Yaşam. Milliyet Sanat Dergisi, Sayı:27
- Rüçhan ARIK, Oluş Arık, Anadolu Toprağının Hazinesi Çini Selçuklu ve Beylikler Çağı Çinileri, Kale Grubu Kültür Yay. İstanbul 2007, s.17

- Sevim, S., Yeşilmen, N. (2017). Füreya Koral: Meclis Seramikleri. Güzel Sanatlar Fakültesi Sanat Dergisi, Cilt: 10, Sayı: 9
- Şebnem Akalın – Hülya Yılmaz Bilgi, Suna ve İnan Kıraç Koleksiyonunda Kütahya Seramikleri Yadigâr-ı Kütahya, Suna & İnan Kıraç Akdeniz Medeniyetleri, İstanbul 1997, s.9.
- Smith, J. (2010). Turkish Ceramic Arts in the 20th Century. Oxford University Press.
- Selda Taşdelen, TÜRK ÇİNİ SANATINDA “KATMANLI ÇİNİ” TEKNİĞİ, Fatih Sultan Mehmet Üniversitesi, Lisans Tezi.2021.
- Smithsonian Center for Folklife and Cultural Heritage. (N.d.). Artist Spotlight: Mehmet Gürsoy. <https://folklife.si.edu>.
- Türe, F. (1997). Bir Usta, Bir Dünya: Füreya Koral. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları
- Uludağ, K. (1998). Füreya Koral ve Muammer Çakı'nın Seramik İnsan Tiplerleri. Anadolu Sanat Dergisi, Sayı:8
- UNESCO. (2009). Living Human Treasures: Mehmet Gürsoy. <https://ich.unesco.org>.
- UNESCO. (2010). Living Human Treasures: Mehmet Gürsoy. <https://ich.unesco.org>
- Uyumaz, D. (2021) Türk Seramiğinin Sanat Nesnesine Dönüşümünde Füreya Koral'ın Etkisi, Y, Lisans Tezi, Yeditepe Üniversitesi
- Wikipedia contributors. (N.d.). Füreya Koral. Wikipedia, The Free Encyclopedia. https://tr.wikipedia.org/wiki/Füreya_Koral
- Wikipedia contributors. (N.d.). Mehmet Gürsoy. Wikipedia, The Free Encyclopedia. https://tr.wikipedia.org/wiki/Mehmet_Gürsoy
- Yıldırım, T. (2017). Mehmet Gürsoy'un Geleneksel Çini Sanatına Katkıları (Doktora Tezi). Anadolu Üniversitesi.
- Yıldız, B. (2016). Kamusal mekânda seramik uygulamaları ve toplumla etkileşimi. Çağdaş Sanat ve Tasarım Dergisi, 3(1), 27–42.