CUMHURİYET SONRASI TÜRK SERAMİK SANATI'NDA KABARTMA YÜZEY ÜZERİNDEKİ GELİŞEN DEKORATİF BETİMLEMELER VE KİŞİSEL UYGULAMALAR

Hazırlayan: Ş.Gürkan UZUNKÖPRÜ

Danışman: Yrd.Doç.Dr.İbrahim DİNÇELİ

Lisansüstü Eğitim, Öğretim ve Sınav Yönetmeliğinin Güzel Sanatlar Eğitimi, Resim Anasanat Dalı için öngördüğü YÜKSEK LİSANS TEZİ olarak hazırlanmıştır.

Edirne
Trakya Üniversitesi
Sosyal Bilimler Enstitüsü
Haziran, 2006

Sosyal Bilimler Enstitüsü Müdürlüğü'ne

Bu çalışma, jürimiz tarafından Güzel Sanatlar Eğitimi Resim Anasanat Dalında YÜKSEK LİSANS TEZİ olarak Oybirliği ile kabul edilmiştir.

Başkan…….

Üye…….

Üye…….

Onay

Yukarıdaki imzaların, adı geçen öğretim üyelerine ait olduğunu onaylarım.

…/06/2006

Prof. Dr. İlker ALP
Enstitü Müdürü

ÖNSÖZ

İnsanoğlunun biçimlendirme, süsleme ve renklendirme zevki ilk el sanatlarından olan seramikle başlamıştır. Bu yaklaşımdan hareketle, günümüzde evrensel boyutlara ulaşan seramik, dayanıklılık açısından, uygulama alanlarının geniş ve yaygın olması nedeniyle de sonsuza kadar yaşamımızın bir değeri olarak gelişimini sürdürecektir.

Bugünkü seramik sanatının temelleri, neolitik dönemde insanların ihtiyaçları doğrultusunda, topraktan ürettiği kapların ateşte pişirilmesine dayanır. Tarihi bir geçmişi olan seramik sanatı günümüze kadar birçok evreden geçmiştir. Bu evrelerin günümüze kadar göstermiş olduğu büyük gelişimin sonucunda, çeşitli teknikler uygulanarak meydana getirilen eserlerde farklı yaklaşımlar sergilenmiştir. Görselliğin ön plana çıkarılması açısından, seramik yapıtlar; dekoratif bezemeler ve süsleme tekniklerinin de kullanılmasıyla zengin bir kültürel değer haline dönüşmüşlerdir.

Seramik, çağlar boyu insanoğlunun toprağa bağlı emeğinin estetik ve sanatsal olarak ortaya çıktığı ve yeni bir konum aldığı alandır. Uygarlığı kendinden sonraki çağlara taşıyan yönüyle, bütün kültür ve uygarlıkların birikimlerinin de önemli taşıyıcılarından biri olmuştur. Seramik elbette ki en başından beri daha çok güncel, rasyonel gerçeklerle tanımlanıyor ve kullanılıyordu. Günümüze gelindikçe hemen hemen her alana girmiş durumdadır. Uzay teknolojisinden makine parçasına, endüstriyel seramikten sanatsal ifadeyi taşıyan seramiklere kadar geniş bir yelpazede seramiği görmekteyiz.

Çağlar boyunca insanoğlu uygarlığını mekan gerçekliği içinde kurgulamıştır. Bu mekan, yaşadığı yer olduğu kadar kendi görkemini ve geleceğini de taçlandırdığı büyük dini ve askeri yapılar olarak da ortaya çıkar.

Mimari yapıların dış ve iç yüzeyi çoğu kez rölyef dediğimiz kabartma resimlerle de süsleniyordu. Bu kabartmaların daha çok kahramanlık destanlarını, başarıları ve ayrıcalıklı üstün öyküleri bir söylence boyutunda ortaya koyduğunu bilmekteyiz.

Özgün sanat yapıtları olarak üretilen duvar seramiklerinin kullanımı bilinçli bir seçime dayanmaktadır. Farklı işlevleri olan kamu yapıları, alışveriş merkezleri, özel iş yerleri ve hatta konutlarda yer alan yapıtlara, özellikle 1970'li yıllardan bu yana giderek artan bir talep izlenilmektedir.

Seramik yüzeyi rölyef çalışmalarımda kullandığım farklı bezeme çeşitliliğini, eğitimini aldığım resim sanatında da uygulamaktayım. Seramik çalışmalarıma paralel olarak, resim çalışmalarımda tarihsel dokuları, objeleri, simgeleri, tuval yüzeyine yansıtmaktayım. Hazırlanan iki boyutlu çizimlerin, hacimsel etkilerini, seramik yüzey üzerinde farklı anlayış ve teknikle yapılan çalışmalar arasındaki farkın görülmesi açısından büyük bir önem taşımaktadır.

Seramik rölyef yüzeyindeki üç boyut etkisinin sanat- çevre- mekan ilişkisi kapsamında, mimari yapılar üzerinde olumlu etkileri bulunmaktadır. Bu üç unsur bütünlüğü çerçevesindeki oluşum, malzeme olarak kullanılan seramik hammaddelerinin birleşimi ve ortaya çıkan sanatsal ifadesi, görselliğe büyük katkı sağlamaktadır. Tezin, genişletilerek daha farklı alanlara uyarlanması mümkündür. Farklı konuları içeren rölyef çalışmalarının değişik mekanlarda kullanıma sunulmasıyla, uygulama alanları genişletilebilir.

Tez içeriğinde, başlıkta kullanılan "kabartma" yerine "rölyef", betimleme yerine ise "bezeme" ifadeleri kullanılarak daha uygun bir anlatım sağlanmıştır.

Bu çalışmanın büyük bölümü, seramik rölyef yüzeyler üzerinde yapılan bezemeler ve konu çeşitliliği ve bu konu ile ilgili olarak, bu alanda sanatçıların

çalışmaları ile bağlantılı örnek incelemeler üzerinde oluşturulacaktır. Bunu gerçekleştirirken, tez başlığında olduğu gibi, sanat kavramı olan seramiğin gelişimi ve bu alanda yapılan çalışmaların Cumhuriyet sonrası yapılan çalışmalarla bağlantısı kurularak, farklı gelişimlerin aktarılması hedeflenmiştir.

Seramik rölyef yüzey üzerindeki gelişimin başlangıcı, Cumhuriyet öncesi Anadolu'daki seramik gelişimine bağlı olarak çömlekçilik ve çini alanlarında yapılan çalışmalarla günümüze kadar taşınmıştır. Zaman içinde, seramiğin bir sanat dalı olarak kabul görmesiyle farklı bir anlayış ortaya çıkmış ve seramik sanatçılarının eserlerini sergileme fırsatı yakalamaları sağlamıştır.

Seramik yüzey üzerinde yapılacak rölyef uygulamalarında ve kullanılacak bezeme örneklerinde, Anadolu kültürüyle harmanlanmış yüzey çalışmaları daha modern bir uygulama tarzıyla, bundan sonra yapılması düşünülen projeler kapsamında yeni çalışmalar ortaya çıkaracaktır.

Edirne 2006 Ş.Gürkan UZUNKÖPRÜ

TEŞEKKÜR

Tez uygulamalarımda beni izleyen ve bana destek olan danışmanım Sayın Yrd.Doç.Dr. İbrahim DİNÇELİ'ye, tezimin ilk oluşumunu değerlendiren Sayın Serpil KAPAR KILIÇ'a, eleştiri ve önerileri için sevgili eşime sonsuz teşekkürlerimi sunuyorum.

Tezin Adı : Cumhuriyet Sonrası Türk Seramik Sanatı'nda Kabartma Yüzey Üzerindeki Dekoratif Betimlemeler ve Kişisel Uygulamalar

Hazırlayan : Ş.Gürkan UZUNKÖPRÜ

ÖZET

Türk seramik tarihi geçmişten günümüze kadar çok zengin bir kültürel birikime sahiptir. Bu kültürel birikim, Orta Asya'dan günümüze kadar uzaması ile geleneksel Türk seramiğinin bugünkü oluşumuna, büyük katkılar sağlamıştır.

"Cumhuriyet sonrası Türk Seramik Sanatı'nda Kabartma Yüzey Üzerindeki Dekoratif Betimlemeler ve Kişisel Uygulamalar" başlıklı araştırmada, Türk seramik sanatının Cumhuriyet öncesi ve sonrası gelişim süreci ele alınmış ve yalnızca malzeme olarak gösterilen kilin sanat eserine dönüşümü irdelenmiştir.

Bu çalışmada, Türk Seramik Sanatına katkıda bulunan sanatçıların, başlıca yapıtları incelenmiş, seramik yüzey üzerine yapılan rölyefli panoların şekillendirmesinde, sanatçıların çalışmalarında yansıttığı farklı tarz ve anlayışlar detaylarıyla incelenmiştir.

Cumhuriyet dönemi sonrasına kadar geçen süreçte, dekoratif bezeme çeşitliliğindeki gelişim sürecinin saptanması sağlanmıştır. Türk seramik sanatındaki bu gelişim süreciyle birlikte ortaya çıkan eserlerden rölyef yüzey üzerindeki dekoratif bezeme çeşitliliği, kültürel birikimimizle paralellik göstermektedir. Bu kültürel birikim, Anadolu toprağı üzerinde yerleşmiş uygarlıkların ortaya koyduğu sanatsal çalışmalar, yapı yüzeylerindeki süslemeler v.b. günümüze kadar koruduğumuz değerlerimiz arasında yer almaktadır. Ayrıca, yüzey üzerinde işlenen zengin motifler, seramik sanatıyla ilgilenen kişilere de ilham kaynağı olmaktadır.

Kültürümüzde önemli bir değeri olan seramiğin yaşatılması ve bu sanata verilen önemin vurgulanması açısından, gerçekleştirilen bu tez çalışmasıyla, seramik sanatının zenginliğini gözler önüne sererek ilgiyi arttırmak ve bu konu ile seramik sanatında rölyef konusuna dikkati çekmek amaçlanmıştır.

Subject of the thesis : Decorative Ornaments and Personal Works on The Relief Surface in Turkish Ceramics Art Post Republic Period.

Prepared by : S.Gürkan UZUNKOPRU

ABSTRACT

The history of Turkish ceramic have had a rich cultural accumulation a duration from the past to the present. Middle Asia culture as origin of Turkish ceramics contributed the Turkish ceramics current process.

In the study entitled "Decorative Ornaments and Personal Works on The Relief Surface in Turkish Ceramics Art Post Republic Period", the process of Turkish ceramics development before and after the Republic is considered and the transformation of clay as a material-into work of art inspected.

İn this study, the artists who participated in Turkish ceramics arts, whose main works; different styles and approaches forming the relief panels applicated on ceramic surface are examined in details. It is provided to indentify the proscess of the decorative ornament variety's development for a period of time until the Republic after.

The Works made in this process are paralel with our cultural accumulation. As a protected value, this cultural accumulation is included the Works of art and the ornaments on structure made by the civilisations which had settled in Anatolia. In addition, the rich motifsperformed on surface inspires the people interests in ceramics.

İn the thesis written to live ceramics which has an important value in our culture and to emphasize the significance of these arts in order to show and take interest in richness of the ceramics and in this way to take attention to relief on the ceramics arts.

İ Ç İ N D E K İ L E R

Sayfa No

ÖNSÖZ ……..…….……**i**

TEŞEKKÜR.……...…….…….…….…….…….……**iv**

ÖZET…….…….…….……..**v**

ABSTRACT……...…….…….....……**vii**

İÇİNDEKİLER.…….…...…….……..… **viii**

RESİMLER LİSTESİ……...…….……...**x**

BÖLÜM 1

GİRİŞ……..…….…….……**1**

TÜRK SERAMİK SANATININ DOĞUŞU ve GELİŞİM SÜRECİ

1.1. Anadolu'da Seramik Sanatının Doğuşu…….....**2**

1.1.1. Çömlekçilik.....**5**

1.1.2. Çinicilik.....**7**

1.2. Cumhuriyet Sonrası Türk Seramik Sanatı ve Gelişimi…….....**9**

1.3. Türk Seramik Sanatına Katkıda Bulunan Başlıca Sanatçılar ve Evreleri…….....…**14**

BÖLÜM 2

RÖLYEF YÜZEY ÜZERİNDEKİ UYGULAMALAR VE TEKNİKLER

2.1. Dekoratif Bezeme ve Gelişim Süreci.....**21**

2.2. Dekoratif Bezeme Örnekleri ……..……..……..……..…… **23**

2.3. Yüzey Üzerindeki Seramik Panolar ve Uygulama Teknikleri……..…….……..……...…...**24**

2.3.1. Artistik (Serbest) Kesimli Pano Uygulamaları..……**27**
2.3.2. Standart Düz Kesim Pano Uygulamaları…….……..……**28**
2.3.3. Ajur Tekniğiyle Şekillendirilen Pano Uygulamaları…….…**28**
2.3.4. Çok Parçalı ve Çini Mozaik Pano Uygulamaları…....….**29**

BÖLÜM 3

RÖLYEFLİ YÜZEY UYGULAMA ÖRNEKLERİNİN İNCELENMESİ…….…….……..……..**31**

BÖLÜM 4

KİŞİSEL UYGULAMA ÖNERİLERİ VE İNCELEMELERİ.....**44**

SONUÇ.....**49**

KAYNAKÇA.....**52**

RESİM LİSTESİ

Resim No	Açıklama –Yılı	Sayfa No
Resim 1	İnandık vazosu. M.Ö. 600 sıraları.	3
Resim 2	Bitik vazosu. M.Ö. 1600	3
Resim 3	Pişmiş Topraktan boğa heykelleriyle süslenmiş bir kap İÖ. 18 yy.	4
Resim 4	Pişmiş topraktan bir kadın idolü. Son Tunç Çağı.	4
Resim 5	Kil Tablet.	4
Resim 6	Çini Mozaik bezeme.1251	4
Resim 7	Matara formu.19.yy. sonu	6
Resim 8	Kalemdan.18.yy.	6
Resim 9	Fıçı formu.19.77.ikinci yarısı	7
Resim 10	Çini Çeşme.19.yy.	8
Resim 11	Sürahi formu.18.yy.	8
Resim 12	İsmail Hakkı OYGAR, rölyef pano.1963	31
Resim 13	İsmail Hakkı OYGAR, rölyef vazo.1963	32
Resim 14	İsmail Hakkı OYGAR, rölyef pano.1963	32
Resim 15	Füreya KORAL, rölyef pano, 1968	32
Resim 16	Sadi DİREN, rölyef pano.	33
Resim 17	Ayfer KARAMANİ, çocuklar rölyef pano. 1990.	33
Resim 18	Ayfer KARAMANİ, deniz dibi, rölyef pano.	33
Resim 19	Ayfer KARAMANİ, kuşlar ve dansçılar rölyef pano. 1990	34
Resim 20	Jale YILMABAŞAR, cumbalı ev.	34
Resim 21	Jale YILMABAŞAR, Detay pano.	35
Resim 22	Jale YILMABAŞAR, Çok parçalı pano.	35
Resim 23	Jale YILMABAŞAR, 1967	36
Resim 24	Jale YILMABAŞAR, Rölyef pano.	36
Resim 25	Jale YILMABAŞAR, Rölyef pano.	37
Resim 26	Jale YILMABAŞAR, Rölyef pano.	37
Resim 27	Jale YILMABAŞAR, seperasyon	38

Resim 28	Atilla GALATALI, 1986.	38
Resim 29	Atilla GALATALI, 1967	39
Resim 30	Atilla GALATALI, rölyef pano.1982	39
Resim 31	Hamiye ÇOLAKOĞLU, evrende barış, rölyef pano.	40
Resim 32	Hamiye ÇOLAKOĞLU, Rölyef pano	40
Resim 33	İlgi ADALAN,	41
Resim 34	Mehveş DEMİREN, rölyef pano, 2001.	41
Resim 35	Nurdan Süreyya SUNAY,	42
Resim 36	Serap AKSOY, Ayçiçeği tarlası	43
Resim 37	Gürkan UZUNKÖPRÜ, rölyef pano, 2002	44
Resim 38	Gürkan UZUNKÖPRÜ, rölyef pano, 2003	45
Resim 39	Gürkan UZUNKÖPRÜ, rölyef pano, 2003	45
Resim 40	Gürkan UZUNKÖPRÜ, rölyef pano, 2003	46
Resim 41	Gürkan UZUNKÖPRÜ, rölyef pano, 2000	46
Resim 42	Gürkan UZUNKÖPRÜ, rölyef pano, 2005	47
Resim 43	Gürkan UZUNKÖPRÜ, rölyef pano, 2005	47
Resim 44	Gürkan UZUNKÖPRÜ, rölyef pano, 2000	48
Resim 45	Gürkan UZUNKÖPRÜ, rölyef pano, 2005	48

BÖLÜM 1

Giriş

İnsanın çevresini biçimlendirme ve düzenleme isteği, kendi düşünce tarzına uygun ifadeler taşıyan değerleri yaratarak, sanatla uğraşmasını ve bu yolla kendini ifade etmesine olanak sağlamaktadır.

Mekanlardaki yüzey değerlendirmelerinde kullanılan unsurlardan biri olan seramik rölyef panolarda, içeriği ve yüzeylerinde kullanılan dekorlar açısından kültürel değerlerimizin görülmesinden ziyade çalışmayı oluşturan sanatçının tarzını da gözlemlemekteyiz.

Türk seramik sanatında uygulanan yüzey üzerindeki dekoratif çalışmaların incelenmesi aşamasında, bu oluşumun temelini oluşturan uygulama alanlarıyla geleneksel seramiğin dalları olan çömlekçilik ve çinicilik üzerine de kısaca değinilmesini gerekli kılmaktadır.

Geçmişten günümüze kadar büyük bir değişim çizgisi yakalayan seramik sanatımızla ilgili sonraki bölümlerde, eğitim sürecine değinilerek, seramiğin geçirdiği evrelere değinilmiştir. Bu evrelerde adı geçen seramik sanatçılarının sanat yaşamı sürecinde tarzlarını ve yapıtlarında kullandıkları ifadelerin anlamları açıklanmaya çalışılmıştır.

Seramik alanında, sanatsal çalışma yapan sanatçıların eserlerinin incelenmesinde, rölyefli panoların neyi ifade ettiğini, mekan-çevre-insan ilişkisi kapsamındaki yeri anlatılmaya çalışılmıştır. Bu ifadelere paralellik göstermesi açısından kişisel çalışmaların incelenmesiyle sanatçıların sanatsal tarzları ortaya konmuştur.

TÜRK SERAMİK SANATININ DOĞUŞU ve GELİŞİM SÜRECİ

1.1. Anadolu'da Seramik Sanatının Doğuşu

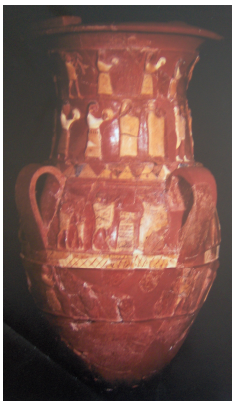
Seramik, Anadolu topraklarında, 8000 yıllık bir geçmişe sahip, insanoğlunun tarihi kadar eski, tarih boyunca farklı formlarda, farklı medeniyetlerin içinde ortaya çıkan bir sanat dalıdır. Bazen çanak olarak, bazen kap olarak, bazen de süs eşyası olarak ya da oyuncak olarak ortaya çıkmaktadır. Seramik farklı kültürlerin izlerini taşıyarak tarihe ışık tutan önemli bir araç olmuştur.

"İnsanlığın başlangıcında ilkel insanın yaşam ve ölüm karşısında duyduğu korkuyu giderebilmesi ve bilinmeyene karşı üstün olabilmesi, tütsüler, seramik çıngırakların yardımı ile olmuş (seramikten yapılmış yuvarlak gövdeli veya hayvan biçimli bu oyuncaklar, içindeki seramik parçalar sayesinde ses çıkartarak kötü ruhları kovmaktadır)" (Başaranbilek, E.1994: 44–56). bunu danslı oyunlar izlemiştir. İlk danslı oyunların yansımaları çeşitli maskeler yardımı ile izlenmiştir. Kullanım amaçlı üretilen seramik kaplarda görülen sembollerde ise, ilkel insanın korku ve merak ile yaşadığı kaos anlatılmıştır. Kapların yüzeylerinde renk, doku, hareket arayışlarına girilmiş, bu da estetik anlayışı ön plana çıkarmıştır. Günümüzde ise değişen güzellik anlayışı, endüstri ve sanat seramiğinde farklı boyutlara ulaşmış, yalınlık ve estetik değerler çağdaşlığı yakalayarak, sanatın her dalında olduğu gibi seramik dalında da önem kazanmıştır.

Sanat seramiğini yaratma süreci yaşanırken duyulan haz ve gerilim, malzeme ile bağlantılıdır. Sanatçıların içsel patlamaları, kullandıkları malzemelerle sanat yapıtına dönüşerek doyuma ulaşmaktadır.

"Seramik, ilkel toplumlardan bugüne kadar gelebilmiş, uygarlığın gelişimlerindeki tüm aşamalarını izleyebildiğimiz bir sanat koludur" (Anılanmert

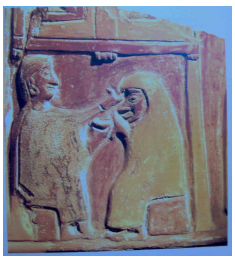
B. 1999: 66). Eğer birisi seramiğin çıkış noktasına bakarsa, seramiğin insanlık tarihinin hiçbir aşamasında asla göz ardı edilmemiş olduğunu görür. Her zaman, artistik karakteri ve doğaya gösterdiği saygı ile gözler önüne serilmiştir. Seramiğin ana malzemesi olan kilin kolay ve ucuz temin edilebilmesi, dayanıklılığı, kişinin kendini ifade edebilmesi için en sade biçimiyle kullanabilmesi, maddi ve manevi ihtiyaçlarını karşılaması, seramiğin asırlar boyu varlığını devam ettirmesine neden olmuştur.



Res 1:İnandık vazosu, Kabartmalarla bezeli kap. Pişmiş toprak. Hitit Eski Krallık Dönemi. M.Ö. 600 sıraları. Çankırı ili inandıktepe. Ankara Anadolu

Seramik kullanım alan itibariyle, son derece özgün Nitelikler taşımaktadır. Ana maddesi toprak olan ve çağlar boyunca çanak, çömlek, kap kacak gibi işlevsel bir anlam taşıyan seramik, kuşkusuz ki zaman içerisinde zanaat olmaktan çıkmış ve sanata dönüşmüştür.

Özellikle de bu topraklarda meydana getirilmiş eserler, olayı sanatsal bir niteliğe yönlendirmiştir. Seramik de diğer sanat ürünleri gibi bir ifade aracı olmuştur. Günümüzde de bu ayrımı "sanat seramiği" ifadesi ile belirlemekteyiz.

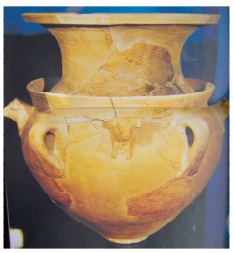


Res 2:Bitik vazosu, Kabartmalarla bezeli kap. üst frizde "kutsal evlenme" sahnesi, Hitit Eski Krallık Dönemi. M.Ö. 1600 sıraları Ankara Anadolu Medeniyetler Müzesi

Türk seramik sanatında, Selçuklular, Anadolu Selçukluları ve Osmanlı döneminde cami, saray ve müzeleri süsleyen seramiklerin, Türk sanat tarihinde önemli bir yeri vardır. "Geleneksel Türk seramik sanatını, Anadolu Selçuklularından Cumhuriyet dönemine kadar yaşanan seramik kültürümüz oluşturmuştur"(Ağatekin, M. 1993: 12).

Anadolu'da yer alan tarih öncesi ve daha sonraki yerleşik hayata geçen uygarlıklarda seramik, farklı kullanım-lara yönelik, biçim ve bezeme özellikleri ile kap kacakların depolanmasında kullanılan küpler, dini amaçlı törenlerinde kullandıkları idoller: aydınlatma amacıyla yaptıkları kandiller,

haberleşme, antlaşma ve sözleşmelerde pişmiş tabletler, mimari amaçlı sırlı tuğlalar, ölü küllerinin saklandığı kaplar: lahitler gibi günlük yaşama ait tüm ihtiyaçların karşılanabildiği malzemeler olarak kullanılmıştır.



Res 3: Pişmiş Topraktan boğa heykelleriyle süslenmiş bir kap, İÖ. 18 yy. Kültepe. A.M.M.

Anadolu'daki seramik formların tarihteki değişimini izlediğimizde, bize insanın gelişimini anlatır. İnsanlar önce avcılık yapmışlar, daha sonra toplayıcılıkla hayatlarını sürdürmüşlerdir.

Neolitik dönemde ise yerleşik hayata geçmeleri MÖ 8000–10000 yıllarına rastlar. İnsanoğlu ilk olarak bu bölümde üretmeye başlamıştır. İnsanoğlu bir daha vazgeçmeyeceği seramiği MÖ 6000–8000 yıları arasında, doğada bulduğu malzemeleri karıştırıp pişirerek keşfeder. Şimdiye kadar bulunmuş en eski seramik sanat ürünleri Anadolu'da ortaya çıkmıştır. Tarihin kaydettiği en eski seramik buluntular Anadolu'da ortaya çıkmıştır. "İnsanoğlunun en eski yerleşim birimlerinden biri sayılan Hacılar ve Çatalhöyük'te bulunan seramik çanak- çömlekler İ.Ö. 6000 yıllarına aittir. Bu eserler, insanlık tarihinin seramik alanında ortaya koyduğu özgün ve ilk sanatsal yapıtlarıdır" (www.serfed.com).



Res 4: Pişmiş topraktan bir kadın idolü, Son Tunç Çağı, Ahlatlıbel Ankara Anadolu Medeniyetler Müzesi



Res 5: Kil Tablet üzerine Akadca çivi yazısı ile yazılıp Hitit arşivlerine konmuş kopyası, İstanbul Şark Eserleri Müzesi.

Neolitik devirde başlayan seramik üretimi, sadece günlük kullanıma yönelik çanak çömlek formunda ortaya çıkmamıştır. Anadolu insanı seramiğin dayanıklılığından etkilenerek seramik Malzemeden dinsel törenlerde kullandığı tanrı ve tanrıça heykelleri, Süs eşyaları ve takılar da yapmışlardır. Kilden yaptıkları lambalar, mağaralarda kullanılmıştır. Mektuplarını kil tabletlere yazmışlar, ölülerinin külünü, kilden yaptıkları çanaklarda saklamışlardır.

Seramik, günlük yaşamdaki gereksinimleri karşılamaya yönelik çalışmaların yanı sıra, dekoratif malzeme olarak mimari öğelerde de kullanılmaktadır.



Res 6: Konya Karatay Medresesi duvarlarında çini mozaik bezeme (1251)

Türk seramik sanatı, bu yaklaşımlarla, sanatsal boyutta yaşayan bir ifade biçimidir.

Sonuç olarak bu süreçte insanoğlunun gelişimini ve uygarlık tarihini seramik eserleriyle ortaya koyduğu görülür. Devrin ve uygarlığın, sanatı ve teknik düzeyi belirlediği bir gerçektir.

"Türk sanatının kaynaklarının Türkiye ile sınırlı tarihi, toplumsal ve kültürel bir sanat boyutu içinde aranması gerektiği inancında birleşilmiş gibidir. Bunda 1960'larda başlayan nispeten serbest düşünce ortamında gelişme olanağı bulan toplumsal ilgi ve akımların payı büyüktür" (Anğ, Balcıgil, Ekmekçi, 1996:1757).

Çeşitli kültürlerce, asırlar boyu çok değerli seramik eserler üretilmiş olan topraklarımızda, seramiğin cumhuriyet dönemi öncesinde yozlaştığını ve hatta unutulduğunu görmekteyiz.

Seramik, batı ülkelerinde 20.yüzyılda bir sanat dalı olarak kabul edilmiştir. Türkiye'de ise bu sürecin Selçuklu ve Osmanlı devletlerinin dini inançlar nedeniyle resim ve heykel gibi bazı sanat dallarına yasaklar getirmesi sonucu, Türkiye'de çağdaş sanatlar, ancak Cumhuriyet'in kuruluşundan sonra hız kazanmıştır.

1.1.1 Çömlekçilik

En eski seramik kültürüne sahip bu topraklarda, geçmiş kültürlerin ve uygarlıkların etkisiyle gelişen ve özellikler alan geleneksel el sanatlarımızdan birisi de çömlekçiliktir. Günlük ihtiyaçların karşılanması amacıyla yapılan bu kullanım araçları, seramik sanatının çıkış noktası olarak kabul edilmektedir.

Çömlekçilik diye bilinen seramik ürünler, sanayi devriminin ardından endüstriyel ürün adıyla, seri üretim biçiminde karşımıza çıkmaktadır. “Çömlekçilik Avanos, Kemalpaşa, Gölbaşı, Kınık, Sorgun, Karacasu, Menemen, Konya, Kırklareli gibi Anadolu'nun birçok yöresinde ilkel yöntemlerle sürdürülmüş; kullanım eşyası, yapı malzemesi ve oyuncak olarak üretilmiştir” (Anılanmert, B.1999:66). Çömlekçilik, değişik form, bezeme ve teknik özelliklerle ifade edilen ve tüm dünyada ilgi çeken bir sanattır.

Osmanlı dönemi sanat seramiği ile geleneksel çömlekçilik arasında özel bir yere sahip olan Çanakkale Seramikleri belirli bir dönemde beğeni kazanmış, Eski adı "Kale-i Sultaniye" olan Çanakkale, 17. yüzyıl sonlarından 20. yüzyıl ilk çeyreğine kadar ilginç ve özgün formlu eserlerin üretildiği bir seramik merkezidir.

Seramiklerde kaba kırmızı çamur, nadiren de bej Renkli çamur kullanılmıştır. 17. yüzyıl sonu ve 18. yüzyıl Çanakkale seramiklerinde sığ büyük tabaklar ve küpler görülmektedir. Bunlar geç dönem örneklerine göre daha kaliteli ve başarılıdırlar.



Res 7: Çanakkale seramiklerinden, matara formu. 19. yy. sonu

Desenler yeşil, kahverengi, kirli sarı ve şeffaf sıraltına Morumsu kahverengi, turuncu, sarı, lacivert ve beyaz boyalıdır. Büyük tabakların kenarlarında kafes şeklinde oymaları, merkezde rozet çiçek, çukur tabaklarda ise kalyon, çarkı felek, cami, köşk ve kuş ile balık gibi hayvan figürleri görülür. Desenler fırça darbeleriyle yapılmış izlenimi vermektedir.



Res 8: 18.y.y. Kütahya Dönemi Kalemdan, sıraltı tekniği.

Çanakkale'nin konumu ile bağlantılı olarak, hatıra eşyası niteliğinde geniş bir coğrafyaya dağılmıştır. “Çeşitli tekniklerin üretim ve dekorlamada kullanılması yanında, formları da çeşitlilik göstermektedir”(www.kaleicimuseum. org)

19. yüzyıl ile 20. yüzyıl başına tarihlendirilen seramik örnekleri arasında küp, testi, sürahi, ibrik, maşrapa, tabak, vazo, yazı takımı, mangal, kapağı insan veya hayvan figürlü şekerlik, gemi formlu gaz lambası, hayvan biçimli kapları sayabiliriz. Burma kulplu, gaga ağızlı veya emzikli testilerin yanında, simit gövdeli ve at başlı testiler de ilginç örnekler olarak karşımıza çıkmaktadır.



Res 9: Çanakkale seramiklerinden, fıçı formu. 19.yy. ikinci yarısı.

Tek renk sır olarak yeşil, sarı, kahverengi ve mor kullanılmış olup, geç örneklerde ebrulilere de rastlanılmaktadır. Tek renk sırlı olanlar, genellikle sır üstüne altın yaldız, mavi, beyaz, siyah, sarı ve kırmızı renkte stilize çiçek ve yaprak motifleri ile bezelidir Bazı örneklerin üzerinde çiçek rozet, selvi, hilâl, arma ve çeşitli hayvan figürleri şeklinde kabartmalar görülür.

Çanakkale seramikleri, teknik yönden üstün olmamakla birlikte, karakteristik form ve desenleriyle bölgesel bir sanat zevkini yansıtmak bakımından değer taşırlar.

1950'lerden sonra ise, plastik malzemelerin günlük hayatımıza girmesiyle bu geleneksel kültür yok olmaya yüz tutmuştur. Buna etken olarak nakliye, çevre sorunları ve göçler de, çömlekçilik kültürünü olumsuz yönde etkileyen nedenler olarak sayılabilir. Her bölgenin kendine özgü olan uygulamaları kaybolmuştur. Ancak son yıllarda doğal malzemeye duyulan talep doğrultusunda, ihracat bağlantılarında ve turizm hareketlerinde bu alan yeniden canlanmaya başlamıştır. Bu da yeni biçim ve tarz arayışlarına yönelme çalışmalarının zorunlu olduğunu göstermektedir.

1.1.2. Çinicilik

Geleneksel uygulama alanlarından çinicilik sanatına bakıldığında, çinicilik merkezleri olarak İznik ve Kütahya'yı saymak mümkündür. Bu merkezlerden

günümüze piyasada belli bir yere ulaşmış ve ihracatı en yüksek olan merkez Kütahya ilimizdir.

İznik çini üretiminin en parlak dönemi 16.yüzyıldır. Bu dönem Osmanlı İmparatorluğu zamanında saray desteğini alarak büyük önem kazanan ve dönemin çini ustaları tarafından en güzel çalışmalarının sergilendiği, üretildiği bir dönem olmuştur. Bu süreç 18. yüzyıla kadar sürmüş ve sonlanmış, "ancak eski çini ocakları kazılar yoluyla ortaya çıkarılıp incelenmiştir" (Tansuğ.S.1993:339). Bu dönemde Avrupa kaynaklı desenleri içeren ürünler artış göstermiştir. Klasik kavanoz ve sürahilerin yanı sıra yerli malı kullanma ve Cumhuriyet'in milli kimliğini ön plana çıkaran dekorların olduğu ürünler daha fazla ilgi çekmektedir. Ayrıca binaların iç ve dış mekanlarında da dekoratif çini kaplama kullanımı artmıştır.



Res 10: 19.y.y. Kütahya Dönemi. Çini Çeşme, Sıraltı tekniği.



Res 11: 18. yy. İznik dönemi sürahi formu, sıratlı tekniği.

Kütahya çiniciliği 14. yüzyıldan, Cumhuriyet'in ilk yıllarına kadar biçim ve teknik açıdan en üst noktaya ulaşmıştır. Kütahya çinilerinin desen olarak değerlendirildiğinde iri bitkisel ve hayvansal desenlerin yanı sıra, dekoratif unsurlar da ön plana çıkmıştır. Kütahya Çiniciliği 1950'lerden sonra durma noktasına gelse de, iç piyasanın tabak çanak ihtiyacını karşılamak amacıyla üretimi arttırma çabasına gidilmiştir. Ayrıca yine bu yıllarda, seramik-cam sektöründeki gelişimin karşısında, Kütahya çiniciliği rekabet edemeyen bir durumda canlı kalmaya çalışmıştır. Kapanan küçük ölçekli işletmelerin yerini alan büyük işletmeler, gelişen teknolojiye orantılı olarak kendilerini yenilemişlerdir. Gelişen kültürel bilinçle hareket ederek dış piyasadan gelen talepler doğrultusunda bu işletmeler, seramik sektöründe yerlerini almaktadırlar. Aynı zamanda, devletin teşvik amaçlı uyguladığı vergi muafiyetleri de Kütahya çiniciliğini ayakta tutmuştur.

Üretimin artmasıyla, yeni ürünler ve yeni tasarımlar da oluşmuş, bu geleneksel çini motifleri, özellikle karolarda kullanılarak çağdaş çalışmaların oluşmasına katkı sağlamıştır. (Çanakkale Seramik Fabrikası, Eczacıbaşı Karo, Gorbon Seramik Fabrikaları gibi).

1.2. Cumhuriyet Sonrası Türk Seramik Sanatının Gelişimi

Cumhuriyet'in ilanıyla birlikte kültür ve sanat sorunlarına oldukça önem veren Atatürk, devletin görevleri arasına, bu konularla uğraşmayı da katmış, sanata ilgiyi devlet politikası haline getirmiştir. Sanatın, temel kültür sorunlarından biri olduğu sık sık vurgulanır. Türk seramik sanatı çok eski bir geçmişe sahiptir. Dünyada bilinen belki de en eski tarihli seramik eserlere, Anadolu'daki çeşitli bölgelerde yapılan arkeolojik kazılarda rastlanmaktadır. "Türklerin Anadolu'ya yerleşmelerinden itibaren, gerek Selçuklular, gerekse Osmanlılar devrinde özellikle yapılarda kullanılan çiniler dünya seramik tarihinin eşsiz örnekleridir (Bakla, E.1986:21)".

Cumhuriyet'in ilanından önce, Osmanlı İmparatorluğunun son döneminde II.Abdulhamid tarafından, 1894 yılında Yıldız Sarayı bahçesinde "batı kralları gibi, sofrasını ve saraylarını süsleyecek porselen imal eden bir okul karakterinde"(Oygar, İ.H.1964) kurulan Yıldız Fabrika-i Hümâyûnu olarak anılan Geleneksel Türk çini sanatının son temsilcisi olan Yıldız Porselen Fabrikası, aynı zamanda Avrupa devletlerinin porselen sanayii karşısında gerileyen Osmanlı çini sanatına da yeni bir yön ve hız vermiştir. Bu fabrikanın o yıllardaki ürünleri, padişahın saray, köşk ve kasırlarındaki eşyalar arasında özel bir yer tutuyordu.

Cumhuriyet'in ilanından sonra toplumun alt ve üst tabakalarındaki farklılık azaltılarak, yenilikçi, modernize olma yolunda bir toplum yaratılmaya çalışılmıştır. Yaşam tarzında meydana gelen bu değişim seramiğe de yansımış, geleneksel üretim tarzının egemen olduğu toplumda zamanın ihtiyaçları

doğrultusunda, teknik ve teknolojik anlamda kalkınmaya yönelik girişimler başlamıştır. “II. Hamit tarafından kurulan Yıldız Porselen Fabrikası birinci 10, ikincisi 28 yıl açık kaldıktan sonra çalışmalarına son verilmiştir (Ağatekin, M. 1993:14)”. 1957 yılında yeniden çalıştırılmak üzere Sümerbank’a devredilmiştir. 1995"ten beri de TBMM"ye bağlı olarak Milli Saraylar Daire Başkanlığı bünyesinde hizmet vermektedir. Batı sanatı ile Anadolu sanatı arasındaki çok yönlü senteze katkıları açısından önemli bir rol oynayan bu fabrika, Cumhuriyet Dönemi’nde de üretimini sürdürmüş ve geleneksel Türk çini sanatının dünyaca tanınmasını sağlayan örnekler üretmiştir.

Cumhuriyet döneminde plastik sanatlar eğitimi, önemle ve özenle ele alınıp, bir yandan bütün örgün eğitim kurumlarının programlarında plastik sanatlar eğitimi kapsamındaki derslere yer verilirken, sanat eğitiminin içeriği de bilimin yol göstericiliğiyle çağdaşlaştırılmıştır. Günümüzde, plâstik sanatlar eğitiminin kökleşmiş olmasında, Cumhuriyet’in kurulduğu yıllarda yapılan düzenlemelerin büyük payı vardır.

“7 Şubat 1926’da sanat eğitiminin gelişiminde doğrudan ya da dolaylı bir etken olarak, Maarif Vekâleti Hars (Kültür) Dairesi bünyesinde; müzeler, kütüphaneler ve güzel sanatlar şubeleri oluşturulmuştur. 1933 ve 1935 yıllarında çıkarılan yasalarla, şubeler ve görev alanları tanımlanmıştır (www.kulturturizm.gov.tr)”. 1941’de Güzel Sanatlar Müdürlüğü adını alan kurumun görevleri; okullar ve okullar dışında plâstik sanatların ulusal ülküye uygun olarak yürütülmesi, güzel sanatların tüm alanlarında sanatçı yetiştirilmesi, Türk güzel sanatlarının yurtiçinde ve yurtdışında tanıtılması, sanatçı yetiştiren akademiler, konservatuarlar açılması, mevcutların geliştirilmesi, resim ve heykel müzeleriyle sanat galerileri açılması olarak sıralanmaktadır.

Cumhuriyet'in ilk yıllarında, diğer sanat dallarında olduğu gibi seramik alanında eğitim alması için sanatçılar yurtdışına gönderilmişlerdir. Bunlardan İsmail Hakkı OYGAR ve Vedat AR Fransa'da, Hakkı İZZET ise Almanya'da

eğitimlerini sürdürmüşlerdir. Yurda döndüklerinde de seramik eğitiminin kurumlaşmasını sağlamışlardır. İsmail Hakkı OYGAR, Sanayi-i Nefise Mektebi olarak bilinen ve daha sonra Güzel Sanatlar Akademisi Tezyinat Bölümü'nde Weber'in atölyesinde öğretmen yardımcılığına getirilmiştir. Dönemin Maarif Vekili (Milli Eğitim Bakanı) Mustafa Necati ve Akademi müdürü Namık İsmail'in, yeni kurulmuş olan Tezyini Sanatlar Bölümü'nün geliştirilmesi için OYGAR, burada bir seramik atölyesi kurmakla görevlendirilirmiş ve böylelikle Türkiye'deki seramik eğitimi başlatılmıştır. Bunun sonucunda da ulusal ve uluslararası seramik sanatı ilişkileri başlamıştır. Bu sayede çağdaş sanat ve endüstri alanında yetişmiş eleman boşluğunu doldurma gayretlerinde bulunulmuştur.

Sonraki yıllarda, Kurucu üyelerden Hakkı İZET Güzel Sanatlar Akademisinde resim eğitimi alırken; seramik eğitimi almak üzere açılmış olan Avrupa sınavını kazanarak Almanya'da, seramik sanat eğitimi almıştır. Yurda döndüğünde Gazi Eğitim Enstitüsünde ders verirken söz konusu Gazi Terbiye Enstitüsü'ndeki seramik atölyesini kurmuş, Türkiye'nin ilk çağdaş seramik sanatçılarından biri olmuştur.

Cumhuriyet'in ilk yıllarında Türkiye'deki seramik sanatının, gelişiminin tespiti açısından en azından sergilenen eserleri incelemek yerinde olacaktır. Sadece Güzel Sanatlar Birliği'nin İstanbul ve Ankara sergileri ile Müstakil Ressamlar ve Heykeltıraşlar Birliği'nin yılda iki kez açmaya gayret ettikleri sergiler söz konusudur.

Cumhuriyet'in ilk yıllarında Avrupa motiflerini içeren ürünlerin artış gösterdiğini; bu dönemde klasik sürahi ve kavanozların yanı sıra Kurtuluş Savaşı'ndan sahneler içeren motiflerin kullanıldığı çalışmalar ön plandadır. 1930'larda yerli malı kullanma ve Cumhuriyet'in milli kimliğini ön plana çıkarma ilkeleri uyarınca, I. Milli Mimari Hareketi dönemi binalarında, dekoratif çini kullanımı artmıştır.

1957'de Devlet Tatbiki Güzel Sanatlar Yüksekokulu'nun kurulmasıyla, seramik üzerine çalışmalar büyük bir ivmeyle devam etmiştir.

1963–64 yılları arasına İsmail Hakkı OYGAR'ın çalışmalarından oluşan, duvar seramikleri kompozisyonlarının varlığını, Ankara'da, Fransız Kültür Merkezi işbirliğiyle açmış olduğu serginin katalogundan öğrenmekteyiz. Söz konusu katalogun arkasında, OYGAR'ın sergide yer alan eser listesine göre, "Seramikte İmkanlar" adlı bu sergide Oygar, 70 adet vazo, 12 adet küçük plastik form, 15 adet Anadolu çanağı ve 19 adet duvar seramiği sergilenmiştir.

1970'li yıllarda özel seramik atölyeleri oluşmaya başlamıştır. Burada oluşturulan eserler bu işe gönül vermiş sanatçı adaylarını ve sanatçılara, çalışma ve eser üretme imkanı yaratma açısından önemli bir rol üslenmiştir.

"1986 yılında düzenlenen I.Çini Kongresi, 1992'de Mimar Sinan Üniversitesi Seramik Bölümü'nün düzenlediği Uluslararası Seramik Akademisi'nin genel kurulu nedeni ile açılan Modern Türk Seramik Sergisi ve Dünya Seramikçilerin Diliyle sergileri, 1998 yılında İstanbul'da sergilenen Mediterrnea sergileri" (Anılanmert, B.1999:72), sergi katılımcılarının daha sonraki üretimlerinde, yeni uygulamalar ve farklı yaklaşımlar edinmelerini sağlamıştır.

Sanat seramiği çalışmalarının çok yakın tarihlerde başlamış olmasına rağmen, günümüz Türk seramik sanatı, diğer ülkeler sanatçılarının eserleriyle karşılaştırıldığında, çok üst düzeylerde olduğu hemen dikkatleri çekmektedir. Seramik sanatıyla ilgili son kazı buluntularıyla birlikte, ülkemizde yaklaşık onikibin yıllık bir geçmişe sahip olduğu tespit edilmiştir. Bu toprak sanatının binlerce yıllık üretiminin kalıntıları ülkemizin dört bir yanındaki arkeoloji müzelerimizde izlenebilmektedir. Köklü bir kültürel geçmişi olan tarihimizde, zengin seramik buluntular ve koleksiyonları teşhir eden müzelerimizdeki tarihi

zenginlik Türk seramik sanatçılarını etkilemekte ve kendi sanat görüşleri doğrultusunda daha iyi eserler yaratmaya zorlamaktadır.

Seramik malzemesiyle, sanatçının kendini ifade etme gücünün sonucunda ortaya çıkan bir sanat eseri, sanatçıya özgü oluşturulan çalışmalar; zanaatçının elinde zanaat, sanatçının elinde ise sanat ifade eder. Seramik, yüzeysel ve hacimsel konuların iç içe olması, resim ve heykel kurallarını kapsaması ve ayrıca malzeme tekniğinin ustaca kullanılmasıyla, seramik bir sanat dalı olarak ortaya çıkar. Seramik yüzeylerde uygulanan özgün renk, desen, doku ve kompozisyonun doğru kullanılmasıyla, üç boyutlu seramiklerde biçim ile ilgili kuralların uygulanmasıyla, seramik sanat yapıtlarının oluşması sağlanır.

Çağdaş seramik sanatını, geleneksel anlayıştan farklı özgün anlatım alanı olarak kullanmışlardır. Bu gelişime katkıda bulunan sivil kuruluşlardan Eczacıbaşı Seramik Fabrikası birçok ünlü sanatçı yetiştirmede öncü olmuştur. 1950'de kurulan Fabrikanın sanat atölyesi halen faaliyet göstermekte, yerli ve yabancı seramik sanatçılarına imkan sağlamaktadır. “60'lı yıllarda yaptığı bir radyo programında Bedri Rahmi EYÜPOĞLU “En fazla gelişme gösteren sanat dalı seramiktir” tespitinde bulunmuştur” (Gürses, R.2003:5).

60’lı yıllara kadar, geleneksel Türk seramik sanatında duvar süsleme, duvar çinisi olarak görülen seramik, plastik görsel boyutunu, duvar panosu çalışmalarında da göstermektedir. Bu tarz çalışmalar aynı zamanda Türk seramik sanatı kapsamında verilen ilk eserlerdendir.

60'lı yılardan sonra, seramik sanatı alanında toplu olarak büyük bir gelişme görülmüştür. Seramik hammaddelerini sanatsal anlatım yolu olarak seçen değerli birçok sanatçımız mevcuttur.

“Ülkemizde Çağdaş seramik sanatının gelişimi, seramik endüstrisinin kurulması, yaygınlaşması, seramik eğitiminin örgütlenmesi ile paralellik gösterir”

(Anılanmert, B. 1999:70). Seramik eğitimi alması için yurtdışına gönderilen sanatçıların, I.Dünya Savaşı sonrası farklı sanat akımlarından etkilenmeleriyle, bu alanda diğer sanatçılara öncü olmuşlardır. İsmail Hakkı OYGAR, Hakkı İZZET ve Vedat AR bu görüşler doğrultusunda yetiştirilmiştir.

Günümüzde seramik endüstrisine ara eleman yetiştirme amacıyla kurulan 18 seramik meslek yüksekokulu mevcuttur. Bunun yanı sıra 13 üniversitenin güzel sanatlar fakültesindeki ve 7 üniversitenin mühendislik fakültelerindeki "seramik mühendisliği bölümleri (http: // seramik. dumlupinar. edu.tr)" bulunmaktadır. Ayrıca 16 eğitim fakültesinde ve meslek liselerinde verilen seramik eğitimleriyle, bu alandaki boşluğu doldurmakta ve yetenekli eleman yetiştirme konusunda büyük gayret göstermektedirler.

1.3. Türk Seramik Sanatına Katkıda Bulunan Başlıca Sanatçılar ve Sanat Tarzları

1930- 50'li yıllar arasında;

İsmail Hakkı OYGAR (1907-1975)

Seramik sanatına getirdiği çağdaş yaklaşım, daha sonra gelen sanatçıların çalışmalarıyla önemli gelişmeler göstermiştir. Yapıtlarında bakır küfü, demir pası, metale dayalı renklendirme tekniği Oygar'ın sanat özelliklerindendir. Çalışmalarında yüzey değerlendirmelerinin ağır bastığı, geleneksel sanat anlayışına göndermeler yaptığı, dekor ve süslemelerle oluşturduğu eserler üretmiştir. Fakat genelde yapıtları batı etkisindedir.

Hakkı İZET

Araştırmacı tarzı ve Bauhaus etkileri çalışmalarına yansımıştır. Yapıtlarında süslemeci tavırdan uzaklaşmış, stilize hayvan figürlerini seramiğe özgün bir şekilde uygulamıştır. Malzemeyi, bir ifade aracı olarak kullanıp, heykel ve pano

çalışmaları yapmıştır. Bu da çalışmalarında geleneksel seramik anlayışından zamanla uzaklaşmasına, yerini batı etkisi ağırlıklı işlere yoğunlaşmalarına neden olmuştur.

Vedat AR (1907-)

Endüstriyel tasarımlarında art deco akımının etkileri izlenmektedir. Toplu üretim tekniklerini öğretmiştir. Fakat seramik sanatında pek fazla faaliyet göstermeyip, "Film yönetmenliği ve sahne dekoratörlüğü yanında Türkiye'nin ilk reklam filmi yönetmeni unvanını kazanmıştır (Kalsın, A.1993:29)".

1950- 70'li yıllar arasında;

İlk özel atölye sahibi olarak, Füreyya KORAL'ı (1910–1997) görmekteyiz. Füreyya Koral, soyuttan gerçeküstüne uzanan ve zaman zaman yerelliğe ağırlık veren bir anlatım çeşitliliği içinde seramik panolar, üç boyutlu eserler, tabak, vazo, vb. günlük yaşamda kullanılacak ürünler gerçekleştirmiştir. "Özellikle çinicilik konusundaki bilgisi ve yetkin işçiliği yapıtlarında Doğu ve Batı sanatını başarılı bir biçimde birleştirilmesine olanak vermiştir (www. kulturturizm. gov.tr)".

Geleneksel sanatımızı çağdaş sanat içinde yorumlayarak, eserlerini figür ve nesne dünyasının sanat boyutunda ev, insan, kuş gibi bağımsız formlar haline dönüştürerek, resimsel elemanlar kullanmış ve bunları duvar panolarında, tabaklarda uygulamıştır.

Sadi Diren'in (1927 -) yapıtlarında eski ve köklü Anadolu seramiğinin özellikleri görülür. Bu kültürle eserler üreten sanatçının, heykellerinde, figürlerinde ve iki boyutlu yüzey uygulamalarında Anadolu kültürünün özellikleri izlenmektedir. Seramiğin plastik ve dekoratif özeliklerini yapıtlarında çok iyi değerlendirmiştir. Bir dönem eserlerinde, biçimlerde sadelik, yüzeylerde süsleme

ön planda iken, takip eden dönemde ise seramikte ilk duvar resimlerini görmekteyiz. Serbest yüzeysel çalışmalarında renkçi olmasına karşılık, endüstriyel çalışmalarında dokusal anlatım ve panolarında renk ikinci planda kalmaktadır. Çömlekçi tornasında şekillendirdiği formlarla oluşturduğu çalışmalar sanatçının özelliğidir.

Terra-cota figüratif formları ile tanınan, Nasip İYEM (1921-), Anadolu kadını, çocuk baş ve figürlerinde malzemeyi en sade şekli ile kullanılmıştır. İnsan sorunlarını, yaşama kavgasını ele alan konuları işlemiştir. Sır ve renk yok denecek ölçüde az yer verdiği elle şekillendirmeyi, çalışmalarında anlatım tekniği olarak uygulamıştır.

Eserlerinde, birbirine sarılmış figürleri ile sevgi ve bağlılık gibi evrensel temaları ele alan sanatçılarımız Ayfer (1931-)-Sabit KARAMANİ (1916–1993), yüzey üzerine dekoratif unsurları tutturmayı amaçladıkları işlerle bu alana ilginin artmasını sağlamaktadır.

Seramik formunun özgür bölümleme anlayışını yansıtan bir düzeyde çalışmalar yapan Müfide ÇALIK (1934-), herhangi bir öncül modele bağlı olmaksızın yapıt üretmektedir. Folklorik değerlerden, resimsel değerlere kadar, seramik olgusuna katılması amaçlanan öğeler üzerinde biçim ve teknik çalışmaları yapan Seniye FENMEN (1918-) soyut biçim şemalarını, çeşitlemeci bir anlayış paralelinde geliştirmektedir.

1970- 80'li yıllarda seramik sanatında daha olgun eserler meydana gelmektedir.

Küresel formlar üzerinde, kitle ve yüzey bağlantılarını çözümlemeye yönelik seramik çalışmalarıyla ön plana çıkan Melike K. ABASIYANI(1930-), sanatsal üretimini, daha sonra iki cam arasında yerleştirdiği yansımalar, biçimler ve denizkestanesi çizimleriyle resim sanatını da kapsamaya başlamıştır. Tüm

bunlarda doğanın esinlendirici etkilerini ön planda tutmakta, temel formlardan yeni seçenekler oluşturma yönünde yararlanmaktadır (Özsezgin, K. 1994:10).

"Soyut insan figürleri, güvercin desenli duvar panoları, geometrik ve strüktürel heykelleri yüksek dereceli çamurla ustalıkla kullanmış olan Hamiye ÇOLAKOĞLU (1933-), coşku ve sevgisini paylaşımı onu çağdaş seramik sanatımızda farklı bir yere taşımıştır" (Çobanlı, Z. 2003:36). Seramiğin yumuşak ve plastik oluşundan faydalanarak malzemeye yeni boyutlar katması, kültürümüzün bize sunduğu avantajlardan faydalanması, sanatçıya ayrı bir kişilik kazandırmıştır.

Duvar tabakları ve soyut heykelleri ile Ünal CİMİT (1934–1993) , kendine özgü çok renkli ve toplanmalı sır çalışmaları ile gözlemlenmektedir. Sanatçı çalışmalarında, mum ışıklarıyla, topraklarla değişik görüntüler elde etmekte ve Anadolu topraklarından etkilenip günümüze göndermeler yapmaktadır.

Üç boyutlu işlerinde Selçuklu sanatının sağlam biçim anlayışının etkisi görülen Atilla GALATALI'da (1936 -1994) ise, dengeli sade anlatım tarzı, soyut biçim anlayışı ile dikkat çeker. Seramiğe yüzey ve formlar üzerine uyguladığı, hareket ve dalgalanmalar ile bir anlam ve biçim özelliği kazandırmıştır. Sürekli olarak savunduğu yerellik olgusu ve ilişkileri "Mekan – Zaman" bağlamında kendiliğinden gelişen ve evrensel niteliği arayan bir gelişme süreci olmuştur. Tarihsel eski ve çağdaş yeni verilerin bütünleşmesinden doğan üslup, özgünlük olarak sanatçıyı uluslararası ortamda ön planda tutmuştur. Sanatçı, seramiği klasik seramik, endüstriyel ve soyut seramik sanatı olarak üç'e ayırmıştır.

"Candeğer FURTUN (1936-), seramiklerinde bedensel kitle oluşumlarını, malzemenin rölyef etkileriyle yansıtıcı bir yöntem olarak uygulamaktadır"(Özsezgin, K.1994:156). Bu çalışmalarında, insan figürünü seramik plakalar üzerinde soyutlayarak pozitif ve negatif ilişkiler oluşturmuştur.

Seramik üzerinde yoğunlaşan çalışmalarında, ortak bir formun değişken etkilerini araştırıcı bir yöntem izleyen sanatçı İlgi ADALAN (1936-), çalışmalarında ayrıca, siyah beyaz sırlar ve altın yaldızlar kullanarak formlarını ortaya çıkarmaktadır.

Modüler bir süsleme üzerinde oluşturduğu seramik formlarında temel küresel biçimlerin grup halinde oluşturan Filiz Özgüven GALATALI (1938-), değişik şekillendirme biçimlerini birleştirerek soyut çalışmalar ve anıtsal heykeller gerçekleştirmiştir. Kilin plastikliğinin kavranmasından yana olan sanatçı, onun doğasına uyularak yapılan çalışmaların sonunda estetiğe ulaşacağını savunur.

Serbest formlar çerçevesinde, duvar panosu ve seramik obje olarak sürdürdüğü çalışmalarında sanatçı Bingül BAŞARIR (1938-), kendi tarzını yenliklere ve pişirim tekniğinden kaynaklanan değişimlere açık tutmakta, çağdaş özgün biçim arayışları doğrultusunda yeni deneyimlere yönelmektedir (Özsezgin, K.1994:70). Sanatçının atıklar dahil yeni malzemeler ve değişik tekniklerle yaptığı denemeleri, Anadolu`da gelişen ve Hititlere dek uzanan biçemleri, yapıtlarında görmek mümkündür.

Çalışmalarında, yüzey doku araştırmalarına yer vererek bunu bir soyut anlatım dili kullanan Tülin AYTA'nın (1939-), göz alıcı renklendirme yollarına başvurmadan, biçimsel hareketin seramik obje düşüncesiyle harmanlandığı pano ve üç boyutlu çalışmaları bulunmaktadır.

Duvar panolarında süslemeci ve renkçi bir çalışma gösteren sanatçı, Jale YILMABAŞAR (1939 -) mimari yapılarda, yoğun bir şekilde pano uygulamalarına sahiptir. Sanatçı, teknik görünüşüyle birlikte oluşturduğu, eserlerinde içerdiği sanat değeri açısından güçlü hayal gücünü, bir çocuk gözünün samimiliğini korumaktadır. Doku sanatçı için önemli bir yer tutar. Özellikle horoz figürleri ve yöresel soyut bezeme motifleri ön plana çıkmaktadır.

Heykele dönük seramikleriyle dikkati çeken yapıtlara sahip sanatçı Erdinç BAKLA (1939 -) ise, konu olarak genelde "insan"ı işlemiştir. Yaptığı üç boyutlu insan büstlerini hiç bir sanat kuralına bağlı kalmadan, içgüdüsel duygularla ifade etmektedir.

Biçimlendirme davranışları ve oranlar bakımından "form" ve işlev kavramlarını Çağdaş nitelikli ve özgün formlarda oluşturma konusundaki çabalarıyla, Güngör GÜNER (1941 -) çömlekçilikten çağdaş biçim anlayışına yönelen bilinçli eğimleriyle ürettiği çalışmalar izlemektedir.

Soyut, ifadeci bir anlatım izleyen sanatçı Beril ANILANMERT (1942 -), seramikte bütün ve parça ilişkilerinden yola çıkarak, bu ilişkilerin karşıtlıklarla oluşan, dengeli dinamik anlatımla geleneksel işlevselliği dışında, estetik değerlere verdiği önceliği tüm eserlerinde görülmektedir. "Çalışmalarında doku, çizgi, leke gibi biçim öğelerinin etkisinde zıtlıklarla oluşan dengeli bir dinamizm izlenmektedir (Çobanlı, Z. 2003:38)".

Seramiklerinde soyut formların düz ve hareketli yüzey karşıtlıklarına yönelik bir çalışma biçimi uygulayan Sevim ÇİZER (1951-) , Sanatı, insanın kendine saygı duymasını sağlayan bir araç olarak tanımlamaktadır. Sanatçı üretebildiği ölçüde kendisine olan saygısının arttığını ifade etmektedir (www.festivalmetu.edu.tr).

Yalın formlardan oluşan seramik çalışmalarıyla Saadettin AYGÜN (1954-), biçimin soyut oluşum düzeni içinde, sade formlarını başlıca değer olarak benimsemekte, yüzeyin düz ve parçalanmış bölümleri arasındaki zıtlıklarla ritim arayışlarını temel almaktadır.

Kullandığı toprağın, işlevsel ve sanatsal çalışmalara uyumu nedeniyle, Zehra ÇOBANLI'nın (1958-) seramik çalışmalarını iki bölümde inceleyebiliriz; üç boyutlu form araştırmaları ve işlevsel seramik tabaklar.

Çalışmalarında genellikle şamotlu beyaz çamur ve beyaz stoneware çamur kullanan sanatçı, yüksek pişirim (gre) tekniği uygulamakta, mavi, yeşil, sarı karışımı astarlarla saydam sırı tercih etmektedir. Tabak ve çanak gibi yüzey çalışmalarında, geometrik desenli bir dekor egemendir. Çalışmalarında Raku tekniğini kullanarak, bu Japon tekniğinin yaygınlaşmasına öncülük yapmıştır.

BÖLÜM 2

RÖLYEF YÜZEY ÜZERİNDEKİ UYGULAMALAR VE TEKNİKLER

2.1. Dekoratif Bezeme ve Gelişim Süreci

"Dekoratif sözcüğü yazılı kaynaklarda ilk defa 1791 tarihinde görülmektedir. Kısa süre içinde gelişen terim 19. yüzyılda Jesiah Wedgewood 'un Etrüsk tipi kaplar, bütün küçük sanatların makine ile yapılan tüm ürünlerini ifade edecek anlama gelmiştir. Giderek dekorasyon ifadesi yerini almış, akla düz bir yüzey üzerine yapılan artistik bezeme (cilâ) gelir olmuştur (www.akmb.gov.tr)".

"Bezeme, en genel anlamda, bir biçimin yüzeyinde düz ya da rölyef, boyalı ya da boyasız birtakım motiflerle oluşturulan düzenleme (Eczacıbaşı, Ş. 1997:236)", olarak tanımlanabilir. Kendini, çevresini ve kullandığı eşyayı göze hoş gelecek biçimde süslemek insanın doğal tutkusudur. Sanatın tarihi geçmişine bakıldığında dekor, herkes tarafından algılanabilecek şekilde imajlar yaratmak ve hikâyeler anlatmak için kullanılmıştır. Dekoratif Bezeme sanatı insanlık tarihi ile başlar. Bu tutkuyu gelmiş geçmiş uygarlıklar arasında en iyi uygulayan toplumlardan biri de Türklerdir.

Yüzyıllar boyunca Türk ulusu, süslediği her şeyi kendi zevk ve anlayışına uygun bir şekilde sabırla işlemiş, ona öz benliğinden, geleneğinden izler katarak kendine özgü bir üslup yaratmıştır.

Somut işlevlerden çok bezemeci yönü ağır basan her türden öğenin niteliği ile "bir yüzeyi estetik açıdan daha etkileyici kılmak amacıyla üzerinde yapılan her türlü çalışma" (Sözen, M. ,Tanyeli, U.1992:223), süsleme kavramı olarak karşımıza çıkar, fakat mimari ürün üzerine yapılacak uygulamalarda ancak bezemeden söz edilebilir.

“İnsanoğlu ilkel dönemde, bir çanağı ya da seramik eşyayı süslerken, kendi düşüncesi tinsel inanışları doğrultusunda önce bir süs yaratmış, onu kullandığı eşyaya aktarmıştır (Arslan, N.1987:7)”. İnsan en erken çağlardan günümüze kadar yaşadığı süreçle çevresine görsel açıdan katkıda bulunmuştur. Belirli bir işlev ve amaç için oluşturulmuş herhangi bir biçimi göze hoş gelecek biçimde şekillendirmiş ya da çeşitli eklemelerle bezemiştir. Bu olgu insanlık tarihi ile başlar. İnsan kendini, kullandığı eşyayı, en dar anlamıyla konut mekânını, geniş bir anlamla ifade edilirse kent mekânını bezer. Dekoratif anlamda bezeme yapmanın amacı çevreyi güzelleştirmektir. “Bezemede kullanılan en yaygın motifler bitkisel, figüratif (insan, hayvan) geometrik (yapısal, doğal…) motifleridir”(Arslan, N.1987:7).

Bezeme motiflerinin kültürel farklılıklar göstererek biçim ve içerik olarak toplumlar arası farklılaşmayı ortaya koyduğu bir gerçektir.

Bütün kültürler ve uygarlıklar, hangi zaman ve şartlarda olursa olsunlar, en az derecede bile olsa, çevrelerini bezeyerek değiştirme isteğini duymuşlardır. Gerek günlük konuşmada gerekse sanat tarihi yazılarında “süsleme” sözü tek bir gerçeği anlatır; “Bir obje veya yüzeye, onu güzel ve anlamlı kılan çeşitli unsurların uygulanması bazen güzel, bazen de anlamlı bulduğumuz süsleme, eşyaya uygulanan zenginleştirici bir ektir (Ersoy, Z. 2005:92)”. Süsleme, seramik yüzey üzerine uygulandığında onu zenginleştirerek ilk durumuna göre farklı bir tarz ve anlam kazandırır.

Bilindiği gibi süsleme sanatları, milletlerin kültür ve sanat anlayışını gösteren faktörlerin başında yer almaktadır. Bu nedenle de süslemenin ana unsuru olan motiflerin, büyük bir önem taşıdığı ve bezeme sanatının temelini teşkil ettiği görülür.

İşlevsel olarak kullanılan süs elemanlarının dışında, her türlü süsleme ve bu amaçla yapılan geometrik şekiller ya da semboller de süsleme sanatları bünyesine girmektedir. Bazen bu anlamda, toplum için ortak bir ifadeyi taşıyan sembol ya da sembolik motif, özgün anlamını kaybederek sadece süsleme elemanı olarak kullanılmaktadır.

Sanat alanında genel olarak toplumların özelliğini gösteren süsleme biçimleri, genel bir etkileşimle başlangıcından günümüze yayılarak, oldukça geniş bir alanda görülmektedir. Böylece bütün toplumları da içine alacak kadar bütünlük göstermektedir.

Motifler, çoğu kez toplulukların gelenek ve göreneklerini yansıtan, onların zevk, görüş ve inançlarının ifadesi olarak, bu kavramlar içinde gelişip, üsluplaşmış, o milletlerin sanat simgesi ve temsilcisi olmuştur.

Çeşitli yazılarda süsleme duygusunun psikolojik kaynaklı olduğu belirtilmektedir. “Herbert Read'a göre; insanda “horror vacul” denen bir duygu, bu duygu bazı vahşi ırklarda ve uygarlığın alçalma devirlerinde çok kuvvetlidir. Bu duygunun sökülüp atılması belki de olanaksızdır (Sürür, A.1982:8)”.

“Asırlar boyu çok geniş bir alana yayılmış olan Türk boylarının, uzun yıllar çok farklı inanç ve sanat anlayışına sahip olan toplum ve medeniyetlerle yapmış olduğu çeşitli sanat ilişkileri nedeniyle, bugün çok zengin bir kültür hazinesine sahip bulunmaktayız” (www.turkislamsanatlari.org).

2.2. Dekoratif Bezeme Örnekleri

Seramik ürünlerde biçimin dış çizgileri hacmi ve alanı belirler. Bu yüzeyler üzerinde resimler biçimin sınırları içinde değer bulur. Bir başka deyişle seramik yüzeylerdeki resmi, tuval, kağıt ve duvar resimlerinden ayırtan bir özellik, yüzeylerin düz olduğu kadar hareketli ve hacimli olmasıdır.

Seramik yüzeylerin kendine has dokusu, parlaklığı ya da matlığı, saydamlığı ve örtücülüğü ise, bir başka görsel özelliğidir.

Seramik kaplama yüzeylerinde, kullanım eşyalarının ve artistik form yüzeylerindeki konular, bitkisel motifler, yazı süslemeleri, idoller, kuş, (hayvan figürleri) insan figürleri, organik, geometrik ve sembolik motifler, soyut kavramlar, ve yaşamsal mekanlar, uygarlıklara ait motifler (Selçuklu, Hitit, Urartu, v.b.), çini desenlerinin rölyef yüzeye uyarlanması sonucu ortaya çıkan biçimler gibi zengin çeşitlilik göze çarpmaktadır.

2.3. Yüzey Üzerindeki Seramik Pano Uygulamaları, Gelişimi ve Uygulama Teknikleri

Seramik yüzey üzerindeki gelişmelerin başlangıcı olarak uzak doğu kökenli seramik üzerindeki özgün bezemelerin farklı bir anlayış kazanarak çağımıza kadar gelebilmesi olarak kabul edebiliriz.

Mimari panolarda işlenecek proje veya konu, mekana uygun özellikler taşımalarla birlikte ele alınmalıdır.

Mimari panolar, iç ve dış mekanda yer alan duvarlarda kullanılabilir. Bununla birlikte mimari panolar için yer seçimi yapılırken, mekan özelliklerinin detaylı olarak analiz edilmesi gereklidir. Mekanın genel kullanım amacı, mimari fonksiyon temasındaki önemi, mekanın ve panonun uygulanacağı yüzeyin doğal veya yapay ışıklandırılma seviyesi, binanın ve duvar yüzeyinin malzeme özellikleri, çevresel renk özellikleri, göz önünde tutulması gereken ve pano tasarımını doğrudan etkileyecek kriterler olarak değerlendirilebilir.

Estetiğin mimari pano, vitray veya cam olarak, mekâna sivil ve resmi mimariye taşınması başlı başına bir kent bilincinin ve uygarlık anlayışının

sonucudur. Bu panolar, kişiliği ön plana alan, ama mekânı da hesaba katan birer unsurdur.

Seramik panolar, 70'li 80'li yıllarda popülerdi. Bu popülerlik kentleşmenin ve mimari yapı anlayışının hızla gelişme gösterdiği, giderek Türkiye'nin görece zenginleşmesini arttırdığı döneme denk gelmektedir. Bu dönemde, insanların yaşadıkları mekânları kullanıcılar tarafından, sanatın bu görsel tasarım boyutuyla da değerlendirmek istemekteydiler.

Özgün sanat ürünlerinde, bütünü oluşturacak birimlerin biçim ve boyutları, önceden belirlenmiş katı kurallara bağlı değil, sanatçının veya sanat ürünü isteyenin istekleri doğrultusunda sanatçının seçimine bağlıdır.

Sanatçı, tasarımını gerçekleştirmek için aynı biçim ve boyuttaki birimler üreterek, geometrik bir bölümleme yöntemi izleyebileceği gibi, tasarım gerektiren çalışmalarda birbirinden farklı biçim ve boyutlarda birimler de üretebilmektedir. Daha organik olan bu tür bölümlemede, derzli parçaların kesin çizgilerle görsel bir anlatım kazanmaları önlenebilmektedir.

Seramik duvar panoları, iç ve dış mekân düzenlemelerinde uygulandıkları yerin özelliklerine göre belirli etkileri olacak biçimde tasarlanmaktadır. Seramik sanatçısının bilgi birikimleri doğrultusunda tasarımı yapılarak biçimlendirilen kilin, renklendirilmesi ile, uygulanan yüzey üzerinde bir kişilik kazandırılması dışında, izleyiciler açısından da psikolojik anlamda olumlu izlenimler edinmeleri sağlanmaktadır. Uygulamanın yapıldığı mekanın çevre ile bütünleşmesini ve uyumunu sağlayan bu pano çalışmaları, seramiğe verilmesi gereken değeri arttırıcı etkenlerdendir.

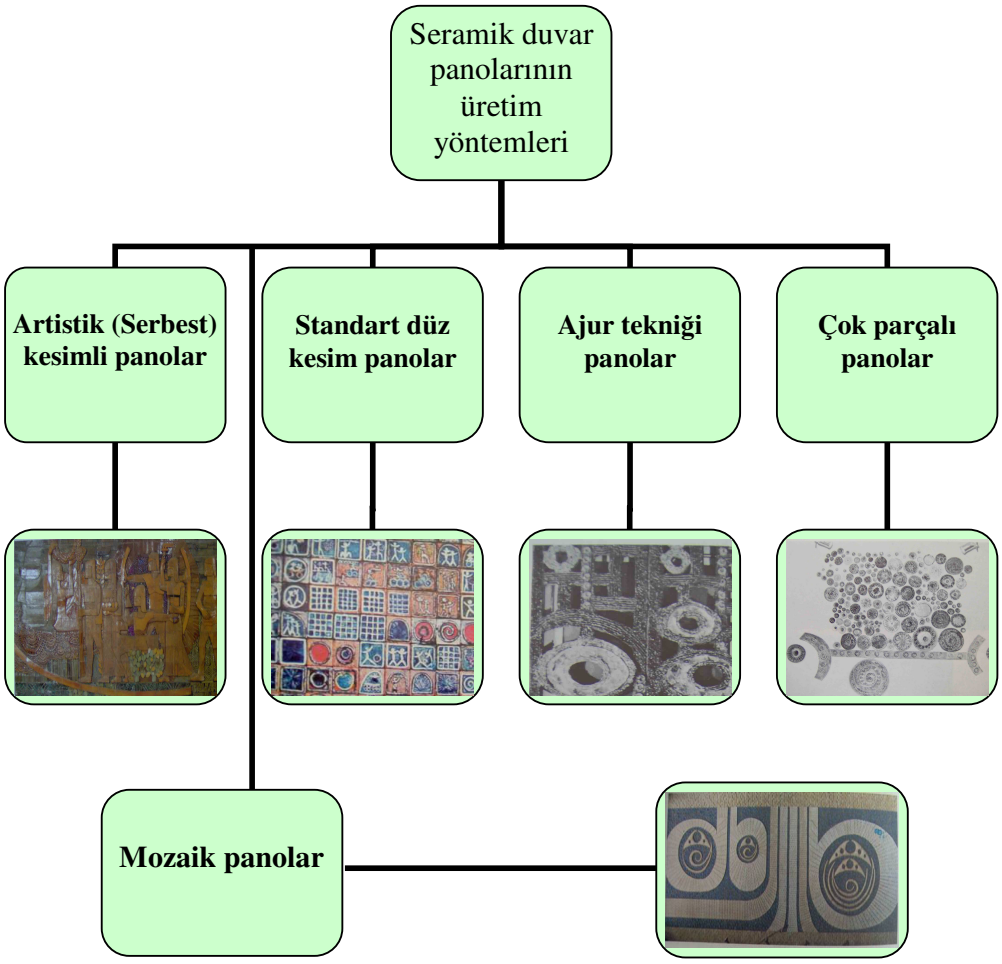
Seramik duvar panolarının mimarideki yerinin henüz yeterince anlaşılmaması, bu anlayışın yerleşmesi için seramik sanatçılarını yoğun bir çabaya

yöneltmektedir. Son zamanlarda yapılan çalışmalar, bu anlayışı aşılama yolunda yapılan olumlu adımlar olarak görülebilir.

Anadolu Türk seramik sanatı tarihine bakıldığında, camiden saraya kadar her türlü yapının yüzeylerinin çinilerle kaplandığı, ayrıca bu sanat dalının korunup teşvik edildiği görülmektedir. Zamanla seramiğe duyulan ilginin azalması, ustaların edindiği deneyimlerin sırlarını açıklamaması, kendilerinden sonra gelenlerin zorluklarla karşılaşmasına neden olmuştur. Kaynak ve malzeme eksikliğine rağmen, Cumhuriyet sonrası bu alanda üst düzey çalışmalar ortaya çıkmıştır. Türk seramiğinin, dünya seramikleriyle yarışabilmesi, bu azim ve isteğin neticesinde olgunlaşmıştır.

Seramik duvar panolarının oluşum aşamasındaki belli başlı teknik uygulamalar şunlardır:

1. Artistik (Serbest) Kesimli Panolar
2. Standart Düz Kesimli Panolar
3. Ajur Tekniğiyle yapılan Pano Uygulamaları
4. Çok Parçalı ve Mozaik Panolar



2.3.1. Artistik (Serbest) Kesimli Panolar

Tasarlanan panonun uygulama tekniği, mekanla olan uyumu göz önüne alınarak yapılmalıdır. İç ve dış mekanda estetik kaygıları ve işlevselliğin birlikte düşünülmesi gerekmektedir. İşlevsellik panonun yapıldığı alanda anlam kazanmaktadır. (çeşme, şömine düzenlemesi v.b.)

İç ve dış mekanda kullanılacak malzemenin olumlu iklim şartlarında dış mekana uygunluğu, iç mekanda ise uygun yer seçimi, çalışmanın kullanım süresini etkileyen unsurlardandır.

Kompozisyonun hazırlanarak, çamur pano yüzeyine aktarılma işinin sonucunda belli bir kıvama gelen çamur yüzeyindeki dekorlar, belli bir düzen dahilinde tasarıma uygun olarak işlenmiştir. Oluşturulan bu panonun bütünlüğünün bozulmamasına büyük özen gösterilmesi gerekmektedir. Sivri uçlu bıçaklar yardımıyla motiflerin kenarlarından kesilerek birbirlerinden ayrılması sağlanır. Kesim aşamasında parçaların boyutları da kuruma ve pişirim aşamasında önemli olduğundan fazla büyük parça oluşturmamalıdır. Belli bir sertliğe gelinceye kadar yerlerinden oynatılmayan parçaların arka tarafları oyularak boşaltılmalı ve numaralandırılmalıdır. Uygun şartlarda kurutulan parçalar seramik pişirim süreçlerinden geçirilerek pano uygulama yüzeyine monte edilir.

2.3.2. Standart Düz Kesim Pano Uygulamaları

Yüzeyleri geniş olan mekanlarda genellikle standart kesimli panolar uygulanmaktadır. Standart kesimden; pano yüzeyinin düz ve birbirine eşit dilimlere bölünerek oluşturulması kastedilmiştir. Bu panolar elle şekillendirilebileceği gibi seri üretim olması için kalıp yöntemi kullanılarak da üretilebilir. Panoyu oluşturan bu parçaların boyutları büyük olmamalıdır. Parçaların büyük boyutlarda olması kurama ve pişirim aşamasında deforme olmasına neden olabilir. Belirli bir sertliğe ulaştıktan sonra kesim işlemi yapılmalıdır.

Artistik kesime göre daha rahat ve kolay yapılan bir tekniktir. Bozulan parçaların yerine, tekrar yapılması veya uygun motifli yeni bir parça oluşturulması açısından tercih edilmektedir. Bu uygulama yönteminde farklı motif tekrarlarıyla doğabilecek monotonluğu ortadan kaldırmak mümkündür.

2.3.3. Ajur Tekniğiyle Yapılan Pano Uygulamaları

“Delikli motifler işleme suretiyle yapılan ajur, 18.y.y. boyunca yapılmış seramiklerin pek çoğunda kullanılmış kafes gibi oymalı (işlemeli – gözenekli) süslemelere verilen isimdir (Ayta, T.1976:16)”.

Uygulaması diğer pano çeşitlerine göre daha zordur. Üretilen panonun arkasında kalan mekanın veya görüntünün kapanmaması istendiği hallerde tercih edilebilir (seperasyonlar, akvaryum v.b.) .

Hazırlanan tasarıma uygun olarak kesilen kafeslerin kuruma aşamasında oldukça dikkatli olunmalıdır. Kesilen parçaların kenarlarında oluşabilecek çatlaklar, onarılması mümkün olmayan hataların oluşmasına neden olabilir. Mekanla olan uygunluğu göz önüne alındığında, bu teknikle farklı değerler taşıyan çalışmalar üretilebilir.

2.3.4. Çok Parçalı ve Çini Mozaik Panolar

Günümüzde en çok kullanılan tekniklerdendir. Seramik malzeme az kullanılarak, geniş mekanları dekore etme imkanını sağlanabilir. Bu teknikle yuvarlak panolar, kareler veya değişik şekillerde parçaların, uygulama alanına montajı yapılabilir. Büyüklü küçüklü panolar yapılarak geniş alanların kaplanmasında kolaylık sağlanır, böylece büyük yüzeyler de değerlenmiş olur. Pano uygulama aşamasında oluşabilecek olumsuzluklar; çatlama, kırılma, pişirim sonrası meydana gelebilen olumsuzluklar bu yöntemle asgari düzeye indirgenebilir.

Çini mozaik panolar ise tarihi geçmişimizde, eskiden beri uygulanan bir tekniktir. Özellikle 13.y.y. Anadolu Selçuklu mimarisinde yaygın olarak görülmektedir. Bu dönemde, dışta kalan kısmı sırlanmış dört köşe tuğlaların farklı renklerle renklendirilerek bir düzen dahilinde yüzeye monte edilmesi, aynı zamanda değişik renklerde hazırlanan plakalardan kesilen çini mozaiklerle ise, istenildiği gibi oluşturulan motifler de yapılabilmektedir.(Bkz.res.6)

15.y.y. sonuna kadar devam eden bu uygulamalardan sonra nakışlı, dört veya altı köşeli çini kaplama ve diğer tekniklerle kullanılmıştır. Mozaik tekniğinde üç ayrı yöntem uygulanırdı. Kakma tekniğinde, değişik renkte ayrı çini

levhalardan kesilen parçalar, araya getirilerek alçılı yüzeye uygulanmıştır. Kazıma veya sahte mozaik tekniğinde ise tek renkli çinilerin zemini bezeme veya yazıya göre kazılarak çini bir kabartma oluşturulmuştur.

BÖLÜM 3

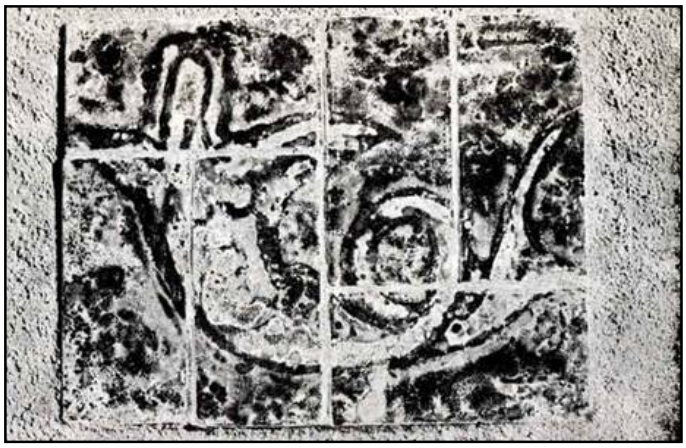
RÖLYEFLİ YÜZEY UYGULAMA ÖRNEKLERİNİN İNCELENMESİ

Cumhuriyet sonrası büyük gelişim gösteren Türk seramik sanatındaki, farklı teknik ve şekillendirme yöntemlerinin oluşumu, bu alanda çalışmak isteyen sanatçılara da yol gösterici olmuştur.

Rölyefli yüzey üzerinde uygulamaları bulunan seramik sanatçıları, diğer yöntem ve tekniklerle çalışan sanatçılardan farklılıklar göstermektedir. Rölyeflerin yüzey üzerinde değerlendirilmesiyle, mekanla bütünleşmesi ve kalıcı olması büyük önem taşımaktadır.

Gerçekleştirilmiş olan örnekler incelendiğinde; sanatçıların çalışmalarında siparişle aldığı bir iş veya sergi için hazırladığı panolarındaki rölyef yüzeylerde, konu seçimlerinde yine kendi kişisel yorum ve tarzından ödün vermediğini görmekteyiz.

Çalışması yapılan panonun büyüklüğü, şekli, uygulanan yöntem, kullanılan renkler, çevre – mekan - insan ilişkisi kapsamında değerlendirilmelidir.

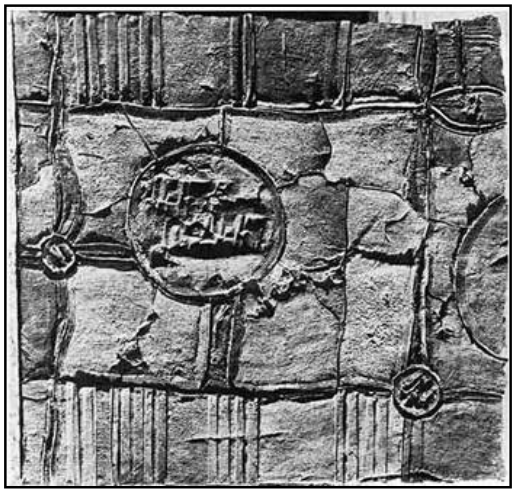


Res. 12: İsmail Hakkı OYGAR
Tarih: 1963
"Seramik'te İmkanlar" Sergisi'nden.Yapılan bu çalışmada, tema olarak işlenen

denizkızı figürünün sınırları, çizgisel hareketlerle sınırları oluşturulmuştur. Rölyefli yüzey üzerindeki taramalarla oluşturulan pano, yalın bir anlayışla işlenmiştir.



Res. 13: İsmail Hakkı OYGAR
Tarih: 1963
"Seramik'te İmkanlar" sergisi'nden.
Seramik formların oluşumuyla ortaya çıkan çalışmalardan OYGAR'ın yapmış olduğu bu çalışmada, form yüzeyindeki rölyeflerin farklı kıvrım ve hareketliliği sanatçının batı anlayışıyla tasarladığı dekoratif süsleme örneklerini görmekteyiz.



Res. 14: İsmail Hakkı OYGAR
Tarih: 1963
"Seramikte imkanlar" sergisinden
Artistik kesimli seramik pano yüzeyine oluşturulan şekillerin sınırları, fitil yöntemiyle belirlenmiş, sade bir doku anlayışı hâkimdir.



Res. 15: Füreya KORAL Seramik Pano.
Bulunduğu Yer: Divan Pastanesi. İstanbul.
Boyutlar: 750x200cm
Tarih: 1968
Artistik kesimli pano uygulamasında sanatçı, kuşlar ve bulutlarla oluşturduğu kompozisyonda, organik biçimlerin tekrarı, noktasal ve lekesel değerlerle figürlerin hareketliliğini, pano bütünlüğünde değerlendirmektedir.



Res. 16: Sadi DİREN
Boyutlar: 100x100 cm
Rölyefli pano, standart kesimle oluşturulan bu çalışmada İstanbul'un tarihi dokusunu yansıtmaktadır. Şehri çevreleyen surlar, deniz, gemiler ve tarihi yapılar, panoyu tamamlamaktadır.



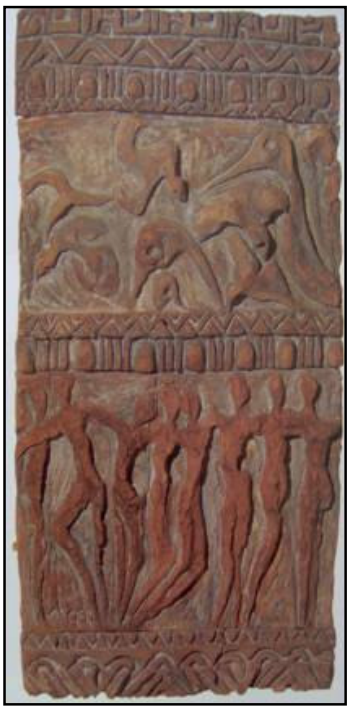
Res.17: Ayfer KARAMANİ
Çocuklar, pano
"Toprağın sırları ve 40 yıl katoloğundan"
Boyutlar: 34x72cm
Tarih: 1990

Farklı geometrik şekillerin kullanıldığı portrelerle meydana getirilen panoda, alttaki ve üstteki kabartmalı motiflerle bordür şeklinde çerçeve oluşturulmuştur.



Res. 18: Ayfer KARAMANİ
Deniz Dibi, Pano
Bulunduğu Yer: Adana Sabancı Center.

Artistik kesimli pano çalışmasında, deniz dibindeki balıklar, yosunlar diğer deniz ürünleri panoda yer almıştır. Kullanılan renklerle de denizdeki canlı yaşamı göstermektedir. Seramik malzemesinin verdiği plastik değer sayesinde, deniz dünyasındaki varlıkları oluşturmak, kıvrımları ve su altındaki hareketliliği resimsel olarak ifade etmek açısından panoyu değerlendirmek mümkündür.



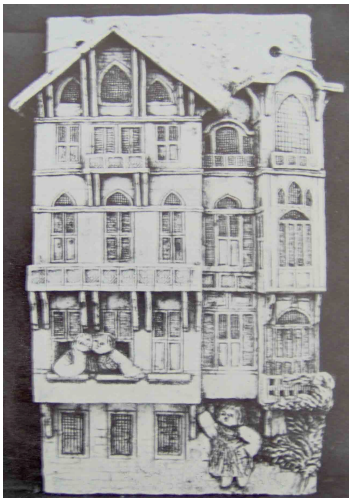
Res. 19: Ayfer KARAMANİ

Kuşlar ve Dansçılar, Pano

Boyutlar: 60x30cm

Tarih: 1990

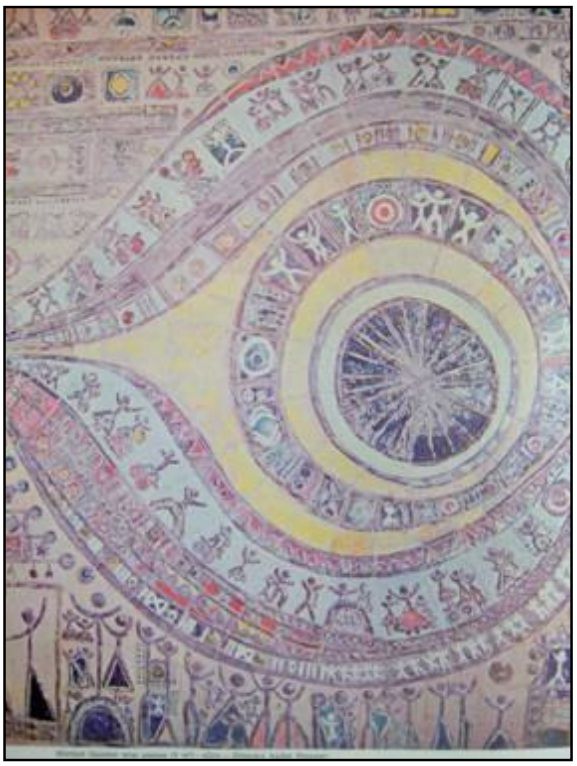
Artistik kesimli pano uygulamasına örnek olan bu çalışmada, kuşların ve insanların dansının yansıtıldığı kıvrımlı ve yumuşak hatlara sahip rölyefli yüzeyi görmekteyiz. Panonun üstünde ve altındaki geometrik bezemeler, kuşları ve insan figürlerini birleştirici elemanlardır. Panoyu oluşturan bu motifler, uyumlu bir bütünlük sağlamakta, kullanılan malzemeye estetik ve plastik bir oluşum katmaktadır. Kullanılan rengin yalınlığı da, rölyefli yüzeyin hareketliliğini belirleyici etkenlerdendir.



Res. 20: Jale YILMABAŞAR

"YILMABAŞAR, J. Seramikleri, Yöntemleri kitabından"

Rölyefli pano çalışması, geleneksel cumbalı evlerdeki bir yaşam kesitinden görünüm, konu olarak işlenmiştir. Sanatçının çamur yüzeyinde vurguladığı hacimsel şekillendirme tarzıyla oluşturduğu insan figürleri bu uygulamanın bir parçasıdır.



Res. 21: Jale YILMABAŞAR
Boyutlar: 9m²
Bulunduğu Yer: Hürriye Gazetesi terası İstanbul.
(Detay)
Sanatçının yapmış olduğu panodaki bir göz, bunun etrafındaki figürler ve sanatçının dekoratif süsleme tarzına uygun olarak kullandığı diğer dekoratif motif ve simgeler, Çalışmanın bütününü oluşturmaktadır.



Res. 22: Jale YILMABAŞAR
Bulunduğu Yer: Halk Bankası Çok parçalı pano çalışmasına örnek oluşturan, duvar yüzeyine tasarlanan çalışmada, eski kuruş ve liralardan oluşan dairesel objeler arasında, sanatçıya özgü figürleri ve motifleri görmekteyiz. Her bir obje üzerindeki disiplinli çalışma sonucunda bir bütünü oluşturan parçaların uyumu görülmektedir.

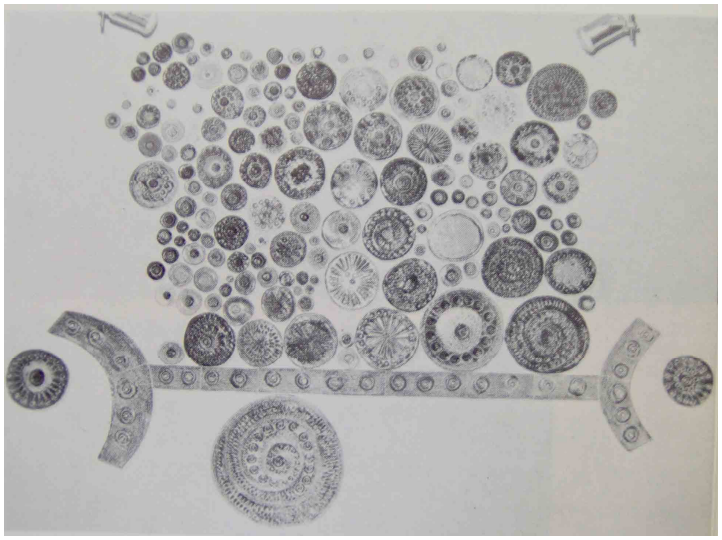


Res. 23: Jale YILMABAŞAR
Teknik Özellikleri: "Mat parlak renkli sırlar, Mat mavi zemin, mercan kırmızısı, 1040Cº şamotlu çamur." (Yılmabaşar, J. 1980:150)
Tarih: 1967
Kafes tekniğiyle yapılan çalışma, akvaryum önüne konulmuş, balık şeklinde oyulan ajurlar uygulama mekanıyla bütünlük kazanmıştır.

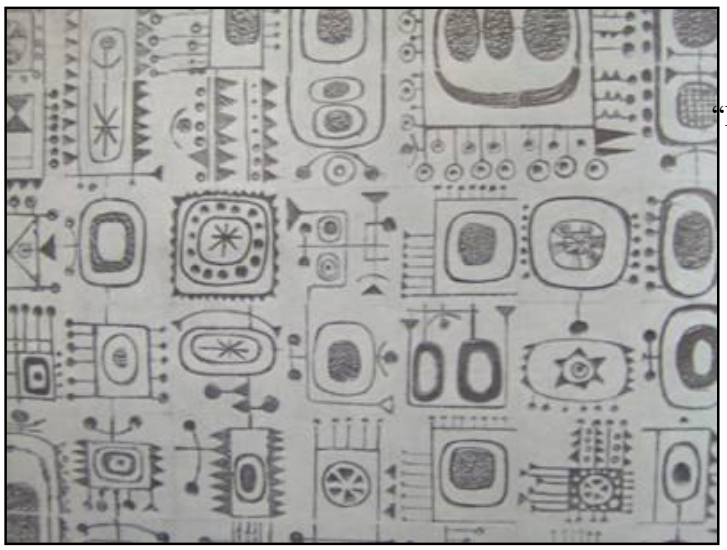


Res. 24: Jale YILMABAŞAR
Boyutlar: 27m²
Bulunduğu Yer: Ankara Gazozu fabrikası girişi. (detay)
Standart düz kesimli pano çalışması, her biri farklı renk ve motiflerden oluşturulmuş kare plakalar yan yana getirildiğinde sonsuz boyutta bir pano oluşturulabilir.

Bir başka düşünceyle sanatçının tarzını her karede görmekteyiz. Yaptığı çalışmaların bir özeti gibi değerlendirmek mümkündür.

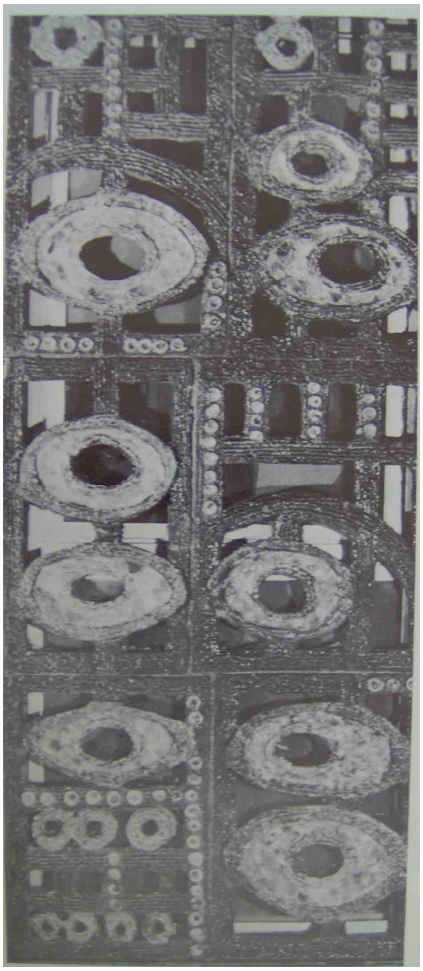


Res.25: Jale YILMABAŞAR
Detay Pano
Bulunduğu Yer:
Halk Bankası.
İstanbul
Çok parçalı pano çalışmasına örnek gösterilebilir. İrili ufaklı dairesel objelerden meydana gelen, sanatçıya özgü figürleri ve motifleri görmekteyiz.



Res.26: Jale YILMABAŞAR
"Detay Pano
Standart kesimli pano çalışması, yüzey üzerinde dekoratif bezemeler sanatçıyla tarzına uygun olarak işlenmiş çizgisel, geometrik şekiller, bir bütünü oluşturan Unsurlar olarak görülmektedir.

Resimsel ifade taşıyan motiflerin, seramik yüzey üzerindeki oluşumunun sergilenmesi açısından iyi bir örnektir.



Res 27: Jale YILMABAŞAR
Bulunduğu Yer: Türkiye Turing ve Otomobil Kurumu Binası, Şişli/İstanbul
Bu seperasyon hem dekoratif bir görünüm sağlamak hem de arkasından bakan kişinin gözleme görevini rahatça yapmasına olanak vermek üzere tasarlanmış ve uygulanmıştır. Bu panolar, yüzeyde sağladıkları hareket ve canlılık bakımından artistik değer taşırlar.



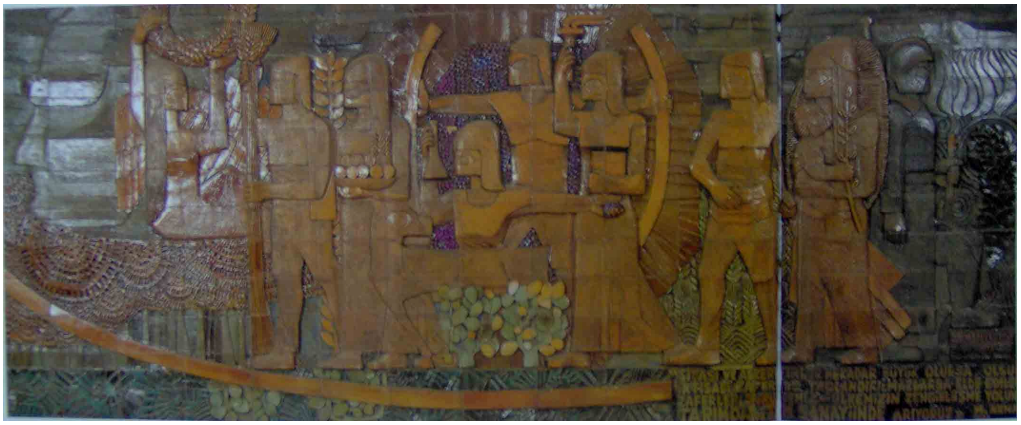
Res.28: Atilla GALATALI
Seramik Sergisi, Akbank Sergi katoloğundan,
Boyutlar: 215x160cm
Teknik Özellikleri: 1040C Pişmiş toprak
Tarih: 1986
Seramik Pano yüzeyinde çamurun, sanatçıya özgü olan kıvrımlı hareketleri ve zeminde oluşturulan

doku çalışmalarıyla, rölyefi oluşturan yarım bir dairenin sağ alt köşeye doğru yanaşık düzeniyle meydana getirilmiştir.



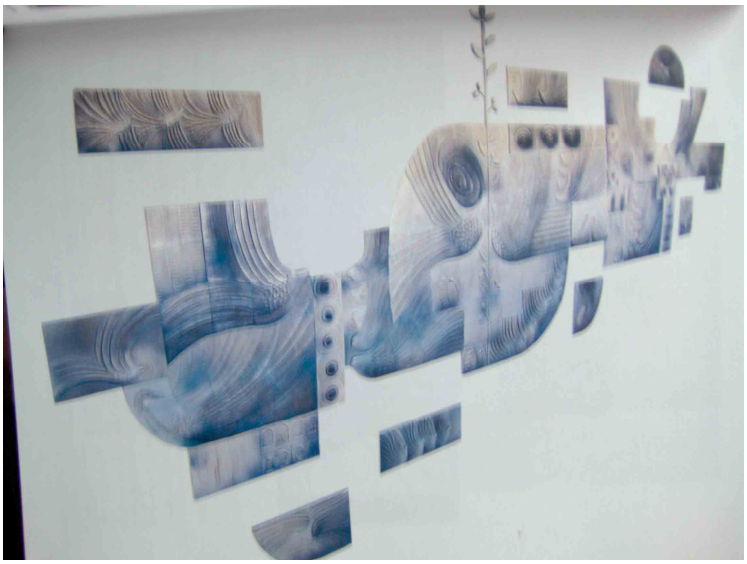
Res. 29: Atilla GALATALI
Seramik Sergisi, Akbank Sergi katoloğundan,
Boyutlar: 20x20cm
Teknik Özellikleri: 1040C, Pişmiş toprak
Tarih: 1967

Pano yüzeyine çizgi ve derin kazımayla oluşturulan balık figürleri; tekne üzerindeki balıklar, kürekleri ifade eden çapraz çizgilerle oluşturulan ve deniz dalgaları, çalışmayı oluşturan elemanlar olarak görülmektedir.



Res. 30: Atilla GALATALI
Boyutlar: 2.50x6.50m
Bulunduğu Yer: Azot Sanayi Genel Müdürlüğü giriş katı. Ankara.
Tarih: 1982

Atatürk ve gençlik konulu bu rölyefli panoda oluşturulan kompozisyonda, malzeme olarak kullanılan çamurla işlenen resimsel ifade, malzemenin verdiği plastik değerler çerçevesinde panoya hareketlilik ve dinamik bir anlam katmaktadır. Sağ alt köşede Atatürk'ün bir sözü de kabartmalı olarak yazılmıştır.



Res. 31: Hamiye ÇOLAKOĞLU

Yer: Bilkent Üniversitesi

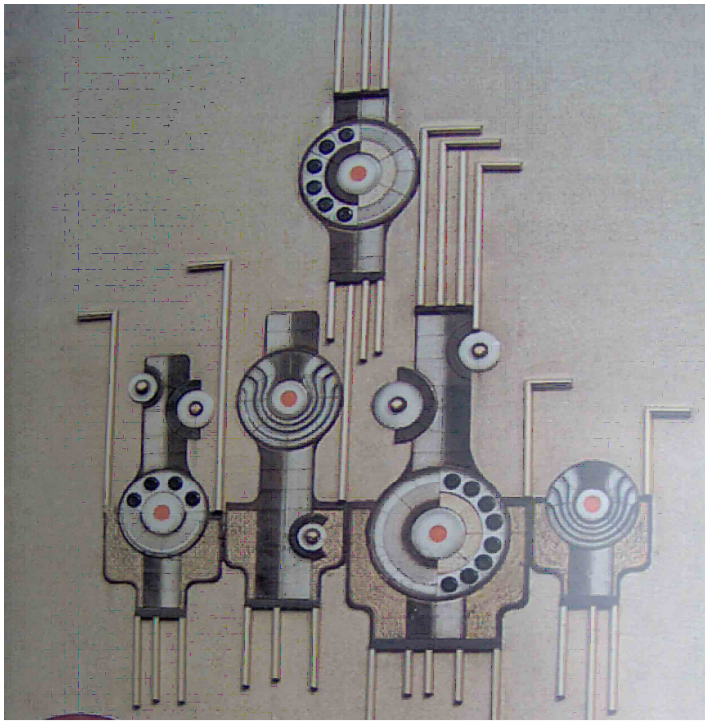
"Evrende Barış Senfonisi" isimli panoda, kullanılan kuş figürünün kanat ve kıvrımlı hatları, panonun geneline yayılmıştır. Bu simgeler çalışmaya eşit oranda dağılarak mekan yüzeyinde denge sağlanmıştır.



Res. 32: Hamiye ÇOLAKOĞLU

Bulunduğu yer: İstanbul Üniversitesi İktisat Fakültesi.

Mozaik bir düzenleme halinde hazırlanarak bütünlük kazanan bu pano çalışmasında uygulanan mekan olan üniversite binasına özgü simgeler, her bir figürün hareketleri, ellerindeki objeler mekan - çevre-insan ilişkisi kapsamında değerlendirilmektedir.



Res.33:İlgi ADALAN Çok parçalı seramik rölyef pano düzenlemesi. Dairesel ve diyagonal hareketliliği dengeli bir dağılımla birlikte, kullanarak yüzey üzerindeki uygun motif ve renklerle uyum sağlamış olan bir düzenleme olarak görülmektedir.



Res. 34: Mehveş Demiren

Boyutlar: 80x140 cm

Bulunduğu yer: Bodrum

Tarih: 2001

Standart kesimli pano çalışması. Farklı renk ve motiflerle oluşturulan bütünlükte kare plakaların yüzey üzerindeki dengeli dağılımı çok renklilikle ön plana çıkmaktadır.



Res. 35: Nurdan Süreyya Sunay
Boyutlar:
300x420cm
Bulunduğu Yer:
Telekom Binası, Edirne
Teknik Özellikleri:
Sarı sır, mangan oksit, türkuaz sır, siyah sır, bakır oksit.

Artistik kesimli bir pano çalışması. Organik biçimlerle, belirgin temaların işlendiği, hareketli plaka kesimleriyle doğal çizgilerin oluşturulduğu bir pano çalışması.



Res. 36: Serap AKSOY
Boyutlar:
390x250cm
Bulunduğu Yer:
Telekom Binası, Edirne
Teknik Özellikleri:
Sarı, opak sır, mangan oksit, kırmızı sır.

Tema olarak seçilen ayçiçeği tarlası ve içindeki traktör uygulamasıyla, pano bütünlüğünü kaplayan iki unsur olarak görülmektedir.

BÖLÜM 4

KİŞİSEL UYGULAMA ÖRNEKLERİNİN İNCELENMESİ

Anadolu, zengin bir kültürel birikime sahip olduğumuz, tarihi bir geçmişi olan bir yerleşim yeridir. Bu kültürümüzün zengin yapısı ve değerinin etkisinde oluşturulan çalışmalarda kullanılan motifler, bezemeler bu yansımayı izleyicilere hissettirmektedir.

Tarihi birikimlerimizden etkilenerek yapılan çalışmalarda, idoller, kilim motifleri, dokular, çini motifleri, figürler kullanılan bezeme örnekleri arasında sıralanabilir. Bu çalışmaların sunumları sırasında mekân içindeki yerine de önem verilmiş, seramik içinde yer aldığı mekânla anlamlandırılmaya çalışılmıştır.



Res. 37
Yapıtın İsmi: Eğitim Görenler
Boyutlar: 190x140cm
Teknik Özellikleri: Opak sır, demir oksit, bakır oksit, transparan sır
Tarih: 2002
Çalışma Trakya Üniversitesi Eğitim Fakültesi resim-iş bölümünün iç mekânına uygulanmıştır.

İnsan figürleri, yapılan eğitim faaliyetlerini sembolleştirmek amacıyla kullanılmıştır. İki daire ve üzerindeki yarım küreler, makine dişlileri olarak betimlenmiş ve çalışmayı anlatmak için kullanılmış, bunları birbirine bağlayan şeritler ise; eğitime giden yolları, ulaşılması gereken hedefleri ifade etmek için oluşturulmuştur.



Res. 38

Yapıtın İsmi: Tepside Balık

Boyutlar: 180x35cm

Tarih: 2003

Artistik kesimli pano denizkızı görünümlüdür. Figürün tepsi içinde taşıdığı balıklı seramik pano kompozisyonunda, kenarları üçgen bezemelerle süslenmiş, denizkızının elinde tuttuğu midye, arka plandaki ve tepsideki spiral kıvrımlar birbirlerini tamamlayan öğeler olarak kullanılmıştır. Panonun alt kısmında oluşturulan deniz dalgalarıyla formun bütünlüğü sağlanmaktadır.



Res. 39

Yapıtın İsmi: İdol

Boyutlar: 30x50cm

Tarih: 2003

Anadolu kültürünü temsil eden simgelerden olan idoller, pano ortasında yer alarak iki parçayı birbirine bağlayıcı bir unsur olmuştur. Dikey bölümlerdeki, Anadolu'da Hitit dönemi kaynaklarından yararlanarak yapılan insan figürleriyle oluşturulmuş, rölyefli çalışmayla kenar motifleri oluşturulmuştur. Panonun iç kenarlarında üçgen bezemeler yapılmıştır.



Res. 40

Yapıtın İsmi: Geyikler

Boyutlar: 40x30cm

Tarih:2003

Sıratlı çini plakalarla bütünlüğü sağlanan geyikli kompozisyonda, Selçuklu döneminin saraylarından Kubadabad Saray 'ına ait çini karolardan esinlenilmiştir.

Alt kısımda mozaik sanatını yansıtıcı parçalar kullanılarak, geyik figürlerine zemin yapılmıştır. Üst taraftaki dokularla pano tamamlanmıştır.



Res. 41

Yapıtın İsmi: Pencereden Bakış

Boyutlar: 35x25cm

Tarih: 2000

Günlük yaşantılarımızın bir parçasını yansıtan pano çalışmasında yaşamın sürdüğü bir pencere canlandırılmıştır, perdeleri iki tarafa açılmış odanın, önünde duran saksılar ve sürmekte olan hayat ele alınmış.



Res .42

Yapıtın İsmi: Kubadabad

Boyutlar: 44X44cm

Tarih: 2005

Kare seramik pano olarak yapılan çalışmanın, ortasında yer alan boşluktan sızan ışığın, mavi camla farklı yansıması sağlanmış, panoyu oluşturan rölyefler Selçuklu dönemi Kubadabad Sarayı plakalarından esinlenen plakaların her birinin rölyefli olarak işlenmesiyle oluşturulmuştur.



Res. 43

Yapıtın İsmi: İletişim

Boyutlar: 43X30cm

Tarih: 2005

Amblemden çıkan güneş ışınları, bilgiyi, bilgilenmeyi ifade etmektedir. Şekiller, soyutlanmış insan figürleri ise öğrenciler ve eğitimcileri oluşturmaktadır. Alt kısımdaki kıvrımlı kalın çizgi bezemeleri formu tamamlamaktadır.



Res. 44

Yapıtın İsmi: Figürler

Boyutlar: 35x28cm

Tarih: 2000

Dans eden ve bir masa etrafında toplanan figürlerin hareketleriyle, bütünlük kazanması için figür etrafındaki eğrilere ve spirallere yer verilmiştir. Kenarlardaki üçgen rölyef bezemeler de panonun çerçevesini oluşturan öğelerdendir.



Res. 45

Yapıtın İsmi: Meyveler

Boyutlar: 50x36cm

Tarih: 2005

Bir mekan yüzeyine yerleştirilen meyveler, ekmekler, ayçiçekleri, v.b. elemanlar kullanılarak oluşan bir pano çalışması. Her bir objenin karakteristik özellikleri, uygulanan renklerle yansıtılmaya çalışılmıştır.

SONUÇ

İslam öncesinde, Selçuklu ve Osmanlı dönemlerinde, seramik sanatındaki biçim olgusu, klasik bir tutum içinde gelişim göstermiştir. Bu tutum, Cumhuriyet döneminde değişime uğramış, 1950'lerden sonra, Türk Seramik sanatının temellerini oluşturmuştur.

Cumhuriyet sonrası gelişen seramik sanatımızın öncüsü olan İsmail Hakkı OYGAR'ın kurduğu seramik bölümü, bugünkü adıyla Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi'nin belki de en verimli çalışan bölümlerinden biriydi. Hakkı İZZET'in birlikte yetiştirdiği değerli seramik sanatçılarının öncülüğünde ilerleyen, 21.yüzyıl seramikçileri olarak, bu sanatın Türk kültürü ve gelenekselliği karşısında her dönemde artan bir değerde, uluslararası platformda yerini daha da sağlamlaştıracaktır. Şu anda bile mevcut kaynaklar, sanat çalışmaları ve faaliyetleri göz önüne alınırsa, çıkan değerli sanat eserlerinin zaten büyük bir kabul görme potansiyeli mevcuttur. Bu demektir ki, Türk seramik sanatı, dünya seramik kültürü karşısında, yeri sağlam ve ilerlemeyi sürdürecek kapasitede bir potansiyele sahiptir.

Seramik, sanatçıyı işlevsellik ve kavramsallık arasında seçim yapmaya zorlayan bir malzemedir. Sanatçının, seramik sanatının dekoratif yönüyle birlikte, Selçuklu ve Osmanlı seramik sanatı gibi hem teknik hem de estetik yönüyle harmanlanmış gelenekselliği modernize eden çalışmalar da sunması kültürler arası etkileri farklı yorumlarla sanat tüketicilerine göstermeleri açısından önemli olacağı kanısındayız. Füreyya KORAL'ın bu konuyla ilgi bir yazısında, "illa ki geleneğimizi kopya edeceğiz demiyorum. Ama ondan yararlanabiliriz diyorum. Bir sentez yapmanın zorunluluğunu söylüyorum. Sentez yapabilmek için kültür birikimi şart" (Oral, Z.1983:26.29) Seramiğin oluşmasındaki teknik boyut, bir yapıtın oluşmasında ve varlığını sürdürmesinde önemli bir rol oynar. Sanatçının kendini ifade biçimini de belirler. Farklı sanat oluşumlarının arasındaki

sınırlamaların kalktığı günümüzde, sanatçıların renk ve biçim anlayışlarından etkilenmesi kaçınılmazdır.

Seramik alan itibariyle geniş bir uygulama alanına sahip bir malzemedir. Bu malzemenin yapılan çalışmalarda, sadece rölyef yüzeylerde yapılan uygulama örnekleri ve gelişimi üzerinde olması, bu uygulama alanlarının fazlalığından dolayıdır.

Seramik, kalıcı bir malzemedir. Zaman içinde, organik resim ürünleri gibi yok olmaz. Darbeye dayanıklı olmasa da dış ortamda yapısına bağlı olarak doğa etkilerine karşı dayanıklıdır. Günümüzde kalıcı malzeme tercih etmek isteyen sanatçılar için uygun bir malzemedir. Malzemenin seramik olması sanat yapıtında sanat değeri açısından bir değer kaybı oluşturmaz. Bu, yüzeyi de resim malzemesi olarak görüp aynı kategoride değerlendirmek mümkündür. Bu durumda, duvar yüzeyi üzerine uygulanan sanatsal seramiklerin nerede, nasıl ve hangi koşullarda kullanılacağı bir kurala bağlı kalmaksızın tamamen seçim ve beğeni ile ilgili oldukları düşünülmektedir.

Geçmişten günümüze kadar, seramik yüzeyler çeşitli amaçlarla bezenmişlerdir. İnsan ve yaşamı geçmiş uygarlıklarda olduğu gibi günümüzde de seramik yüzey üzerindeki uygulamalar sanatın ilgi alanından çıkmamıştır. Seramik sanatı çamura verilen şekildir, sonra da bu şeklin anlamlı olması gerekir. İşte usta sanatçı, şeklini anlamlı düzeye getirdiği zaman gerçekten güçlü bir eser vermiş olur. Yeni bir yüzyılın bu ilk yıllarında, yeni asra damgasını vuracak bir eleman durumunu korumakta ve büyük bir gelişim süreci geçirmektedir.

Türk seramiği insanlığın seramik geleneğini ve geleneği sanatla bütünleştiren Osmanlı mirasını geleceğe taşımakta, tüm dünyanın ortak mirası olan seramik geleneğini yine dünyaya insanlığa ve geleceğe sunmaktadır.

Dönemlerinin üsluplarını yansıtan kaliteli örnekleri ile sanat tarihinde önemli bir yeri olan Anadolu Türk seramik sanatında, günümüz Türk seramik sanatçılarının da geleneklerinden aldıkları birikimle, bugünün sanat zevkine uygun üstün örnekler üreten bir yaratma sürecine girmiş olmaları, kıvanç verici bir durumdur.

Çağdaş seramik konusunda, batıya nazaran en geç bizde başlayan sanat hareketlerinin çabuk gelişmesini, her yönden zengin gelenekleri olan tarihi Türk seramik sanatı, yeni kuşak sanatçılarımız üzerinde oluşturduğu etkiye bağlayabiliriz.

Güzellik, estetik ve sanatın efsanelerle bütünleştiği bu topraklar şimdi Türk seramiğinin kaliteli ürünlerine hayat vermektedir. Bin yıllar önce seramik çanak ve çömleklerle başlayan seramik geleneği, bugün Türk seramikleri ile devam etmektedir. Eski uygarlıkların seramik olarak değerlendirdiği topraklar bugün yine seramik olarak yaşamı güzelleştirmekte yaşamı kolaylaştırmaktadır.

KAYNAKÇA

AĞATEKİN, M (1993). *"Cumhuriyet Sonrası Çağdaş Türk Seramik Sanatının Gelişimi ve Anlatım Dili Yönünden Değerlendirilmesi"*.Y.Lisans Tezi, Eskişehir, s.12

ALTUN, A. (1996) *" ÇanakkaleSeramikleri "* http: // www. kaleicimuseum.org / seramik/ seramik. shtml

ANĞ, M. , BALCIGİL, O. , EKMEKÇİ, Y. (1996). Cumhuriyet Dönemi Türkiye Ansiklopedisi, 7.Cilt, İletişim Yayınları, s–1757

ANILANMERT, B (1999). Cumhuriyetin renkleri, biçimleri, *"Seramik Sanatı, Endüstri ve Eğitim*" Türkiye Ekonomik ve Toplumsal Tarih Vakfı, Mayıs, s–66

ARSLAN, N (1987). "*Seramik Tasarımında Süsleme Kavramı*", Y.Lisans Tezi İstanbul s.7

AYTA, T (1976). "*Toprak Sanatlarında Dekoratif Uygulama Yöntemleri*", Doktora Tezi, M.S. Ü., İstanbul

BAKLA, E (1986). *"Çağdaş Türk Seramik sanatı"*, H.Ü. G.S. F.Türkiye'de ve ABD' Çağdaş Plastik Sanatlar, Ankara, s–21

BAŞARANBİLEK, E (1994). "Arkeolojik Eserlerde Çocuk", Toplumsal Tarihte Çocuk, (Sempozyum-Atölye 23–24 Nisan 1993)**,** İstanbul.; 44–56.

ÇOLAKOĞLU, H. (1998) Ateşin Erki, Katalog, Çanakkale Seramik Yayınları.

DİREN, S. sergi katoloğu, Aksanat Kültür Sanat Eğitim Merkezi

DOĞAN, Ş. Açıklamalı Seramik Teknolojisi, Birsen Yayınevi, İstanbul, s–7

ECZACIBAŞI, Ş (1997). Eczacıbaşı Sanat Ansiklopedisi, *"Bezeme",* Yem Yayınları, İstanbul, Cilt 1, s–236

ERSOY, Z. (2005) Seramik Türkiye, Seramik federasyonu dergisi Ocak -Şubat, s-92

GALATALI, A (1996). Katalog, Aksanat,

GEZGİN, Ü (2002). İlgi ADALAN, Bilim Sanat Galerisi katalogu, İstanbul.

GÜRSES, R. (2003) Seramik Türkiye, Seramik federasyonu dergisi Eylül-Aralık, s-35

KALSIN, A (1993). "*Cumhuriyet Dönemi Modern Türk Seramiği"*, Y.Lisans Tezi, İstanbul, , s.29

ORAL, Z. (1983) Milliyet Sanat,*"Füreya: Yalnızlık kolay mı? hiç değil, ama özğürlüğüm öyle önemli ki…"*S. Yeni Dizi 66, , s.26–29

OYGAR, İ.H (1964). "Seramikte İmkanlar", Seramik sergisi katologu, 15-30 Aralık Ankara.

ÖZSEZGİN, K (1994). Türk Plastik Sanatçıları, Y.K.Y. Aralık, s–154

SÖZEN, M. TANYELİ, U (1992). Sanat Kavram ve Terimler Sözlüğü, Remzi Kitabevi, İstanbul, s–223

SÜRÜR, A. (1982) *"Süsleme"*, D.O.Ü. II. Ulusal El San. Semp. El Sanatları üzerine, İzmir, Kasım, s.8

TANSUĞ, S (1993). Çağdaş Türk Sanatı, Remzi Yayınları, Eylül, s–339

I. Uluslararası Türk Dünyası Kültür ve Sanat Sempozyumu S.D.Ü. Bildirileri Nisan 2000, s–417

http:// ww.akmb.gov.tr/turkce/books/v.t.kongresi/el%20sanatlari%20cilt%20XIII /orcun%20barista.htm

www.festivalmetu.edu.tr/2003/sanatcilar/sevimcizer.htm

www.kaleicimuseum.org /seramik/seramik.shtml

http://www.kulturturizm.gov.tr/portal/tarih_tr.asp?belgeno=490901

http: // seramik. dumlupinar. edu.tr)/ index_dosyalar/ Page266. htm).

http://serfed.com/pages/s_tarih.asp

http://www.turkislamsanatlari.org/tezhib/rumi.asp