



Hacettepe Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü

Seramik Anasanat Dalı

**SERAMİK FORM VE YÜZEYLERDE RESİMSEL ANLATIMLAR
VE
İMGELER**

Hasan Basri İNAN

Yüksek Lisans Sanat Çalışması Raporu

Ankara, 2018

SERAMİK FORM VE YÜZEYLERDE RESİMSEL ANLATIMLAR
VE
İMGELER

Hasan Basri İNAN

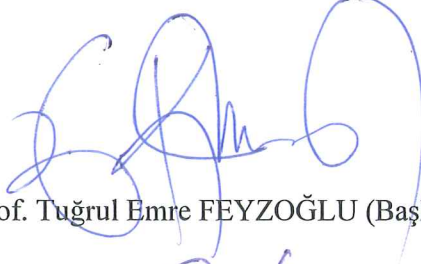
Hacettepe Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü
Seramik Anasanat Dalı

Yüksek Lisans Sanat Çalışması Raporu

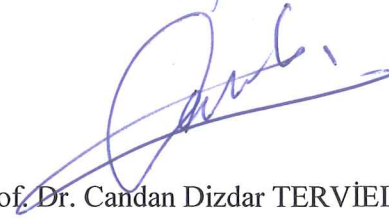
Ankara, 2018

KABUL VE ONAY

Hasan Basri İNAN tarafından hazırlanan “Seramik Form Ve Yüzeylerde Resimsel Anlatımlar ve İmgeler” başlıklı bu çalışma, 28.09.20018 tarihinde yapılan savunma sınavı sonucunda başarılı bulunarak jürimiz tarafından Yüksek Lisans Sanat Çalışması Raporu olarak kabul edilmiştir.



Prof. Tuğrul Emre FEYZOĞLU (Başkan)



Prof. Dr. Candan Dizdar TERVİEL (Danışman)



Dr. Öğrt. Üyesi. Perihan Şan ASLAN

Yukarıdaki imzaların adı geçen öğretim üyelerine ait olduğunu onaylarım.

Enstitü Müdürü

Prof. Pelin YILDIZ

BİLDİRİM

Hazırladığım tezin/raporun tamamen kendi çalışmam olduğunu ve her alıntıya kaynak gösterdiğimi taahhüt eder, tezimin/raporumun kâğıt ve elektronik kopyalarının Hacettepe Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü arşivlerinde aşağıda belirttiğim koşullarda saklanmasına izin verdiğimi onaylarım:

- ☒ Tezimin/Raporumun tamamı her yerden erişime açılabilir.
- ☐ Tezim/Raporum sadece Hacettepe Üniversitesi yerleşkelerinden erişime açılabilir.
- ☐ Tezimin/Raporumun... yıl süreyle erişime açılmasını istemiyorum. Bu sürenin sonunda uzatma için başvuruda bulunmadığım takdirde, tezimin/raporumun tamamı her yerden erişime açılabilir.

28.09.2018

Hasan Basri İNAN

YAYINLAMA VE FİKRİ MÜLKİYET HAKLARI BEYANI

Enstitü tarafından onaylanan lisansüstü tezimin/raporumun tamamını veya herhangi bir kısmını, basılı (kağıt) ve elektronik formatta arşivleme ve aşağıda verilen koşullarla kullanıma ama iznini Hacettepe Üniversitesine verdiğimi bildiririm. Bu izinle Üniversiteye verilen kullanım hakları dışındaki tüm fikri mülkiyet haklarım bende kalacak, tezimin tamamının ya da bir bölümünün gelecekteki çalışmalarda (makale, kitap, lisans ve patent vb.) kullanım hakları bana ait olacaktır.

Tezin kendi orijinal çalışmam olduğunu, başkalarının haklarını ihlal etmediğimi ve tezimin tek yetkili sahibi olduğumu beyan ve taahhüt ederim. Tezimde yer alan telif hakkı bulunan ve sahiplerinden yazılı izin alınarak kullanılması zorunlu metinlerin yazılı izin alınarak kullandığımı ve istenildiğinde suretlerini Üniversiteye teslim etmeyi taahhüt ederim.

Yükseköğretim Kurulu tarafından yayınlanan “**Lisansüstü Tezlerin Elektronik Ortamda Toplanması, Düzenlenmesi ve Erişime Açılmasına İlişkin Yönerge**” kapsamında tezim aşağıda belirtilen koşullar haricinde YÖK Ulusal Tez Merkezi / H. Ü. Kütüphaneleri Açık Erişim Sisteminde erişime açılır.

o Enstitü / Fakülte yönetim kurulu kararı ile tezimin erişime açılması mezuniyet tarihimden itibaren 2 yıl ertelenmiştir. ⁽¹⁾

o Enstitü / Fakülte yönetim kurulunun gerekçeli kararı ile tezimin erişime açılması mezuniyet tarihimden itibaren Ay ertelenmiştir. ⁽²⁾

o Tezimle ilgili gizlilik kararı verilmiştir. ⁽³⁾

28/09/2018



Hasan Basri İNAN

“Lisansüstü Tezlerin Elektronik Ortamda Toplanması, Düzenlenmesi ve Erişime Açılmasına İlişkin Yönerge”

- (1) Madde 6. 1. Lisansüstü teze ilgili patent başvurusu yapılması veya patent alma sürecinin devam etmesi durumunda, tez danışmanının önerisi ve enstitü anabilim dalının uygun görüşü üzerine enstitü veya fakülte yönetim kurulu iki yıl süre ile tezin erişime açılmasının ertelenmesine karar verebilir.
- (2) Madde 6. 2. Yeni teknik, materyal ve metotların kullanıldığı, henüz makaleye dönüşmemiş veya patent gibi yöntemlerle korunmamış ve internetten paylaşılması durumunda 3. Şahıslara veya kurumlara haksız kazanç imkanı oluşturabilecek bilgi ve bulguları içeren tezler hakkında tez danışmanının önerisi ve enstitü anabilim dalının uygun görüşü üzerine enstitü ve fakülte yönetim kurulunun gerekçeli kararı ile altı ayı aşmamak üzere tezin erişime açılması engellenebilir.
- (3) Madde 7. 1. Ulusal çıkarları veya güvenliği ilgilendiren, emniyet, istihbarat, savunma ve güvenlik, sağlık vb. konulara ilişkin lisansüstü tezlerle ilgili gizlilik kararı, tezin yapıldığı kurum tarafından verilir*. Kurum ve kuruluşlarla yapılan işbirliği protokolü çerçevesinde hazırlanan lisansüstü tezlere ilişkin gizlilik kararı ise, ilgili kurum ve kuruluşun önerisi ile enstitü veya fakültenin uygun görüşü üzerine üniversite yönetim kurulu tarafından verilir. Gizlilik kararı verilen tezler Yükseköğretim Kuruluna bildirilir.
Madde 7. 2. Gizlilik kararı verilen tezler gizlilik süresince enstitü veya fakülte tarafından gizlilik kuralları çerçevesinde muhafaza edilir, gizlilik kararının kaldırılması halinde Tez Otomasyon Sistemine yüklenir.

* Tez danışmanının önerisi ve enstitü anabilim dalının uygun görüşü üzerine enstitü veya fakülte yönetim kurulu tarafından karar verilir.

ETİK BEYAN

Bu çalışmadaki bütün bilgi ve belgeleri akademik kurallar çerçevesinde elde ettiğimi, görsel, işitsel ve yazılı tüm bilgi ve sonuçları bilimsel ahlak kurallarına uygun olarak sunduğumu, kullandığım verilerde herhangi bir tahrifat yapmadığımı, yararlandığım kaynaklara bilimsel normlara uygun olarak atıfta bulunduğumu, tezimin kaynak gösterilen durumlar dışında özgün olduğunu, Prof. Dr. Candan Dizdar Terviel danışmanlığında tarafımdan üretildiğini ve Hacettepe Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Tez Yazım Yönergesine göre yazıldığını beyan ederim.

Hasan Basri İNAN

TEŞEKKÜR

Bu raporun hazırlanmasındaki yardımlarından dolayı Sayın Prof. Dr. Candan Dizdar TERVİEL'E yakın ilgi ve yol göstericiliğinden, Prof. T. Emre FEYZOĞLU ve Dr. Öğr. Üyesi Perihan Şan ASLAN'A destek ve önerilerinden dolayı teşekkürü bir borç bilirim.

Ayrıca desteklerini benden esirgemeyen, sürekli başarabileceğimi söyleyen Merve Avcı, Sema Çetinkaya, Sadık Kahyaoğlu ve Gülşah Saylak'a en içten dileklerimle teşekkür ediyorum.



ÖZET

İNAN, Hasan Basri. *Seramik Form ve Yüzeylerde Resimsel Anlatımlar ve İmgeler*, Yüksek Lisans Sanat Çalışması Raporu, Ankara,2018.

Bu çalışma kapsamında seramik sanatı ile resim sanatının teknikleri ve birlikte uygulama biçimleri sanatsal bir yol olarak incelenmiştir.

Seramik formlarda geleneğin yanı sıra, farklı malzemeye (yağlıboya, vernik, ecco pigment asetat kalem, toz boyalar, suluboya) ve bu malzemelerle harmanlanmış yeni tekniklere yer verilmesi ve disiplinler arası çalışmaların ortaya konulması amaçlanmıştır. Uygulamalar sırlı ve sırsız yüzeyler üzerine resim sanatında kullanılan teknik ve malzemelerle bütünleştirilmiştir. Sırsız seramik bünyelerin yüzeyleri, uygulanan teknikten sonra parlak vernik sürülerek kalıcılığı sağlanmıştır. Formlara ve yüzeylere uygulanacak imgeler, bir zamanlar yaşanan, yaşantı kesitlerine yer verilen mekânlar, kişiler ve o mekânlarda bulunan çitlerden oluşturulmuştur. Bu öğelerin izleyici ile göz göze gelmesi ve izleyiciyi uzun bir yolculuğa sürüklemesi; bu yolculuğun O'nun belleğindeki bazı anıları kısa bir süreliğine tekrarlanmasına da neden olabileceği düşüncesi ile yüzeyler kurgulanmıştır.

Çalışmalar, biçim ve biçimin arkasındaki içerik bütünleşmesi şeklindedir. Biçimin her parçası, her öğesi kendi içinde bir içeriği taşımayı amaçlamış böylece öğeler parçalanamaz, eksiltilemez bir biçimde bütünleştirilmiştir.“Çit” te bu öğelerden bir tanesidir ve dolayısıyla inşa edilen biçim ile beraber şekillendirilerek, plastik bir öğe olarak düşünülmelidir. Formun içinde yer alan “çit”, kimi zaman onu inşa eden kişiyi temsil edip, kimi zaman da “ terk-edilişini ” gösteren, bir imge olarak yerini almaktadır.

Anahtar Sözcükler

Seramik, resim, imge, çit, form

ABSTRACT

INAN, Hasan Basri. *Pictorial Expressions and Images on the form and surface of Ceramics*, Graduate Artistic Works Report, Ankara, 2018.

Within the context of this study, the application of techniques in painting and ceramic art are examined.

In addition to tradition in ceramic forms, different material(oil, varnish, ecco pigment acetate pen, powder paint, water color) and include new techniques that are blended with these materials and interdisciplinary studies aimed to be put forward. The applications are integrated on the glazed and unglazed surfaces with techniques and materials used in painting. Forms and the images to be transferred to the surfaces are created from the rooms that have been inhabited and being part of life sections, people and the fences located in these spaces. The surfaces have been constructed to provide an eye-to-eye contact between the observer and these items and lead the observer to a long journey; may cause some memories in the memory of Him to be repeated for a short period of time.

Work These Works are in the form of the integration of the form and the content behind form. Each piece of form and components have been intended to carry a content in itself, so that the components are integrated in a non-decompositional and irreducible way. “Fence”s is also one of these items and therefore must be shaped with built form, should be considered as a plastic component. “Fence”s located in the form, sometimes represents the person who built it, whereas sometimes takes its place as a images showing its abandonment.

Key Words

Ceramics, painting, imagery, fence, form

İÇİNDEKİLER

KABUL VE ONAY.....	i
BİLDİRİM.....	ii
KABUL YAYIMLAMA VE FİKRİ MÜLKİYET HAKLARI BEYANI.....	iii
ETİK BEYAN.....	iv
TEŞEKKÜR.....	v
ÖZET.....	vi
ABSTRACT.....	vii
İÇİNDEKİLER.....	viii
RESİMLER DİZİNİ.....	x
 GİRİŞ	 1
BİRİNCİ BÖLÜM.....	1
1.1. SERAMİK	1
1.1.1. Seramiğin Tanımı.....	1
1.1.2. Seramiğin Tarihsel Süreci.....	3
1.2. İMGE	5
1.2.1. İmgenin Tanımı.....	5
1.3. SERAMİK SANATININ GELİŞİMİ VE PLASTİK SANATLARDAKİ KİMLİĞİ	7
İKİNCİ BÖLÜM	12
2.1. SERAMİK FORM VE YÜZEYLERİNDE RESİMSEL ANLATIMLA ÜNLÜ RESSAMLAR VE SERAMİK SANATÇILARINDAN ÖRNEKLER	12
2.1.1. Pablo Picasso ve Seramik Eserleri	13
2.1.2. Henri Matisse ve Seramik Eserleri	15
2.1.3. Joan Miro ve Seramik Eserleri.....	16

2.1.4. Marc Changall ve Seramik Eserleri	18
2.1.5. Fernand Leger ve Seramik Eserleri.....	19
2.1.6. Karel Appel ve Seramik Eserleri	20
2.1.7. Lucio Fontana ve Seramik Eserleri.....	21
2.1.8. Abidin Dino ve Seramik Eserleri	22
2.1.9. Bedri Rahmi Eyüboğlu ve Seramik Eserleri.....	24
2.1.10. Eren Eyüboğlu ve Seramik Eserleri	25
2.1.11. Cihat Burak ve Seramik Eserleri.....	27
2.1.12. Burhan Uygur ve Seramik Eserleri	29
2.1.13. Kurt Weiser ve Seramik Eserleri	30
2.1.14. Betty Woodman ve Seramik Eserleri.....	31
2.2. SERAMİK SANATINDA RESİMSEL ANLATIMA ÇAĞDAŞ TÜRK SERAMİK SANATÇILARINDAN ÖRNEKLER	35
2.2.1. Füreyâ Koral ve Seramik Eserleri.....	35
2.2.2. İlgi Adalan ve Seramik Eserleri	38
2.2.3. Jale Yılmazbaşar ve Seramik Eserleri	39
2.2.4. Zehra Çobanlı ve Seramik Eserleri	40
2.2.5. Semih Kaplan ve Seramik Eserleri	41
2.3. SERAMİK SANATINDA RESİMSEL ANLATIMA ÇAĞDAŞ TÜRK SERAMİK SANATÇILARIYLA YAPILAN RÖPORTAJLAR VE ÖRNEKLER	43
2.3.1. Alp Çam ve Seramik Eserleri	43
2.3.2. Ayşegül Türedi Özen ve Seramik Eserleri.....	44
2.3.3. Candan Dizdar Terviel ve Seramik Eserleri	45
2.3.4. Güngör Güner ve Seramik Eserleri.....	46
2.3.5. Mehmet Kutlu ve Seramik Eserleri.....	47
2.3.6. Mustafa Ağatekin ve Seramik Eserleri	50
2.3.7. Perihan Şan Aslan ve Seramik Eserleri	51
ÜÇÜNCÜ BÖLÜM	53
3.1. KİŞİSEL UYGULAMALARDA SERAMİK YÜZEYİNDE KULLANILAN RESİMLEME TEKNİKLERİ	53
3.1.1. Transfer Baskı Teknikleri	53
3.1.2. Lazer Fotokopi Baskı Tekniği	53

3.1.3. Alçı Kalıba Renkli Astarlar Akıtılarak Resimleme Tekniği.....	58
3.1.4. Sır Altı Boyama Tekniği.....	60
3.1.5. Hazır Seramik Nesneler Üzerine Uygulanan Resimsel Teknikler.....	62
SONUÇ.....	67
KAYNAKÇA	69
EK 1. SERAMİK SANATÇILARIYLA YAPILAN RÖPORTAJLAR.....	72
EK 2. TURNİTİN RAPORU	



RESİMLER DİZİNİ

Resim 1: Hacılar bölgesinden çıkartılmış Neolitik Döneme ait çanak

<http://www.gundemturkiye.com/tarih/uygarlik-tarihi/tarih-onesi-uygarliklar/kalkolitik-cag/hacilar.html>

Resim 2: İlk Çağlarda yapılmış su testileri

<http://turkistanarkeolojisi.blogspot.com.tr/2012/06/>

Resim 3: Neolitik Çağ'a ait seramikler

<http://turkistanarkeolojisi.blogspot.com.tr/2012/06/>

Resim 4: Yüzeyine dekor uygulanmış seramik kaplar

<http://turkistanarkeolojisi.blogspot.com.tr/2012/06/>

Resim 5: Müzisyen Faun, Sırlı Seramik Tabak.

<http://blog.peramuzesi.org.tr/sergiler/picassonun-seramikleri/>

Resim 6: Pablo Picasso, Flütçü, Oksitle ve Beyaz Sırla Süslenmiş, Mavi Yeşil ve Sarı Boyalı Beyaz Toprak Tabak.

<http://blog.peramuzesi.org.tr/sergiler/picassonun-seramikleri/>

Resim 7: Pablo Picasso, Yan'ın Siyah Bandı / Yan'ın Küçük Başları. Vallauris, Siyahla Boyanmış Kırmızı Seramik Sürahi.

<http://blog.peramuzesi.org.tr/sergiler/picassonun-seramikleri/>

Resim 8: Henri Matisse, Nü, Sırlı Seramik Vazo.

<https://theartstack.com/artist/henri-matisse/nus-glaze-ceramics-1>

Resim 9: Henri Matisse, Sırlı Seramik Tabak.

<https://www.metmuseum.org/art/collection/search/492887?rpp=30&pg=1&ao=on&ft=matisse&pos=25>

Resim 10: Joan Miro, Amorf Seramik Plaka. Boyalı ve Sırlı Yüzey.

http://www.sakipsabancimuzesi.org/sites/default/files/exhibitions/highlights/miro_4.jpg

Resim 11: Joan Miro, Sırlı Seramik Tabak

<https://www.veniceclayartists.com/abstract-motifs-in-ceramicdesign/>

Resim 12: Marc Changall, Sırlı Seramik Vazo.

<https://www.google.co.uk/search?q=marc+chagall+ceramics&client=firefox-b&tbm=isch&tbo=u&source=univ&sa=X&ved=0ahUKEwippv>

Resim 13: Marc Changall, Kral David, Sırlı Seramik Tabak.

<https://www.veniceclayartists.com/clayart-bliss-at-vallauris/>

Resim 14: Fernand Leger, Akrobatlar, Alçak Kabartmalı Seramik Plaka; Siyah, Kırmızı ve Beyaz Emaye Kil.

http://www.artnet.com/artists/fernand-l%C3%A9ger/les-acrobates-the-acrobats-a-t3DHEyLvS8XPuY_1eI10Ow2

Resim 15: Karel Appel, Seramik Tabak Boyama.

<http://www.artmulti.se/AppelPlatebig.jpg>

Resim 16: Karel Appel, Seramik Form.

<http://www.artmulti.se/appelceramic2.jpg>

Resim 17: Lucio Fontane, Sırlı Seramik Tabak.

<http://www.mlfineart.com/portfolio/exhibitions-lucio-fontana-works/>

Resim 18: Lucio Fontane, Sırlı Seramik Tabak.

<http://www.mlfineart.com/portfolio/exhibitions-lucio-fontana-works/>

Resim 19: Abidin Dino, Parmaklar - V, Porselen Tabak.

Abidin Dino, Parmaklar - I, TABAKLAR, Seramik Sergisi, Katalog / Galeri MD.

Resim 20: Parmaklar-I, Parmaklar-II, Porselen Tabaklar.

Abidin Dino, Parmaklar -II, TABAKLAR, Seramik Sergisi, Katalog / Galeri MD.

Resim 21: Bedrim Rahmi Eyüboğlu- Sırlı Seramik Tabakları.

Abidin Dino, Parmaklar - V, TABAKLAR, Seramik Sergisi. Katalog / Galeri MD.

Resim 22: Eren Eyüboğlu, Sırlı Seramik Tabaklar

<http://www.bedrirahmi.com/eren-eyuboglu/sanatci-kisiligi/seramik-ustasi>

Resim 23: Eren Eyüboğlu, Mozaik, İstanbul Manifaturacılar Çarşısı.(İ.M.Ç.)

<http://www.bedrirahmi.com/bedri-rahmi-eyuboglu/sanatci-kisiligi/seramik-ustasi>

Resim 24: Cihat Burak, Şişeler, İç Bade Güzel Sev Var İse Aklı Şuurun, Dünya Var İmiş, Yok İmiş Ne Umuru Demişler, Bok Yemişler, Porselen Tabak.

Cihat Burak, “Şişeler”, TABAKLAR Seramik Sergisi, Katalog / Galeri MD.

Resim 25: Cihat Burak, İki Kaçak, Porselen Tabak.

Cihat Burak, İki Kaçak, TABAKLAR Seramik Sergisi. Katalog / Galeri MD.

Resim 26: Cihat Burak, Balık Pazarı Dilek Lokantası’nda Çalgıcılar, Porselen Tabak.

Cihat Burak, Balık Pazarı, TABAKLAR, Seramik Sergisi, Katalog / Galeri MD.

Resim 28: Burhan Uygur, Sırlı Seramik Tabak.

https://www.google.com/search?hl=tr&biw=1366&bih=657&tbm=isch&sa=1&ei=tCcW4C1J8GksgHU6bOAAw&q=Burhan+Uygur+seramikleri&oq=Burhan+Uygur+seramikleri&gs_l=img.3..35i39k1.42471.45779.0.45966.11.11.0.0.0.156.1423.0j10.10.0....0...1c.1.64.img..1.10.1419....0.xaZQNvyJh4Y#imgsrc=hs1swkmtCIGqIM

Resim 29: Kurt Weiser, Yalnızlık, Porselen Üzerine Sır Üstü Boyama.

<https://ferrincontemporary.com/portfolio/kurt-weiser/#jp-carousel-9916>

Resim 30: Kurt Weiser, Rastgele Ev, Porselen Üzerine Sır Üstü Boyama ve Metal Kaide Aparat.

<https://ferrincontemporary.com/portfolio/kurt-weiser/#jp-carousel-9567>

Resim 31: Betty Woodman, İpek Yastık Sürahi, Seramik.

<https://news.artnet.com/art-world/betty-woodman-artist-ceramics-died-88-1190927>

Resim 32: Betty Woodman, Roma Resimlerinden Yapılan Seramik Çalışması.

Betty Woodman: Teatros,.Théâtres.Theatres, Skira, 2005, s. 125

<http://www.serfed.com/seramik-turkiye-dergisi>

Resim 33: Betty Woodman, atölyesinde, İtalya, Antella, 2005

Betty Woodman: Teatros.Théâtres.Theatres, Skira, 2005, s. 30

<http://www.serfed.com/seramik-turkiye-dergisi>

Resim 34: Füreyâ Koral, Sırlı Seramik Tabakları.

<http://www.arkist.com/?portfolio=fureya-koral-seramik-panolari>

Resim 35: Füreyâ Koral, Sırlı Seramik Tabakları.

[http://www.mimarizm.com/themes/uploads/images/dgs\(1\).jpg](http://www.mimarizm.com/themes/uploads/images/dgs(1).jpg)

Resim 36: Füreyâ Koral, Kendi Seramik Atölyesinde.

https://www.istekadinlar.com/images/upload/1510928910_F__reya_Koral_at__lyesinde__1959__Foto__raf_Taha_Toros_Ar__ivi.jpg

Resim 37: İlgi Adalan, Sırlı Seramik Tabaklar.

<http://www.bahariyesanat.com/index.php/sanatcilar/product/542-ilgi-adalan-10>

Resim 38: Jale Yılmabaşar, Divan Oteli İçin Yaptığı Bir Seramik Pano Çalışması.

<http://in-between.online/tr/things/2017/1/13/m881h8o3d7yg0wjrh20w5z6brrzmfy>

Resim 39: Zehra Çobanlı, Mavinin Gizemi: Tuğralar, Seramik Duvar Tabakları.

http://www.turkishpaintings.com/index.php?p=34&l=2&modPainters_artistDetailID=2359

Resim 40: Semih Kaplan, Çini Duvar Tabakları.

<http://galerisoyut.com.tr/artist/semih-kaplan/#gorsel-2/22/sk1610-06.jpg>

Resim 41: Semih Kaplan, Deniz Tanrıları, Seramik Pano.

<http://galerisoyut.com.tr/artist/semih-kaplan/#gorsel-2/23/sk1610-07.jpg>

Resim 42: Semih Kaplan, İstanbul - II, Çini Duvar Panosu.

<http://galerisoyut.com.tr/artist/semih-kaplan/#gorsel-7/3/aa1703-93.jpg>

Resim 43: Alp Çam, Sırlı Seramik Tabaklar.

Alp Çam Özel Fotoğraf Arşivi.

Resim 44: Ayşegül Türedi Özen, Dokumacı Kuşlar Serisi, Sırlı Seramik Plaka.

Ayşegül Türedi Özen Özel Fotoğraf Arşivi.

Resim 45: Candan Dizdar Terviel, Gılgamesh 12 Tablet, Seramik Pano.

Candan Dizdar Terviel Özel Fotoğraf Arşivi.

Resim 46: Candan Dizdar Terviel, Gilgameş 12 Tablet, Seramik Pano, (Detay)

Candan Dizdar Terviel Özel Fotoğraf Arşivi.

Resim 47: Güngör Güner, Fotokopi  ağı, K ağıt Katkılı Kırmızı Kil.

Güngör Güner  zel Fotoğraf Arşivi.

Resim 48: Güngör Güner “Fotokopi  ağı”, K ağıt Katkılı Kırmızı Kil.

Güngör Güner  zel Fotoğraf Arşivi.

Resim 49: Mehmet Kutlu, “Ayla Algan Portresi” Yeni Hikayeler Serisi, Pamuklu Porselen  zerine Serigrafi Baskı Tekniği.

Mehmet Kutlu  zel Fotoğraf Arşivi.

Resim 50: Mehmet Kutlu, Otoportre, Ak ini Porselen.

Mehmet Kutlu  zel Fotoğraf Arşivi.

Resim 51: Seramik Sanatçısı Mehmet Kutlu.

Mehmet Kutlu  zel Fotoğraf Arşivi.

Resim 52: Mustafa Ağatekin,    çekişler-3, Cam   i Seramik.

Mustafa Ağatekin  zel Fotoğraf Arşivi

Resim 53: Perihan Şan Aslan, Hatıralar, Mono Baskı.

Perihan Şan Aslan  zel Fotoğraf Arşivi.

Resim 54: Perihan Şan Aslan,  ocukluk, Mono Baskı.

Perihan Şan Aslan  zel Fotoğraf Arşivi

Resim 55: Hasan Basri  NAN, “Karaca’dan Anılar ve  zler” 2016, Seramik Plaka  zerine Lazer Fotokopi Baskı Tekniği, Suluboya ve Sprey Vernik, 40x40 cm

Hasan Basri  nan  zel Fotoğraf Arşivi.

Resim 56: Hasan Basri  NAN, “Karaca’dan Anılar ve  zler” 2016, Seramik Tabaklar  zerine Lazer Fotokopi Baskı Tekniği, Suluboya ve Sprey Vernik, (1 adet: 18x27x4 cm)

Hasan Basri  nan  zel Fotoğraf Arşivi.

Resim 57: Hasan Basri İNAN, “Karaca’dan Anılar ve İzler” 2016, Seramik Üzerine Lazer Fotokopi Baskı Tekniği, Suluboya, Akrilik Boya ve Sprey Vernik, 29x23x8 cm
Hasan Basri İnan Özel Fotoğraf Arşivi.

Resim 58: Hasan Basri İNAN, “Annem”, 2016, Seramik Üzerine Lazer Fotokopi Baskı Tekniği, Cretacolor kalem ve Sprey Vernik, 28x20x5,5 cm
Hasan Basri İnan Özel Fotoğraf Arşivi.

Resim 59: Hasan Basri İNAN, “Karaca’dan Anılar ve İzler”, 2016, Seramik Üzerine Lazer Fotokopi Baskı Tekniği, Suluboya ve Sprey Vernik, (1 Adet: 29x23x8 cm)
Hasan Basri İnan Özel Fotoğraf Arşivi.

Resim 60: Hasan Basri İNAN, “Karaca’dan Anılar ve İzler”, 2016, Seramik Üzerine Lazer Fotokopi Baskı Tekniği, Suluboya ve Sprey Vernik, 29x23x8 cm
Hasan Basri İnan Özel Fotoğraf Arşivi.

Resim 61: Hasan Basri İNAN, “Seyyah Olup Şu Âlemi Gezerim”, 2016. Kalıpla şekillendirme, Creaton Çamur Astarı, Cretacolor Kalem ve Sprey Vernik. (1 adet: 48x15x15 cm)
Hasan Basri İnan Özel Fotoğraf Arşivi.

Resim 62: Hasan Basri İNAN, “Seyyah Olup Şu Âlemi Gezerim”, 2016, Creaton Çamur Astarı, Cretacolor Kalem ve Sprey Vernik, 33x18 cm
Hasan Basri İnan Özel Fotoğraf Arşivi.

Resim 63: Hasan Basri İNAN, “Karaca’dan Anılar ve İzler” 2017. Seramik Üzerine Sır Altı Boyama Tekniği, Sır Altı Kalem ve Sprey Vernik. 29x23x8 cm
Hasan Basri İnan Özel Fotoğraf Arşivi.

Resim 64: “Seyyah Olup Şu Âlemi Gezerim” 2017, Sır Altı Kalem, Sır Altı Boyama, Yağlı Boya ve Sprey Vernik, (1 Adet: 47x14x12 cm)
Hasan Basri İnan Özel Fotoğraf Arşivi.

Resim 65: Hasan Basri İNAN, “Terkedilmişler Serisi”, 2017, Suluboya, Cretacolor Kalem ve Sprey Vernik, 29x23x8 cm
Hasan Basri İnan Özel Fotoğraf Arşivi.

Resim 66: Hasan Basri İNAN, “Seyyah Olup Şu Âlemi Gezerim - Paris Günlüğü”
2018, Sırlı Seramik Tabak Yüzeyine Ecco Pigment Kalem, Çap: 30 cm
Hasan Basri İnan Özel Fotoğraf Arşivi.

Resim 67: Hasan Basri İNAN, “Seyyah Olup Şu Âlemi Gezerim - Paris Günlüğü”
2018, Sırlı Seramik Tabak Yüzeyine Ecco Pigment Kalem, Çap: 30 cm
Hasan Basri İnan Özel Fotoğraf Arşivi.

Resim 68: Hasan Basri İNAN, “Seyyah Olup Şu Âlemi Gezerim - Paris Günlüğü”
2018, Sırlı Seramik Tabak Yüzeyine Ecco Pigment Kalem, Çap: 30 cm
Hasan Basri İnan Özel Fotoğraf Arşivi.

Resim 69: Hasan Basri İNAN, “Karaca’dan Anılar ve İzler”, 2016, Sırlı Seramik
Tabaklar Üzerine Karışık Teknik, Çap: 26 cm
Hasan Basri İnan Özel Fotoğraf Arşivi.

Resim 70: Hasan Basri İNAN, “Karaca’dan Anılar ve İzler” 2016, Sırlı Seramik
Tabaklar Üzerine Karışık Teknik, Çap: 26 cm
Hasan Basri İnan Özel Fotoğraf Arşivi.

GİRİŞ

Çağdaş seramik sanatının resimsel anlatımı Cumhuriyet dönemi sonrası kurumsallaşma ile İstanbul ve Ankara başta olmak üzere büyük şehirlerde gelişme göstermiştir. Çağdaş seramik sanatı alanında yapılan eserler gerek iki boyutlu, gerekse üç boyutlu formun yüzeylerinde etkin rol üstlenir. Bu anlatımlar çoğu zaman resim sanatında kullanılan malzeme ile bütünleştirilmiştir.

İnsanlık tarihi ile eş zamanlı ortaya çıkan seramik, ilk başlarda kap-kacak olarak kullanılmış olsa da, zaman içerisinde bu olgunun dışına çıkarak kendi kimliğini oluşturup, sanat disiplini ve bu mecrayla uğraşan insanların birlikteliğini de beraberinde getirmiştir. Postmodern sanat, klasik sanatın ötesinde sınırsız olanaklara ve tekniklere açık olması ile sanatçının özgün deneme ve uygulamalarını zenginleştirir.

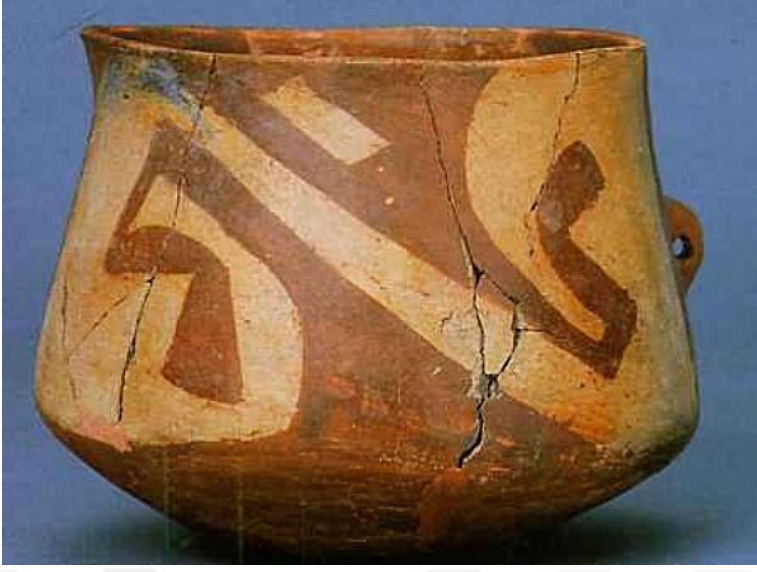
BİRİNCİ BÖLÜM

1.1. SERAMİK

1.1.1. Seramiğin Tanımı

Toprak, su, ateş ve hava... Bu dört büyük elementi seramik hammaddesi olarak kullanan insanlar, zaman geçtikçe bunu önce zanaat, sonra endüstriyel ve daha sonraları sanatla birleştirmişlerdir. Seramik, en yalın tanımıyla “pişmiş toprak” olarak değerlendirilmektedir. Bu tanımın yanı sıra hammaddesi kil olup el ile çamur tornada ya da alçı kalıpta şekillendirilmiş, kurutulup, ardından da fırınlanmış her tür obje seramik olarak tanımlanmaktadır. Ateş Arcasoy ise seramiği şu şekilde tanımlamıştır: Organik olmayan yani inorganik malzemelerin bir araya gelerek oluşturduğu bileşimlerin, çeşitli yöntemler ile şekil verildikten sonra, sırlanarak veya sırlanmayarak sertleştirilip dayanıklılık kazanmasına varacak kadar pişirilmesi bilim ve teknolojisidir.¹

¹ ARCASOY, Ateş. Seramik Teknolojisi Kitabı, , İstanbul: Marmara Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Yayın no: 2. Sayfa:1. 1983



Resim 1: Hacilar bölgesinden çıkartılmış Neolitik Döneme ait çanak.

Günümüz sanat dalları arasında çok eski bir geçmişe ve geleneğe sahip olan seramik sanatı, insanlık tarihi ile eş zamanlı bir gelişim içindedir.

İlkel insanlar, dinsel törenlerde tapınma amaçlı olarak çok çeşitli biçimlerde seramik figür ve heykelciklerin yanında günlük yaşantıları için ihtiyaçları doğrultusunda kullanmak üzere birçok basit ve yalın seramik kap üretmişlerdir. Üretilen tüm bu figür ve çanak-çömlek biçimleri, boyutları, renk ve dekorları ile işlev bakımından ait olduğu döneme ve kültüre bağlı olarak çeşitlilik göstermektedir.



Resim 2: İlk Çağlarda yapılmış su testileri.

1.1.2. Seramiğin Tarihsel Süreci

Seramik bilindiği üzere plastik sanatların içinde yer alan en eski sanat dalıdır. Seramiğin ateş ile olan ilişkisi çok önemli olduğundan, ancak ateşin bulunup kullanılmasından sonraki tarihlerde seramik yapılabilmiştir. İlk seramiğin, yapılan incelemeler sonucu, M.Ö. 10.000 ve 9.000 tarihlerinde üretildiği saplanmıştır. En eski ve önemli seramik buluntulara Türkistan'ın Aşkava Bölgesinde (M.Ö. 8000), Filistin'in Jericho bölgesinde (M.Ö. 7000), Anadolu'nun çeşitli höyüklerinde ve Mezopotamya olarak adlandırılan Dicle ve Fırat nehirlerinin arasında kalan bölgede rastlanmıştır.²

Birçok kaynak seramiğin tarihini insanlık tarihi ile özleştirmektedir. Önce insanın daha sonra ateşin var olduğu her yerde seramiğe rastlanmıştır. Günlük hayatın içinde çeşitli biçim ve türlerde seramik yer almıştır. Kökeni M.Ö. 8000'lere dayanan bu sanatın Anadolu ve daha birçok bölgede bulunan bulgular incelendiğinde aslında bu tarihin daha da eskiye gittiği düşünülebilir.



Resim 3: Neolitik Çağ'a ait seramikler.

² ARCASOY, Ateş. Seramik Teknolojisi Kitabı, , İstanbul: Marmara Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Yayın no: 2. Sayfa:1. 1983

Seramik çamurunu birbirine yapıştırmada kullanılan ve seramiğin ilk hammaddesi olarak bilinen balçığın, çok ince taneli koyuca kıvamlı çamur atıkları ya da birikimlerinden elde edildiği bilinmektedir.

İlk çamur hazırlama teknikleri toprağın, suyla olan ilişkisinden ortaya çıkmıştır. Belirli bir kıvama geldiği zaman, ayak ile çiğneme ve dövme işlemleri yapılarak çamuru yoğrulur. Şekillendirilen kap-kacaklar kurutma işleminden geçer. Bu işlem açık havada doğal olarak yapılabilmektedir. İlk çamur şekillendirme yöntemi ise elle serbest şekillendirmeydi. Sonra devreye giren el ile çevrilen tornalar, bir süre sonra yerlerini ayak tornasına bıraktı. Pişirme başlangıçta açık ateşte ve odunlar yardımıyla açık alanda toprağın üzerinde ya da çukurda yapılmaktaydı. Bu işlem, sürekli kontrol altında tutulması gereken ve gerektiğinde takviye odunlar eklenerek yapılması gereken bir pişirim süreciydi. Daha sonraları sanayi devrimi ve teknolojin gelişimi ile birlikte, açık ateşin fırınlara geçmesi sayesinde büyük bir çağa adım atıldı. Birçok işlem bu fırınlarda yapılmıyordu ve insanlar bu sayede zamandan tasarruf etmişlerdir. Seramik eşyalarının sırla birleşmesi, zaman geçtikçe bu sırın, organik maddelerin küllerinin seramik çamurunun üzerindeki etkilerinin gözlenmesi sonucu keşfedilmiştir. Çağın ve zamanın erken dönemlerinde bu ilkel pişirim yöntemleri, doğallıkları ve verdiği sonuçlar nedeniyle günümüzde de birçok sanatçı tarafından hala kullanılmakta ve bu pişimlerde yapılan seramik ürünler sanat galerilerinde sergilenmektedir.



Resim 4: Yüzeyine dekor uygulanmış seramik kaplar.

Önce kilin keşfi, daha sonra ateş ile olan ilişkisinin güçlenmesi, insanoğlunu yeni arayışlar içine sürükledi. Bu arayışların içinde seramik forma yapılan dekorun keşfedilmesi ve ilerletilmesi, seramik sırnın bulunmasından çok önceki çağlara kadar uzanmaktadır. İlk dekor tekniği insan eliyle yapılmıştır. Çanakları parmak bastırarak, kazıyarak süsleyen insan, sonradan doğadaki renkleri, toprakları kullandı ve giderek astar tekniğine ulaşan dekor yöntemleri geliştirdi. Sırın keşfi ile birlikte renkli sırlar önemli dekor araçları haline geldiler. İlerleyen zamanlarda dekor boyaları üretilmiştir. Tarihsel süreçte üretilen seramikler incelendiğinde çağının sosyal ve kültürel yapısının benimsediği değerlere uygun görsel anlayışta tasarımların üretildiği gözlemlenmektedir. Bu tasarımlar oluşturulup üretilirken formlardaki biçim kaygısının yanı sıra kültürlerin, inanışların, üzüntülerin, sevinçlerin, kısaca günlük yaşamların betimlendiği desen ve motifler, formların üzerine uygulanan seramik dekorlarını oluşturmaktadır. Üretilen formlarda daha çok fonksiyonellik ve teknik özellikler ön plana çıkarken seramik motiflerde ise geleneğin ve kültürün görsel yansımaları ön plana çıkmaktadır. Bu yansımalar Anadolu’da 13. yy’da Selçuklular döneminde yaygın olarak kullanılmaya başlanılan seramik çinilerdeki motiflerde de görülmektedir. Gerek Selçuklular, gerek Osmanlı Devleti’nde üretilen çini motiflerin tasarım ve uygulamaları incelendiğinde içinde bulunduğu toplumun beğeni, inanç, gelenek ve kültür değerlerine bağlı kalındığı görülmüştür. Ortaya çıkan motiflerin bitki, hayvan ve geometrik biçimlerin stilizasyonu doğrultusunda olduğu görülmektedir. Belge niteliği taşıyan bu örnekler geleneğimizin, tarihimizin ve kültürümüzün önemli sözcülerindendir.³

1.2. İMGE

1.2.1. İmgenin Tanımı

Türk Dil Kurumu (TDK), Türkçe Sözlüğünde imgenin üç farklı tanımı karşımıza çıkmaktadır; 1. Zihinde tasarlanan ve gerçekleşmesi özlenen şey, düş, hayal, hülya.

³ Prof. S. Sibel Sevim “Seramik Sanatında Geleneksel Çini Motiflerinin Çağdaş Yorumu ve Eskişehir Seramik Parkı Örneği” - Sempozyum: Seramik Sanatında Dün ve Bugün / Pera Müzesi. 12 Mart 2016

2. Duyu organlarının dıştan algıladığı bir nesnenin bilince yansıyan benzeri, hayal, imaj.
 3. Duyularla algılanan bir uyaran söz konusu olmaksızın bilinçte beliren nesne ve olaylar, hayal, imaj.⁴ Bu tanımlardan şu sonuca çıkıyoruz; imgenin tek anlamlı bir kelime olmadığını ve ikinci tanımında daha çok nesnel olana yakın olduğu, gerçekliğin daha az öznel bir biçimde zihinde yansımasıdır. Diğer birinci ve üçüncü tanımlar ise, ikinci tanıma göre daha özel yanını vurgulamaktadır. Adnan Turanî'nin Sanat Terimleri Sözlüğünde ise imge, imaj; hayal olarak açıklanmaktadır.

İmgeyi oluşturmaya, onu canlandırmaya, ona anlam yüklemeye ve zaman geçtikçe ona ihtiyaç duymaya, nerede, ne zaman kullanacağımıza belleğimiz karar vermektedir. İmgeyle iletişime geçtiğimiz zaman, göreceğiz ki artık o bizimle konuşur hale gelecek ve kişide farklı bilinçlere kapı açacak hale getirecek, bir nevi hayalimiz genişleyecektir. Bir imgenin oluşumu bellekteki diğer imgelerin ortaya çıkışına zemin hazırlamaktadır. Bu da bizlere imgeselciliği anlatmaktadır. İmgeyi inşa eden kişi, bununla beraber başka imgelerin görüntüsünü de arkasından getirmiş olmaktadır.

Afşar Timuçin ise imgeyi tanımlarken dış kaynaklı olanları duyumsal imge, imgelemenin ürünü olan imgeleri ise zihinsel imge olarak ikiye ayırır: “İmge ilk başta dış dünya nesnelerinin algıyla gerçekleşen basit bir sunumudur. Kavramsal düşünmenin temelini oluşturmaktadır. İkinci olarak imge, imgelemenin doğrudan doğruya yarattısı olarak vardır. İmgelem herhangi bir gereksinimle ya da boş bir edimle bir şeyler tasarladığında imge olmuş olur.”⁵ Belleğimizde ki zihinsel imgeleri açığa çıkarmak için duyumsal imgelere ihtiyaç duyulabilmektedir. Geçmişimiz de duyumsal imgesi olmayan bir şeyi belleğimizde canlandırmamız mümkün olamayacaktır.

Timuçin, ikinci tür imgeye (düşünsel imge) simgede diyebileceğimizi ve bu simge ya da imgenin üst bilgiyi (bilginin bilgisi) oluşturduğunu belirtir. Bu üst bilgi aynı zamanda sanatsal anlatımın özünü de oluşturmaktadır.⁶

Orhan Koçak, iç ve dış kaynaklı olsun bütün imgelerin bir benzeyiş olduğunu vurgular;

⁴Türk Dil Kurumu(TDK), Türkçe Sözlüğü, dokuzuncu basım. Ankara, Türk Dil Kurumu Yayınları 1998.

⁵ TİMÜÇİN, Afşar. Estetik. Dördüncü basım. İstanbul: Bulut yayınları, 2000

⁶ TİMÜÇİN, Afşar. Gerçekçi Düşünce Gerçekçi Sanat. İstanbul: İnsancıl yayınları, 1992

İster bir dış nesnenin zihnindeki kopyası olarak ele alalım, ister özerk bir yaratı olarak, her imge bir görüntüdür, bir belirli ya da görünüştür ve her görünüş de bir benzeyiştir. İmgenin Arapça karşılıkları bunu daha iyi ortaya koyar. İmge hem hayal olarak karşılanır, hem de misal olarak. Birinci karşılık, Romantizmin ve Modernizmin öne çıkardığı o özerk var etme yetisine bağlanır: Hayal gücü, imgelem. İkinci karşılığın türevleri ise imgenin doğasındaki asıl – suret ikiliğini daha açıkça belirten terimlerdir: misal, emsal, masal, mesel, temsil, temessül... Benzemek, “gibi olmak”, bir bakış açısının sureti olmak ögesi vardır hepsinin içinde. Buna göre bir varlığın sadece duygusal anısı değildir imge; Bizi dosdoğru gerçeğin kendisine götüren saydam bir görünüşten de ibaret değildir; aynı zamanda, varlığın kendinden ayrılmasıdır.⁷

John Berger “Görme Biçimleri” adlı kitabında imgenin, konuşmadan önce geldiğini ve çocuk konuşmaya başlamadan önce bakıp tanımayı ve çevresindeki gördüğü bir takım imleri belleğine yerleştirmeyi öğrendiğini vurgular ve tüm imgeler insan yapısıdır der.

Berger yine görme biçimleri adlı kitabında bir imge, yeniden yaratılmış ya da yeniden üretilmiştir demiştir. İmgenin ilk kez ortaya çıktığı yerden ve zamandan birkaç dakika ya da birkaç yüzyıl için kopmuş ve saklanmış bir görünüm olduğunu belirtir. Her imgede bir görme biçimi yatar. Hatta Fotoğraflarda bile. Çünkü fotoğraflar çoğu zaman sanıldığı gibi mekanik kayıtlar değildir. Her bir fotoğrafa bakıldığında, ne denli az olursa olsun, fotoğrafçının sınırsız görünüm olanakları arasından o görünümü seçtiği fark edilir. Fotoğrafçının görme biçimi konuyu seçişinde yansımaktadır. Ressamın görme biçimi, tuval ya da kâğıt üstüne yaptığı imlerle yeniden canlandırılır. Her imgede bir görme biçimi yatsa da bir imgeyi algılayışımız ya da değerlendirişimiz aynı zamanda görme biçimimize de bağlıdır.⁸

1.3. SERAMİK SANATININ GELİŞİMİ VE PLASTİK SANATLARDAKİ KİMLİĞİ

Ayşegül Türedi Özen’in bir makalesinde, seramik sanatı klasik anlamda iki önemli grubu içermektedir der. Bunlardan ilkinin endüstriyel seramik sanatı, ikincisini ise

⁷ KOÇAK, Orhan. İmgenin Halleri. Birinci Basım. İstanbul: Metis Yayınları. 1995

⁸ BERGER, John. Görme Biçimleri, Altıncı Basım, İstanbul: Metis Yayınları, 1995.

serbest-soyut seramik sanatı olarak değerlendirir. Endüstri devriminin tüm dünyayı sarmaladığı dönemde, küçük atölyelerde tek tek üretilmeye çalışılan seramik ürünler ihtiyaca cevap veremez olmuştur. Seri üretim seramik alanında zorunluluk haline gelmiştir. Endüstriyel seramik alanına bu açıdan bakıldığında hızlı, seri, ucuz, maliyetle, iyi kazanç elde edildiği görülmüş ancak bu ucuz, yozlaşmış, çirkin, taklit el sanatları ürünlerinin de ortaya çıkmasına neden olmuştur. Klasik seramik sanatının ikinci grubunu oluşturan ve özgün (soyut-serbest) seramik sanatı olarak tanımlanan sanat, tamamen özgür bir anlatımı yeğlemektedir. Günümüzde artık seramik çamuru bir hammadde, bir malzeme olarak görülüp pek çok yardımcı malzeme ile desteklenerek kendi niteliklerini diğer malzemelerle de paylaşma yolundadır.⁹

Seramik, insanoğlunun elleriyle şekil vererek, gündelik hayatta kendi ihtiyaçlarını karşılamak için yaptığı kap-kacak malzemelerin bütününe kapsamaktadır. İlk başlarda sadece ihtiyaç için kullanılan seramik, daha sonraları birer sanat eseri olarak sanat galerilerinde görülür.

Türkiye’de seramik kültürü, Anadolu’nun başlangıcından bugüne 900 yılı aşkın zengin bir birikime sahiptir. Bu birikim, dünyaca tanınan ve hayranlık uyandıran bir birikimdir. Günümüz seramik kültürünün geliştiği sürecin büyük bir bölümüne egemen olan Geleneksel Türk seramiği kendine has tarzını belirlemiştir. Cumhuriyet Türkiye’siyle beraber, Anadolu’da gelenekseli oluşturan yapı ve soyut-nesnel dengesi değişmiş, sonuçta yeni arayışlar başlamıştır. Bugün çağdaş Türk seramiğinin kendi anlatım tarzını bulma süreci yaşanmaktadır. Çağdaş Türk seramiğinin anlatım dilinin oluşumunda geleneksele ait birikimimiz göz ardı edilmemeli, çünkü yeniyi yaratmada gerekli ipuçları gelenekselde mevcuttur.¹⁰

Yaşadığımız bu yüzyılda Türkiye’de geleneksel Türk sanatlarının sanat mı zanaat mı? Olduğu tartışmalar hala sürerken kültürel mirasımıza sahip çıkmak ve onların ışığında yeni eserler sunmak yerine bize hiçbir zaman fayda sağlamayan tartışmalarla zaman

⁹ ÖZEN, Ayşegül Türedi, “Ateşin Toprağa Hükmettiği Sanat”, Anadolu Sanat Dergisi, Sayı:1, s.161. 1993.

¹⁰ KAÇAR, Vedat. Geleneksel Çizgide Çağdaş Söylem, Sempozyum: Seramik Sanatında Dün ve Bugün, Pera Müzesi.12 Mart 2016.

akıp gitmektedir. Bugüne kadar gereken ilgiden yoksun kalmış geleneksel sanatlarımız hakkında yapılacak akademik araştırmalar ve tartışmalar varılacak doğru sonuçlar geçmişimiz ile geleceğimiz arasında köprü kuracak ve devamlılığı sağlayacaktır.¹¹

Plastik sanatların ilerlemesi, çağdaş sanat düzeyinde olması için her türlü teknik ve malzemeden yararlanması gereklidir. Bu şekilde disiplinler arası geçişin temelleri atılacaktır. Ekoller döneminde farklı arayışlar ve teknikler sanatçıya önemli bir malzeme haline gelmiştir.

Seramiğin, sanat malzemesi olarak işlenip değerlendirilmesi tüm dünyada gecikmiştir. Bu gecikme Türkiye’de daha da uzun olmuştur. Bunun başlıca nedenlerinden biri, plastik sanatlara daha sonradan eklenen ve insanların çok fazla aşına olduğu, fakat söz konusu sanata geldiği zaman bunu anlamlandırmada zorluk çektiği bu disiplinin, bir sanatsal malzemeye dönüşmesi zaman almıştır. Bunun yanı sıra Cumhuriyet’ten sonra Füreya Koral’ın attığı adımlarla gelişen seramik sanatı, Türkçe yazılı kaynak eksikliği, kısıtlı imkânlar ve malzemenin olmaması bu süreci daha geciktirmiştir. Fakat çok kısa bir sürede plastik sanatların içinde kendilerini büyütmüşlerdir.

Kemal Uludağ “Seramik Sanatında Kimlik Sorunu” adlı makalesinde bu konuyla ilgili şunları kaleme almıştır:

Seramik sanatının sahip olduğu farkı yönelim ve niteliklerinin birbirine karıştırılması, bu karıştırmanın yarattığı kavram kargaşası karşısında, seramik sanatçılarının ve akademik seramik eğitimcilerinin yeterince duyarlı ve bilinçli davranmayışları düşündürücüdür. Osmanlı Devleti’ndeki gerilemeye paralel olarak ne yazık ki Türk Seramik Sanatı da bu olaylardan etkilenmiştir. Cumhuriyet’in ilanından sonra seramik sanatının batı sentezine yönelmesiyle birlikte süslemeye yönelik, işlevselliğin amaçlandığı bu geleneksel yaklaşımın dışında yeni formlar, biçim dilleri ve arayışlar dönemine girer. Batının klasik dönemin yani Rönesans ve sonrası natüralist yaklaşımlar doğanın titiz ve muazzam bir şekilde ele alınışı, kendini değişen çağın ve onun getirdiği kaçınılmaz yeniliklerin genel sanat tarihini ve bütün sanat disiplinlerini etkilemiştir.

¹¹ KAÇAR, Vedat. Geleneksel Çizgide Çağdaş Söylem, Sempozyum: Seramik Sanatında Dün ve Bugün, Pera Müzesi.12 Mart 2016.

Çağdaş sanat akımlarının gelişmesiyle bu etkileşim en üst seviyelere çıkarak soyut seramik sanatının çıkışına zemin hazırlamıştır.¹²

Atilla Galatalı bir konferansında “Soyut Seramik Sanatı” diye adlandırdığı bu alana, seramik çevresinde bile ortak bir adlandırma ile yaklaşılmamaktadır: Soyut Seramik Sanatı, Çağdaş Seramik Sanatı, Endüstriyel Seramik Sanatı ya da başka bir şekilde sıralamak gerekirse de bu hiç kuşkusuz şu şekilde olurdu: Sanatsal Seramik, Endüstriyel Seramik ve Seramik Teknolojisi.¹³

Seramik, sanatçıyı işlevsellik ve kavramsallık arasında seçim yapmaya zorlayan bir malzemedir. Eğer sanatçı orta yolu seçip seramik sanatının dekoratif ve güzel sanatlar yönüyle çalışırsa sonuç daha az doyurucudur.¹⁴

Sanat çağı kendi koşullarıyla ve düşünce yapısıyla kendine ait bulunduğu çevrenin ve çağının sorumluluklarıyla sanatçı kişiliğini öne çıkaran bir yapıya sahip olmuştur. İster bireysel ister toplumsal olsun, her sanat eseri dolaylı ya da dolaysız, çağının gerçekleriyle ilgilidir.

Kaya Özsezgin’in, Hamiye Çolakoğlu için yazdığı bir yazısında şu şekilde söz etmektedir: Seramiğin oluşum sürecine ve çözümlemelerine dayanan teknikler gene uygun bir yol üzerinde gerçekleştirmekte bir başka deyişle, seramiği heykele yaklaştıracak deneyimlerden uzak durmaktadır. Özellikle son yıllarda, seramiği heykele dönüştürücü ya da seramiğe özgü yöntemleri heykel yararına kullanmaya yönelik çabaların yaygınlaştığı düşünülürse, seramiğin geleneksel kurallarına uyum sağlamayı amaçlayan bu çabanın, alan sınırsallığı ilkesi açısından yeni bir sahiplenmeyi gündeme getirdiği söylenebilir.¹⁵

¹² ULUDAĞ, Kemal. “Seramik Sanatının Kimlik Sorunu”, Türkiye’de Sanat Dergisi, Mart / Nisan, Sayı: 33, İstanbul, Sayfa: 36–38. 1998. <http://www.kemaluludag.com/kimlikSORUNU.asp>

¹³ ULUDAĞ, Kemal. “Seramik Sanatının Kimlik Sorunu”, Türkiye’de Sanat Dergisi, Mart / Nisan, Sayı: 33, İstanbul, Sayfa: 36–38. 1998. <http://www.kemaluludag.com/kimlikSORUNU.asp>

¹⁴ ULUDAĞ, Kemal. “Seramik Sanatının Kimlik Sorunu”, Türkiye’de Sanat Dergisi, Mart / Nisan, Sayı: 33, İstanbul, Sayfa: 36–38. 1998. <http://www.kemaluludag.com/kimlikSORUNU.asp>

¹⁵ ÖZSEZGİN, Kaya “Seramiğin, Seramiğe Özgü Kanunu”, Hamiye ÇOLAKOĞLU (Katalog) Şekerbank Yay. Ankara, 1992. <http://www.kemaluludag.com/kimlikSORUNU.asp>

Seramik sanatı, çağlar öncesi ilk insanlar tarafından şekil verilip, gündelik bir araç nesnesi olarak tarihte sanatların en basiti olarak karşımıza çıkar, ama biçim ve estetik açısından en zoru olarak yorumlanır. Herbert Read'e göre ise; seramik sanatların hem en basitidir hem en zorudur; en basitidir çünkü en ilkelidir, en zorudur çünkü en soyutudur der. Gerçekten de seramiği plastik sanatların tüm öğelerini bünyesinde içeren tek bir soyut forma indirgemek istediğimizde sanatların en zorudur.¹⁶ Başlangıçta, insanların kendi ihtiyaçları için yaptıkları kap-kaçaklar, gelişerek dünyanın en duygulu ve kültürlü geleneğini tanıtan bir disiplin haline gelmiştir. Bu soyut dünya sanatının bütün ihtişamlığını içinde topladığı çağdaş seramik sanatı, günümüzde tarihin iz bırakmış kaynaklarından yararlanmakta, çağının ve izleyiciye uygun yeni arayışlar içine giren sanatçıyı, geleneğe duyulan yoğun ilgiye başvurma ihtiyacı doğurmuştur. Çağdaş seramik sanatının tek bir bölgeye aitliliğini ortadan kaldırmıştır. Bundan sonraki süreçlerde evrensel bir dil haline gelmesi sağlanılmıştır.

¹⁶ <http://www.gungorguner.com/viewofart.htm>

İKİNCİ BÖLÜM

2.1. SERAMİK FORM VE YÜZEYLERİNDE RESİMSEL ANLATIMLA ÜNLÜ RESSAMLAR VE SERAMİK SANATÇILARINDAN ÖRNEKLER

Çok eski medeniyetlerden bu yana iki disiplin birbirine yakın durmuş ve birbirine önemli katkılar sağlayarak gelişmişlerdir. Tarih öncesi çağlardan bu yana günümüze kadar doğallığını ve özünü kaybetmeyen seramik, bugün plastik sanatların içinde kendi kimliğini oluşturmaktadır. Kil insanoğlunun elleriyle şekil vererek, gündelik hayatta kendi ihtiyaçlarını karşılamak için yaptığı kap-kacak malzemeleri haline gelmiştir. İlk başlarda sadece ihtiyaç olarak kullanılan seramik, daha sonraları birer sanat eseri olarak sanat galerilerinde karşımıza çıkmaktadır. Diğer yandan resim sanatı, çağlar öncesi insanların avladıkları hayvanların, gördükleri bazı nesnelerin resimlerini mağara duvarına çizmeleri ile başlamıştır.

Çokta fazla uzağa bakmamak gerekir, dünyada ki en büyük örneklerden birisi de ünlü ressam Pablo Picasso'dur. Bunun dışında Matisse, Miro, Abidin Dino ve daha birçok resim sanatçılarına ait seramik form ve yüzeylerine yaptıkları boyamalar görülebilmektedir. Onlar seramiğin gelenekselci ve dekoratif mantığını dışlamışlardır. Seramik malzemenin estetik ve biçimsel yapısını ortaya koyarak yorumlamışlardır. Seramik onların elinde artık birer sanatsal bir iletişim aracına dönüşmüştür. Zamanda geriye gittiğimizde, Picasso'nun farklı malzeme ve teknik arayışına girdiğini, önceki yapıtlarına yenilik katmak isteği, ürettiği seramiklerden anlaşılabilir. Bazı resim sanatçılarının tuval ve boyaya doyduklarını bu nedenle de daha farklı bir malzeme olan kili tercih ettiklerini ve bunu kendi alanlarında kullanmaya başladıkları bilinmektedir.

Seramik, fotoğraf, heykel, grafik ön plana çıkan ve plastik sanatların içinde yer alan bölümlerdir. Bu geçişte dengeyi sağlamak sanatçının ustalığına ve birikimine kalmıştır. Picasso'nun tuvallerinin yanı sıra yüzlerce seramik form ve tabak boyamaları yaptığını kaynaklardan görülebilmektedir.

Türkiye'de seramik sanatının gelişmesi Cumhuriyet'ten sonra olmuştur. Bu dönemde ilk kadın seramik sanatçısı Füreyâ Koral'ın adımları önemlidir. Hemen ardından Vedat Ar, İsmail Hakkı Oygur, Hakkı İzzet ve Ünal Cimit gibi sanatçılar yurtdışından aldıkları

eğitimleriyle Türkiye’de seramik sanatının gelişiminde büyük rol oynamışlardır. Bir alt kuşakta ise, Jale Yılmabaşar, Alev Ebuzziya, Mustafa Tunçalp, Sadi Diren, Güngör Güner, Atilla Galatalı, Hamiye Çolakoğlu, Beril Anılanmert gibi seramik sanatçılarının attıkları temeller şüphesiz günümüzde hala hissedilmektedir. Bu sanatçıların ardından gelen seramik sanatçıları Zehra Özkara Çobanlı, Sevim Çizer, Ayşegül Türedi Özen, Candan Dizdar Terviel, Sıdika Sibel Sevim, Halil Yoleri, Mehmet Kutlu, Hüseyin Özçelik, Mustafa Ağatekin, Kaan Canduran, Tuğrul Emre Feyzoğlu, Mutlu Başkaya, Kemal Uludağ, Perihan Şan Aslan, Semih Kaplan, Pınar Baklan Önal, Burçak Bingöl ve daha niceleri gelmektedir. Özellikle bazı sanatçılar seramik form ve yüzeylerini adeta tuval gibi kullanmışlardır.

2.1.1. Pablo Picasso ve Seramik Eserleri

Pablo Picasso, seramik çalışmalarına 1946 yılı itibariyle başlamış ve çeşitli seramik formlar ve bu formların üzerine uyguladığı dekorlar 1973’te ölümüne dek sürdürmüştür. 1946’da Güney Fransa’da bulunan Vallauris şehrindeki seramik festivalini ziyaret eden Picasso, burada Madoura çömlek atölyesini keşfeder ve atölye sahipleri uzun sürecek bir dostluk kurar. Bu atölyede çömlek tornalarıyla yapılan vazoları birer hayvan silüetine dönüştürerek onlara yeni bir form kazandırır.¹⁷ Sanatçının seramik form ve yüzeyine aktardığı imgeler ilk bakışta çocuk elinden çıkmış gibi görünse de, bu eserler sanatçının kendi dünyasını yansıtmaktadır. Anlatmak istenilen duyguyu birkaç fırça darbesi ile izleyiciyi etkilemektedir. Seramik yüzeyine çizdiği desenler anatomik kaygıdan ve estetikten yoksundur. Ülkemizde Contemporary İstanbul 2012 (CI) ve 2014 yılında küratörlüğünü: Mario Virgilio Montañez Arroyo’nun yaptığı “*Picasso: Doğduğu Evden Gravürler ve Seramikler*” adlı sergi Pera Müzesinde 05 Şubat - 20 Nisan 2014 tarihleri arasında açılmıştır. Sergideki seramikler ve gravürler, Picasso’nun çok yönlü bir tarafını göstermenin yanı sıra dünyada en çok seramik eser üreten resim sanatçısı olduğunu da adeta kanıtlamıştır.

¹⁷ <https://blog.peramuzesi.org.tr/sergiler/picassonun-seramikleri/>



Resim 5: Pablo Picasso, Müzişyen Faun, Sırlı Seramik Tabak.



Resim 6: Pablo Picasso, Flütçü, Oksitle Ve Beyaz Sırla Süslenmiş, Mavi Yeşil Ve Sarı Boyalı Beyaz Toprak Tabak / (solda).

Resim 7: Pablo Picasso, Yan'ın Siyah Bandı / Yan'ın Küçük Başları, Vallauris, Siyahla Boyanmış Kırmızı Seramik Sürahi / (sağda).

2.1.2. Henri Matisse ve Seramik Eserleri

Dönemin Avrupalı çağdaş sanatçılarından biri olan Matisse'in oryantalizmden yola çıkarak, bunu kendi biçimsel mantığı ile kullanması ve Kuzey Afrika seyahatinde yaptığı resimler, onun geldiği yolu bize göstermektedir. 1906 yılında Cezayir ve Fas'a yaptığı yolculuk, sadece teorik anlamda değil biçim, kompozisyon ve renk anlamında da değişime sebep olmuştur. Buralarda gözlemlendiği kültür, resimlerinde ve seramiklerinde faydalanacağı nesnelerle Avrupa'ya geri dönmüştür. Matisse'in asıl amacı; yapıtına çabukluk görünümü vererek yaşantısının yoğunluğunu dile getirmektir. Ancak görünüm ve her tuvalin yansıtması gerektiğine inandığı yapı sağlamlığı yorucu ve ustalıkla bir çalışma ile sayısız düzeltmelerin sonucu oluşmuştur.¹⁸



Resim 8: Henri Matisse, Nü, Sırlı Seramik Vazo.

¹⁸ ALTINTAŞ, Osman. "Matisse'in Eserlerinde Oryantalizm". İdil dergisi.com. 2014



Resim 9: Henri Matisse, Sırlı Seramik Tabak.

2.1.3. Joan Miro ve Seramik Eserleri

20. yy İspanyol ressamlarının önde gelenlerinden biri olan Joan Miro, 1944'de arkadaşı seramikçi Joseph Llorens Artigas'la başladığı seramik çalışmalarını 1977 yılına kadar sürdürmüştür. Joan Miro: “Seramiğin içindeki ne sırdır! Beni resimden daha çok içine çekiyor. Seramikte resimde asla karşılaşmadığım şeylerle yüz yüze geliyorum. Mücadele ne kadar büyükse, eserin gücü de o kadar büyük. Öyle İspanyol ki: Ateş ve ben. Kim kime emrediyor?” diyerek insanın toprak ve ateşle mücadelesinden ne denli etkilendiğini ifade etmektedir.¹⁹

Miro, sanat yaşamının başlarında esinlendiği konuları fovist bir teknikle işlemiş, Paris’te bulunduğu dönem içerisinde ise kübist resimler yapmıştır. Sanatçının yaptığı figüratif nitelikleri taşıyan resimler, düz bir zemin üstünde düşsel etkiler yaratan köşeli, ince ve sivri biçimleri içermektedir. Miro, gerek figüratif, gerekse soyut resimlerinde her zaman gerçeküstücülük ilkelerine bağlı kalmıştır. Amacı bilinçaltındaki yaratıcı güçleri mantığın denetiminden kurtarmaktır. Çalışmalarında geleneksel betimlemelere

¹⁹ ÇİL, Sakine. “Joan Miró' nun Seramikleri”, Söyleşi, Akbank Sanat: 2015

ve düzenlemelere tümüyle karşı çıkmıştır. Temelde çoğu gerçeküstücünün benimsediği kavram ve teknik sınıflandırmaların dışında kalmayı yeğlemiştir.



Resim 10: Joan Miro, Amorf Seramik Plaka, Boyalı ve Sırlı Yüzey.



Resim 11: Joan Miro, Sırlı Seramik Tabak.

2.1.4. Marc Changall ve Seramik Eserleri

Eserlerinde mutluluk temasını ağır basmaktadır. Dönemin önemli sanatçılarının eserleriyle karşılaşmıştır. Bu sanatçılar arasında Picasso, Cezanne, Matisse, Van Gogh ve Gauguin yer almaktadır. Picasso, Changall'ın "Matisse'den sonra renk yüceliğine ve duygusuna sahip tek sanatçı olduğunu" belirtmiştir. Changall, kazandığı bir Avrupa bursu ile o dönemin sanat merkezi kabul edilen Paris'e gitmiştir. İlk zamanlar kente alışamayan sanatçı, daha sonra burada dört yıl geçirmiştir. Paris'teki Fovistlerin etkisiyle güçlü bir renk tekniği kazmıştır. Changall burada Delanuay, Gleizes ve Modigliani gibi sanatçılarla arkadaş olmuş ve kübizm ile ilgilenmiştir.²⁰

1914'te Berlin'de açtığı kişisel sergisi ile büyük ilgi görür ve Alman Dışavurumculuğunun başlangıcı olarak kabul edilir. Bir yandan savaş diğer yandan geçirilen zor günler Changall'ı da diğer ressamalar gibi Amerika'ya göç etmeye sürüklemiştir. Amerika' da yaşamın ritmini yakalar, fakat bu duygu fazla uzun sürmemiştir, çok sevdiği eşi Bella'nın ani ölümünden sonra sarsılmıştır. Bir süre sonra "benim gerçek ait olduğum yer" dediği Fransa'ya geri dönmüştür. Fransa' ya döndüğü zaman içerisinde diğer sanat disiplinleriyle uğraşır. Seramik, mozaik ve vitray bunların başında gelmiştir.²¹

Çalışmalarında kübizm ve fovizm gibi o dönemin popüler akımlarına daha yakın durmuştur. Temelinde Yahudi yaşamını ve dinsel konularını barındıran Changall, Hristiyan dininin konularından da uzak kalmamıştır. Changall, eserlerinde iyimserliği, mutluluğu, sevinci yansıtacağı zaman, canlı ve parlak renkler kullanmıştır.

Onun için inek yaşamın mükemmelliğini, ağaç hayatı, horoz verimlilik ve sevgiyi, kemancı Yahudi topluluklarındaki önemli günleri, at özgürlüğü, sirk insandaki yaratıcılığı, vitebsk evleri çocukluğunun mutluluğunu temsil etmekteydi.²²

²⁰ YILMAZ, Nalan. Lebriz Sanat Dergisi. 23 Ocak 2009.

²¹ YILMAZ, Nalan. Lebriz Sanat Dergisi. 23 Ocak 2009.

²² FORESTIER, Sylvie- *Chagall; Keramik*. Hirmer Verlag. Münih.1990



Resim 12: Marc Chagall, Sırlı Seramik Vazo. (solda)



Resim 13: Marc Chagall, Kral David, Sırlı Seramik Tabak. (sağda)

2.1.5. Fernand Leger ve Seramik Eserleri

Fransız Kübist ressam, heykeltıraş, seramikçi ve film yapımcısı olarak bilinmektedir. Birinci Dünya savaşının sonlarına doğru gerçekleştirmiş olduğu eserlerinde nesneler varlıklarını korumaktadır. Sanatçının gündelik yaşamdan esinlenerek geliştirdiği temalar sırayla kenti, makineleri ve makineleşmeyi anlatmaktadır. Leger'nin kullandığı kompozisyon yöntemleri, keskin bir geometrik desene, tuvale, düz olarak sürülmüş canlı renklere dayanır; eserlerindeki bütün öğeler, biçimlerde denge sağlamaktan çok kararlılık sağlanmasına katkıda bulunurlar. Kararlılık etkisinin sürekliliği Léger'in giderek mozaik, seramik ve vitray gibi farklı disiplinlere geçişine yol açmış ve bu tür yapıtları doğrudan doğruya mimarlık alanında uygulamıştır. Assy Şapelinin mozaikleri, Manhattan'daki Birleşmiş Milletler Sarayı'nın duvar süslemeleri, çok renkli seramik heykeller ve Audincourt Kilisesi'nin vitrayları bu yapıtları arasında sayılmaktadır.²³

²³ <http://www.istanbulsanatevi.com/sanatcilar/soyadi-l/leger-fernand/fernand-leger-hayati-ve-eserleri/>



Resim 14: Fernand Leger, Akrobatlar, Alçak Kabartmalı Seramik Plaka, Siyah, Kırmızı ve Beyaz Emaye Kil.

2.1.6. Karel Appel ve Seramik Eserleri

Cobra akımının kurucularından olan Karel Appel'in çalışmalarında, anlatımcı bir dil dikkati çeker. Planın içindeki içerik önceden bir plan yapılmaksızın belirmiş, çarpıcı renklerle renklendirilmiştir. Eserlerinde diğer disiplinlerdeki sanat dalları ile yaptığı resimler arasında bir bağ kurmaya çalışmıştır.

Aksiyon resme yaklaşan bu gerilim karışımı, sanatçının çok renkliliğinin belirtisi olarak görülmektedir. Appel, 1960'ların sonundan başlayarak, renk yoğunluğundan vazgeçmeksizin, biçime ve maddeye yeni bir düzen uygular: ağaç kabartmalarında ve çeşitli maddeler kullanarak yaptığı heykellerindeki parlak ve düzgün çok renklilik,

özgün bir nitelik taşır. Bunun dışında çok sayıda seramik tabak boyamaları ve bu boyamalarda kullandığı karakterleri üç boyutlu formlara yansıtmıştır.²⁴



Resim 15: Karel Appel, Seramik Tabak Boyama. (solda)



Resim 16: Karel Appel, Seramik Form. (sağda)

2.1.7. Lucio Fontana ve Seramik Eserleri

Lucio Fontana de farklı disiplinleri kendisine yakın tutmuş, kadrain ötesine geçmeyi başarmıştır. Bu disiplinler arasında resim, seramik ve soyut heykel sanatçısı olarak bilinmektedir. Fontana, şaseye gerili tuval bezinin yüzeyini keserek negatif kolajı gerçekleştirmiş, fiziksel boyutun tüm sınırlarını yıkmak istemiştir. Bu amacı benimseyerek yazdığı bir manifestosunda şunları kaleme almıştır: “Ressam olarak, delinmiş tuvallerimden birini gerçekleştirirken pentür yapmak istemiyorum ben; uzama açılmak, sanatın yeni bir boyutunu yaratmak, tablonun sınırlanmış yüzeyinin ötesinde, sonsuzluğa uzanan evrenle ilişkiye girmek istiyorum,” demiştir.²⁵

²⁴ <http://www.istanbulsanatevi.com/sanaticilar/soyadi-a/appel-karel/karel-appel-biyografi/>

²⁵ <http://blog.kavrakoglu.com/tag/lucio-fontana/page/2/>



Resim 17: Lucio Fontane, Sırlı Seramik Tabak. (solda)



Resim 18: Lucio Fontane, Sırlı Seramik Tabak. (sağda)

2.1.8. Abidin Dino ve Seramik Eserleri

Abidin Dino deyince ilk akıllara gelen, Nazım Hikmet'in "Saman Sarısı" şiirinde ona sorduğu "Sen mutluluğun resmini yapabilir misin Abidin" "İşin kolayına kaçmadan ama" dizeleri gelmektedir. Abidin Dino'nun bu muazzam şiire verdiği cevap bir o kadar güzel geliyor kulağa ve şu şekilde cevaplıyor Nazım'ın sorusunu; "Bağrımıza bassaydık seni, yapardım mutluluğun resmini..."

Abidin Dino'yu tanımlamadan önce, onun yapıtlarını ve uğraştığı disiplinleri bilmeden bunları söylemek, onu anlatan kişiler için oldukça zor olacaktır. Çağının koşullarıyla ve düşünce yapısıyla çok yönlü bir sanatçı olduğu bilinmektedir. Ressam, seramikçi, heykeltıraş, yazar, şair, karikatürist, editör, sanat tarihçi ve yönetmenlik yapmıştır.

Eserlerinde ilk akla gelen "Eller" dir. Büyük, küçük eller, konuşan parmaklar, kenetlenen eller, kimi zarif, kimi tombul, kimi de bol nasırlı bir sürü el var Abidin'in eserlerinde.

Abidin Dino'nun hiç bırakmadan üzerinde çalıştığı, başlangıçtaki tutkulu, perspektiften yoksun eller, giderek birbirine dolanan parmaklara dönüşür, soyutlanır. Ki eller, Abidin Dino'nun sanatında en uzun dönemi oluşturur. O kadar çok üzerinde durduğu ve iç içe geçtiği bir konudur ki eller ve parmaklar, izleyende, yaşamın her alanında karşılaşılabilecek kişilikler ve olaylara kadar uzanan geniş bir yelpaze sunarak, görsel

bir şölen yaşatırlar. Tüm yaşamı boyunca el desenleri çizmiş olan Dino, (...) yağlıboya, akrilik, sulu boya el resimleri, küçük el heykelleri yapmış ve bütün bunları defalarca sergilemiştir. El desenlerinden hareket ederek tasarladığı bir anıt, İstanbul, Maçka'da Abidin'in el ile uzun macerasının bir parçası olarak durur.”²⁶



Resim 19: Abidin Dino, Parmaklar - V, Porselen Tabak.



Resim 20: Parmaklar-I, Parmaklar-II, Porselen Tabaklar.

²⁶ AVCI, Zeynep, “A’dan Z’ye Abidin Dino”, Yapı Kredi Yayınları, 3. Baskı, İstanbul.(2007).

Abidin Dino'nun yaşamı boyunca birçok deneyimin önemli bir ögesi olan eller, bizim karşımıza farklı anlamlar içererek çıkmaktadır. Onun eserlerine bakan insanlar o elleri kimi zaman bir portre, kimi zaman da başka bir hayal ürününe dönüşmektedir. İzleyici için güçlü bir ifade aracı olmuştur. Birbirinden farklı bu eller paylaşımı ve dayanışmayı da dile getirmektedir. Genellikle eserlerinde renk ikinci plandadır. Daha çok duygunun yoğun olduğu bu anlatımda, sanatçının ustalıkla kullandığı desenlerindeki renkli çizgilerin gücü hiçbir zaman etkisini yitirmemiştir.

Bir sohbet esnasında, Ressam Ahmet Yeşil tarafından anlatılan bir hikâye çok dikkatimi çekmiştir. Abidin Dino'nun başından geçen bir hikâye; Atatürk ile aralarında geçen kısa bir diyalog olmuştur. Henüz yirmili yaşlarında olan Abidin, bir gün Atatürk'ün bulunduğu bir yere tesadüfen gitmiştir ve Atatürk'ün, Halkın Dostu Gazetesi için yaptığı bir röportaja denk gelmiştir. Tam onu çiziyordu ki, Atatürk onun çizdiğini fark etmiş ve Abidin'i yanına çağırmış ve resme bakmıştır, beğenmiştir. Fakat önündeki kadehi silmesini istemiş, Abidin'den Atatürk. Abidin Dino, kadehi silerim fakat bir ricam olacak sizden, bu resmi benim için imzalar mısınız? Demiştir. Bu isteği gülümseyerek karşılamıştır Atatürk ve resme imzasını atmıştır. Abidin Dino da resimdeki rakı kadehini kâğıttan silmiştir. Daha sonra Atatürk, Abidin Dino'ya bir içki ısmarlamıştır. Aylar geçtikten sonra Atatürk ile ikinci defa Park Otel de karşılaşmıştır Abidin Dino. Bu sefer yalnız değildir, yanında Bedri Rahmi Eyüboğlu vardır. Bu iki genç sanatçının yanlarından geçen Atatürk, Abidin Dino'yu görerek ona, “Merhaba Ressam” diye selam vermiş ve ona bir içki daha ısmarlamıştır.

2.1.9. Bedri Rahmi Eyüboğlu ve Seramik Eserleri

Bu çalışma kapsamında eserleri ve hayatı incelenen bir diğer sanatçı Bedri Rahmi Eyüboğlu'dur. Tıpkı Abidin Dino gibi, Bedri Rahmi Eyüboğlu da çok yönlü bir sanatçıdır. Ne de olsa aynı çağı paylaşmışlar ve yakın dostlukları olmuştur. Ressam, edebiyatçı, şair, seramikçi, akademisyen, yönetmen ve heykeltıraş yönleriyle bilinmektedir. Seramiklerinin en güzel örneklerini Sadi Diren ile yaptığı çalışmalarda ortaya çıkarmıştır.²⁷

²⁷ <http://ereneyuboglu.com/bedri-rahmi-eyuboglu/sanatci-kisiligi/seramik-ustasi>

İstanbul, Bedri Rahmi'nin resimlerinde, medeniyetlerin izlerinin kesişmesidir. Anadolu'nun nakışı, Osmanlı İmparatorluğu'nun minyatürü, Bizans sanatının mozaikleridir. 1951 yılında İstanbul'da açılan Bizans Tekfur Saray Mozaik sergisiyle doruğa çıkar ve Kariye Camii resimleri yapmaya başlar. Bu resimler, benekler ve lekelerle buluştuğu, anlaştığı ve onları renk renk tuvallerine taşıdığı dönemin başlamasıdır.²⁸

Bu raporun hazırlanma aşamasında yapılan gözlemler ve bir takım incelemeler sonucunda, İstanbul'da adeta Bedri Rahmi Eyüboğlu'nun eserleriyle caddelere renk kattığı görülebilmektedir. Galata'dan Karaköy'e inerken iş yerlerinin duvarlarında mutlaka Bedri Rahmi'nin seramik ya da mozaik eserlerini görmek mümkündür. İstanbul Manifaturacılar Çarşısında (İ.M.Ç.) ise neredeyse her duvarda bir Eyüboğlu eseri vardır. Fakat gün geçtikçe duyarsız insanlar tarafından bu eserler harap edilmektedir. Bedri Rahmi'nin resimleri 2015 yılında Çağdaş Sanat Eserleri Müzayedesi'nin 288.'si Artam Antik A.Ş. tarafından İstanbul'da açık arttırmaya çıkarılarak sergilenmiştir. Tablo çiftçi bir aileyi anlatmaktadır. İlk etapta mozaiği anımsatan ve görünüşüyle izleyiciyi etkileyen resim, kontrplak üzerine yapılmış bir yağlıboya eserdir.



Resim 21: Bedrim Rahmi Eyüboğlu, Sırlı Seramik Tabakları.

2.1.10. Eren Eyüboğlu ve Seramik Eserleri

Eren Eyüboğlu resim, seramik ve mozaik gibi sanatın içinde yaşamıştır adeta. Beylerbeyi'nde yıllardan beri seramik çalışma alışkanlığı edinmiştir. Ancak en önemli seramik ürünlerini seramik sanatçısı Atilla Galatalı ile gerçekleştirmiştir. Her hafta

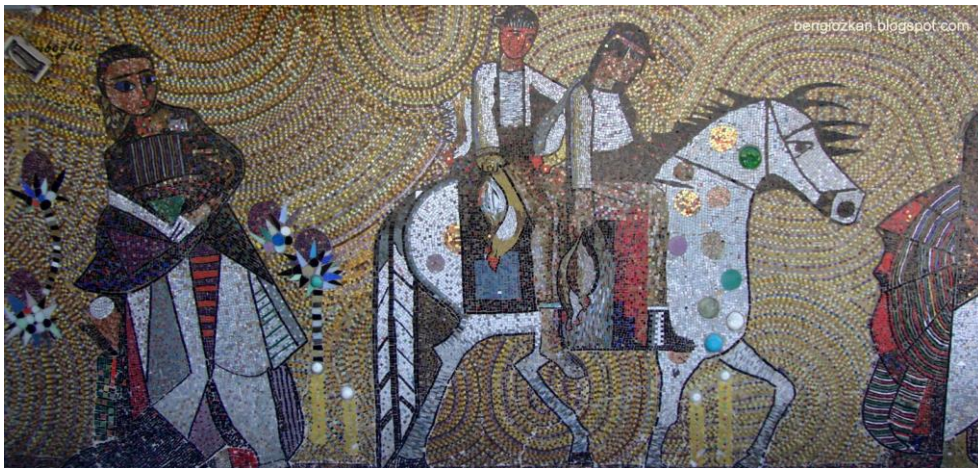
²⁸ <http://www.antikalar.com/bedri-rahmi-eyuboglu/>

Atilla Galatalı'nın Mecidiyeköy'deki atölyesine giden Eren Eyüboğlu seramik toprağı ile dilediğı gibi oynamış Galatalı'nın yardımıyla bunları sırlayıp pişirmiştir. Bu eserlerde Eczacıbaşı sanat müzesinde halka sunulmuştur. Eşi Bedri Rahmi Eyüboğlu'nun nakışçı stiline karşın, yöresel anlatımlara ulaşmada plastik öğelere eğilimi ağır basmıştır. Temalarına Çağdaş bir yorum kazandıran Eyüboğlu, Üç Güzeller, Dört Güzeller gibi mitolojik konulu resimler de yapmıştır.²⁹



Resim 22: Eren Eyüboğlu, Sırlı Seramik Tabaklar.

1954-55 yıllarında Hacettepe Hastanesi, 1956'da Ankara Etibank, 1957'de 4. Levent Konut Duvarları, 1978'de Ankara Çocuk Hastanesi, Cerrahpaşa Hastanesi ile 1979 yılında Haydarpaşa Göğüs Hastalıkları Hastanesi için gerçekleştirdiğı mozaik panolar sanatçının eserlerindendir.³⁰



Resim 23: Eren Eyüboğlu, Mozaik, İstanbul Manifaturacılar Çarşısı.(İ.M.Ç.)

²⁹ <http://www.bedrirahmi.com/eren-eyuboglu/biyografi>

³⁰ <http://www.bedrirahmi.com/eren-eyuboglu/biyografi>

2.1.11. Cihat Burak ve Seramik Eserleri

Ülkemizde 2008 yılında İstanbul Modern’de açılan ve Küratörlüğünü Levent Çalıkoğlu’nun yaptığı “Cihat Burak’ın Retrospektif Sergisini izleyenler, Cihat Burak’ın çok yönlü bir sanatçı olduğunu ve farklı disiplinlerden beslendiğini anlayabilir.

Onu çok yönlü kılan tek bir disipline bağlı kalmayışdır. Mimarlık bölümünde mezun olan Cihat Burak daha sonraları hep istediği ve aklından çıkaramadığı resimle ilgilenmeye başlamıştır. Cihat Burak’ın eserlerinde her ne kadar olağandışı ve birbiriyle alakalı görünmeyen unsurları bir arada görsek de aslında çok gerçekçi bir ressam olarak kabul edilmektedir. Gerçeklikten kasıt, olayları olduğu gibi yansıtmasıdır. Çünkü resimlerinin temelinde gündelik hayattan bir konusu, mesajı bulunur. Nazım Hikmet’in vefatından tutun sokakta halay çeken insanlara hatta gazinodaki çalgıcıların sahnedeki hallerini ya da yeni evlenen bir çiftin fotoğraf çekirtmesine kadar olan anıları, yaşanmışlıkları konu ediniyordu kendisine. Bazı sanat eleştirmenlerinin Cihat Burak’ın resimlerini çocukça bulmaları, onun çocuk resmi yaptığını göstermemektedir. Bir zamanlar kendisi için uzak olan ve ilerideki yaşamında bu malzemeye bir arada olacağı seramik atölyesine girmiş ve uzun süre çamurun keyfini yaşamıştır.

2008 İstanbul Modern’deki sergisinde duvarda yer alan seramikle ilgili şunları söylemiştir: *“Her şeyin bir püf noktası vardır ya, seramiğin püf noktası çamuru kesip yoğuracaksın. Yine kesip yoğuracaksın ve yine kesip yoğuracaksın. Bu olmadan seramikçi olmaz. Sosyete seramikçisi olmaz.”*

Levent Çalıkoğlu’nun, Cihat Burak’ın İstanbul Modern’deki retrospektif sergisi için hazırladığı basın bülteninde: *“Dünya, sözlü bir atlas, görsel bir coğrafya kitabıdır onun için. Bakar, okur, dinler, notlar alır, biriktirdiklerinden kuşku duyar, dünyayı bir toplumbilimci gibi sebep ve sonuçları üzerinden inceden inceye analiz eder. Sanata ait her türlü görselliği, hayat ve gündelik olanla ilişkilendirir, hayal gücünün sonsuz derinliklerine daldırarak yeni ve kendine has bir bakış kazandırır. Kendisini görünüş ve anlam dünyasına adar, biriktirdiği her şeyi bir nakkaş gibi yüzeylere istif eder.”* Çalıkoğlu, Cihat Burak’ın kendine ait bir imge dünyası kuran nadir sanatçılardan biri olduğunu belirterek, *“Sanatının benzersiz ve karşılaştırılmaz olmasının nedeni, diller arasında kendine özgü bir sentez kurmasından kaynaklanır. Katı bir gerçekçilikten*

*doğan, sınırsız bir hayal gücünün içerisinde süzülen, tüm dünyayı belleğinin bir parçası olarak işleyen duyarlı ve alabildiğine samimi bir anlatım tarzı geliştirir. Dünya vardır ve Cihat Burak ayrıntılı bir gözle onu okur” diyor.*³¹



Resim 24: Cihat Burak, “Şişeler”, “İç Bade Güzel Sev Var İse Akli Şuurun, Dünya Var İmiş, Yok İmiş Ne Umuru Demişler, Bok Yemişler.” Porselen Tabak.



Resim 25: Cihat Burak, “İki Kaçak” Porselen Tabak. (solda)



Resim 26: Cihat Burak, “Balık Pazarı Dilek Lokantası’nda Çalgıcılar” Porselen Tabak. (sağda)

³¹ ÇALIKOĞLU, Levent. “Cihat Burak Retrospektif Sergisi“, Basın Bülten. 2008

2.1.12. Burhan Uygur ve Seramik Eserleri

Bedri Rahmi, sanatı yaşam eylemi olarak görmüş, herhangi bir yan uğraşla birleştirmeksizin benimsemiş, akademide yetiştirdiği birçok öğrenciyi de derinden etkilemiştir. Onlar için sanat, nefes almak, yemek yemek kadar elzem olmuştur. Bu öğrencilerden biri Burhan Uygur'dur. Sanat üretmeyi zaruri bir görev olarak benimseyen Burhan Uygur, sınırsız yaratı coşkusuyla malzeme ile sınırlandırmamış, tuvalin yanı sıra ahşap, taş ve seramiği de bir yüzey malzemesi olarak kullanmıştır. Boyadığı seramik tabakların birçoğunda tuvallerinde olduğu gibi şiirsel notlara rastlanır. Sanatçının iç dünyasına açılan kapıları aralayan bu notlar, yaşamının gerçekleriyle, tanıklıklarıyla bağlantılı olarak yarattığı plastik dilini okumada izleyiciye yardımcı olurlar. Uygur'un sanata olan aşkı ve özgün tasarım karşısında Bedri Rahmi *"bu üstün yeteneğin, memleketimizin sınırlarını aşacak derecede dikkat çekeceğine kesin gözüyle bakar ve beyazı Burhan kadar güzel kullanan çok az ressam tanıdım,"* demektedir.³²



Resim 28: Burhan Uygur, Kadın Figürlü Sırlı Seramik Tabak.

³² ÖZSEZGİN, Kaya; Burhan Uygur, Yapı Kredi Yayınları-1362, Günümüz Türk Ressamları 2, 1. Baskı, Sanat Dergisi-Sayı 24 / Sayfa 30 <http://dergipark.gov.tr/download/article-file/29075>, İstanbul, Ağustos, 2000.

2.1.13. Kurt Weiser ve Seramik Eserleri

1950 yılında Amerika'nın Lansing Michigan eyaletinde dünyaya gelen sanatçı, 1972-76 yılları arasında Kansa City Sanat Enstitüsü'nde, seramik sanatçısı olan Ken Fergusen'den seramik eğitimi aldıktan sonra Michigan Üniversitesi'nde yüksek lisans eğitimini tamamlayan sanatçı, uzun süre Archie Bray isimli uluslararası seramik sanat vakfının direktörlüğünü de yapmıştır. Halen Arizona State Üniversitesi'nde seramik eğitimi vermektedir.³³

Weiser, kariyerine porselen formlar yapmakla başlamış ve kısa bir süre sonra dikkatini bu formların yüzeylerini sır üstü boyalar kullanarak gerçekçi tarzda resimlemeye yöneltmiştir. Eserlerinde, doğa ve insan iç içedir. Birinin diğerinden ne bir fazlası ne de bir eksigi vardır. İnsanın doğa ile olan ilişkisini en güzel şekilde anlatan sanatçı, adeta gerçekleşmesi imkânsız olan yeni düşüncelere kapı açmıştır. Bu öğelerin izleyici ile buluşması, izleyiciyi yeni bir dünyaya sürüklemesi ve bu dünyanın onlar için distopya'dan ütopyaya geçişin en güzel anlatım şekli olmuştur.



Resim 29: Kurt Weiser, Yalnızlık, Porselen Üzerine Sır Üstü Boyama.

³³ <https://www.bellevuearts.org/exhibitions/past/kurt-weiser>



Resim 30: Kurt Weiser, Rastgele Ev, Porselen Üzerine Sır Üstü Boyama ve Metal Kaide Aparat.

2.1.14. Betty Woodman ve Seramik Eserleri

Amerikalı seramik sanatçısı Betty Woodman, resimden heykele, mimarlıktan farklı kültürlerle uzanan eklektik sanat anlayışını seramik malzemesinin diliyle harmanlayan bir sanatçı olarak dikkat çekici çalışmalara imza atmıştır. Çalışmalarında farklı disiplinleri ve kültürleri iç içe kullanarak seramik sanatına yeni anlatım biçimleri getiren Woodman, tarihten, kültürden, resim, heykel ve mimarlıktan aldığı esinlerle seramik malzemesinin sınırlarını geliştirmiştir. Özellikle sanat tarihinin önemli başyapıtlardan aldığı etkilerle seramik enstalasyonlar üreterek işlevsel amaçlı ürünlerine yeni süsleme biçimleri katmıştır. Etrüsk Sanatı, İznik Seramikleri, İtalyan Mayolikaları, Barok Mimarlığı gibi zengin kültürlerin yanı sıra Gauguin, Bonnard ve Matisse gibi önemli ressamlardan aldığı etkileri seramiğin bünyesinde homojen bir yapı içinde sunarak disiplinlerarası etkileşimi doruk noktasına ulaştırmıştır.³⁴

³⁴ AKTUĞ, Canan Atalay “Betty Woodman’ın Seramiklerinde Resim, Heykel ve Mimarının Birlikteliği” Seramik Türkiye No.25, s. 118.119.120. Nisan- Haziran/2008 <http://www.serfed.com/seramik-turkiye-dergisi>

Amerika’da 1948-50 yılları arasında Alfred Üniversitesi, Seramik Bölümü’nden mezun olan Woodman, burada bir dönem ders veren Uzakdoğu seramiklerinin anlam ve önemini yaymaya çalışan Bernard Leach’ın torna derslerini izledi.³⁵ Daha sonra 1970’lerde “Desen ve Dekorasyon” adı altında önemli bir sanat hareketi içinde kendini gösterdi. Türkçeye ‘Motif Resmi’ olarak çevrilen bu hareket 1970-80 yılları arasında ABD’de II. Dünya Savaşı Sonrası dönemin sanat dünyasında “dekoratif” kelimesinin hor görülmesine hatta hakaret kabul edilmesine bir tepki olarak doğmuştu. Bu hareket içinde yer alan sanatçılar, özellikle Kelt ve İslam uygarlıklarının ince örneklerine dayanarak bu inancı yok etmeye çalışan eylemin içinde yer aldılar. Böylece, başka bir çok adlandırmanın tersine otantik bir hareketin adı doğmuş oldu. Özellikle Robert Zakanitch’in önderliğinde Brad Davis, Joyce Kozloff, Robert Kushner, Kim Mac Connel, Ned Symth gibi sanatçılar dönemin sanatsal etkinlikleriyle ilgilenmemişler, sanatta dekoratif unsurları bir araya getirmeye özen göstermişlerdir.³⁶

1975 yılında Woodman, ağızları birbirine gelecek şekilde birleştirilmiş kendine özgü, yana yatık iki kaptan oluşan ‘yastık sürahi’ adlı çalışmalarıyla ünlenmiştir. Kapların birleşme noktası üzerinde tepede sürahinin ağzının yer aldığı bu yeni form anlayışıyla Woodman, Tang Hanedanı Dönemi’nin (618-907) kırmızı kahve ve yeşilinin kullanıldığı ürünlerden aldığı etkiyle döneminin en popüler çalışmalarını yapmıştır. Yıllar içerisinde gerçekleştirdiği benzer formlarda (Resim 2.26) ortaya çıkardığı seramiklerinde farklı sır ve ağız biçimleriyle alternatif denemeler yapan sanatçı, seramiğin kap sanatı olduğu ilkesine gönülden bağlı bir anlayışla çalışmıştır. Arabesk kıvrımlarla yüklü kulplar, içsel sır uygulamalarıyla daha çok toparlak ve simetrik form anlayışında seramiklerini üretmeye devam etmiştir.³⁷

Woodman, rengi ön planda tutarak soyut, kaligrafik fırça vuruşlarıyla yeni formlar ortaya çıkarmıştır. Kesilmiş vazo form olarak adlandırabileceğimiz bu çalışma serileri

³⁵ KOPLOS, Janet, “Echoes and Shadows” Betty Woodman, The Monacelli Press, New York, 2006, s.24. <http://www.serfed.com/seramik-turkiye-dergisi>

³⁶ Sanat Dünyamız: Avant-Garde, 1945-1995, Yapı Kredi Yayınları, Bahar 1995, Sayı 59, s. 123. <http://www.serfed.com/seramik-turkiye-dergisi>

³⁷ ANILANMERT, Beril, RONA, Zeynep, Eczacıbaşı Sanat Ansiklopedisi, Cilt 3 “Seramik”, s. 1636. <http://www.serfed.com/seramik-turkiye-dergisi>

üzerinde renkli geometrik biçimleri yan yana getirerek kolaj yöntemiyle kendine özgü bir süsleme tarzı geliştirmiştir. Form-dekor bütünlüğünü vazunun etrafında sürekli olarak dolaşan bir fırça hareketiyle sağlayan Woodman, sonsuz çeşitlikte vazo formları oluşturmuştur.³⁸



Resim 31: Betty Woodman, İpek Yastık Sürahi, Seramik.

³⁸ AKTUĞ, Canan Atalay “Betty Woodman’ın Seramiklerinde Resim, Heykel ve Mimarının Birlikteliği” Seramik Türkiye, Sayı: 25, s.120. <http://www.serfed.com/seramik-turkiye-dergisi>



Resim 32: Betty Woodman, Roma resimlerinden yapılan seramik çalışma.



Resim 33: Betty Woodman, Atölyesinde, İtalya.

2.2. SERAMİK SANATINDA RESİMSSEL ANLATIMA ÇAĞDAŞ TÜRK SERAMİK SANATÇILARINDAN ÖRNEKLER

2.2.1. Füreyya Koral ve Seramik Eserleri

Füreyya Koral, Türkiye'nin ilk kadın seramikçisi ve Çağdaş Türk seramiğin öncüsüdür. 1947 yılında yakalandığı bir hastalık yüzünden İsviçre'ye gitmiş ve orada seramikle tanışmıştır. Koral, İsviçre ve Paris'te seramik, heykel ve resim ile uğraşmıştır.

Füreyya Koral'ın yapıtlarının en büyük özelliği seramiğin ana malzemesi kili, özgün yorumunu iletmede bir araç olarak kullanmasıdır. Onun bu tutumu, 1950'li yıllara kadar batı dünyasında bile yaygın değildir. Sanatçının çağdaş seramikteki öncülüğü bu anlamda önemlidir. Kurduğu Batı düzeyinde donanımlı atölyesinde Alev Ebüzziya, Bingül Başarır, Binay Kaya, Mehmet Tüzüm Kızılcam gibi sanatçıları yetiştirmiştir. Çalışmalarıyla seramik sanatımızı dünyaya açan Füreyya Koral, çini sanatımızı da çağdaş bir yorumla Türk mimarisine yeniden kazandırmıştır. İlk dönem seramiklerinde Batı'da olduğu gibi "formlandırma" amacını değil, geleneksel İznik çinilerinde izlenen "yüzeyselleşme" ve mümkün olduğunca panolaşma eğilimi gösteren Koral, bu amaçla Osmanlı yapılarında araştırmalar yapmıştır. Bu araştırmalarının etkileri sanatçının büyük boyutlu panolarında ortaya çıkmaktadır. Koral, Süleymaniye ve Valide camilerinde görülen İznik çinilerinin durgun, ölümsüzlüğü çağrıştıran havasına karşılık, eserlerinde İstanbul'daki güncel yaşamının uzantısı olan bir hareketlilik, kıpırtı yorumu getirmiştir. Sanatçının 1968'de yaptığı ünlü "Divan Pastanesi Panosu" bunun en yetkin örneğidir.³⁹

Ayşe Kulin'in, "Füreyya" adlı romanında "Füreyya Koral, yıllar sonra seramik sanatının içinde kendini bulduğunda, Şakir Paşa Konağı'nın kendi üzerinde bıraktığı bu etkiyi şöyle ifade etmektedir: "Bense kendimi hiç doğuya ait hissetmedim yaşamım boyunca. Bir gün seramiğe başladığımda bir de ne göreyim, içimdeki tüm imgeler, hayranı olduğum batı toplumunun zevkini, felsefesini biçimini değil de benim doğup büyüdüğüm toprakların renklerini, biçimlerini, simgelerini yansıtıyordu. Ben Osmanlı

³⁹ "Füreyya Koral'ın Yaşayan Seramikleri" Seramik Sergisi, İstanbul Kültür Üniversitesi, Sanat Galerisi katalogu, 2017.

laleleri, karanfilleri ve söğütlerinin, Kütahya yeşilinin, kiremit kırmızısının hele de Akdeniz turkuazının tutsağı imişim... Ben tepeden tırnağa Bizans, İstanbul ve Anadolu imişim, meğer! ⁴⁰ Bu sözüyle Füreyâ Koral, konağının, sanatı üzerindeki etkisini açıkça göstermektedir.



Resim 34: Füreyâ Koral, Sırlı Seramik Tabakları. (solda)

Resim 35: Füreyâ Koral, Sırlı Seramik Tabakları. (sağda)

Yine Ayşe Kulin’in kitabından bir alıntı yapmak gerekirse o da hiç şüphesiz Atatürk ile arasında geçen bir diyalog olacaktır. “Füreyâ Koral on altılı yaşlarda iken, babasının silah arkadaşı olan Mustafa Kemal Atatürk ve eşi Latife Hanım, Füreyâ’nın ailesini ziyaret etmiştir. Füreyâ Koral, yemekten sonra Atatürk’e kemanıyla bir konçerto çalmış, kendisine yapılan müthiş övgülerden sonra, anı defterine Atatürk’ün bir şeyler yazmasını rica etmiştir. Atatürk de: “Füreyâ hanım görüyorum ki siz çok çalışkan bir insansınız. Millet sizden çok şey bekliyor. Siz çalışmalı ve bir şeyler vermelisiniz memlekete” diyerek Füreyâ Koral’ın arayışlarına, üretme isteğine en temel zemini hazırlamıştır.⁴¹

⁴⁰ KULİN, Ayşe. “Füreyâ”, Remzi Kitabevi, 3. Baskı, İstanbul, 2000, s.22

⁴¹ KULİN, Ayşe. “Füreyâ”, Remzi Kitabevi, 3. Baskı, İstanbul, 2000, s.82



Resim 36: Füreyâ Koral Seramik Atölyesinde.

Türkiye'nin ilk seramik atölyesini Füreyâ Koral kurmuştur. Bu atölye o dönemin sanat ve düşünce insanlarına ev sahipliği yapıyordu. Yahya Kemal'den, Ahmet Hamdi Tanpınar'a, Bedri Rahmi Eyüboğlu'ndan Abidin Dino'ya ve dayısı Cevat Şakir Kabaağaç'a kadar dönemin ünlü edebiyatçı, sanatçı, kültür ve düşünce insanlarını atölyesinde ağırlayan Füreyâ Koral, hem kendini hem de yanında çalışan öğrencilerini sanatın farklı alanlarına yöneltip, doyuruyordu.⁴² Füreyâ Koral, seramiği üretip, paylaştığı gibi onu bir yaşam tarzına da dönüştürmüştür.

Kendisiyle yapılan bir röportajda, “benim için seramik her şeyden önce bir araç, kitap, müzik gibi... Dünyayı ifade etmek, kendi dünyamı yaşamak, yaşayabilmek için paylaşabilmek için bir araç... Yani seramik yalnızca bir süs eşyası, bir tüketim malı değil...” diyerek seramik sanatına bakış açısını yansıtmıştır.⁴³

⁴² KULİN, Ayşe. “Füreyâ”, Remzi Kitabevi, 3. Baskı, İstanbul, 2000, s.264

⁴³ Zeynep Oral, “Füreyâ”, (15 Şubat 1993 Tarihli Milliyet Sanat'ta yayımlanan röportajdan alınmıştır.), Seramik (Sanat, Bilim Teknoloji), Sayı.4 (Ağustos 1998), s.22

2.2.2. İlgi Adalan ve Seramik Eserleri

Resim eğitimi almış olmasına rağmen Türk seramik sanatının çok önemli isimlerinden biri olan İlgi Adalan'ın çalışmalarında, renk ögesi, üslubunun belirgin özelliği olarak ön plandadır. Siyah ve beyaz zıtlıklar, altın yaldızlarla örülü, güçlü bir desen anlayışı ile yorumladığı seramiklerinde “...biçim-renk-teknik ilişkisi, rölyeflerin renk ile vurgulanması ve titiz bir çalışma ile endüstriyel bir etkinin görülmesine neden olur.”⁴⁴

Resim eğitimiyle yetişmiş bir seramik sanatçısı olarak İlgi Adalan seramiğe özgün bir dil eklemiştir. Klasik kalıpların ötesinde onu tamamen sanatsal bir ifade aracı olarak kullanmıştır. Resimden gelen güçlü desen tekniği ve durgusunu hemen hemen bütün seramik eserlerinde görmektedir.⁴⁵



Resim 37: İlgi Adalan'ın Balık Desenli Sırlı Seramik Tabakları.

⁴⁴ SÖNMEZ, Nazan; “Seramik Sanatında Resimsel Etkiler”, Seramik Sanatı ve Sorunları, 2. Uluslararası Avanos Seramik Sempozyumu, s.54, Sanat Dergisi-Sayı 24 / Sayfa 36
<http://dergipark.gov.tr/download/article-file/29075>, 2001.

⁴⁵ ADALAN, İlgi; “Heykel ve Seramik”, Galerî Rehber ve Güzel Sanatlar Dergisi, Sayı:2, s. 90 Sanat Dergisi-Sayı 24 / Sayfa 36 <http://dergipark.gov.tr/download/article-file/29075>, 1989.

2.2.3. Jale Yılmabaşar ve Seramik Eserleri

Fransızların “Ateşin Ustası” dediği, Türkiye’nin ilk kadın seramik profesörü Jale Yılmabaşar, 1963 yılında “Jale’nin horozları” adlı ilk kişisel sergisiyle, sanat hayatına ilk adımlarını atmıştır. Önemli binaların cephelerini süsleyen büyük duvar panolarıyla devam eden seramik serüveninin ardından resme yönelmiştir. Hitit İdolları, horozlar, kuşlar, gözler, köprüler, Anadolu Yörük kadınları ve Çatalhöyük konulu çalışmaları ile tanınmıştır. Yılmabaşar’ın anılarından ilgimi çeken biri, onu resme sürükleyen Rahmi Koç olmasıdır ve Yılmabaşar’a: “*Seni ressam olarak görmek istiyorum*” sözlerinden sonra, 1985’te Münih’e gidip resim akademisine giren Yılmabaşar, tıpkı bir öğrenci gibi her şeyi yeni baştan öğrenmek için Münih Akademisi’nde profesör olduğunu gizlemiştir. “Eğer söyleseydim bana hiçbir şey öğretmezlerdi.” demiştir. Seramik profesörü olduğunu 3 yıl sonra diplomasını alınca öğrenmişlerdir.⁴⁶



Resim 38: Jale Yılmabaşar’ın Divan Oteli İçin Yaptığı Bir Seramik Pano Çalışması.

Yılmabaşar’ın seramik ve resimlerin yanı sıra, duvar panoları, cam çalışmaları, halı ve kilim desenleri, kumaş desenleri, eşarp ve kravatları bir sanat şölenine dönüşmüştür. Duvar panolarını ve diğer çalışmalarını incelediğimiz zaman Yılmabaşar’ın turkuaz, kırmızı, turuncu ve kobalt hayranı olduğunu görmekteyiz. Eserlerinde gözlemlenen bir diğer unsurda geometrik şekiller ve Türk motifleri olmuştur.

⁴⁶ ÜNALDI, Zülal. “Jale Yılmabaşar’ın 53 Yıllık Sanat Serüveni”, Özel Röportaj. 2016

2.2.4. Zehra Çobanlı ve Seramik Eserleri

Zehra Çobanlı'nın 2004 yılında Eskişehir'de açtığı "Mavinin Gizemi: Tuğralar" adlı kişisel sergisinde, padişah tuğralarını yorumladığını ve bu çalışmaların Anadolu'nun binlerce yıllık belleğine göndermeler yaptığı görülmektedir. Çobanlı'nın bu serisi geleneksel ile çağdaşın tek bir formda birleştiğini anlatmaktadır. Bu birleşimler monokrom renklerle öne çıkmıştır. Çobanlı'ya göre, "evrensele ulaşabilmek için yerel ve gelenekselin dikkate alınması gerekiyor." Aslında bir nevi bizlere geleneklerimize ve geçmişimize bağlı kalmamızı söylemektedir. Bu sergisindeki eserlerin bir bölümünü geleneksel çini teknikleri ile ürettiğini söyleyen sanatçı, Türk seramiklerinin süslemeci yanına daha yakın olduğu ve "çinide farklı tatlar yakalamanın önemli olduğunu" vurgulayarak, "Geleneksel sanatlarımızın, kültürümüzün, Anadolu'nun yeni tasarımlarında bir çıkış noktası olmasından keyif aldığı", dile getirmektedir.

Zehra Çobanlı'nın "Mavinin Gizemi: Tuğralar" sergisinde dikkat çeken, tabakların ve içinde yer alan imgelerin tamamının mavinin tonlarından oluşmadır. Sanatçı için mavi; özgürlüğün, gökyüzünün, romantizmin ve okyanusların rengini ifade etmektedir. Bu açıdan bakıldığında sanatçının kullandığı mavi çamur, teknik arayışların ve plastik ifadenin çok ötesinde anlamlar taşımaktadır. Sanatçının tuğralar için söylediği şu söz dikkat çekmiştir; "*Dünyada eşi olmayan imza örnekleri*" olarak tanımlamaktadır.⁴⁷



Resim 39: Zehra Çobanlı'nın Mavinin Gizemi: Tuğralar, Seramik Duvar Tabakları.

⁴⁷ ŞANLIER, Zeynep. Zehra ÇOBANLI, "Mavinin Gizemi: Tuğralar" isimli kişisel sergisi. Radikal Gazetesi. 2004.

2.2.5. Semih Kaplan ve Seramik Eserleri

Semih Kaplan çok yönlü bir seramik ve resim sanatçılardan biridir. Devasal büyüklükte duvar panolarının yanı sıra duvar tabakları ve üç boyutlu seramik formların üzerine sır altı dekor boyama tekniklerini uygulamaktadır. Bu çalışmalar gelenek ile modern arasında adeta birer köprü kurmaktadır. Özellikle sır altı çini boyamalarında ürettiği dev duvar tabakları ve karoları bunların birer örnekleridir.



Resim 40: Semih Kaplan'ın Çini Duvar Tabakları.

Semih Kaplan ise kendi çalışmalarını şu şekilde anlatmaktadır: “Çalışmaya başlarken kompozisyonlar için bir ön hazırlık yapılmamıştır. Serbest boyama tekniğinde olduğu gibi boya ve fırça ile yüzey üzerine doğrudan çalışılmıştır. İlk aşamada kullanılacak taş çini astarlı çini duvar tabakları ıslak sünger ile nemlendirilerek fırçanın yüzeyde kolay kayması sağlanmıştır. Kompozisyonun ana yapısını oluşturacak zemin katı farklı genişlikteki hızlı ve spontane fırça tuşelerinin bıraktığı leke değerleri ile araştırılmıştır. Sulu bir boya kıvamı ile çalışılan bu katman kullanılan rengin kompozisyondaki en geride kalan ve en açık değerlerini oluşturacak şekilde planlanmıştır. İkinci ve üçüncü katlarda üst üste binen renk alanları farklı tonal değerlerde açık koyu renk planları ile ara renk değerleri oluşturarak ışık gölge ve hacim etkilerinin oluşması sağlanmıştır. Üst üste sürme ve yan yana sürme teknikleri bu katmanları çoğaltmıştır. Bu aşamada kompozisyon içinde beyaz kalması istenen alanlar sezgisel olarak korunmuştur. Geniş fırça hareketlerinin yüzeyde sürüşe bağlı olarak bıraktığı uzun hareketli çizgiler serbest

*lekeleri birbirine bağlayan unsurlar olarak kullanılmıştır. Görsel zenginliğe önemli katkısı olan çizgisel detaylar en son katta çalışılmıştır.*⁴⁸



Resim 41: Semih Kaplan'ın Deniz Tanrıları isimli Seramik Panosu.



Resim 42: Semih Kaplan'ın İstanbul Manzaralı Çini Duvar Panosu.

⁴⁸ KAPLAN, Semih. "Geleneksel Çini İle Çağdaş Resim ". *idil*, 6.31 (2017): 1111-1123.

2.3. SERAMİK SANATINDA RESİMSSEL ANLATIMA ÇAĞDAŞ TÜRK SERAMİK SANATÇILARIYLA YAPILAN RÖPORTAJLAR VE ÖRNEKLER

Bu bölümde sanatçılarla yapılan röportajların değerlendirmeleri ve eser görselleri yer alacaktır. Röportajı yapılan sanatçılara aynı sorular yöneltilmiştir. Bu sorular şu şekildedir:

1. Sanatçının seramik form ve yüzeylerine aktardığı resimsel anlatımlarda kullandığı teknikler,
2. Sanatçının seramik form ve yüzeylerine yüklediği imgeler ve izleyiciye vermek istediği mesaj,
3. Sanatçının sanat anlayışı ve seramik sanatının diğer plastik sanatlar arasındaki yeri ve kimliği hakkındaki görüşleri, sunulmuştur.

Bir o kadar keyif verici ve eğitici bir şekilde gerçekleşen bu röportajda çalışmalarına yakın bulduğum ve bir dönem Mersin Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Seramik Bölümü'nde öğrencisi olduğum Dr. Öğr. Üyesi Perihan Şan ASLAN ile ilk röportajı gerçekleştirip hemen sonrasında Alp ÇAM, Ayşegül Türedi ÖZEN, Prof. Dr. Candan Dizdar Terviel, Prof. Güngör GÜNER, Yrd. Doç. İrfan AYDIN, Mehmet KUTLU ve Prof. Mustafa AĞATEKİN ile röportaj gerçekleştirilmiştir.

2.3.1. Alp Çam ve Seramik Eserleri

Alp Çam geçirdiği bir kaza sonucu uzun bir süre ayağa kalkmayıp yatağında dinlenmesi gerekiyorken, beni kırmayıp röportajı gerçekleştirmek üzere çalışma ofisine gelerek bu röportajı gerçekleştirmiştir. Sanatçının eserlerinde kullandığı anlatımlarda genellikle serbest el uygulamaları, derin ve yüzeysel kazımalar, çizgisel kazımlarla ana deseni belirleyen konturlar, sır altı ve sır üstü fırça dekorları resimleme de kullanmış olduğu tekniklerdir. Eserlerine yüklediği imgeler genellikle soyut imgeler, geleneksel motifler ve bazen de bunların ikisini birden kullanarak izleyenleri eserlerin içine çekmek ve izleyenlerin eserlerle bütünleşerek eserler içinde oluşturduğu kaotik yapılar arasında dolaşmalarını ve farklı anlamlar çıkarmalarını sağlamaktır. Bu da her izleyicinin üzerinde farklı bir etki bırakmaktadır. Anlatmak, anlamak ve izlemek istediği şeylerin izleyenin üzerinde yaratmış olduğu etkileri görebilmeyi amaçlamıştır. Sanatçı eserlerini

yapmadan önce kendisini etkileyen etkenler için şunları söylemektedir. “Denizdeki köpüren dalgalar, deniz kabukluları, zeytin ağaçlarının gövdelerinin o heykelsi görünümleri, atlar, kayalar, antik dünyanın o paha biçilemez eserleri, üzüntüler ve sevinçler, kısacası dış dünyamdaki her şey beni derinden etkiler ve bunların hepsi eserlerime de yansır.”



Resim 43: Alp Çam, Sırlı Seramik Tabaklar.

2.3.2. Ayşegül Türedi Özen ve Seramik Eserleri

Sanatçı seramik form ve yüzeylerinde; fırça, puar, pistole, kesici ve delici uçlu malzemelerle püskürme, akıtma, oyma, delme, kazıma, ekleme gibi görsel etkiyi arttırıcı dokusal uygulamaların yanı sıra ham, bisküvi veya sırlı yüzeyler üzerinde pişirim tekniklerinin de sağladığı farklı efektleri tek tek veya aynı anda kullanarak görsel etki kuvvetlendirilmektedir. Çamurlar, sırlar, astarlar ve boyalar renklendirmelerde kullandığı malzemeler arasındadır. Kimi eserlerinde kontrollü fırça hareketlerini kullanırken kimilerinde alabildiğine serbest dokunuşlara yer vermektedir. Renkler konusunda toprak renklerinden başlayıp çok renkliliğe giden geniş bir renk yelpazesinde çalışan sanatçı, seramik eserlerinde kullandığı resimsel anlatımlarında özellikle çamurun kendine has dokusunu kullanmaya özen göstermektedir. Eserlerine yüklediği imgeler genellikle kadınlar, geyikler, balıklar, çoğunlukla da kuşlar, ağaçlar ve evlerdir. Ayşegül Türedi Özen, seramik sanatının hızla gelişen bir iletişim çağında yoğun bilgi ve görsel bombardımanı ile çok önemli, değerli ve uzun bir yol aldığını

düşünmektedir. Bu durum, seramiğin sanat eseri olarak diğer plastik sanatlar arasındaki yerini giderek daha da güçlendirdiğinin bir göstergesidir.



Resim 44: Ayşegül Türedi Özen, Dokumacı Kuşlar Serisi, Sırlı Seramik Plaka.

2.3.3. Candan Dizdar Terviel ve Seramik Eserleri

Seramik yüzeyler onun için öğrenciliğinden beri bir tuval yüzeyi, çok boyutlu etkiye sahip bir oyun alanı gibi olmuştur. Bunun temel nedenlerinden biri öncelikli tercihinin resim olmasıdır. Öğrencilik yıllarında yaptığı stajlarda ve atölyelerde sırlı karolar üzerine resim ve fırça dekorları uygulamıştır. Sanatçının yüksek lisans döneminde yapmış olduğu mayolika tekniği aslında seramik yüzeylerde ham sır üzerine yapılan bir resimleme tekniğidir. Daha sonraları sadece bu iki teknik değil, her aşamada sonucu etkileyecek resimsel öğeleri de kullanmaya başlamıştır. Kavramsal imgeler oluşturmak amacıyla son yıllarda “harfler serisini” oluşturmuş olup yüzeylerde ince bir tabaka oluşturan hazır kâğıttan harfleri sticker şeklinde kullanmaktadır. Sanatçının yüzeye yüklediği imgeler, yazı kavram olarak sadece insanı diğer canlılardan ayıran ve yaşadığı toplumun dili ve o dile ait kültürel kodlamanın beyinde yarattığı dünya ile eşleşen aklın almakta zorlanacağı bir zenginlik, farklılık olarak bizi biz yapmaktadır. Yazının birimi olan her bir harf zihinde hangi dile ait ise sonsuz çağrışımlar yaratmaktadır. Yazı ile kesin direktifler, karışık harflerle de zihinde özgür düşünceler yaratılabilir, tabi o dile

hâkim olmak koşulu ile. Bilmediğimiz bir dilin harfleri ise sanatçı için sadece plastik birer araç olabilmektedir.



Resim 45: Candan Dizdar Terwiel, Gılgamesh 12 Tablet Seramik Pano, (solda)

Resim 46: Candan Dizdar Terwiel, Gılgamesh 12 Tablet Seramik Pano, (sağda-detay)

2.3.4. Güngör Güner ve Seramik Eserleri

Elli yılı geride bırakmış bir seramikçinin hele de bir öğretim üyesinin elinden çok sayıda teknik gelip geçmiştir. Eserlerinde yaş bünye üzerine akıtma, maskeleme, astar kazıma, fotokopi transfer yöntemlerini, bunun dışında ham sır üzerine fırça dekoru ve ilk pişimi yapılmış bünyelere ise sır altı fırça dekor tekniğini çok kez uygulamıştır. Bu tekniklerin yanı sıra son zamanlarda kâğıt katkılı çamur levhalar üzerine kül karışımlar ilave ederek bunları gazlı fırınlarda pişirmektedir. Elektrikli fırınlarda bu işlem yapıldığı zaman rezistansların ömrü %50 azalacağından gazlı fırınları tercih etmektedir. 1990'ların başında kâğıt katkılı kil yöntemiyle karşılaşmış ve sonrasında bu yöntemle yaptığı ve o dönem pek bilinmeyen bir teknikle “Fotokopi Çağı” adlı eserini yapmıştır. Sanatçı bu eseri için şu açıklamada bulunmuştur: *“insanların giderek tıpkısının aynısı olarak görülmeye başlamasının (giysileri, beslenmeleri, sergiledikleri tavırları...) yanı sıra, bu fotokopi çağını pişmiş bir kil tablet üzerine taşıyarak gelecek nesillere bir belge bırakılmak istenmiştir”*



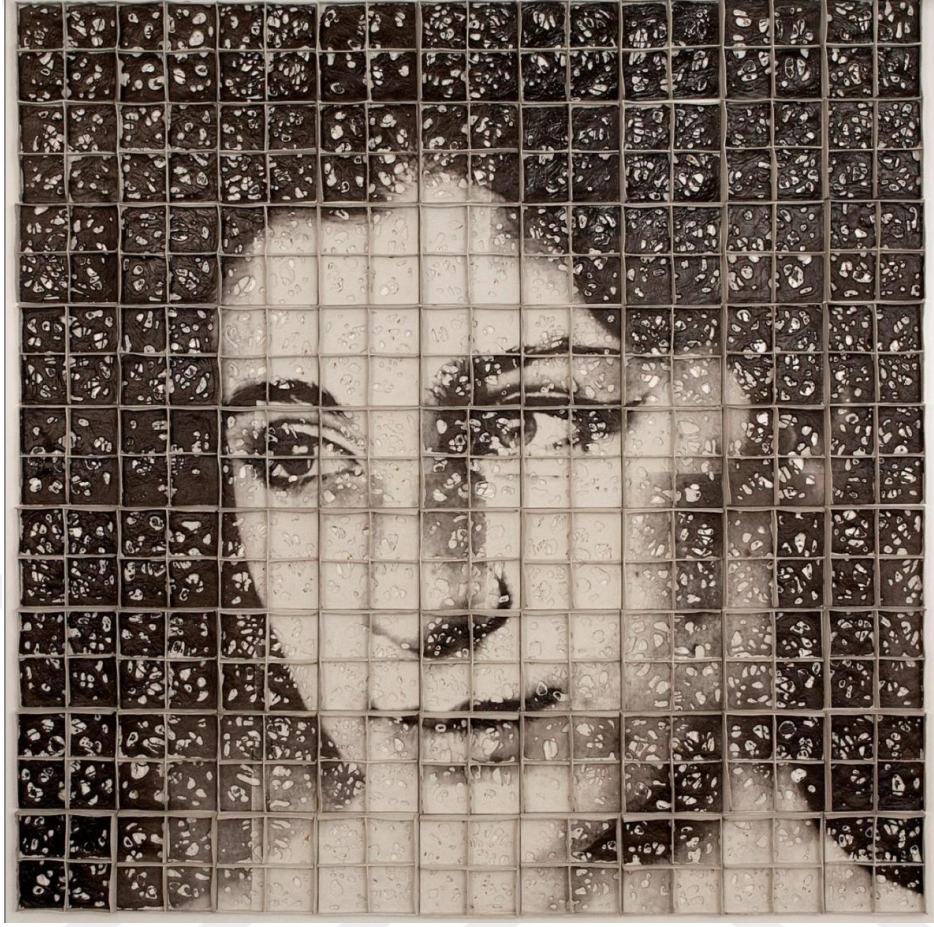
Resim 47: Güngör Güner, Fotokopi Çağı, Kâğıt Katkılı Kırmızı Kil.

Resim 48: Güngör Güner, Fotokopi Çağı, Kâğıt Katkılı Kırmızı Kil.

2.3.5. Mehmet Kutlu ve Seramik Eserleri

Sanatçının eserlerinde resimsel anlatımlarda kullandığı teknikler, hem seramik sanatının hem de resim sanatının sunduğu tüm olanakların harmanlanması olarak özetlenebilir. Bu konuyu biraz daha açmak gerekirse resim sanatında kullanılan desen/renk/ışık/gölge/perspektif/doku gibi teknik özelliklerin tümü sanatçının seramik çalışmalarında da görülebilmektedir. Sanatçı ayrıca seramik malzemenin biçimsel ve kimyasal olanaklarının sonsuzluğuyla, resim sanatının teknik özelliklerin birleşmesi ile seramikte resimsel anlatımların uçsuz bucaksız topraklarında gezinilmesini sağladığını söyler.

Sanatçın ünlülerin portrelerinden oluşan ve büyük ebatlı duvar panoları ilk görüşte birer yağlı boya etkisi vermiş olsa da aslında her biri porselen bünye üzerine serigrafi tekniği ile yapılmıştır. Bu ünlüler arasında Türkan Şoray, Yaşar Kemal, Sezen Aksu, Zülfü Livaneli, Fazıl Say, Gülriz Sururi, Ayla Algan ve Genco Erkal gibi oyuncu, yazar, şarkıcı ve tiyatroya gönül vermiş insanların portrelerinden yer almaktadır.



Resim 49: Mehmet Kutlu, Ayla Algan Portresi, Yeni Hikâyeler Serisi, Pamuklu Porselen Üzerine Serigrafi Baskı Tekniği.



Resim 2.46: Mehmet Kutlu, Otoportre, Akçini Porselen.

Sanatçının çalışmalarında teknik bilgilerinin ve hayal gücünün elverdiği şekilde ürettiği formların yüzeylerindeki resimsel anlatımlarında pigmentlerle ve/veya oksitlerle renklendirilmiş farklı çamurları kullandığını söylemektedir. Ton ton hazırladığı renkli çamurları gerek akıtma yöntemiyle gerekse yağlı boya tekniğindeki gibi palet ve fırça yardımıyla uygulamaktadır. Bazen, kısmen veya tamamen sırlar uyguladığını ve ayrıca serigrafi yöntemini de kullandığını vurgulamaktadır. Eserlerinde yansıttığı imgelerin, renklerin/çamurların/ sırların/ formların içlerinde var olanların birleşmesiyle oluştuğuna inanmaktadır ve bu birleşmenin ahenk ve samimiyet içerisinde ise, sanatçısının ruhunu yansıtan işler olarak izleyiciye geçeceğini ifade eder. Eserlerinde, renkleri, ışığı, yaşamdaki zıtlıkları, doğada var olan muhteşem formları ve çocukluğunun eşsiz heyecanını kullandığını söylemektedir.

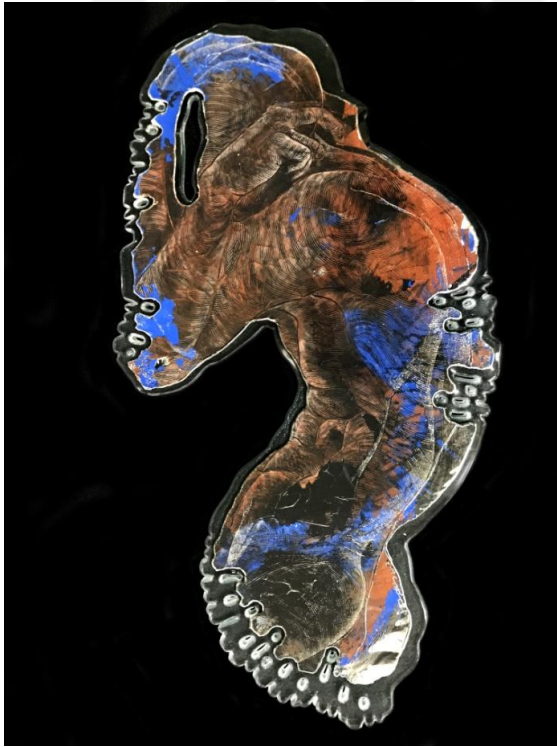
Sanatçıya göre seramik sanatı, bilinen tüm özellikleriyle diğer sanat dallarının birçoğunu içinde barındırmaktadır. Başta resim ve heykel olmak üzere mimaride değerlendirilebilir. Teknik yönleri sonsuz olan bu dalda özgün üretim yapabilmek, disiplinli bir çalışmanın yıllarca yılmadan sürdürülmesine bağlıdır ve zaten seramikte ilham denilen şey böyle bir çalışmayla biriktirilen deneyimlerin ortaya çıkarabileceği duygu durumudur, diyerek seramik sanatının plastik sanatların içinde yer alan dallarla çok yakından bir bağı olduğunu ifade eder.



Resim 50: Seramik Sanatçısı Mehmet Kutlu.

2.3.6. Mustafa Ağatekin ve Seramik Eserleri

Sanatçı erken dönem eserlerinde sır altı dekor tekniğini sıklıkla uygulamıştır. Çok katmanlı renk uygulamaları, fırça dışında alternatif sır altı boyalarından yapılmış tebeşir şeklindeki sır altı kalemleri de sanatçının çalışmalarında kullandığı araçlar arasında yer almaktadır. Ayrıca 2002 yılından bu yana geliştirmiş olduğu “cam içi seramik” yöntemiyle de seramiğe özgü biçimlendirme ve renklendirme anlayışını camla buluşturmuştur. Bir anlamda gravür yöntemini çağrıştıran uygulamada süreç; alçı kalıp yüzeyine seramik boylarıyla yapılan renklendirme ve sonrasında döküm çamuruyla bu resimsel yüzeylerin cama transfer edilmesi ve daha sonra da cam plakalar arasında birlikte füzyonlaşmalarını içermektedir. Bu yöntemle yapılan çalışmalarda seramiğin neredeyse papirüs inceliğinde istenilen büyüklükte yapılabilmesi yöntemin getirdiği önemli avantajlardan biridir. Çünkü seramiğin kalınlığa bağlı mukavemet sınırlandırması ona göre resimsel yüzeylerin aktarımındaki en temel zorluklardan biridir. Sanatçının kullandığı imgeler ağırlıklı figürlerden oluşmaktadır. Sanatçı kendi yaşamından payına düşenlerle bir görüntü alanı yaratmaktadır.



Resim 51: Mustafa Ağatekin, İç çekişler - III, Cam İçi Seramik.

Sanatçı 2017 yılında İstanbul'daki D'ART sanat galerisinde açmış olduğu "İç Çekişler" isimli sergisinin manifestosu şu şekildedir: *"Bazen yarım kalan ya da bitmesini kabullenemediğimiz şeyler bazen de üzüntü veya özlemle derin bir soluk aldırان anlardır; iç çekişler. O ana kadar olanların, birikenlerin, saklananların, konuşamadıklarımızın, yaşayamadıklarımızın bir solukta dışa çıkışıdır. İç çekmek bir anlamda bir nefeste göstermektir ifade edemediklerimizi, belki de en içten anlatım yoludur. Bu bağlamda bu sergi iç çekişlerden oluşan anların izleğinde şekillendi, bir anlamda yaşamımda kendi payıma düşenlerle bir görüntü alanı yarattı. İç çekişler; zaman zaman kıyılarımdan çekilenlere özlemde, yapmak isteyip yapamadıklarımدا, zaman zaman da olmak isteyip olamadıklarımدا ya da tam da olmuşken yarım kalanlarla var oldular."*

2.3.7. Perihan Şan Aslan ve Seramik Eserleri

Eserlerinde ağırlıklı olarak mono baskı, fotokopi transfer, lazer baskı tekniği gibi baskı yöntemlerini ve şablon, mişima, sgraffito gibi dekor tekniklerini kullanan sanatçı, renklendirme içinde genellikle sır altı pigmentleri ve astarlarını kullanmaktadır. Eserlerine yüklediği imgeler çoğunlukla kız çocukları ve onlara ait oyuncaklardır. Portreler genellikle eski kartpostal vb. kaynaklardan kimliği bilinmeyen ve belki şu an yaşamayan insanların çocukluk fotoğrafları arasından seçilmiştir. Seçilen fotoğraflarda çocuklar genellikle en güzel halleriyle çoğu zaman da oyuncaklarıyla birlikte belgelenmişlerdir.



Resim 52: Perihan Şan Aslan, Hatıralar, Mono Baskı.

Sanatçıya göre sanat; bir yolculuk gibidir. Sanatçı, sonsuz olasılıkların içinde hep merak ettiği ve denemekten keyif aldığı, onu heyecanlandıran ve motive eden unsurlarla yolculuğuna devam etmektedir.



Resim 53: Perihan Şan Aslan, Çocukluk, Mono Baskı.

ÜÇÜNCÜ BÖLÜM

3.1. KİŞİSEL UYGULAMALARDA SERAMİK YÜZEYİNDE KULLANILAN RESİMLEME TEKNİKLERİ

3.1.1. Transfer Baskı Teknikleri

Günümüzde birçok sanatçı, uygulandığı zor olan ve fazla detayların yer aldığı bölümleri baskı tekniği ile seramik bünyeye aktarabilmektedir. Sanatçılar bu teknikleri bilinen ve kalıplaşmış yöntemlerin dışında kendirine has yöntemler geliştirerek uygulamaya yönelik çalışmalar yapmaktadır. Zaman ilerledikçe ve teknolojinin bize sunmuş olduğu imkânı, baskı tekniklerine taşıdığımız zaman seramik yüzeylerde tamamlayıcı bir unsur haline gelir.

3.1.2. Lazer Fotokopi Baskı Tekniği

Güçlü bir demir içeriğine sahip olan lazer toner yazıcıları ile alınan görüntülerle bu baskıları elde etmek mümkündür. Koyu hatlara sahip ve iyi kontrastlığı olan görüntülerde bu yöntemle oldukça iyi sonuçlar elde edilmektedir. Uygulama yapılmadan önce denemeler yapılması gerekmektedir. Bu teknik, deri sertliğindeki pürüzsüz çamurun yüzeyine ya da bisküvisi yapılmış bünyeye uygulanan bir transfer baskı yöntemidir. Yüzeye uygulanacak fotokopi transferinin “demir oksit” oranının yüksek olması en önemli püf noktalardan biridir. Aksi takdirde yapılacak baskının sonucu olumsuz olacaktır. Bunun için lazerli toner yazıcılardan çıkartılan fotokopi baskıları kullanılmaktadır. Çıkartılan baskının görüntüsü, seramik yüzeye ters ve kaymayacak şekilde bırakılır. Daha sonra pamuğun üzerine az miktarda “selülozik tiner” dökülür. Tiner fazla olduğu takdirde, pamuk sıkılarak fazla tineri atılmış olur. Son aşama tinerli pamuk, fotoğraf baskısının arka yüzeyine tampon yapar gibi uygulanır ve diğer elimizle de fotokopi kâğıdı kaymayacak şekilde tutulur. Bu işlemin süresi transfer edilecek fotoğrafın boyutuna göre değişim gösterir. İşlem bittikten sonra fotokopi, yüzeyden kaldırılır ve sonucun olumlu veya olumsuz olduğu görülür.

Olumsuz sonuçların nedenlerini sıralamak gerekirse;

- Fotoğraf çıktısının alındığı makinenin tonerinde yeterince demir oksit bulunmaması,
- Pamuktaki tinerin az olması görüntünün yetersiz çıkmasına, fazla olması ise görüntünün üzerindeki mürekkebin dağılmasına neden olmaktadır.



Resim 54: Hasan Basri İNAN, Karaca'dan Anılar ve İzler, 2016, Seramik Plaka Üzerine Lazer Fotokopi Baskı Tekniği, Suluboya ve Sprey Vernik, 40x40 cm.

Bu teknik için dikdörtgen metal tabak, plastik kap ve dikdörtgen ahşap kutunun alçı kalıpları alınmıştır. Alçı kalıplar güneş ortamında kurutulduktan sonra, ESC1 sıvı döküm çamuru, kalıpların içerisine dökülmüştür. Kalıbın içerisinde ortalama 30-35 dk.

bekletilen sıvı çamur 3-4 mm kalınlık aldığı zaman, fazla kil kalıptan boşaltılır. Alçı kalıp içerisinde bir süre bekletilen ürün kalıptan çıkartılır ve rötuşu yapılarak kontrollü bir şekilde kurumaya bırakılır. Ürün kurutulup bisküvi pişirimi gazlı fırında 980°C de yapıldı. Bisküvisi yapılan seramik tabakların ön veya arka yüzeyine, seramik kabın iç kısmı ve dikdörtgen formun ön yüzeyine transfer baskılar yapıldı. Cretacolor siyah kalem ve suluboya ile transfer baskı yapılan seramik yüzeyinin bazı bölgeleri renklendirildi. Baskı yapılan yüzeyin kalıcılığını sağlamak için sprej vernik uygulandı. Seramik kapların dış yüzeyleri akrilik boyalarla boyandı.

Seramik bünyede özgün deneme ve uygulamaları her aşamada farklı teknik ve malzemenin bir araya getirildiği bu çalışmada, resim ve seramik sanatı araçlarının birlikte kullanılması ve güçlü anlatımın oluşturulmaya çalışıldığı, yeni bir dilin ifade edildiği eserlerin ortaya konulması amaçlanmıştır.



Resim 55: Hasan Basri İNAN, Karaca'dan Anılar ve İzler, 2016, Seramik Tabaklar Üzerine Lazer Fotokopi Baskı Tekniği, Suluboya ve Sprej Vernik, (1 adet: 18x27x4 cm) .



Resim 56: Hasan Basri İNAN, Karaca'dan Anılar ve İzler 2016, Seramik Üzerine Lazer Fotokopi Baskı Tekniği, Suluboya, Akrilik Boya ve Sprey Vernik, 29x23x8 cm.



Resim 57: Hasan Basri İNAN, Annem, 2016, Seramik Üzerine Lazer Fotokopi Baskı Tekniği, Cretacolor kalem ve Sprey Vernik, 28x20x5,5 cm.



Resim 58: Hasan Basri İNAN, Karaca'dan Anılar ve İzler, 2016, Seramik Üzerine Lazer Fotokopi Baskı Tekniği, Suluboya ve Sprey Vernik, (1 Adet: 29x23x8 cm).



Resim 59: Hasan Basri İNAN, Karaca'dan Anılar ve İzler, 2016, Seramik Üzerine Lazer Fotokopi Baskı Tekniği, Suluboya ve Sprey Vernik, 29x23x8 cm.

3.1.3. Alçı Kalıba Renkli Astarlar Akıtılarak Resimleme Tekniği

Bu tekniğin amacı, deri sertliğine gelmiş bünyeye veya kalıpların içine akıtılan renkli astarın verdiği resimsel etkilerdir. Akıtma işlemi yapılmadan önce, planlanmış form ya da plaka yüzeyine yaş iken uygulanabilen ve farklı bir dekor örneği sunan bir resimleme tekniğidir. Genelde soyut lekesel resim etkileri meydana gelmektedir. Döküm çamuru ile hazırlanan renkli astar boyalar, ayrı kaplara konulur. Bu uygulama için 51x16x16 cm ebadında ahşap dikdörtgen bir kutunun alçı kalıbı alınmıştır. Kalıp toplamda 4 parçadan oluşur. Kalıp parçaları doğal ortamda kurutup sonra içerisine astarlar akıtılmıştır. Astar olarak sarı ve kahverengi creaton çamuru tercih edilmiştir. Deri sertliğindeki çamurları astar kıvamına getirebilmek için ufak parçalara ayırıp, bir süre kuruması için güneşte bekletilmiştir. Kuruma işlemi gerçekleştikten sonra her bir parça toz hale gelinceye kadar öğütülmüştür. Öğütme işlemi sert bir cisim yardımıyla dövülerek gerçekleştirilmiştir. Toz hale gelen creaton çamuru, sıvı hale getirilmek üzere ayrı kovalarda hazırlanmıştır. 10 gr toz haldeki creaton çamura, 4 lt sıcak su ilave edilmiştir. Sıcak suyun ilave edilmesinin nedeni ise, çamurun karışım esnasında olabilecek topaklanmayı önlemesidir.



Resim 60: Hasan Basri İNAN, Seyyah Olup Şu Âlemi Gezerim, 2016. Kalıpla şekillendirme, Creaton Çamur Astarı, Cretacolor Kalem ve Sprey Vernik. (1 adet: 48x15x15 cm)

Sıvı hale getirilen creaton çamurları, dikdörtgen prizma formundaki alçı kalıbının içine dökülmüştür. Sarı ve kahverengi creaton kilinin dışında ESC1 sıvı döküm çamuru, ton açıcı bir renk vermesi için alçı kalıbın içerisine ilave edilmiştir. Kalıbın içerisindeki renkli astarlar belirli bir kalınlığa eriştiği zaman fazla çamuru boşaltıp içindeki ürünün çıkartılabilir kıvama gelebilmesi için bir süre kalıbın içerisinde bekletildikten sonra ürün kalıptan çıkartılmıştır. Kalıptan çıkartılan seramik bünye, kontrollü bir şekilde kurutulup elektrikli fırında 1020 °C de bisküvi pişirimi yapılır. Pişirim derecesinin yükselmesi halinde, bünyedeki astarın rengi de koyulaşacaktır. Bu değişim çamurun özelliğine bağlıdır. Bisküvi pişirimi yapılan seramik formun üzerine cretacolor desen kalemi ile imgeler aktarılmıştır. Yüzeye çizilen desenin dağılmaması için parlak sprej vernik kullanılarak desen seramik yüzeyine sabitlenmiştir.



Resim 61: Hasan Basri İNAN, Seyyah Olup Şu Âlemi Gezerim, 2016, Creaton Çamur Astarı, Cretacolor Kalemi ve Sprej Vernik, 33x18 cm.

3.1.4. Sır Altı Boyama Tekniği

Bu teknik için plastik ve derinliği olan bir kabin alçı kalıbı alınmıştır. Kalıp temizlenip, güneş ortamında kurutulduktan sonra içerisine ESC1 sıvı döküm çamuru ilave edilmiştir. Ürün kalıptan çıkarılıp ve rötuşu yapıldıktan sonra kontrollü bir şekilde kurutulup, gazlı fırında 980°C de bisküvi pişirimi yapılmıştır. Seramik yüzeyine sır altı pigmentleri fırça yardımıyla bünyenin istenilen bölümüne uygulanmaktadır. Yüzeye aktarılması istenilen desen/resim karbon kâğıdı yardımıyla yüzeye aktarılır. İsteğe bağlı olarak direk bir kurşun kalem yardımıyla da desen seramik bünyeye aktarılabilir. Kurşun kalemin organik oluşu nedeniyle, bünye üzerindeki çizgiler fırınlandığında tamamen uçup giderler. Bu nedenle o çizgileri silmemize gerek kalmaz. Sır altı pigment toz kullanılacaksa, fayans, cam vb. parlak ve suyu emmeyecek yüzeyler palet olarak tercih edilmelidir. Aksi halde boyanın bulunduğu zemin suyu emecektir. Uygulamaya göre sulu boya etkisi de verilebilir. Boyanın çok ince sürüldüğü yüzeyler fırınlama esnasında renklerini kaybedebilirler. Fazla sürülmesi ise yüzeydeki boyanın dökülmesine neden olacaktır. Kullanılan fırça sürekli temiz suyla yıkanmalı ve farklı bir renge geçerken temiz olmasına dikkat edilmelidir. Su yerine sır altı medyumlar da kullanılabilir. Medyumun sudan farkı, medyum sır altı boyayla karıştırılıp bünyeye sürüldüğü zaman, bünyeden silinemeyip, böylelikle hata yapıldığında geri dönüşü de zor olmaktadır. Suyla karıştırılan sır altı pigmentler, uygulama esnasında her hangi bir hata yapılması durumunda, önce bünyenin suyu çekmesi beklenip sonrada temiz bir silgi yardımıyla bünyeden temizlenebilir.



Resim 62: Hasan Basri İNAN, Karaca'dan Anılar ve İzler, 2017. Seramik Üzerine Sır Altı Boyama Tekniği, Sır Altı Kalem ve Sprey Vernik. 29x23x8 cm.

İkinci bir form olarak ahşap dikdörtgen kutunun alçı kalıbı alınmıştır. Kalıp doğal ortamda kurulup, içerisine ESC1 sıvı döküm çamuru ilave edilmiştir. Kalıptan çıkarılan form deri sertliğindeyken rötuşu yapılır ve sonrasında sır altı pigment boyaları ile hazırlanmış astar geniş ve yumuşak fırça yardımıyla bünye üzerindeki kurgunun kompozisyonu oluşturulur. Formun üzerindeki kurgu oluşturulduktan sonra kurumaya bırakılır. Gazlı fırında 980°C’ deki bisküvi pişirimin ardından, bünyeye sürülen sır altı boyası ile yapılmış resimsel etkiler, sır altı kalem ile kurgunun deseni çizilmiştir. Bu aşamadan sonra ikinci bir pişirime gerek duymadan seramik bünyeye parlak vernik sürülerek kalıcılığı sağlanmıştır. Bir resim tekniği olan yağlı boya ile bulut, balon, direk imgeleri ilave edilmiştir. Sır altı boyanın yerine suluboya, sır altı kalemin yerine ise desen kalemi de kullanılabilirdi. Özgün deneme ve uygulamaları içerisinde her aşamada farklı teknik ve malzemenin bir araya getirildiği bu çalışmada, resim ve seramik sanatı araçlarının birlikte kullanılması ile güçlü bir anlatımı oluşturulmaya çalışılıp, disiplinler arası geçişin oluşturulması amaçlanmıştır.



Resim 63: Hasan Basri İNAN, Seyyah Olup Şu Alemleri Gezerim, 2017, Sır Altı Kalem, Sır Altı Boyama, Yağlı Boya ve Sprey Vernik, (1 Adet: 47x14x12 cm).



Resim 64: Hasan Basri İNAN, Terkedilmişler Serisi, 2017, Suluboya, Cretacolor Kalem ve Sprey Vernik, 29x23x8 cm.

3.1.5. Hazır Seramik Nesneler Üzerine Uygulanan Resimsel Teknikler

Bu çalışmada dışarıdan temin edilmiş sırlı seramik tabakların üzerine “Ecco Pigment” isimli asetat çizim kalemleri ile desenler uygulanmıştır. Resim sanatında kullanılan bu malzemenin seramik bünyelerde kullanılması amaçlanmıştır. Farklı disiplinlerde yer alan bu iki sanat dalı, birbirini tamamlamaya yönelik izlenimlerini ortaya sermiştir. Bu tekniğin tamamen çizgisel uygulandığı bu çalışmayı desen anlamında güçlü kılmaktadır. Desenler Paris’te çekilen mimari yapıların görselleriyle bütünleştirilmiştir. Bu görsellerin içinde Louvre Müzesi, Paris Opera Binası, Palais Royal Sarayı, Église du Dome Kilisesi, Paris Garı ve bunların dışında Paris sokakları ve o sokaklardaki insanlar yer almaktadır. Bu teknikle 14 adet sırlı seramik tabak yüzeyine desen çizilmiştir. Bazı tabakların ön yüzeyi, bazı tabakların ise arka yüzeyleri kullanılmıştır. Tabaklar herhangi

bir pişirim işleminden geçirilmemiştir. Bunun nedeni, asetat kalemın içindeki pigmentin ısıya dayanıklı olmamasıdır. Yüzeydeki desenin kalıcılığı için koruyucu bir malzeme kullanılmamıştır. El temasında bulunulmadığı halinde, yüzeye uygulanan desenin kalıcılığı sağlanmış olur.

Bu çalışmada, geleneksel seramik tekniklerinden yoksun ve alışılmış olanın dışında, yeni algılayışlar, özgün deneme ve uygulamaları içerisinde kullanılan malzeme adına risk almak, seramik sanatını malzeme ve teknik açıdan zenginleştirme düşüncesi ile bu çalışmalar yapılmıştır. Resim ve seramik sanatı araçlarının birlikte kullanıldığı ve güçlü anlatımın oluşturulmaya çalışıldığı ve yeni bir dilin ifade edildiği eserlerin ortaya konulması amaçlanmıştır.



Resim 65: Hasan Basri İNAN, Seyyah Olup Şu Âlemi Gezerim - Paris Günlüğü, 2018, Sırlı Seramik Tabak Yüzeyine Ecco Pigment Kalem, Çap: 30 cm.



Resim 66: Hasan Basri İNAN, Seyyah Olup Şu Âlemi Gezerim - Paris Günlüğü, 2018, Sırlı Seramik Tabak Yüzeyine Ecco Pigment Kalem, Çap: 30 cm.



Resim 67: Hasan Basri İNAN, Seyyah Olup Şu Âlemi Gezerim - Paris Günlüğü, 2018, Sırlı Seramik Tabak Yüzeyine Ecco Pigment Kalem, Çap: 30 cm.

Başka bir çalışmada ise, seramik sanatında kullanılan sır altı toz pigment ile resim sanatının da kullanılan su bazlı toz pigment eşit oranlarda karıştırılarak yeni bir tekniğin ve malzemenin ortaya konulması, bununla beraber yeni bir anlatım dilinin oluşması amaçlanmıştır. Bu karışıma kıvam artırıcı medyum eklenmiştir. Yapısal olarak birbirinden farklı toz pigmentlerin bir araya getirilip uygulanabilir hale dönüştürülmesi, bu tekniği daha güçlü kılmaktadır. Karışım uygulanabilir kıvama geldiğinde tıpkı tuval yüzeyine resim yapar gibi seramik yüzeyine de uygulanabilmektedir. Bir nevi akrilik boya görevi görmektedir. Plastiklik oranı yüksek olup geçişler rahatlıkla yapılabilir. Uygulama olarak dışarıdan temin edilmiş hazır sırlı seramik tabakların yüzeyleri tercih edilmiştir. Yüzeyin sırsız olması bu tekniğin uygulanışını olumsuz etkilemekle birlikte boyanın hızlı kurumasına ve renkler arasındaki geçişin kötü olmasına neden olacaktır. Boyanın seramik bünyeye gelmesini istemediğimiz yerleri kâğıt bant ile şerit çekerek kapatmak mümkündür. Bazı çalışmalarda bu şeritler seramik bünyenin üçte birini kaplamaktadır. Böylelikle hazırlanan boya ile seramik bünye arasında ilişki kurulmuştur. Yüzeye sürülen boya kuruduktan sonra resim sanatında kullanılan yağlıboya/ kuru fırça tekniği ile yüzeye bazı imgeler eklenmiştir. Bu imgelerin arasında ağaçlar, çitler, bulutlar ve havada uçan renkli parçalara yer verilmiştir.



Resim 68: Hasan Basri İNAN, Karaca'dan Anılar ve İzler, 2016, Sırlı Seramik Tabaklar Üzerine Karışık Teknik, Çap: 26 cm

Eserlerde anlatılmak istenilen hikâye; bir zamanlar yaşanan ve yaşantı kesitlerine yer verilen mekânlar, kişiler ve o mekânlarda yer alan çitlerden oluşturulmaktadır. Eserlerdeki kompozisyon ve renkler ne kadar da birbirinden farklı olmuş olsa da aslında hepsi bir bütün halinde aynı hikâyeden söz etmektedir. Çit, bulut, ağaç öğelerin dışında seyahatler sırasında belleğe takılan imgeler seramik form ve yüzeylere aktarılmıştır. “Seyyah Olup Şu Âlemi Gezerim” ve “Karaca’dan Anılar ve İzler” başlıklı çalışmalarda izleyici kendini bir anlığına eserle bütünleşmiş bir şekilde bulmaktadır. Yolculuk, O’nun belleğindeki bazı anıların kısa bir süreliğine tekrarlanmasına neden olur.



Resim 69: Hasan Basri İNAN, Karaca’dan Anılar ve İzler, 2016, Sırlı Seramik Tabaklar Üzerine Karışık Teknik, Çap: 26 cm.

SONUÇ

Sanat dilinin anlatım gücü ve farklı malzemelerle ortaya konuluşu geleneksel sanatı, sanatçıyı, sanat yapıtını ve izleyici kavramlarını da değiştirir. Bu da geleneksel seramik sanatının söylem-tavır boyutunun da değişimine neden olmaktadır. Bu değişimin beraberinde seramik sanatının sınırlarının genişlemesi, yeniden üretilmesi postmodern çağın biçimlenmesinde ve farklı bir dil kazanmasında etkin rol üstlenir. Günümüzde sürekli gelişen, değişen ve düşünce sınırlarını zorlayan, hem geleneksel hem de çağdaş anlatım biçimleri ile harmanlanarak yeni eserler üretilmektedir. İzlenen bu tavır çeşitli tartışmalara maruz kalsa da sanat yapıtı üretme sürecinde bütünleyici bir rol oynar.

Seramik formlara ve yüzeylere aktarılan resimsel anlatımlar birçok sanatçı tarafından ele alınmıştır. Her biri kendi stili ve tarzı ile bu konuda çok ciddi eserler üretmişlerdir. Bu çalışma kapsamında çok sayıda sanatçının, resim ve seramik ile olan ilişkisi içerisinde olduğu görüldüğünden, hala yaşamakta olan ve çalışmalarına devam eden yedi seramik sanatçısıyla özel görüşmeler yapılmıştır. 6 ayda tamamlanan görüşmelerin sonucunda, kuşaklar arası farka da bakıldığı zaman ortak bir dilin kullanıldığını ve bunu özgün bir biçimde uyguladıkları görülebilmektedir. Onlar seramiğin gelenekselci ve dekoratif mantığını dışlamışlardır. Seramik malzemenin estetik ve biçimsel mantığını ortaya koyarak yorumlamışlardır. Her biri kendi içerisinde, kendine has duygu ve teknikle eserlerini büyük bir heyecan ile üretmişlerdir. Bir eserin bitimi, başka bir eserin doğuşuna neden olmaktadır. Eser üretim süreci içerisinde, sanatçının o esere duyduğu heyecan ile diğer yaptığı eserlerin heyecanı farklıdır. Sanatçı hiçbir zaman “Bu benim en sevdiğim eserim.” diyemez. Çünkü sanatçı, her zaman mükemmeliyeti aramak zorundadır. Aksi halde, en iyisini bulduğuna inandığı zaman üretim yapamaz hale gelir. Seramik sanatı gün geçtikçe kendi içeriğini zenginleştirmektedir. Sınırsız teknikler ve bu tekniklerin getirdiği arayışlar, onu izleyen kişiyi başka serüvenlere taşımaktadır. Bu tıpkı bir yol ayrımından başka bir yol ayrımına geçmek gibidir.

Günümüzde seramik sanatı, birçok farklı sanat disiplini bir araya getiren çok yönlü bir sanat olgusuna dönüşmektedir. Seramik sanatındaki geleneksel öğelerin yanı sıra çağdaş yorumlamalar ve farklı disiplinlerdeki teknik ve malzemenin kullanılması, günümüzde yeni arayışların ortaya çıkmasında önemli rol oynamaktadır. Hazırlanan bu raporda,

seramik form ve yüzeylerde resimsel anlatımın imgeyle olan serüveni yeni arayışlara kapı aralamıştır. Bu bağlamda çağdaş seramik sanatı, öznel bir dilin doğuşuna tanıklık edebilir.

Bir sanatçının nefes alıp verdiği, kısacası zamanının büyük bir bölümünü geçtiği yeri atölyesidir. Atölye, dört tarafı duvarla kapalı, penceresi ve kapısı olan yer değildir. İmgelerin, hayallerin, duyguların ve heyecandan süzülüp şekillenmiş, sanatçının gizli ve gizemli dünyasıdır atölye. Üretim süreci içerisinde hem maddi, hem de manevi bütün gerçekliğiyle çalışmalara tanıklık eden ve yalnızca sanatçının görebildiği yerdir atölye. Bir sanatçının atölyesini ziyaret etmek, aynı zamanda O'nun iç dünyasında bir tür yolculuğa çıkmak gibidir. Bu bağlamda atölye, sanatçı için birçok rolü beraberinde barındırır.

Uygulamalar sürecinde deneme ve yanılgıların beraberinde getirdikleri, sanatçının özgün bir dil aradığı arayışını gösterir. Kullanılacak formun büyüklüğü veya küçüklüğü, yüzeyin pürüzlülüğü veya pürüzsüzlüğü, yüzeyde kullanılan rengin parlak veya mat olması, koyu veya açık tonlu olması, kurgunun planlanması, formun şekillendirilmesi, bütün bu süreci etkili kılmaktadır. Bu sürecin devamında seramik formun yüzeyinde kullanılacak teknik ve malzemenin seçimi bir diğer önemli faktördür. Seramik formların kurguları, birbirleriyle olan ilişkisi ve diyalogu özenle hazırlanmıştır. Malzeme çeşitliliğinin yanında, teknik özgünlük sanatçı için her zaman çok önemli olmuş ve resimsel anlatımları güçlendirmiştir. Bu anlatımda resim sanatında kullanılan teknik ve malzemeden yararlanılmıştır. Önemli olan yapılan eserin tuval ya da seramik yüzeyinde olması değildir, önemli olan ifadenin vurgusu ve estetik değeridir. Bazı uygulamalarda vurgulanmak istenilen mekânın kendisi iken, bazı uygulamalarda ise kurgunun içindeki renk ve imge ön plana çıkmaktadır. Eserlerdeki canlı renkler, kurgulanan hikâyenin içeriğini belirlemektedir. Fakat içindeki imgeler yaşanmışlığı göstermektedir. Bu yaşanmışlık bazen terk edilişi gösterip bazen de yeni dünyalara açılan kapıları aralamaya dönüşmektedir. Seramik ya da resim sanatı için ifade araçları olmaya devam ederken, sanatçının isteği doğrultusunda yolları kesişebildiği gibi sadece kendi öz biçim ve teknik zorunlulukları ile de varlıklarını sürdürmeye devam etmektedirler. Bu çalışmanın gelecekte yapılacak olanlara bir kaynak olması umulur.

KAYNAKÇA

KİTAPLAR

ADALAN, İlgi; “Heykel ve Seramik”, Galerî Rehber ve Güzel Sanatlar Dergisi, Sayı:2, s. 90 Sanat Dergisi-Sayı 24/Sayfa 36
http://dergipark.gov.tr/ataunigsfd/issue/2612/33627, 1989.

AKTUĞ, Canan Atalay “Betty Woodman’ın Seramiklerinde Resim, Heykel ve Mimarının Birlikteliği” Seramik Türkiye No.25, s. 118.119.120. Nisan- Haziran/2008
http://www.serfed.com/seramik-turkiye-dergisi

ALTINTAŞ, Osman. “Matiss’in Eserlerinde Oryantalizm”.İdil dergisi.com. 2014 .

ANILANMERT, Beril – RONA, Zeynep. Eczacıbaşı Sanat Ansiklopedisi, Cilt 3 “Seramik”, s. 1636.

AVCI, Zeynep. “A’dan Z’ye Abidin Dino”, Yapı Kredi Yayınları, 3. Baskı, İstanbul.2007.

ARCASOY, Ateş. Seramik Teknolojisi Kitabı, , İstanbul: Marmara Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Yayın no: 2. Sayfa:1. 1983.

BERGER, John. Görme Biçimleri, Altıncı Basım, İstanbul: Metis Yayınları, 1995.

 İL, Sakine. “Joan Mir ’nun Seramikleri”, Söyleşi, Akbank Sanat: 2015.

ERMAN, Onur Deniz.“Türk Seramik Sanatında İnsan Figürü Kullanımının Gelişim Süreci”- Sayfa:50,51.

FORESTIER, Sylvie- Chagall; Keramik. Hirmer Verlag. Münih.1990.

GALATALI, Atilla. Türkiye’de Sanatın Bugünü Ve Yarını, Sempozyum: “EleŐtirim”. H. . GSF. Yay. Ankara, 1985.

KAÇAR, Vedat. “Geleneksel çizgide  aĐdaŐ Söylem”, Sempozyum: Seramik Sanatında D n ve Bugün, Pera Müzesi.12 Mart 2016.

KAPLAN, Semih. "Geleneksel  ini İle  aĐdaŐ Resim ". *idil* 6.31-1111-1123. 2017.

KOÇAK, Orhan. İmgenin Halleri. Birinci Basım. İstanbul: Metis Yayınları. 1995.

KOPLOS, Janet, “Echoes and Shadows” Betty Woodman, The Monacelli Press, New York, 2006, s.24.

KULİN, Ayşe. “Füreyâ”, Remzi Kitabevi, 3. Baskı, İstanbul, s.82-22-264 2000.

KURA, H. Endüstriyel Seramik Tasarımında Biçim ve Üretim Yöntemleri, Yayınlanmamış Sanatta Yeterlik Eser Çalışması Raporu, Mimar Sinan Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, İstanbul. 1989.

MADRA, Beral “Şeyma R.Nalça’nın Sanatı Üzerine”, 4. Uluslararası Sanat Bienali (Katalog), Kültür Bakanlığı Yay. Ankara, 1992.

ÖZEN, Türedi Ayşegül. “Ateşin Toprağa Hükmettiği Sanat”, Anadolu Sanat Dergisi, Sayı:1, 157-163. 1993.

ÖZSEZGİN, Kaya. “Seramiğin, Seramiğe Özgü Kanunu”, Hamiye ÇOLAKOĞLU (Katalog) Şekerbank Yay. Ankara, 1992.

SEVİM, Sıdıka Sibel. “Seramik Sanatında Geleneksel Çini Motiflerinin Çağdaş Yorumu ve Eskişehir Seramik Parkı Örneği” - Sempozyum: Seramik Sanatında Dün ve Bugün / Pera Müzesi. 12 Mart 2016.

SÖNMEZ, Nazan; “Seramik Sanatında Resimsel Etkiler”, Seramik Sanatı ve Sorunları, 2. Uluslararası Avanos Seramik Sempozyumu, 2001, s.54, Sanat Dergisi-Sayı 24 / Sayfa 36 <http://dergipark.gov.tr/download/article-file/29075>

ŞANLIER, Zeynep. Zehra ÇOBANLI, “Mavinin Gizemi: Tuğralar” İsimli Kişisel Sergisi. Radikal Gazetesi. 2004.

TİMUÇİN, Afşar. “Gerçekçi Düşünce Gerçekçi Sanat” İstanbul: İnsancıl yayınları, 1992

TİMUÇİN, Afşar. Estetik. Dördüncü basım. İstanbul: Bulut yayınları, 2000.

Türk Dil Kurumu(TDK), Türkçe Sözlüğü, dokuzuncu basım. Ankara, Türk Dil Kurumu Yayınları 1998.

ULUDAĞ, Kemal. “Seramik Sanatının Kimlik Sorunu”, Türkiye’de Sanat Dergisi, Mart / Nisan, Sayı: 33, İstanbul, Sayfa: 36–38. 1998.

ÜNALDI, Zülal. “Jale Yılmabaşar’ın 53 Yıllık Sanat Serüveni”, Özel Röportaj. 2016.

YILMAZ, Nalan. Lebriz Sanat Dergisi. 23 Ocak 2009.

İNTERNET KAYNAKLARI

<http://www.antikalar.com/bedri-rahmi-eyuboglu/>

<http://www.bedrirahmi.com/eren-eyuboglu/biyografi>

<https://www.bellevuearts.org/exhibitions/past/kurt-weiser>

<http://blog.kavrakoglu.com/tag/lucio-fontana/page/2/>

<http://blog.peramuzesi.org.tr/sergiler/picassonun-seramikleri/>

<http://ereneyuboglu.com/bedri-rahmi-eyuboglu/sanatci-kisiligi/seramik-ustasi>

<http://www.gungorguner.com/viewofart.htm>

<http://www.istanbulsanatevi.com/sanaticilar/soyadi-l/leger-fernand/fernand-leger-hayati-ve-eserleri/>

<http://www.istanbulsanatevi.com/sanaticilar/soyadi-a/appel-karel/karel-appel-biyografi/>

EK 1. SERAMİK SANATÇILARIYLA YAPILAN RÖPORTAJLAR

Perihan Şan ASLAN

Röportaj: Hasan Basri İNAN

Seramik Sanatçısı: Perihan Şan ASLAN

Röportajın Tarihi: 7 Ocak 2018

s. Perihan hocam, seramik form ve yüzeylerine aktardığınız resimsel anlatımlarınızda kullandığınız tekniklerden biraz söz edebilir misiniz?

c. Bu amaçla sıklıkla monobaskı, fotokopi transfer, lazer baskı tekniği gibi baskı yöntemlerini ve şablon, mişhima, sgraffito gibi dekor tekniklerini kullanıyorum. Renklendirme için genellikle astar ve sır altı boyaları ayrıca bazen sır üstünde üçüncü bir pişirim gerektiren hazır dekaller ve altın lüster tercih ediyorum.

s. Perihan hocam, seramik form ve yüzeylerine yüklediğiniz imgeler, izleyiciye ne anlatmaktadır?

c. Form ve yüzeylerde kullandığım imgeler uygulamaya koyacağım işe göre değişmekle birlikte son zamanlarda genellikle kız çocuğu ve oyuncak bebek, oyuncak gibi imgelerden faydalanmaktayım. Portrelerde şu an yaşamayan insanların eski çocukluk fotoğrafları ilham kaynağıdır. Portreler genellikle eski kartpostal vb. kaynaklardan kimliği bilinmeyen ve belki şu an yaşamayan insanların çocukluk fotoğrafları arasından seçilir. Seçilen fotoğraflarda çocuklar genellikle en güzel halleriyle çoğu zaman da oyuncaklarıyla birlikte belgelenmişlerdir. Bu portreler monobaskı tekniğinin görsel karakteri işin içine girdiğinde gizemlerini korurken, daha ilgi çekici plastik bir hal alırlar. Portreler genellikle pastel bir renkle çerçevelenmiş ve renginde etkisi ile dikkat yüzdeki ifadeye yoğunlaşmıştır. Kimi zaman çocukların ellerinde tuttukları çiçekler ve aksesuarlarındaki altın yaldız gibi detaylar dikkat çeker. Çocuk imgeleri geçmiş ve günümüz çocuklarının benzerlikleri veya farklılıkları hakkında fikirler verir. Bu imgelerde yetişkin gibi giydirilmiş kadınlığa öykünen kız çocuklarının çocuk olduğunu bizlere hatırlatan şey genellikle ellerinde tuttukları ya da kompozisyonda bulunan bir oyuncaktır. Bu imgeler üzerinden, çocukluk, masumiyet, geçmiş, bugün gibi kavramlar sorgulanmaktadır. İzleyiciye tüm dinginliğiyle bir an sunulmaktadır.

s. Perihan hocam, son olarak sanat anlayışınız ve seramik sanatının günümüz sanatındaki yerini hakkındaki görüşlerinizi bizlere anlatır mısınız?

c. Sanat bir yolculuk gibi... Başladığım andan bu güne konular, biçimler değişip dönüşse de eserlerimin özünde hep ben varım. Sonsuz olasılıklar alanında merak ettiklerimi deneyerek, uygulayarak zevkli bir yolculuğa devam ediyorum. Seramik malzemesini uzun yıllardır tanıyor olsam da hala öğrenecek çok şey olması beni heyecanlandırıyor ve motive ediyor.

Seramik sanatı günümüzde özellikle Türkiye'de ilerliyor. Seramik sanatı ile uğraşan seramikçilerin sayısı gitgide artıyor. Yurtdışındaki etkinliklere katılım ve başarı oranıyla Türk seramikçileri dünya seramik sanatında daha görünür hale geliyor. Seramik, sanat dünyasında kabul edilen güçlü bir medyum olarak güncel sanat yapan sanatçıların dikkatini çekmeye devam ediyor.

Ayşegül Türedi ÖZEN

Röportaj: Hasan Basri İNAN

Seramik Sanatçısı Ayşegül Türedi ÖZEN

Röportaj Tarihi: 13 Ocak 2018

s. Ayşegül Hocam, seramik form ve yüzeylerine aktardığınız resimsel anlatımlarınızda kullandığınız tekniklerden biraz söz edebilir misiniz?

c. Seramik form ve yüzeylere; fırça, puar, pistole, kesici ve delici uçlu malzemelerle püskürme, akıtma, oyma, delme, kazıma, ekleme gibi görsel etkiyi arttırıcı dokusal uygulamalar yapıyorum. Ham, bisküvi veya sırlı yüzeyler üzerinde pişirim tekniklerinin de sağladığı farklı efektleri tek tek veya birkaçını aynı anda kullanarak görsel etkiyi kuvvetlendiriyorum. Çamurlar, sırlar, astarlar, boyalar ve oksitlerde renklendirmelerde kullandığım malzemeler arasındadır. Kimi çalışmalarında kontrollü fırça hareketlerini kullanırken kimilerinde alabildiğine serbest dokunuşlara yer veriyorum. Renkler konusunda toprak renklerinden başlayıp çok renkliliğe giden geniş bir renk yelpazesinde çalışıyorum. Seramik eserlerimde kullandığım resimsel anlatımlarımda özellikle çamurun kendine has dokusunu kullanmaya özen gösteriyorum. Cam, misket, alçı vb. farklı malzemeler de kullanarak yüzeylerde rölyef etkileri oluştuyorum.

s. Ayşegül Hocam, seramik form ve yüzeylerine yüklediğiniz imgeler, izleyiciye neler anlatmaktadır?

c. Seramik Form ve yüzeylerine resmettiğim konular kadınlar, geyikler, balıklar, çoğunlukla da kuşlar, ağaçlar ve evlerdir.

s. Ayşegül Hocam, son olarak sanat anlayışınız ve seramik sanatının diğer plastik sanatlar arasındaki yeri hakkındaki görüşlerinizi anlatabilir misiniz?

c. Sanat; doğal, sosyolojik, politik, ekonomik, psikolojik, ortamlar içinde yeşeren, gelişen ve ortaya çıkan insana özgü bir oluşumdur. Söz, ses, renk, hacim, boyut, hareket gibi görsel, işitsel, dokunsal duyularımızı uyaran, toplumların tarihini, kültürel gelişmişlik seviyelerini gösteren, etkileşim ve iletişim aracıdır. Sanatçı ise tüm bunların çerçevelediği özgün dünyasında; sevgi, mutluluk, öfke, kızgınlık ve benzeri insani duygularla eserini ortaya koyar. Sanatçının, etkili bir biçimde bilgi, görgü, deneyim, tecrübe, kalite, dayanıklılık, güç, güzellik ve estetik harmanı ile ortaya koyduğu eserinde; öğretici, düşündürücü, eğitici, sorgulatan bir mesajının da olması gerektiği anlayışını benimsiyorum.

Seramik sanatının bu iletişim çağında yoğun bilgi ve görsel bombardımanı ile çok önemli, değerli ve uzun bir yol aldığını düşünüyorum. Günümüzde özellikle genç kuşak seramikçilerin yurtiçi ve yurtdışında ses getiren güzel başarılarına tanık olmak gurur vericidir. Bu da her geçen gün değişen ve gelişen teknolojinin seramik sanatında da cesurca ve çok mükemmel biçimde uygulandığını ve kabul gördüğünü, benimsendiğini göstermektedir. Bu durum, seramiğin sanat eseri olarak diğer plastik sanatlar arasındaki yerini giderek daha da güçlendirdiğinin bir göstergesidir. Seramik sanatı ile ilgili sorgulamalarda geline nokta ulaşmak günümüzde artık bir tıkla çok yakınımızda, hemen yanı başımızda.

Candan Dizdar TERVİEL

Röportaj: Hasan Basri İNAN

Seramik Sanatçısı: Candan Dizdar TERVİEL

Röportaj Tarihi: 7 Mayıs 2018

s. Candan Hocam, seramik form ve yüzeylerine aktardığınız resimsel anlatımlarınızda kullandığınız tekniklerden biraz söz edebilir misiniz?

c. Seramik yüzey benim için öğrenciliğimden beri bir tuval yüzeyi gibi ancak çok boyutlu etkiye sahip bir oyun alanı olmuştur. Bunun temel nedenlerinden biri öncelikli tercihimin Resim olmasıdır. Ayrıca öğrenciliğimde yaptığım stajlarda ve atölyelerde en çok yaptığım işler sırlı karolar üzerine resim ve dekorlamalardır. Yüksek Lisans çalışmam da Maiolica tekniğidir ki aslında seramik yüzeylerde ham sır üzerine yapılan bir resimleme tekniğidir. Daha sonra sadece bu iki teknik değil her aşamada sonucu etkileyecek resimsel öğeleri de kullanmaya başladım. Kilin bünyesinde bisküvi sonrasında ve çok katmanlı sır yüzeyleri oluşturmada pek çok tekniği bir arada kullandığım oldu. Kavramsal imgeler oluşturmak amacıyla son yıllarda “harfler serisini” oluşturdum ve yüzeylerde ince bir tabaka oluşturan hazır kâğıttan harfleri sticker şeklinde kullanmaktayım.

s. Candan Hocam, seramik form ve yüzeylerine yüklediğiniz imgeler, izleyiciye neler anlatmaktadır?

c. İmgeler insana dair küçük anlamlı simgeler şeklinde yüzeylerde yer alır. Yazı kavram olarak sadece insanı diğer canlılardan ayıran ve yaşadığı toplumun dili ve o dile ait kültürel kodlamanın beyinde yarattığı dünya ile eşleşen aklın almakta zorlanacağı bir zenginlik, farklılık olarak bizi biz yapar. Yazının birimi olan her bir harf zihinde hangi dile ait ise sonsuz çağrışımlar yaratır. Yazı ile kesin direktifler, karışık harflerle de zihinde özgür düşünceler yaratılabilir tabi o dile hâkim olmak koşulu ile. Bilmediğimiz bir dilin harfleri ise sanatçı için sadece plastik birer araç olabilir. İşte bu noktada yıllarca Arap harflerine gönderme yapan yüzey çalışmalarım oldu. Çince ve Türkçe harflerden oluşan çalışmalar da izleyicide doğrudan mesajlar kadar keşfedilecek anlam aramalarına da yol açabilecek şekilde kurgulanmıştır.

s. Candan Hocam, son olarak sanat anlayışınız ve seramik sanatının diğer plastik sanatlar arasındaki yeri hakkındaki görüşlerinizi anlatabilir misiniz?

c. Sanatın hiçbir sınır tanımayan bir özgürlük alanı olduğunu ve bu alanı cesurca kullanabilen sanatçıların kalıcı olabileceğini düşünüyorum. Sanatın geniş çatısı altında seramik kendi yol ve yöntemleri ile büyük bir zenginliğe sahiptir. Ve ilginçtir ki Plastik sanatlar içinde dünyada seramik sanatına gittikçe artan bir ilginin olduğu gözlenmektedir. Bunun temel nedenlerinden biri plastik sanatların neredeyse tüm alanlarını kapsayabilen bir özgürlük ve uygulama alanı olmasının keşfedilmesidir.

Güngör GÜNER

Röportaj: Hasan Basri İNAN

Seramik Sanatçısı: Güngör GÜNER

Röportaj Tarihi: 26 Ocak 2018

s. Güngör Hocam, seramik form ve yüzeylerine aktardığınız resimsel anlatımlarınızda kullandığınız tekniklerden biraz söz edebilir misiniz?

c. Benim gibi 50 yılını geride bırakmış bir seramikçinin, hele de bir öğretim elemanı ise elinin altından çok sayıda teknik gelip geçmiştir. Seramik formlarımda özellikle de işlevsel formlarımda genellikle klasik ulaksitli sırlar kullanırım. Ulaksit bizim coğrafyamızın biz seramikçilere bir armağanıdır. Öğrencilerimi renkli astar süslemeleri (Yaş yüzeyler üzerine Maskeleme, Dolgu- Bezek, Astar kazıma, zıt renkli astarlarla Akıtma, Fotokopi Transfer) yöntemleri; ham sır üzerine Fırça Dekorü, ilk pişirimi yapılmış yüzeyler üzerine sır altı fırça dekorü vb. yöntemlerle ile mutlaka tanıştıırım. Çünkü bunların hepsini ben yıllar içinde birçok kez uygulamışımdır. Son yıllarda yoğun olarak kâğıt katkılı büyük boyutlu seramik levhalar üzerine, küllü karışımlarla çok çalıştım. Bu tür çalışmalar için gazlı fırın kullanılması idealdir. Elektrik fırınında bu işlem yapıldığı zaman rezistansların ömrü %50 azalır! Kâğıt katkılı seramikler konusunda bir YL öğrencimle (Ebru Zorakoğlu) tez çalışması da yaptık! Bundan yirmi beş yıl öncesine gidersek “Kâğıt katkılı seramikler ve fotokopi transfer” yöntemleri henüz çok bilinmiyordu. Ben bu ikisini birleştirerek “FOTOKOPİ ÇAĞI” olarak adlandırdığım yapıtımı oluşturdum. O dönemlerde henüz bilgisayar kullanımı bu günkü gibi sıradan bir olay değildi ve aşırı derecede her elimize aldığımız yazının ya da görselin fotokopisini çeker duruma gelmiştik.

s. Güngör Hocam, seramik form ve yüzeylerine yüklediğiniz imgeler, izleyiciye neler anlatmaktadır?

c. Şimdi bazı sanatçılar vardır, sanat olayına resimle giriş yapmışlardır, sonradan ilgi duyup seramik de yapmışlarsa onların seramikleri kuşkusuz resim ağırlıklı olur. Bu da seramik adına olumlu bir zenginliktir (Aslında resim eğitimi, normal eğitim sürecinin sonuna dek seramik eğitimi ile koşut gitmesi en ideal olanıdır.) Ben ise sanat olayına seramikle başladığım için, benim yapıtlarımda seramiğin kendisi genelde ön plandadır.

Ne ki bir sanatçı içinde yaşadığı zamanın tanığıdır ve de biraz duyarlı ise tanığı olduğu sosyo –ekonomik olaylara bigâne kalamayacaktır. Benim kavramları vurgulamak için daha çok üç boyutlu nesneleri tercih ettiğimin ayırdına vardım. Örneğin üç seramik düğümden oluşan: “DÜN - BUGÜN-YARIN” adlı 1982 tarihli yapıtımı, 1980 Askeri darbesine gönderme olarak yapmıştım. İfade etmek istediğim : ”Nüansların dışında değişen bir şey yok!” anlamını taşıyordu. Ya da aynı döneme ait “ÇÖZÜMÜ GÜÇ BİR DURUM” adlı yapıtımda gene seramik bir düğüm ve içinden çıkan ip düğümler yumağı. Bununla yapıtıma yüklediğim anlamı ise: ” ip düğümleri kolayca çözmekle meseleyi çözemezsiniz, bazı şeyleri kökten çözebilmek için bir şeylerin kırılması gerekiyor! “ mesajını verebilmektir.

Bugünlerde anı sergisi nedeniyle gündemde olan Füreya Hanım, seramiğe ilk başladığı yıllarda Hititlerin Güneş Kursu biçimini yapıtlarında sıklıkla kullanarak, şimdi ki nar yada kaftan biçimi örneği bir furyanın oluşmasına öncü olmuştu. Bende 90 lı yılların başında bu furyaya karşın “ TOPRAK KURS” adını verdiğim. güneş kurslarına gönderme yapan üç boyutlu bir çalışma gerçekleştirdim. O yıl bizim Üsküdar’da ki ahşap evimiz yıkılıyor, bahçede ki ağaçlar kesiliyordu. Ben de bahçemizin bir köşesinde yer alan atölyemdeki odun sobasında onları ısınmak için yakıyordum. Ortaya çıkan külleri heykelimin parçalarının sırlanmasında kullanıyordum. Böylelikle bazı inançlarda ölümlerin yakılıp bir kutuda saklanması örneği, bende o ağaçların küllerini heykelimin üstünde kalıcı kıldım. 2000-2006 yılları sürecinde MÜGSF de dekanlık yapmış ve Gümüşhane’nin bir dağ köyünde Baksı Müzesi’nin yaratıcısı Prof. Hüsamettin Koçan’ın büstü. “ Ben Dekanım” yani hapisim demek istiyor! Bir sanatçının dekan olması ve bir günde sayısız toplantı yapmak ve imzalar atmak zorunda olması, onu sanatını icra etmekten alıkoymasını hapis gibi bir şeydir anlamına geliyor.

s. Güngör Hocam, son olarak sanat anlayışınız ve seramik sanatının diğer plastik sanatlar arasındaki yeri hakkındaki görüşlerinizi anlatabilir misiniz?

c. Size yapıtlarımdan küçük bir sunum yaparak sorularınızı yanıtlamaya çalıştım. Kendi adıma yapabilmek istediğim aynı zamanda benden öneri isteyene önerebileceğim şey: Yabancı kültürleri içselleştirebilmek için gösterdiğimiz çabanın, kendi coğrafyamızın gelmiş, geçmiş kültürlerinin de aynı derecede önemsenerek içselleştirilmesi ve bunun

sonuçlarını belleğimizin süzgecinden geçirerek seçimimizi yapmamızdır! Sonuçta hiç kimseye şunu ya da bunu yap diyemeyiz. Ancak kendi coğrafyamızın kültürleri ile tanışarak ve içselleştirerek onlara da algılarımızı açık tutarken seramiğin de olmazsa, olmazlarını da ıskalamaksızın! Ama bununla seramiğin olanaklarını zorlamayalım demek istemiyorum. Bu konuda da sonuna kadar araştırmacı olmalıyız.

Genel olarak sanat: “ ister toplum için” olsun, ister “sanat-sanat içindir” olsun daima bir arayış içinde olmak ve bir öncekini aşmaktır. Dolayısı ile sanat bir devinimdir. Sanatta, herhangi bir koyda demir atmak söz konusu bile değildir.

Mehmet KUTLU

Röportaj: Hasan Basri İNAN

Seramik Sanatçısı: Mehmet KUTLU

Röportaj Tarihi: 6 Şubat 2018

s. Mehmet Hocam, seramik form ve yüzeylerine aktardığınız resimsel anlatımlarınızda kullandığınız tekniklerden biraz söz edebilir misiniz?

c. Seramikte resimsel anlatımlarda kullandığım teknikler, hem seramik sanatının hem de resim sanatının sunduğu tüm olanakların harmanlanması olarak özetleyebilirim. Biraz açmak gerekirse resim sanatında kullanılan desen/renk/ışık/gölge/perspektif/doku gibi teknik özelliklerin tümü seramik işlerde kullanılabilir. Ayrıca seramik malzemenin biçimsel ve kimyasal olanaklarının sonsuzluğuyla resim sanatının teknik özelliklerin birleşmesi, seramikte resimsel anlatımların uçsuz bucaksız topraklarında gezinmenizi sağlar.

Çalışmalarında teknik bilgilerimin ve hayal gücümün elverdiği şekilde ürettiğim formların yüzeylerindeki resimsel anlatımlarımda pigmentlerle ve/veya oksitlerle renklendirilmiş farklı farklı çamurları kullanmaktayım. Ton ton hazırladığım renkli çamurları gerek akıtma yöntemiyle gerekse yağlı boya tekniğindeki gibi palet ve fırça yardımıyla uygulamaktayım. Bazen kısmen veya tamamen sırlar uyguluyorum. Ayrıca seramiğin sunmuş olduğu serigrafi yöntemini de kullandığım çalışmalar oluyor.

s. Mehmet Hocam, seramik form ve yüzeylerine yüklediğiniz imgeler, izleyiciye neler anlatmaktadır?

c. İşlerimdeki formlar ve imgeler, benim içimde var olanlar ile renklerin/çamurların/sırların/formların içlerinde var olanların birleşmesiyle oluşmaktadır. İnanmıyorum ki; bu birleşme şayet ahenk ve samimiyet içerisinde ise ruhunu yansıtan işler olarak izleyiciye geçecektir. İşlerimde, renkleri, ışığı, yaşamdaki zıtlıkları, doğada zaten var olan muhteşem formları ve çocukluğumun eşsiz heyecanını kullanıyorum.

s. Mehmet Hocam, son olarak sanat anlayışınız ve seramik sanatının diğer plastik sanatlar arasındaki yeri hakkındaki görüşlerinizi anlatabilir misiniz?

c. Seramik sanatı, bilinen tüm özellikleriyle diğer sanat dallarının birçoğunu içinde barındırır. Başta resim ve heykel olmak üzere mimari en önde değerlendirilebilir. Ahşap oyma, bakır dövme, cam altı resim, mine, sedef kakma, cam teknikleri sonsuz olanaklarla seramikte kullanılabilir.

Yaklaşık sadece 100 yıldır sanat içerisinde kendisine yer edinmeye çalışan seramik sanatının önünde zorlu bir yol olsa da bu yol çok temiz ve heyecanlıdır. Seramik sanatı fiziksel, kimyasal ve ruhsal bir yolda üretim olduğundan dolayı samimiyetle bu temiz yolda yürümek gerekir. Teknik yönleri sonsuz olan bu dalda özgün üretim yapabilmek, disiplinli bir çalışmanın yıllarca yılmadan sürdürülmesine bağlıdır, zaten seramikte ilham denilen şey böyle bir çalışmayla biriktirilen deneyimlerin ortaya çıkarabileceği duygu durumudur.

Mustafa AĞATEKİN

Röportaj: Hasan Basri İNAN

Seramik-Cam Sanatçısı: Mustafa AĞATEKİN

Röportaj Tarihi: 2 Ocak 2018

s. Mustafa Hocam, seramik form ve yüzeylerine aktardığınız resimsel anlatımlarınızda kullandığınız tekniklerden biraz söz edebilir misiniz?

c. Erken dönem çalışmalarında sır altı dekor tekniğini kullanmakla birlikte bu tekniğin uygulamasında farklı deneysel yaklaşımlar üretmeyi hep sevdim. Bu anlamda tekniğin uygulanmasında kullanılan malzeme ve gereçlerin sınırlandırmalarından uzak çalışmayı

tercih ettim. Çok katmanlı renk uygulamaları, fırça dışında alternatif (sır altı boyalarından yapılmış tebeşir şeklinde sır altı kalemler) araçlar bunlar arasında sayılabilir. Ayrıca 2002 yılından bu yana kendi geliştirmiş olduğum “cam içi seramik” yöntemiyle de seramiğe özgü biçimlendirme ve renklendirme anlayışını camla buluşturdum. Bir anlamda gravür yöntemini çağrıştıran uygulamada süreç; alçı kalıp yüzeyinde seramik boylarıyla yapılan renklendirme ve sonrasında döküm çamuruyla bu resimsel yüzeylerin cama transfer edilmesi ve daha sonra da cam plakalar arasında birlikte füzyonlaşmalarını içermektedir. Bu yöntemle yapılan çalışmalarda seramiğin neredeyse papirüs inceliğinde istenilen büyüklükte yapılabilmesi yöntemin getirdiği önemli avantajlardan biridir. Çünkü seramiğin kalınlığa bağlı mukavemet sınırlandırması bana göre resimsel yüzeylerin aktarımındaki en temel zorluklardan biridir.

Ancak son olarak şunu rahatlıkla söyleyebilirim; malzeme ya da teknik ne olursa olsun asıl olan ne söylediğinizdir, tekniği yüceltmek sanat yapımcıları körleştirir ve bu bağlamda gelişimin önündeki en büyük engeldir diye düşünüyorum.

s. Mustafa Hocam, seramik form ve yüzeylerine yüklediğiniz imgeler, izleyiciye neler anlatmaktadır?

c. İmgelerim figür ağırlıklı ve konuları dönemselsel olarak değişkenlik göstermektedir. Ancak konudaki tercihim; yaşamımda olanların yani yaşadıklarımın dışında değildir. Başka bir deyişle her sergi dönemi yaşıntımdan bir kesit sunar diyebilirim. Bunun yanı sıra genellikle lirik ve dramatik bir anlatım dili kullanmayı tercih ettiğimi söyleyebilirim. Örneğin 2017 sonunda D’art Sanat Galerisi’nde açılan sergim “iç çekişler” adını taşımaktaydı. Sergi manifestosu ve serginin hikâyesi şu şekildeydi; “Bazen yarım kalan ya da bitmesini kabullenemediğimiz şeyler bazen de üzüntü veya özlemle derin bir soluk aldırın anlardır; iç çekişler. O ana kadar olanların, birikenlerin, saklananların, konuşamadıklarımızın, yaşayamadıklarımızın bir solukta dışa çıkışıdır. İç çekmek bir anlamda bir nefeste göstermektir ifade edemediklerimizi, belki de en içten anlatım yoludur. Bu bağlamda bu sergi iç çekişlerden oluşan anların izleğinde şekillendi, bir anlamda yaşamımda kendi payıma düşenlerle bir görüntü alanı yarattı. İç çekişler; zaman zaman kıyılarımdan çekilenlere özlemde, yapmak isteyip

yapamadıklarında, zaman zaman da olmak isteyip olamadıklarında ya da tam da olmuşken yarım kalanlarla var oldular.”

s. Mustafa Hocam, son olarak sanat anlayışınız ve seramik sanatının diğer plastik sanatlar arasındaki yeri hakkındaki görüşlerinizi anlatabilir misiniz?

c. Sanat anlayışımın aslında hayata bakışımın bir farkı yok; yaptığım şey birikmek biriktirmek, yenilenmek ve sonrasında var olmak, var kalabilmek. Bunun için de denemekten ve sorgulamaktan bıkmadan üretmek.

Yaşadığımız çağda hala seramik sanatının diğer sanatlardan ayırımını yapmak bana göre tuhaf, çünkü yaşamın her alanındaki geçişgenlik ve yaşama hızı, algısı, beğenileri öyle çabuk değişiyor ki, bir şeyin tek başına hiçbir bireyi tatmin etmediği bir çağı yaşıyoruz. Dolayısıyla her şey çok seçenekli. Böyle bir ortamda tekli önermeler sanırım zamanla yok olma tehlikesiyle karşı karşıya olacak. Seramik sanatının bu bağlamdaki biricikliğini ortaya koyan önermelerin klişeleştiği, farklı ve çoklu ifade olanaklarıyla zenginleştirilmiş sanatsal tavırların ağırlık kazandığı bir dönem var önümüzde.

Alp ÇAM

Röportaj: Hasan Basri İNAN

Seramik Sanatçısı: Alp ÇAM

Röportaj Tarihi: 8 Mart 2018

s. Alp Hocam, seramik form ve yüzeylerine aktardığınız resimsel anlatımlarınızda kullandığınız tekniklerden biraz söz edebilir misiniz?

c. Form ve yüzeylerde kullandığım anlatımlarda genellikle serbest el uygulamaları, derin ve yüzeysel kazımlar, çizgisel kazımlarla ana deseni belirleyen konturlar, sır altı ve sır üstü fırça dekorlamalar, renkli angoblar ve artistik sırlar, ajur ve oymalar kullanmış olduğum tekniklerdir.

s. Alp Hocam, seramik form ve yüzeylerine yüklediğiniz imgeler, izleyiciye neler anlatmaktadır?

c. Genellikle soyut imgeler, geleneksel motifler ve bazen de bunların ikisini birden kullanarak izleyenleri eserlerin içine çekmek ve izleyenlerin eserlerle bütünleşerek eserler içinde oluşturduğum kaotik yapılar arasında dolaştırarak farklı anlamlar çıkarmalarını veya yorumlamada bulunarak eserlerle bütünleşmelerini ve eserleri

inceledikçe kendi içlerinde bazı parçaların oluşmasını sağlamaktır. Bu da her izleyicinin üzerinde farklı bir etki bırakmaktadır. Anlatmak, anlamak ve izlemek istediğim de izleyenin üzerinde yaratmış olduğum bu etkidir.

s. Alp Hocam, son olarak sanat anlayışınız ve seramik sanatının diğer plastik sanatlar arasındaki yeri hakkındaki görüşlerinizi anlatabilir misiniz?

c. Denizdeki köpüren dalgalar, deniz kabukluları, zeytin ağaçlarının gövdelerinin o heykelsi görünimleri, atlar, kayalar, antik dünyanın o paha biçilemez eserleri, üzüntüler ve sevinçler, kısacası dış dünyamdaki her şey beni derinden etkiler. Ve bunların hepsi eserlerime de yansır.

Bu bakımdan; sembollerle çalıştığım için bir sembolist, ruhsal durumlarımı eserlerimde yansıttığım için bir ekspresyonist, zihnimde oluşturduklarımı eserlerime aktardığım için bir sembolist veya bir realist olarak kendimi tanımlayabilirim.

Sırf seramiklerimde değil aynı zamanda çektiğim fotoğraflarda, yaptığım yağlıboya tablolarında da bu anlayışım görülür.

Buradan yola çıkarak bana göre; bu da demektir ki, tüm sanatlar arasında bir iletişim, bir etkileşim, bir ilişki vardır.

Hiç birini (akım farklılıkları hariç) bir diğerinden ayıramayız.

SERAMİK FORM VE YÜZEYLERDE RESİMSEL ANLATIMLAR VE İMGELER

Yazar Hasan Basri İnan

Gönderim Tarihi: 05-Eki-2018 12:19AM (UTC+0300)

Gönderim Numarası: 1013992768

Dosya adı: Hasan_Basri_NAN-_Y_ksek_Lisans_Tezi_2018-_F_NALL.docx (24.98M)

Kelime sayısı: 16643

Karakter sayısı: 122795

SERAMİK FORM VE YÜZEYLERDE RESİMSEL ANLATIMLAR VE İMGELER

ORIJINALLIK RAPORU

%6	%5	%0	%2
BENZERLİK ENDEKSİ	İNTERNET KAYNAKLARI	YAYINLAR	ÖĞRENCİ ÖDEVLERİ

BİRİNCİL KAYNAKLAR

1	www.serfed.com İnternet Kaynağı	%3
2	e-dergi.atauni.edu.tr İnternet Kaynağı	%2
3	Submitted to Hacettepe University Öğrenci Ödevi	%2

Alıntıları çıkart

Kapat

Eşleşmeleri çıkar

< %2

Bibliyografyayı Çıkart

Kapat