T.C.
TRAKYA ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ
HEYKEL ANASANAT DALI
YÜKSEK LİSANS TEZİ

TÜRKİYE'DE FİGÜRATİF HEYKEL BAĞLAMINDA SERAMİK MALZEME KULLANIMI

SELAY SUİLETEN

TEZ DANIŞMANI

Dr. Öğr. Üyesi FERİT YAZICI

EDİRNE 2022

Tez Adı: Türkiye'de Figüratif Heykel Bağlamında Seramik Malzeme Kullanımı

Hazırlayan: Selay SUİLETEN

ÖZET

"Türkiye'de Figüratif Heykel Bağlamında Seramik Malzeme Kullanımı" adlı tez çalışmasında "seramik malzeme" olarak adlandırılan, ana malzemesi kil olan, yüksek ısıda pişirilmiş toprak ile birlikte insanın varoluşundan itibaren birçok sanat dalına, farklı bakış açıları ile konu olmuş figüre odaklanılmaktadır.

Seramiğin ham maddesi olan kil; ısıl işlem görmesiyle pişmiş toprağa, ardından sırlanıp tekrar ısıl işlem görmesiyle ise seramiğe dönüşür. Figüratif heykel bağlamında seramik malzemenin kullanıldığı eserler Neolitik Çağ'dan başlayarak Modernizm'e kadar olan süreçte insanın kendini ve çevresindekileri ifade edebilmek için ürettiği, genel olarak dinsel ve mitolojik temaların işlendiği, üretildiği dönemin yaşam biçimini, kültürünü ve tarihini yansıtan eserler olmuştur.

Türkiye'de "Figüratif Seramik Heykel" kavramının temeli ise Mustafa Kemal Atatürk'ün kurduğu cumhuriyetçi anlayış ile genç sanatçı ve akademisyenlerin evrensel bilgiye ulaşmaları için devlet tarafından desteklenerek yurt dışına gönderilmeleriyle atılmıştır. Türk heykel sanatında seramik malzemenin kullanımı 1950'lerden sonra yurt dışına eğitim amaçlı gönderilmiş olan sanatçıların yurda dönüşleri ile birlikte orada aldıkları eğitim ve sanat anlayışlarını ülkemize taşımaları ve seramik endüstrisinin gelişimine paralel olarak seramik eğitimi veren kurumların açılması ile gerçekleşmiştir.

Aynı dönemlerde yurt dışında Picasso, Miro, Chagall ve Matisse gibi ressamların seramik malzemeyi ele almasıyla birlikte seramik malzeme geleneksel, işlevsel ve dekoratif kullanımlarının dışında sanatsal bir dil ve ifade aracı olarak kullanılmaya başlanmıştır. Bu sayede özgün, düşünsel, anlamsal ve kavramsal anlatımlar ile estetik bir nesne oluşmuştur. Heykeltıraşlarda bu malzemeyi bir sanat malzemesi olarak görüp kendi alanlarında kullanmaya başlamışlardır.

Bu tez çalışmasının amacı figüratif heykelin en köklü ve ilk malzemelerinden biri olan seramik malzemenin, 1950'ler sonrası Türkiye'deki figüratif heykel sanatındaki yerini, tarihsel gelişimini, çeşitliliğini, tekniklerini, heykel malzemesi olarak seramik malzemeyi kullanan öncü aynı zamanda çağdaş sanatçıların eserleri üzerinden irdelemek ve bu doğrultuda bundan sonraki yapılacak çalışmalara kaynak oluşturmaktır.

Anahtar Kelimeler: Seramik Malzeme, Figüratif Heykel, Seramik Heykel, Figüratif Seramik Heykel

Name of the Thesis: The Use of Ceramic Materials in the Context of Figurative Sculpture in Turkey

Prepared by: Selay SUİLETEN

ABSTRACT

In the thesis titled "The Use of Ceramic Materials in the Context of Figurative Sculpture in Turkey", the focus is on the "ceramic material" that has been the subject of many art branches and different perspectives since the existence of humankind.

Clay, which is the raw material of ceramics, turns into terracotta after being heat treated then become ceramic after being glazed and heat-treated again. The use of ceramic material in the context of figurative sculpture, in the process starting from the Neolithic Age to Modernism, there are works that reflect the life style, culture and history of the period in which people produced to express themselves and those around them, in which religious and mythological themes were handled in general.

The basis of the concept of “Figurative Ceramic Sculpture" in Turkey was laid to the support of the state and sending young artists and academics abroad to reach universal knowledge with the republican understanding established by Mustafa Kemal Atatürk.

The use of ceramic materials in Turkish sculpture art has been realized in the 1950s with the return to Turkey of the artists who were sent abroad for educational purposes, bringing their education and understanding of art to Turkey, furthermore with opening of educational institutions in parallel to the development of the ceramic industry.

In the same period, artists such as Picasso, Miro, Chagall and Matisse handled ceramic material, and it created an artistic language with leaving the traditional, functional and decorative production logic and creating an aesthetic object which is original, intellectual, semantic and conceptual expressions. Sculptors start to use this

material as a three-dimensional and volumetric art material in their own fields. They perceived the intertwined characters of the arts with the endless imagination offered by the material.

The aim of this thesis is to examine the place in the art of figurative sculpture in Turkey after the 1950s, historical development, diversity and techniques of ceramic material, which is one of the most rooted materials of figurative sculpture, on the basis of the works of pioneering and contemporary artists who use ceramic material as a sculpture material. In this direction, I want to create a resource for future studies.

Keyword: Ceramic Material, Figurative Sculpture, Ceramic Sculpture, Figurative Ceramic Sculpture

ÖN SÖZ

"Türkiye'de Figüratif Seramik Heykel Bağlamında Seramik Malzeme Kullanımı" başlıklı yüksek lisans tez çalışması sürecinde, araştırma, plan ve düzenleme konusunda bana yol gösteren, desteğini esirgemeyen bilgi ve deneyimlerinden yararlandığım çok değerli akademik danışmanım Dr. Öğretim Üyesi Ferit Yazıcı hocama, tezin en önemli bölümlerinden biri olan tezin ekler kısmında sunulan röportajların gerçekleşmesini sağlayan, araştırmama zenginlik katan Doç. Derviş Ergün'e, Prof. Nilgün Bilge'ye, sanatçı Neşe Koçak'a, hayatım boyunca maddi manevi her konuda destekçim olan annem Aysel Kandemir, babam Ahmet Duvan, kardeşim Sunay Duvan'a ve hayatı keyifle paylaştığım sevgili eşim Fatih Suileten'e sonsuz teşekkürlerimi sunarım.

Selay SUİLETEN

2022-EDİRNE

İÇİNDEKİLER

ÖZET ..... **I**

ABSTRACT ..... **III**

ÖN SÖZ ..... **V**

İÇİNDEKİLER ..... **VI**

GÖRSELLER LİSTESİ ..... **X**

GİRİŞ **1**

1. BÖLÜM-SERAMİK HEYKEL **3**

1.1. Seramik Malzeme Nedir? **3**

1.2. Seramik Malzeme Çeşitleri **4**

1.2.1. Kırmızı Çamur- Çömlekçi Bünyeleri **4**

1.2.2. Şamotlu Çamur **5**

1.2.3. Stoneware Çamur **6**

1.2.4. Porselen Çamuru **6**

1.3. Seramik Heykelin Tarihçesi **7**

1.4. Figüratif Seramik Heykel **9**

1.4.1. Figüratif Seramik Heykel Şekillendirme Teknikleri **10**

1.4.1.1. İçi Dolu Figüratif Seramik Heykel Şekillendirme Tekniği **10**

1.4.1.2. İçi Boş Figüratif Seramik Heykel Şekillendirme Tekniği **11**

1.4.1.2.1. Sucuk Tekniğiyle Figüratif Seramik Heykel Şekillendirme **12**

1.4.1.2.2. Plaka Tekniğiyle Figüratif Seramik Heykel Şekillendirme **13**

2. BÖLÜM-FİGÜRATİF SERAMİK HEYKEL VE MEKÂN 14

2.1. İç Mekân ve Dış Mekânda Figüratif Seramik Heykele Etki Eden Faktörler 16

2.1.1. Ölçek 16

2.1.2. Boşluk, Oran- Orantı 17

2.1.3. Renk, Işık, Gölge 18

2.1.4. Malzemenin Direnci 20

2.2. Figüratif Seramik Heykelin Mekana Etkisi 21

3. BÖLÜM-FİGÜRATİF SERAMİK HEYKELDE DOKU, RENK VE SIR..... 24

3.1. Figüratif Seramik Heykelde Doku..... 25

3.1.1. Figüratif Seramik Heykelde Doku Tasarım ve Tekniklerinden Bazıları 27

3.1.1.1. Sgrafitto..... 27

3.1.1.2. Parça Ekleme 29

3.1.1.3. Ajur 30

3.2. Figüratif Seramik Heykelde Renk Kullanımı 31

3.3. Figüratif Seramik Heykelde Sır Kullanımı 32

4. BÖLÜM-1950'DEN SONRA TÜRKİYE'DE FİGÜRATİF SERAMİK HEYKEL..... 33

4.1. 1950'den Sonra Türkiye'de Figüratif Heykel Malzemesi Olarak Seramiğin Kullanımı 33

4.2. 1950'den Sonra Türkiye'de Figüratif Seramik Heykel Üreten Bazı Öncü Sanatçılar..... 37

4.2.1. ZÜHTÜ MÜRİDOĞLU 37

4.2.2. FÜREYA KORAL 40

4.2.3. ABİDİN DİNO 42

4.2.4. İLHAN KOMAN 43

4.2.5. KUZGUN ACAR 46

4.2.6. BURHAN ALKAR 47

4.2.7. AYFER KARAMANİ 50

4.2.8. ALİ TEOMAN GERMANER 51

4.2.9. CANDEĞER FURTUN 54

4.2.10. ERDİNÇ BAKLA 56

4.2.11. KEMAL ULUDAĞ 58

4.2.12. SERDAR TEKEBAŞOĞLU 60

4.2.13. KAAN CANDURAN 61

4.2.14. DENİZ ONUR ERMAN 63

SONUÇ 66

KAYNAKÇA 69

GÖRSEL KAYNAKÇA 75

EK 1 RÖPORTAJLAR 83

Derviş ERGÜN'ün Öz Geçmişi ve Röportajı 14 Aralık 2021 83

Neşe KOÇAK'ın Öz Geçmişi ve Röportajı 27 Kasım 2021 89

Nilgün Bilge Öz Geçmişi ve Röportajı 23 Kasım 2021 95

EK 2 101

ÖZ GEÇMİŞ 104

GÖRSELLER LİSTESİ

Görsel.1.“Dolni Vestonice Venüsü”, Moravian Müzesi. 7
Görsel.2. “Ana Tanrıça Figürini”, Anadolu Medeniyetleri Müzesi. 8
Görsel.3. “Ana Tanrıça Figürini”, Anadolu Medeniyetleri Müzesi. 8
Görsel.4. “Kadın Figürin”, Anadolu Medeniyetleri Müzesi. 8
Görsel.5. “Kalınkaya İdolü”, Anadolu Medeniyetleri Müzesi. 9
Görsel.6. “Boğa Biçimli Riton”, Anadolu Medeniyetleri Müzesi. 9
Görsel.7. “Erkek Heykelciği”, AdilCevaz-Kef Kalesi. 9
Görsel.8. “Figürin”, Efes Müzesi. 11
Görsel.9. “Uçan Eros”, Efes Müzesi. 11
Görsel.10. “Filozof Torsosu”, İzmir Arkeoloji Müzesi. 11
Görsel.11. “Aphrodite”, Efes Müzesi. 12
Görsel.12. “Muse”, Efes Müzesi. 12
Görsel.13. Wanxin Zhang, “Savaşçı”, 2014. 12
Görsel.14. Ferri Farahmandi, " Bobin 3s", 2012. 13
Görsel.15. Ferri Farahmandi, "Grace". 13
Görsel.16. Luo Xiaoping’in çok parçalı, figüratif kil heykeli. 14
Görsel.17. Luo Xiaoping’in figüratif kil heykeli. 14
Görsel.18. İlhan Koman, “İsimsiz”, 1978. 14
Görsel.19. Erdinç Bakla, “Figür”, 1968 14
Görsel.20. Düzenlenme öncesi Compidoglio Meydanı 15
Görsel.21. Düzenleme sonrası Compidoglio Meydanı 15
Görsel.22. Çin’in Lishan Bölgesinde Bulunan Kazı Alanı 20
Görsel.23. Gunter Praschak, Midas Heykeli, Eskisehir, 2010. 23
Görsel.24. Christos Tsimpourlas, Eskisehir, 2002. 24
Görsel.25. Kaan Canduran, Eskişehir, 2017 24
Görsel.26. Sadi Diren, “İsimsiz”, 2005. 26
Görsel.27. İlhan Koman, “İsimsiz”, 1978. 26
Görsel.28. Anne Meyer, “Mishima Lady”, 2009. 28
Görsel.29. Emily-Nickel, ”One Last Thing”, 2012. 28
Görsel.30. Mine Aktaş, “Tors”, 2018. 30
Görsel.31. Olgu Sümengen Berker, “Woman”. 30
Görsel.32. Serdar Tekebaşoğlu, “İsimsiz”, 2004. 30
Görsel.33. Zühtü Müridoğlu, “Osman Hamdi Bey Büstü”, Alçı. 38
Görsel.34. Zühtü Müridoğlu, “Nü”, Alçı. 38
Görsel.35. Zühtü Müridoğlu, “Oturan Erkek Figürü”. 38
Görsel.36. Zühtü Müridoğlu,”Kadın Figürü”, Pişmiş Toprak. 38
Görsel.37. Zühtü Müridoğlu, “Soyut Kompozisyon”, Ahşap. 39
Görsel.38. Zühtü Müridoğlu, “Soyut Kompozisyon”. 39

Görsel.39. Zühtü Müridoğlu, “Balerin”, Bronz. 39
Görsel.40. Zühtü Müridoğlu, Buz Dansı, Bronz, 1989. 39
Görsel.41. Füreya Koral, “Birds”, 1977. 41
Görsel.42. Füreya Koral, “Yürüyen İnsanlar”, 1990. 41
Görsel.43. Abidin Dino, Seramik Tabak. 43
Görsel.44. Abidin Dino, Seramik Heykeller. 43
Görsel.45. Abidin Dino, Seramik Heykeller. 43
Görsel.46. İlhan Koman, “Umacı”, Demir, 1961. 45
Görsel.47. İlhan Koman, “İkiz Hiperform”,1970-1975 45
Görsel.48. İlhan Koman, “π+ π+ π+ π+ π+ π”, Metal Folyo 45
Görsel.49. İlhan Koman, “İsimsiz, 1970-1975. 45
Görsel.50. İlhan Koman, “Boğa”, 1975. 45
Görsel.51. İlhan Koman, “İsimsiz”, 1978. 45
Görsel.52. İlhan Koman, “İsimsiz”, 1978. 45
Görsel.53. Kuzgun Acar, Kuşlar, 1966-1967 46
Görsel.54. Kuzgun Acar, “Palyaço”. 47
Görsel.55. Kuzgun Acar, “Mask” 47
Görsel.56. Kuzgun Acar, “Vazo” 47
Görsel.57. Burhan Alkar, “Sevgi”, Seramik, 1989 49
Görsel.58. Burhan Alkar, “Sevgi”, Bronz, Tayland 2006. 49
Görsel.59. Burhan Alkar, “Sanat Mafyası”, 1984 49
Görsel.60. Burhan Alkar, ”Üç Güzeller”, 1976 49
Görsel.61. Burhan Alkar, “Barış”, 1987 49
Görsel.62. Ayfer Karamani, “İsimsiz”, 2002-2005 51
Görsel.63. Ayfer Karamani, “İsimsiz”, 2002-2005 51
Görsel.64. Ali Teoman Germaner, “İsimsiz”, 1956. 52
Görsel.65. Ali Teoman Germaner, “Zümrüd-ü Anka”, 1968 53
Görsel.66. Ali Teoman Germaner, “Zümrüd-ü Anka”, 2005. 53
Görsel.67. Ali Teoman Germaner, “Zümrüd-ü Anka”, 1968 53
Görsel.68. Ali Teoman Germaner, “Zümrüd-ü Anka”, 2005. 53
Görsel.69. Candeğer Furtun, “Suskunlar”, 1987. 55
Görsel.70. Candeğer Furtun, “İsimsiz”, Detay, 1994. 55
Görsel.71. Candeğer Furtun, “İsimsiz”, 1994. 55
Görsel.72. Erdinç Bakla, “Büst”, 1978 57
Görsel.73. Erdinç Bakla, “Büst”, 1978 57
Görsel.74. Erdinç Bakla, “Büst”, 1978 57
Görsel.75. Erdinç Bakla, “Hacılar Çeşitlemesi”, 1994 57
Görsel.76. Erdinç Bakla, “Efes Artemisi”, 1998 57
Görsel.77. Erdinç Bakla, “Hitit Güneş Tanrıçası”, 1998. 57
Görsel.78. Erdinç Bakla, “Zafer Tanrıçası Nike”, 1998. 57

Görsel.79. Kemal Uludağ, “Düzlemde Çark”, 2001..... 58
Görsel.80. Kemal Uludağ, “İnsan Yapıları”, 2001..... 58
Görsel.81. Kemal Uludağ, “Geçit”, 2005..... 58
Görsel.82. Kemal Uludağ, “Töre”, 2016..... 59
Görsel.83. Serdar Tekebaşoğlu, “İsimsiz”, 2004..... 60
Görsel.84. Serdar Tekebaşoğlu, “İsimsiz”, 2006..... 60
Görsel.85. Serdar Tekebaşoğlu, “İsimsiz”, 2004..... 61
Görsel.86. Serdar Tekebaşoğlu, “İsimsiz”, 2004..... 61
Görsel.87. Kaan Canduran, “Dayanç”, 2020..... 62
Görsel.88. Kaan Canduran, “İsimsiz”, 2012. 63
Görsel.89. Kaan Canduran, “İsimsiz”, 2012. 63
Görsel.90. Kaan Canduran, “İsimsiz”, 2012. 63
Görsel.91. Deniz Onur Erman, “İsimsiz”, 2011. 64
Görsel.92. Deniz Onur Erman, “Koruyucu”, 2015..... 64
Görsel.93. Deniz Onur Erman, “Siyah Kuğu”, 2017..... 64

GİRİŞ

İlk çağlardan günümüze kadar gelen seramik malzeme ile üretilmiş formlar, heykeller ve oyuncaklar, arkeoloji alanında önemli bir veri kaynağı oluşturmaktadır. Günümüzde ise günlük yaşamda duvar, yer karosu, seramik sağlık gereçleri, sofra grubu ürünleri ve çömlekçilik gibi pek çok alanda hayatımızda varlığını sürdürmektedir. Çağımızda sanatsal ifade aracı olarak pek çok materyal sanat malzemesi, olarak kullanılırken nihai olarak malzemeler de sanatsal iletinin anlatım dili ve aracı olarak kullanılmaktadır. Bu malzemelerden biri de seramiktir. Heykel nesnesinin malzemesi aynı zamanda bir ifade aracı olarak da kullanılan, biçimlendirilen duygu ve düşünceyi izleyiciye aktaran, estetik değeri olan önemli malzemelerden biridir.

Araştırmanın birinci bölümünde seramik heykel malzemesi olarak kullanılan kil çeşitleri ile özellikleri, heykel malzemesi olarak seramiğin kullanılmasının tarihsel süreci ve figüratif seramik heykelin şekillendirme teknikleri irdelenmiştir.

Araştırmanın ikinci bölümünde iç mekân ve dış mekanda figüratif seramik heykele etki eden faktörler üzerinde durulmuş, mekân ile etkileşimi araştırılarak örnekler verilmiştir.

Araştırmanın üçüncü bölümünde doku öğesinin kullanımına ve bazı doku tekniklerine yer verilmiştir. Ayrıca pişmiş toprağın hacimsel ve dokunsal değerleri ile birlikte görsel etkiyi artırmasında kullanılan materyaller incelenmiştir. Pişmiş toprağın renkli-renksiz veya mat-parlak olarak seramiğe dönüşümünü sağlayan sır bünyesi irdelenmiştir.

Araştırmanın dördüncü bölümünde ise 1950'den sonra Türkiye'de figüratif heykel malzemesi olarak seramiğin kullanım sürecine, seramiğin sanat alanında varlık göstermesine estetik ve düşünsel yorumları ile katkı sağlayan bazı öncü sanatçılar ve eserleri ele alınarak, yer verilmiştir.

Sonuç bölümünde ise dört ana bölümde elde edilen veriler ışığında, Türkiye'de figüratif heykel bağlamında seramik malzeme kullanımında ne tür olanaklara ve olanaksızlıklara sahip olunduğu değerlendirilmiştir.

Tezin ek kısmında seramik malzemeyi sanatsal bir dil olarak kullanan Türk heykel sanatçıları ile röportaj yapılmıştır. Sanatçıların görüşlerinden, çıkarımlar yapılarak belli yargılara ulaşılmaya çalışılmıştır. Çalışmanın içeriğini oluştururken literatür taraması yapılmıştır. Basılı ve görsel yayınların yanı sıra, yerli ve yabancı araştırma eserleri, makaleler, yerel ve ulusal dergiler, yüksek lisans ve doktora tezleri incelenerek, belirli bir plan oluşturularak yazılmıştır. Elde edilen sonuçların teori ve uygulamalara önemli bir kaynak teşkil etmesi amaçlanmıştır.

1. BÖLÜM

SERAMİK HEYKEL

1.1. Seramik Malzeme Nedir?

İlk çağlardan günümüze kadar gelen seramiğin ana malzemesi olan kil arkeoloji alanında önemli bir veri kaynağı oluşturmaktadır. Günlük yaşamda, duvar, yer karosu, seramik sağlık gereçleri, sofra grubu ürünleri ve çömlekçilik gibi pek çok alanda hayatımızda bulunmasının yanında sanat alanında bir ifade aracı olarak kullanılan oldukça önemli bir malzemedir.

Seramik malzeme, metal ve alaşımları dışında kalan, organik olmayan ham maddelerinin oluşturduğu bileşimlerin torna şekillendirme teknikleri, kalıp ile şekillendirme teknikleri, elle şekillendirme teknikleri veya günümüzde her alanda kullanılan üç boyutlu yazıcılar ile şekil verilebilen kurutulan, fırınlanan, sırlanarak veya sırlanmayarak sertleştirilip dayanıklılık kazanması sağlanan malzemedir.[1] Ana ham maddesi kil olan doğadan elde edildiği gibi kullanılan veya belli oranda seramik ham maddelerinin karışımı ile homojenliği sağlanarak gerekiyorsa öğütülerek oluşturulan özgün bünyeler, günlük yaşamda, ileri teknoloji ürünlerinde ve en önemlisi sanat alanında kullanılan bir malzemedir. En basit tanımı ile kilin su ile yoğrularak plastisite değeri kazanmasından sonra belli teknikler ile kullanım amacına uygun şekillendirilip, kurutulup ve son olarak fırınlanarak dayanıklılık kazanıncaya kadar pişirilen malzemedir.[2]

Seramik ham maddeleri yüksek dereceli pişirme işlemleri sonucunda sertleşerek, bir diğer adıyla zinterleşerek, binlerce yıl süren dayanıklılık özelliğine sahip olmaktadır. İnsanoğlu seramiğin ham maddesi olan kili antik dönemden günümüze

---

[1]Ateş Arcasoy, *Seramik Teknolojisi*, Marmara Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Seramik Anasanat Dalı Yayınları. No:2, İstanbul 1983, s.1.

[2]S. Veysel Özel, *Plastik Sanatlarda Disiplinlerarası Etkileşimler ve Seramik Sanatına Yansıması,* Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Anadolu Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Eskişehir 2007, s.130.

kadar yaşamının neredeyse her alanında vazgeçilmez bir malzeme olarak kullanmıştır. Bu nedenle; insanlık tarihi ve sanat tarihi açısından da çok önemli bir yere sahiptir.[3]

1.2. Seramik Malzeme Çeşitleri

Doğadan elde edildiği gibi doğal haliyle kullanılabilen kil, bazı ham maddelerle karıştırılıp özel bünyeler oluşturularak da kullanılabilir. Mukavemetli, ısı ve elektrik geçirgenliği olan bu killerin her birinin plastik yapısı, şekillendirme teknikleri ve pişme dereceleri farklıdır.

Bisküvi pişirimi yapılmış formun estetik değerini artırmak, dış etkenlerden korumak, parlak, camsı, bir yüzey oluşturmak, renk ya da doku özelliklerini ön plana çıkartmak gibi amaçlar için sırlanabilir. 3.Bölüm'de irdeleyeceğimiz sır, sır altı boyalar, sır üstü boyalar ve astarlar da seramik malzemesi sınıfına girmektedir.

1.2.1. Kırmızı Çamur- Çömlekçi Bünyeleri

Dünyanın neredeyse her yöresinde o bölgeye has seramik yapımına uygun kırmızı çamur bulunur. Kırmızı çamur, içerisinde bol miktarda demir oksit bulunmasından dolayı bu isimle anılmaktadır. Çıkarıldıkları yörelere, içerisinde bulunan demir oksit yoğunluğuna ve türüne göre değişkenlik gösteren çamur; kahverengi, sarı, devetüyü ve turuncu renkleriyle geniş bir renk skalasına sahiptir.[4]

Plastik yapıya sahip olması nedeni ile tüm şekillendirme yöntemlerinde rahatlıkla kullanılabilmektedir. Şekillendirme sonrasında kurutma işleminin çok dikkatli yapılması gerekmektedir. Farklı et kalınlıkları varsa kurutma süreleri kontrollü ve

---

[3]Naile Çevik, "Disiplinler Arası Etkileşimler Kapsamında Alternatif Malzemeler ve Seramik-Baskı Resim Yakınlaşmaları Üzerine Bireysel Uygulamalar", *Sanat ve Tasarım Dergisi, Sayı:22,* 2018, s.112.

[4]Ayşegül Türedi Özen, *Anadolu Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi'nde Seramik Temel Sanat Eğitimi II,* Güzel Sanatlar Fakültesi Yayınları; No:29, Eskişehir 2002, s. 95.

paralel zamanlar ile gitmelidir. Kuruma esnasında içerisinden attığı nemden dolayı küçülen çamurda çatlak ve kırılmalar meydana gelebilmektedir.[5]

Genellikle 800-1000 derece arasında pişirimleri yapılır. Bu tür killer ile tek pişirim yapılan çalışmalara uluslararası bir terim olarak "terra-cotta" ("İtalyanca pişmiş toprak") adı verilir.[6]

1.2.2. Şamotlu Çamur

Bisküvi pişirimi yapılmış, öğütülerek çok küçük parçalar haline getirilmiş malzemeye şamot denir.[7] Beyazlık için, porselen şamotu, matlık için ateş tuğlası şamotu veya herhangi bir bünye parçacıkları da şamot olarak kullanılabilmekte, kullanılacağı alana göre de kil tane boyutları değiştirilebilmektedir.

Büyük boyutlu sanatsal çalışmalar yapımına son derece uygun bir çamur türüdür.

Şamot parçalarının miktarı ve tane büyüklüğü plastik değerini ve şekillendirmeyi etkileyen önemli faktörlerdir. Tasarlanan çalışmanın kuruma esnasında veya pişirme işlemlerinde oluşabilecek hatalara (çatlama, patlama) karşı oldukça dirençli bir yapıya sahip olmasını sağlayan bir çamur çeşididir. İçerisindeki şamot miktarlarının yoğunluğu ve şamot parçalarının tane büyüklüğüne bağlı olarak yüzeyler üzerinde farklı dokular elde edilebilir. Şamotlu çamur ile çalışırken çalışmanın yüzeyini ıslak sünger ile rötuşlama yapılırsa, çamur içerisindeki şamot parçaları yüzeye çıkıp pürüzlü, dokulu bir görünüm oluşturur. Yüzeyi pürüzsüz yapmak için ıslak ahşap modelaj kalemleri, metal sistreler ya da silikon modelaj kalemleri ile yüzey rötuşlanabilir, pürüzsüz bir yüzey elde edilebilir. Şamotlu çamurların, bileşimine ve pişme derecesine göre renkleri değişmekte, pişirim sonrası renkleri genellikle toprak tonlarında olmaktadır.[8]

---

[5]Prof. Sıdıka Sibel Sevim-Arş. Gör. Ali Cihan Kayalıoğlu, *Seramik Heykel Sanatında Kullanılan Çamurların Elle Şekillendirme Açısından İncelenmesi,* Sanat ve Tasarım Dergisi, *Sayı:22,* 2018, s.295.

[6]Jale Yılmabaşar, *Jale Yılmabaşar Seramikleri ve Yöntemleri*, Türk Tarih Kurumu Basımevi, Ankara 1980, s. 13.

[7] Metin Sözen-Uğur Tanyeli, Sanat Kavram ve Terimleri Sözlüğü, 16.Baskı, Remzi Kitabevi, İstanbul 2010, s.288

[8]Prof. Sıdıka Sibel Sevim-Arş. Gör. Ali Cihan Kayalıoğlu, a.g.e. , s.295-296.

1.2.3. Stoneware Çamur

Seramik endüstrisinde ve sanatsal çalışmalarda kullanılmakta olan stoneware çamurların standart bir reçetesi olmamakla birlikte, kullanım alanına göre çeşitlendirilebilmektedir. Stoneware çamurların üretilmesinde plastisitesi yüksek olan killer, kuvars ve feldspatlar kullanıldığından kil grubu, seramik bünyenin şekillendirilebilme özelliğini artırmakta ve serbest elle şekillendirme bakımından kolay şekillendirilebilir, plastik değeri yüksek, pürüzsüz yüzeyler oluşturulmasına olanak sağlamaktadır. 1200-1300 derece arasında pişirim imkânı sağlayan bünyenin su emme oranı çok düşüktür. Bünyeyi oluşturan hammaddelerin tane boyutu, reçete bileşimi ve pişirme sıcaklığına göre değişkenlik gösteren; krem, gri, koyu gri, kahve, siyah gibi geniş bir renk skalasına sahiptir.[9]

1.2.4. Porselen Çamuru

Dünya'da ilk ürünlerin Çin'de MS 10.yüzyıldan önce Sung devrinde üretildiği bilinmektedir. Seramik malzemelerinin en önemli ve değerlisi olarak adlandırılan porselen, gözeneksiz, sert, inceliğine bağlı olarak yarı saydam ve camsı yapısı ile tanımlanır. Her türlü şekillendirme yöntemine elverişli olmasının yanında özel bir bilgi birikimi, uzmanlık, titizlik ve zaman gerektirmektedir.

Porselen bünye özelliklerine, üretilen ürün ya da çalışmanın türüne göre pişirim derecesi değişebilmektedir. Genelde yüksek derecelerde (1200-1300C°) pişirimi yapılmaktadır.[10] Porselen çamuru daha önce irdelediğimiz çamur çeşitleri gibi hammaddeleri yöresel olarak çıkarılmadığından dolayı hiçbir zaman yöresel üretim biçimi de olmamıştır.

---

[9]Ensar Taçyıldız, "Fiziksel Özellikler Açısından İdeal Stoneware Bünyelerin Araştırılması", *Uşak Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi*, Cilt: 8, Sayı:3, 2015, 21- 22.
[10]Ateş Arcasoy, a.g.e., s.130,132, 134.

1.3. Seramik Heykelin Tarihçesi

Seramik heykel sanatı, günümüzde en eski kabul edilen, Çek Cumhuriyeti'nde bulunan Moravian Müzesi'nde sergilenen, Üst Paleolitik dönemde Gravettian mezarından çıkartılan, M.Ö. 29.000-25.000 yıllarına tarihlenen, Gravettian kültürüne ait, 111 milimetre yüksekliğe ve 43 milimetre genişliğe sahip olan Dolni Vestonice Venüs figürini ile başlamıştır.[11]



Görsel.1."Dolni Vestonice Venüsü", 11,1x4,3cm, Moravian Müzesi.

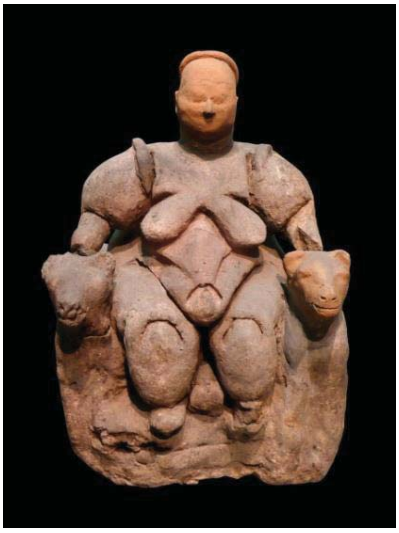
Anadolu'da ise seramik heykel sanatı, Yeni Taş ya da Taş Çağı olarak adlandırılan Neolitik Çağ (M.Ö. 8000-5500) ile insanın yerleşik düzene geçmesi sonucunda kap kacak gereksinim ihtiyacını, kil ile ateş arasındaki bağlantıyı keşfetmesiyle doğmuştur.[12] İnsanoğlu kil ile önce gereksinimine uygun biçimsel ve görsel değerleri keşfetmiş. Daha sonra duygularını, düşüncelerini, inançlarını ve ideolojilerini yansıtan heykeller üretmişlerdir. Bu dönemde de bilhassa bolluğu, bereketi, doğurganlığı ve kadının kutsallığını simgeleyen, inanç kültürüne paralel

---

[11]Nizam Orçun ÖNAL-Kemal ULUDAĞ, *Sanayi Devrimi Öncesi Seramik Sanatı Tarihi*, Ankara 2019, s.19; Murat, Karakoç, "Paleolitik Çağda Mezarlar ve Ölüm Kavramı", *Uluslararası Kıbrıs Üniversitesi Folklor/Edebiyat Dergisi*, Cilt: 22, Sayı:87, 2016, s.181.
[12]Nizam Orçun Önal-Kemal Uludağ,a.g.e., s.20-21.

sanatsal yaratıya dönüştürülmüş ilk eserler "Ana Tanrıça"nın tasvir edilmesi ile başlamıştır. Bereketi, doğurganlığı ve yaratıcılığı simgeleyen cinsel organlardaki abartı ilk dönemin genel özelliklerindendir. Ayrıca ele geçen kazı buluntularında o döneme ait, evcilleştirilen hayvan figürlerine de rastlanmaktadır. Çatalhöyük, Hacılar, Yümüktepe, Gözlükule ve Sakçagözü Neolitik Çağ'ın Anadolu'daki önemli merkezleridir. [13]

Geç Neolitik dönemin devamı olarak bilinen Bakır Çağı, Kalkolitik Çağ (M.Ö.5500-3000) olarak da adlandırılır. Bu dönemde ana tanrıça figürinlerinde gerçeklik kaybolur, oranda bozulmalar ve stilizasyon görülür.







Görsel.2. "Ana Tanrıça Figürini" Neolitik Dönem, Çatalhöyük, Anadolu Medeniyetleri Müzesi.

Görsel.3. "Ana Tanrıça Figürini", 25x10,5cm, Geç Neolitik Dönem, Anadolu Medeniyetleri Müzesi.

Görsel.4. "Kadın Figürin", Kalkolitik Çağ, Anadolu Medeniyetleri Müzesi.

Kalkolitik Çağ'da stilizasyona uğrayan figürinler Tunç Dönemi'nde (M.Ö. 3000-1750) idollerin ortaya çıkmasına öncülük etmiştir. Ana Tanrıça figürinlerin devamı niteliğindedir. İdollerin form olarak şematik, keman biçimli ve kurs biçimli olarak

[13]Kolektif, *Türk Sanatları "Seramik"*, Türk Kültürüne Hizmet Vakfı Yayınları Kültür Sanat Serisi-1, İstanbul 2016, s.20; Fatih, Karagül, "Anadolu'da Hitit Dönemi Sonuna Kadar Seramik Sanatında Figür Kullanımı", *I. Uluslararası Eskişehir Pişmiş Toprak Sempozyumu Bildiriler Kitabı*, Eskişehir 2001, s.39-40.

adlandırılan, yassı ve hacimsiz yapıları idolleri figürinlerden ayıran belirgin özelliklerini oluşturmaktadır. Anadolu'da idoller ana tanrıça inancıyla devam ettiğinden erkek figürüne ender rastlanmıştır. [14]







Görsel.5. "Kalınkaya İdolü", 9.3cm, Etiyokuşu, Erken Tunç Çağı, Anadolu Medeniyetleri Müzesi.

Görsel.6. "Fırtına Tanrısı'nın Kutsal Boğaları", Boğa Biçimli Riton, Boğazköy, 91cm, Anadolu Medeniyetleri Müzesi.

Görsel.7. "Erkek Heykelciği", AdilCevaz-Kef Kalesi, 16 cm, Urartu.

Antik Anadolu medeniyetlerinin, sanatın her alanında köklü bir geçmişe, zengin bir kültür birikimine sahip olduğunu yapılan arkeolojik kazılar doğrultusunda görmekteyiz. Hitit (M.Ö. 1750-700), Urartu (M.Ö. 900-600), Frig (M.Ö. 750-350) ve Lidya (M.Ö. 700-300) uygarlıklarından kalma çok sayıda seramik heykellere rastlanması, bu sanatın Anadolu'da yerleşmiş en eski halkların günlük hayatlarına kadar girdiğinin göstergesidir.[15]

1.4. Figüratif Seramik Heykel

Antik çağdan günümüze ne kadar uzun bir süreç geçmiş olsa dahi figüratif betimleme çağımızda da vazgeçilmez en güçlü, en yaygın ifade biçimi ve iletişim

[14]Fatih, Karagül, a.g.e., 40-43
[15]Deniz Onur, Erman, "Türk Seramik Sanatında İnsan Figürü Kullanımının Gelişim Süreci", *Sanat ve Tasarım Dergisi*, Ankara 2008, s.50.

araçlarından biri olmayı sürdürmektedir.

Figür, insanoğlunun varoluşundan günümüze kadar resim ve heykel sanatlarında betimlenmiş, doğada rastlanan ya da düşsel her tür varlık ve nesnenin genel adıdır.[16] Eski çağlardan beri özellikle en çok şekillendirilen ve vurgulanan insan ve hayvan figürleri ön planda olsa dahi bir masa, sandalye, ağaç veya bir kitap da aslında bir figürdür. Eşya olarak nitelendirdiğimiz cansız nesneler, bir sanat nesnesi olarak düşünüldüğünde veya bir tabloda, heykelde yer aldıklarında figüratif kavramın içine girerler.[17]

Figüratif seramik heykeller yalnızca gerçek varlık ve nesnelere gönderme yapan betileri kullanan, soyut ve nonfigüratif heykele karşıt bir yönelimdir.[18].

1.4.1. Figüratif Seramik Heykel Şekillendirme Teknikleri

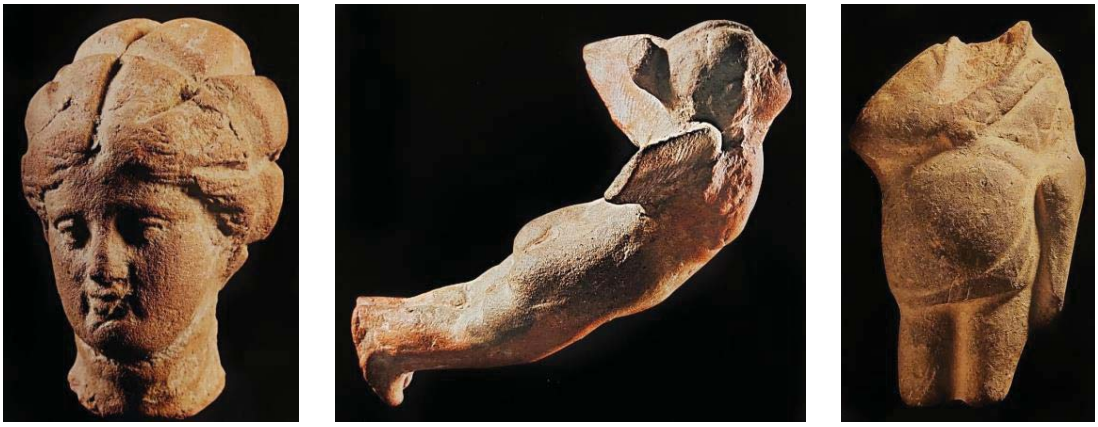
Bu bölümde serbest şekillendirme kavramı ele alınarak, figüratif seramik heykel çeşitlerinin teknik çözümlemelerine, malzemenin kullanım biçimine ve türünün sunduğu şekillendirme olanaklarına değinilecektir.

1.4.1.1. İçi dolu Figüratif Seramik Heykel Şekillendirme Tekniği

İçi dolu figüratif seramik heykel ve heykelciklerin üretimi M.Ö. 6000 yıl öncesine dayanır. En eski tekniklerden biridir ve günümüzde de sanatçılar tarafından tercih edilen bir tekniktir. Tasarlanan figüratif heykelin içerisinde konstrüksiyon olmadan, kütleyi yontarak veya çamuru aşama aşama yığarak, içerisinde hava boşlukları kalmayacak şekilde sıkıştırılarak şekillendirilir. Deri sertliği kıvamına geldikçe yükleme yaparak çökme olasılığı ortadan kaldırılır.

---

[16]Metin Sözen-Uğur Tanyeli, a.g.e , s.108.
[17]Eda Kaytan, *Modern Sanatta Figüratif Seramik Heykeller*, Dokuz Eylül Üniversitesi, Güzel Sanatlar Enstitüsü, Seramik Ana Sanat Dalı, Yüksek Lisans Tezi, İzmir 2009, s.6.
[18]Metin Sözen-Uğur Tanyeli, a.g.e., s.108.



Görsel.8. "Figürin", Metropolis, 2x7cm, Helenistik Dönem, Efes Müzesi.

Görsel.9. "Uçan Eros", Metropolis, 7cm, Helenistik Dönem, Efes Müzesi.

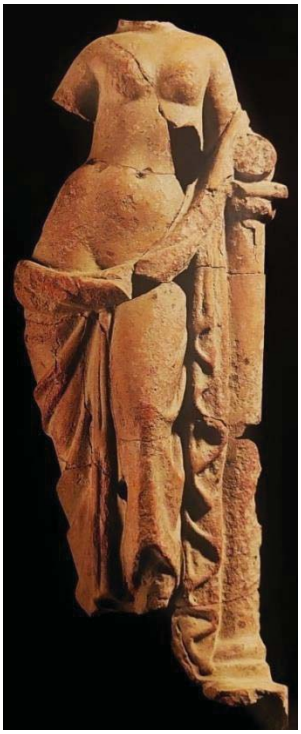
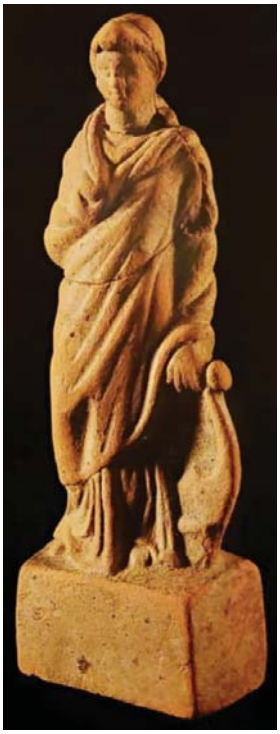
Görsel.10. "Filozof Torsosu", 4x7cm, Helenistik Dönem, İzmir Arkeoloji Müzesi.

Kurutma ve pişirim aşamalarında çatlama veya kırılmalar oluşmaması için iri taneli doğal kırmızı kil, iri taneli şamotlu kil gibi bünyeler ve uzun süreli özel bir pişirim eğrisi kullanılır. Bu teknikle her boyutta figüratif heykel üretilebilir. Fakat içi dolu olduğu için, içi boş heykellere oranla daha ağır olacağı göz önünde bulundurularak şekillendirilmelidir.[19]

1.4.1.2. İçi Boş Figüratif Seramik Heykel Şekillendirme Tekniği

İçi boş figüratif seramik heykelin şekillendirmesini ilk olarak içi dolu figüratif heykelin dönüşümü ile örneklendirebiliriz. Formun yapısına ve boyutuna göre alt kısmından 2 cm geçmeyecek şekilde kontur çizgisi çizilir. Daha sonra dip alma (modelaj aletleri) ile heykelin içerisi oyularak boşaltılır. Burada dikkat edilmesi gereken en önemli husus heykelin her yüzeyinin eşit kalınlıklarda olmasıdır. Bu işlem kurumaya bırakılmış ve içerisindeki nem oranı azalmış deri sertliği kıvamındaki forma yapılmalıdır. Çamur yumuşak kıvamda iken yapılırsa çatlamalar ve çökmeler oluşabilir.

[19]Cemalettin Sevim, *Türkiye'de Seramik Heykel*, Anadolu Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Sanatta Yeterlilik Tezi, Eskişehir 1994, s.42-43.


Görsel.11. "Aphrodite", Metropolis, 24.5cm, Helenistik Dönem, Efes Müzesi.

Görsel.12. "Muse", Metropolis, 15.3cm, Roma Dönemi, Efes Müzesi.

Görsel.13. Wanxin Zhang, "Savaşçı", 213x63.5x46cm, 2014.

Büyük boyutlu figüratif seramik heykellerde ise formun detay ve ayrıntısı göz önünde bulundurularak uygun yüzeylerden, misina veya tel yardımıyla gereken parça sayısına bölünerek, kesilen her parçanın iç kısmının et kalınlığı aynı kalacak şekilde boşaltılarak uygulanmalıdır. Formun kesildiği kısımlar derin çentiklenip daha sonra barbotin sürülerek yüzeyler birleştirilir. Birleştirilen yüzeylerin üzerinde kalan boşluk kadar sucuk yapılıp, yerleştirilir daha sonra modelaj kalemi ile kaynaştırma işlemi uygulanır ve sistre ile düzlenerek kurumaya bırakılır.

1.4.1.2.1. Sucuk Tekniğiyle Figüratif Seramik Heykel Şekillendirme

Serbest şekillendirme tekniklerinden biri olan sucuk tekniğiyle figüratif seramik heykel oluşturmak keza seramik kap kacak yapar gibi içi boş, kabuk biçiminde,

aşağıdan yukarı örülerek biçimlendirilir. [20] Belirlenen projenin dış yapısı bir zar gibi düşünülüp o ölçülerde sucuklar oluşturulur. Zeminden başlayarak her sucuk yüzeyi çentiklenip barbotin sürülerek birleştirilir. Diğer tekniklerde olduğu gibi kilin kıvamı, et kalınlığı ve yüzeylerin birbiriyle kaynaşması formun deforme olmaması adına hayli önemlidir. Sucukların üst üste yerleştirildiğinde oluşturduğu görsel, doku ve motif tasarlanan projenin bir parçası olarak korunabilir. (Görsel.14.) Modelaj kalemi, sistre gibi aletlerle yüzey düzleştirilerek pürüzsüz hale de getirilebilir. (Görsel.15.)





Görsel.14. Ferri Farahmandi, " Bobin 3s", 153x44x42cm, 2012.

Görsel.15. Ferri Farahmandi, "Grace", 158x53x43cm.

1.4.1.2.2. Plaka Tekniğiyle Figüratif Seramik Heykel Şekillendirme

Plaka tekniği ile biçimlendirmenin birçok yolu vardır. Kili çarparak, döverek, dökerek, merdane ile açarak vb. burada önemli olan hangi şekillendirme tekniğinin kullanılacağına, tasarlanan çalışmanın biçim dilinin en iyi karşılığı veren teknik

[20]Susan Peterson-Jan Peterson, *Seramik Yapıyoruz*, 1. Basım, Karakalem Kitabevi Yayınları, İzmir 2009, S.99.

seçilerek oluşturulmalıdır. Sucuk tekniğinde uygulandığı gibi sanatçı tasarladığı formun ileteceği mesaja, kavrama, yapısına veya boyutuna göre çok sayıda plakayı bir araya getirerek bir bütün oluşturabilir. (Görsel.16.) Ya da tek bir plaka ile de istenilen formu elde edebilir. (Görsel.16.) Sanatçı eserini oluştururken tek bir tekniğe bağlı kalabileceği gibi teknikleri bir arada da kullanabilmektedir.



Görsel.16. Luo Xiaoping'in çok parçalı, plaka tekniği ile oluşturduğu figüratif kil heykeli.

Görsel.17. Luo Xiaoping'in figüratif kil heykeli.

Görsel.18. İlhan Koman, "İsimsiz", 17x7x26cm, 1978.

Görsel.19. Erdinç Bakla, "Figür", Tek Parçalı Plaka Tekniği, 27x13x39cm, 1968

2. BÖLÜM

FİGÜRATİF SERAMİK HEYKEL VE MEKÂN

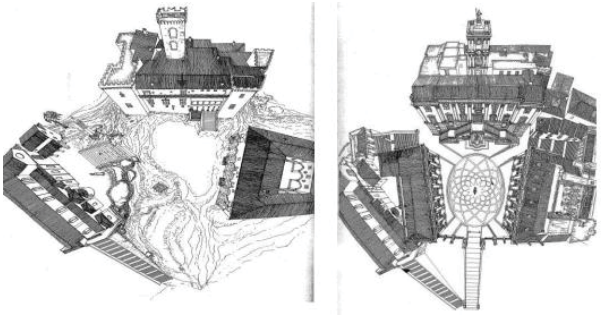
Mekân, boşlukta görsel ve dokunsal duyularımız ile algıladığımız, nesne veya nesnelerin niteliği, konumu, düzenlenişi veya yoğunluğu ile bulunduğu noktanın bize ya da nesnelerin diğer nesnelere göre mesafelerinin, sınırlılık kazanmasıyla konumlarının algılanması ve tanımlanmasıyla oluşmaktadır.[21] Nesnenin konumlandırılacak mekânla sınırlandığını, mekânında konumlanacak nesne ile sınırlandığını ve var olduğunu ilişkilendirebiliriz. Nesnesiz mekânın

[21]İlhan Altan, Mimarlıkta Mekan Kavramı, Psikoloji Çalışmaları, Cilt 19, 1993, s.80.

düşünülebileceği gibi, mekânsız nesnenin varlığı da düşünülebilir, fakat her ikisi de düşüncede kalmakta, bu şekilde algılanamamaktadır.

Doğal mekân ayrımını yeryüzü, gökyüzü, ufuk, ağaç gibi elemanlar, yapay mekânı ise duvar, kolon, tavan elemanları ile oluşan mimari ve şehirsel mekân görünümüyle algılarız. Mekân, nesneye göre boyutlandırılmış yer veya mutlak olarak kesin engellerle fiziksel olarak sınırlandırılabildiği gibi yalnızca görsel olarak da var olabilmektedir. Örneğin; ışık herhangi bir somut engel niteliği taşımamasına rağmen bir mekânı belirleyebilmektedir.[22]

Heykelin bir mekân kurucu öğe olarak ele alınması ilk kez Roma'da düzensiz sınırları ile niteliksiz ve tanımsız bir boşluk halindeki Compidoglio Meydanı'nın Michelangelo tarafından Rönesans ilkeleri ışığında yeniden tasarlanması ve merkezine tunç malzemeden yapmış olduğu Marcus Aurelius heykelini yerleştirmesi ile gerçekleşmiştir. Compidoglio Meydanı'nın zeminine oval eksenlerin iç içe geçmesi ile oluşan yıldız şeklinin merkezine yerleştirilen heykel, mekânın odağı durumuna gelerek mimari mekâna olan bağımlılığının ortadan kalkmasını sağlamıştır.[23] Bu önemli gelişme ile heykelin salt estetik değeri olan bir anlatı bütünü olmasının dışında, kendi mekânını yaratan, yarattığı mekân ile bütünleşerek varlık kazanan bir kavram da doğmuştur.



Görsel.20. Düzenlenme öncesi Compidoglio Meydanı

Görsel.21. Düzenleme sonrası Compidoglio Meydanı

[22]İlhan Altan, a.g.m., s.79. ;Metin Sözen-Uğur Tanyeli, a.g.e., s.203;
[23]Eczacıbaşı Sanat Ansiklopedisi, Cilt 2, Yem Yayın, İstanbul 1997, s.1194; Onur Erman-Bilgin Boran, Kentsel Mekân Yerleştirmelerinin Değerlendirilmesi: Semiyotik Bir Model Önerisi, Çukurova Üniversitesi Eğitim Fakultesi Dergisi, Cilt 44, Sayı 2, s.172

Figüratif seramik heykel hem iç mekânda hem de dış mekânda konumlanabilecek bünyeye sahiptir. Diğer sanat dallarında olduğu gibi mekân kavramı, mekânın özellikleri, mekân heykel ilişkisi ile eserin ifade etmek istediği duygu, düşünce ve biçimin etkileşim içerisinde güçlendirmesi, eserin konumlandırıldığı mekân ile doğru orantıda olması ve eser ile mekân arasında bir uyum olması eser ile mekân arasında güçlü bir bağ oluşmasını da sağlamaktadır.

Değerli heykeltıraş ve akademisyen Rahmi Aksungur'a Milli Reasürans Sanat Galerisi'ndeki sergisinin ardından, heykel ve sergi üzerine söyleşide: "Heykel sizin için ne ifade ediyor?" diye bir soru yöneltilmiştir. Rahmi Aksungur, heykeli tek başına konuşmak biraz yanlış olabilir çünkü heykeli tanımlarken onun zamana, sosyal ve çevresel koşullara göre sürekli anlam değiştirdiğini göz ardı etmemek gerektiğini, heykelin temel olarak üzerinde yapılandığı alanların çevre ve mekân olduğunu söylemiştir. Mimarlığı ve heykeli birbirine çok yakın, birbirini besleyen sanat dalları olduğunu düşünen sanatçı; heykelin bir kütle oluşturduğunu içinde bulunduğu mekânla da beraber çalıştığını ve bu kütlenin, mekânla, salt görselliğin ötesinde onlara bakan izleyicinin de fiziksel ilişkiler kurduğunu vurgulamıştır. Çalışmalarında mekânın kaçınılmaz olduğunu, mekânın çalışmalarına, çalışmalarının mekâna olan etkisini ve izleyicinin de buradaki rolünü hesapladığını dile getirmiştir.[24]

2.1. İç Mekân ve Dış Mekânda Figüratif Seramik Heykele Etki Eden Faktörler

2.1.1. Ölçek

İç mekân veya dış mekânda figüratif seramik heykele etki eden en önemli faktörlerden biridir. Bunu 10cm bir eserin; ilk olarak tıka basa bir oda içerisinde konumlandırılması, ikinci olarak aynı eserin bomboş makro boyuta sahip bir

[24]Rahmi Aksungur, *Heykeli İnsan Yaşamında Çok Önemli Bir Yere Sahip Olduğunu Düşünüyorum,* https://www.arkitera.com/soylesi/heykelin-insan-yasaminda-cok-onemli-bir-yere-sahip-oldugunu-dusunuyorum/ (06.04.21), s. 1.

müzenin ortasında bir kaide üzerine yerleştirilmesi, son olarak da aynı müzede eserin cam fanusun içerisine yerleştirip etrafına da zincirlerle bir çevre koridoru oluşturulup sınırlandırılmış tüm alanı karanlığa boğarak ve sadece eserin üzerine ışık verilmesi durumlarında karşılaştırılarak mekân ve ölçek algısı sorgulanabilir. Eserin ilk konumunda kayboluş, ikinci konumunda kendisini kuşatan boşluğun tarafından yutulmuşluk hissi, son konumunda ise algılanabilir ve anlamlandırabilirliğe ulaşımı söz konusudur.[25]

Sınırlandırılmamış mekâna konumlandırılmış heykelin belli bir mesafeden izleneceği için ölçeğinin yarattığı algı ve his farklı; sınırlandırılmış mekânın ölçeği ise içinde konumlandırılacak olan heykelin de ölçeğini belirlemesi nedeni ile etkisi ve algısı farklıdır. Her iki farklı mekânda da aynı ölçütlere sahip heykelin sergilenmesi heykelin tanımlanmasında, anlamlandırılmasında ve iletişiminde konumlandığı mekân ile de biçimlendirilmesi sonucu izleyicide farklı etkiler yaratmaktadır.

2.1.2. Boşluk, Oran- Orantı

Heykelin materyali boşluk ve kütledir. Heykel, boşluk içinde doğan, var olan bir sanattır. Formu oluşturan yapının parçalanması ile oluşan boşluklarda çeşitlilik kazanan mekân, hem heykelin içerisinde bir yerlerde dolaşacak hem de çevresini sınırlayacaktır. Bu bağlamda sınırlandırılmış mekânın boyutları ve sergilenecek olan heykellerin miktarı, ölçekleri ve aralarında oluşturulan oran-orantı dengesi göz önünde bulundurulmadığı takdirde sanat nesnesinin algılanmamasına, sanatçının eserlerinin aktarımını yapamamasına, izleyici ile iletişimsizliğe ve heykel kavramından uzaklaşmasına neden olacaktır.[26]

---

[25]Levent Çalıkoğlu, Rahmi Aksungur, Milli Reasürans Galerisi, 2004 İstanbul, s.30-32.

[26]Suat Karaaslan, "Heykel ve Mekan" *Çukurova Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi*, Cilt 14, Sayı 1, 2005, Çukurova 2005, s. 291; Ayşe Kurşuncu, Seramik Sanatında Sergileme Sorunları, Yedi: Sanat, Tasarım ve Bilim Dergisi, Sayı:21, 2019, s46

2.1.3. Renk, Işık, Gölge

Heykel sanatı tarihinde değerli yere sahip olan heykeltıraş Rodin, renk öğesini bir heykel sanatçısının asla kullanmaması gerektiğini vurgulamıştır, "Günümüzde heykeltıraşlar ressamlar gibi görünmek ve çalışmak istiyorlar yanılıyorlar. Hakikate bu yolla ulaşamazlar; gözleri, her şeyi alçak kabartma olarak görüyor" düşüncesiyle heykelde renk konusuna şiddetle karşı çıkmıştır. Rodin'e göre, "hacmi olan her şey gibi heykel de ışıkta değişikliğe uğrar; mekan ve çevre koşulları yüzünden sürekli değişmek zorunda kalır. Dolayısıyla, yapıtın gerçekliğe çok yakın bir noktada durması önemlidir. Çünkü renklenme o zaman başlar ve gerçek modelajlara dolayısıyla doğru profillere o zaman yayılır ve onları değiştirir." [27] Rodin heykelin ışık ile renklenmesi gerektiğini savunmuştur ve rengin yarattığı fiziksel ve psikolojik etkisinin hakikatten uzaklaştırdığını ele almıştır.

Bir önceki paragraftan anlaşılacağı gibi iç mekan veya dış mekandaki figüratif heykele etki eden faktörlerden biri de renk ve beraberinde ışık öğesidir. Heykelde renk konusu antik çağlarda bir araçken, günümüz ve günümüze yakın dönemde amaç olarak kullanılmaya başlanmıştır. Sanatçıların amacı anlatmak istediklerinin olabilecek en doğru şeklini bulmak ve aktarmak olmuştur.[28]

Sanatçı aktarmak istediği anlamı ve mesajı, rengin ifadesi ile formun birleşimini ortaya koymak, mekân ve çevre verileri doğrultusunda da daha iyi sonuç alabilmek için kullanmaktadır.

Renk; mekânlarda sembolik, fonksiyonel ve psikolojik olarak, insanlar üzerinde yarattığı etkileri ile aktif ve önemli öğelerden biridir. İç ve dış mekânda bulunan yüzeylerin ve formların doğru ve/veya aktarılmak istenen şekilde algılanmasına; ışık kaynağından çıkan ışınların nesneler üzerine çarparak yansıması ve bu yansıyan

---

[27]Auguste Rodin, Düşünce Kıvılcımları, Kırmızı Kedi Yayınevi, 1. Baskı, İstanbul 2018, s.
[28]Nurbiye Uz, "Şehirlerin Renkli Plastikleri: Dış Mekan İçin Yapılmış Renkli Heykeller", Sobider *Sosyal Bilimler Dergisi*, Sayı:7, Haziran 2016 ,s.87.

ışıkların farklı dalga boyuna göre gözde oluşturduğu etkinin beyin tarafından kavranması ile renkler algılanır.[29]

Sanatçı, izleyiciye mekândaki ana öğelerin ve sergilenecek olan tasarımın renkleri ile izleyicinin sıcak-soğuk, boşluk-doluluk, karanlık-aydınlık, hareketli-sakinleştirici ve büyük-küçük gibi etkilere ulaşmasını sağlayabilmektedir.
Rahmi Aksungur, 2004 yılında olan Milli Reasürans Sanat Galerisi'ndeki sergisinde mekândaki daha önceden var olan mavi halı kaplamayı değiştirmesinin sebebini şöyle açıklıyor:

"Bu mekânda bazı çalışmalar yapmaya karar verdikten sonra zeminin yapacağım eserlerin içeriği açısından uygun olmayacağını gördüm. Benim bu çalışmalarda görmek istediğim bir "ara nüans" vardı. Bazı ara nüanslar o kadar hassastır ki, tüm anlamları izleyicinin psikolojik durumunu belirler ve yönlendirir; izleyicinin eserle temasa geçmesini sağlar. Aynı zamanda o çalışmanın boyutunu da etkileyebilir. Benim burada yakalamak istediğim, "gölge" ile "ayna" arasında oluşacak olan ara nüanstı. Bu ne tam olarak gölge, ne de tam olarak aynanın yansıması olmalıydı. Zemin öyle bir ara çizgide durmalıydı ki eser kendini zeminden koparmalı, mekân uzaylaşmalıydı. Dolayısıyla izleyici mekânda mı, yoksa uzayda mı olduğunu sorgulayarak "mekân" ve "uzay" kavramları üzerine düşünmeliydi. Bu şekilde belki de alıştığımız klasik mekân ve uzay ölçütlerinin doğru olmayabileceğini gündeme getirmeye çalıştım."[30]

İç mekânın ana öğelerinden olan tavan, döşeme ve duvarların renginin, ışığın ve gölgenin mekânın hacmine, sergilenecek olan formun ölçeğine ve anlam algısına doğrudan etki ettiği görülmektedir.

---

[29]Nedim Alıcı- Müge Goker Paktaş, "İç Mekânda Renk Algısı ve Psikolojiye Etkileri", *Modular Journal, İstanbul Gedik Üniversitesi Güzel Sanatlar ve Mimarlık Fakültesi Dergisi*, Cilt 3, Sayı1, 2020, 90-92.
[30]Rahmi Aksungur, a.g.m., s.1.

2.1.4. Malzemenin Direnci

Seramik bünyenin dayanıksız olduğu, buna karşın taş, metal, ahşap gibi materyallerden yapılan heykellerin çevre koşullarına daha dayanıklı olduğuna dair bir algı vardır. Buna karşın yüzyıllar önce Xian'da yapılmış terracotta ordusu bu algının yanlış olduğunu kanıtlar niteliktedir.



Görsel.22. Çin'in Shaanxi Eyaletinin Xi'an Kenti Civarındaki Lishan Bölgesinde Bulunan Kazı Alanından Bir Görsel

Açık kamusal alanda bulunan en eski figüratif seramik heykel örneklerinden biri olan 8000 figürlü, 520 atıyla birlikte 130 savaş arabası ve 150 süvari atı bulunduğu tahmin edilen Çin Terracotta Ordusu tam 2200 yıldır ayaktadır. Çin'in Xian kentinde, yeraltında gömülü bir şekilde bulunan bu ordu; birebir boyutlarda üretilmiş askerler, subaylar, atlar ve arabalardan oluşmaktadır. Her bir figür 183-195 santimetre boylarında olan, farklı renkler ile tek tek üretilmiş ve yapım aşamasında binlerce seramikçinin çalıştığının göstergesi niteliğindedir. Neolitik dönemden günümüze kadar ulaşan ve uzay teknolojisinin önemli malzemelerinden biri olan seramiğin hem dayanıklı olduğu hem de boyut sorunu olmaksızın biçimlendirmeye en uygun materyallerin başında geldiği görülmektedir.[31]

[31]Nurtaç Çakar, Kamusal Alanda Seramik Heykeller, Marmara Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü Seramik ve Cam Anasanat Dalı, Sanatta Yeterlilik Tezi, İstanbul 2014, s.75;

Dış mekânlarda kullanılan seramik malzemenin su, nem, don ve güneş ışınları gibi etkenlere dayanımı direkt gözeneklilik yüzdesi ile ilgilidir. Pişirim ile düşürülemeyen eserin iç veya dış yüzeydeki mikro gözenek, heykelde deformasyona neden olmaktadır. Bu durumu önlemek için farklı materyaller ile su emme borucukları ve mikro gözenekleri geçirimsizlik kazandırmak veya gözeneksiz bünye, sır seçimi, pişirim derecesi uygulanmalıdır. Dış mekân için tasarlanan büyük boyutlu eserlerde plastik değeri yüksek bünye kullanımı, sır seçimi ve pişirim derecesi ile gözeneksiz bünye elde etmek, eserin dayanımı ve görünümü ile oldukça ilgilidir.[32] Bunun getirdiği malzeme maliyeti, fırın boyutları ve özelliklerinin göz ardı edilmesi figüratif seramik heykeli etkileyen en önemli faktörlerden biridir.

Mekânla girdiği ilişki bakımından Marcus Aurelius heykeli ile başlayıp günümüze dek evrimleşerek gelen heykel, malzemesi ne olursa olsun artık dar anlamı ile bir form problemi olmaktan çıkmış, mekânın kendisini tanımlayarak ona yeni anlamlar katan, farklı kimlikler kazandıran bir yapıya dönüşmüştür. Sanatçı heykelini inşa ederken heykelin tüm plastik sorunlarını çözümleyici düşünceler üretip, bununla birlikte mekân içindeki konumunun ne olacağının yanıtını aramaktadır. Mekânı kullanarak formu anlamlandırma; formun yapısını kullanarak da mekânı anlamlandırmanın fiziksel ve estetik hesaplarını yapmaktadır.[33]

2.2. Figüratif Seramik Heykelin Mekâna Etkisi

İç ve dış mekânda figüratif seramik heykele etki eden olumlu veya olumsuz faktörlerin olduğu gibi; figüratif seramik heykelin de iç veya dış mekân ve çevresini karakterize eden, fiziki çevresini zorlayarak aşan ve bu bağlamda içinde bulunduğu mekâna estetik bir değer oluşturmasının ötesinde doğayı, çevreyi ve insanı etkilemektedir. İnsanın bakış açısını, düşünce, duygu ve algılayış şeklini

---

https://tr.wikipedia.org/wiki/Toprak_Askerler

[32]Bahar Darçın, "Gözenekli Seramik Heykellerin Kimyasal Korunma Yöntemlerinin Araştırılması ve Açık Alanda Uygulanması", Çukurova *Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi*, Cilt 10, Sayı 10, 2002, s.49.

[33]Suat Karaaslan, *a.g.m*. s. 291

geliştirmesine ve düşünsel bir boyut kazandırmasını sağlayarak, kolektif yaşamı da düzenlemeyi amaçlayan bir etkileşim olduğu söz konusudur.[34]

Türkiye'de bu bağlamda kültürlerarası etkileşimi sağlayabilmek amacı ile Nevşehir'de "Uluslararası Avanos Uygulamalı Seramik Sempozyumu" Ankara'da "Hacettepe Üniversitesi Uluslararası Macsabal Odun Pişirimi Sempozyumu" İzmir'de "Dokuz Eylül Üniversitesi Seramik Sempozyumu" ve 1999 yılından beri Eskişehir'de "Uluslararası Pişmiş Toprak Sempozyumu" birçok kuruluşun da desteği ve katkıları ile gerçekleştirilmektedir.

Eskişehir'de dış mekânda kent kimliğini, bir üniversite şehri kimliğiyle buluşturarak, mimari şehircilik projeleri ile örnek bir model yaratılmış ve şehre önemli bir anlam kazandırılmıştır. Türkiye'de ve dünyada önemli bir "Sanat Kenti" olmasının temelleri atılmıştır. Tarih, şehir, kültür ve bellek bağlamında yeniden üreten, öğreten ve geleceğe taşıyan "Seramik Heykel Kenti Projesi" üniversite sanayi ve yerel yönetim iş birliği kapsamında; Eskişehir Büyükşehir Belediye Başkanı Prof. Yılmaz Büyükerşen'in, Eskişehir Tepebaşı Belediyesi Başkanı Dr. Ahmet Ataç'ın ve Anadolu Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi öğretim üyesi Prof. Bilgehan Uzuner'in destekleri ile 1996 yılında Başak Kiremit'in de ana sponsorluğu ile hayata geçirilmiştir. Bu proje "Kent kimliği – yerelden evrensele söylemi ile yola çıkmış kentlerin ancak ürettiği değerlerde kimlik kazanacağı bilinci ile "Eskişehir Uluslararası Pişmiş Toprak Sempozyumu–Eskişehir International Terracotta Symposium adı ile Uluslararası bir kimlik oluşmuştur. Bir konu veya kavram ile sanatçıları buluşturan ve 2019'da 13.sü yapılan sempozyum; dünyanın çeşitli ülkelerinden ve ülkemizden 131 sanatçı ve akademisyeni bir araya getirmiştir. Sanatçıların kişisel tekniklerini, anlatımları ve deneyimlerini etkinlik süresince üretecekleri büyük ebatlı seramik eserlerle aktarmaları sağlanmış, 180'den fazla eser Eskişehir'i bir açık hava müzesi görünümüne kavuşturmuştur.[35]

---

[34]Suat Karaaslan, *a.g.m.* , s. 294.
[35]Nurdan Arslan, "Bir Seramik-Heykel Şehri Olarak Eskişehir ve Uluslararası Pişmiş Toprak (Terra Cotta) Seramik-Heykel Sempozyumu", İdil Sanat ve Dil Dergisi, Cilt 7, Sayı 51, 2018, s,1436.

Gunter Praschak'ın eseri pişmiş toprak olarak kentin sanayi kültürüne göndermeler yapmakta, bununla birlikte konumlandırıldığı kentin tarihsel belleğini yansıtan, bilinçli olarak mekân ve heykel ilişkisi göz önünde bulundurularak iletilmek istenen anlamların izleyici ile buluşabilmesi için tasarlandığı ve yerleştirildiği görülmektedir. Eser, izleyiciye mekân ile bağlarını ve anlam bütünlüğünü sergilemektedir. Gunter Praschak'ın mekânın anlamıyla beraber ürettiği çalışma, başka bir mekâna taşındığında anlamını yitirebilir ya da zayıflayabilir. Kamusal heykellerde ve anıtlarda aidiyet de görülmektedir. Sadece bir mekan için tasarlanıp üretilen eserlerde mekan sadece bir yerleştirme alanı anlamı taşımamakta, çalışmanın ana unsurlarından birisi olmaktadır.[36]



Görsel.23. Gunter Praschak, Midas Heykeli, Eskişehir 4. Uluslararası Pişmiş Toprak Sempozyumu – Eskişehir International Terracotta Symposium, 2010.

[36]Ayşe Kurşuncu, "Seramik Sanatında Sergileme Sorunları", *Yedi: Sanat, Tasarım ve Bilim Dergisi*, Sayı:21, 2019, s.48.





Görsel.24. Christos Tsimpourlas, Eskişehir 2. Uluslararası Pişmiş Toprak Sempozyumu-Eskişehir International Terracotta Symposium, 2002.

Görsel .25. Kaan Canduran, Eskişehir 11. Uluslararası Pişmiş Toprak Sempozyumu-Eskişehir International Terracotta Symposium, 2017

.

3. BÖLÜM

FİGÜRATİF SERAMİK HEYKELDE DOKU, RENK VE SIR

Yüzyıllar boyunca görsel sanatlar alanında en temel konulardan biri olan figürsel anlatımda yapıtın malzemesi taş, metal, ahşap, seramik vb. ne olursa olsun her birinin kendine özgü şekillendirme tekniği, ifade biçimi, dokusu ve rengi vardır. Yapıta niteliğini ve anlatım gücünü kazandıran ana etken kullanılan malzemenin kendine özgü özellikleridir. Bu bölümde seramik malzeme ile figüratif heykelde doku, renk ve sır kavramlarını irdelenecektir.

3.1. Figüratif Seramik Heykelde Doku

Heykele, resme, mimarlığa, seramiğe vb. sanat dallarına çeşitlilik kazandırmak amacı ile kullanılan birçok öğeden biri de farklı anlamlara sahip bir terim olan dokudur. Bir formun optik dokusu büyük ölçüde görsel örüntüsüne, dokunsal dokusu ise fiziksel hisse gönderme yapmaktadır.[37]

Seramik, şahsi söylemlerin sanatsal dışa vurum ifadeleriyle somutlaşan bir disiplindir. Yaratım sürecinde yer alan biçimsel arayışlar birçok sanat disiplininde olduğu gibi, temel sanat öğeleri ve ilkeleri ile ortaktır. Kil malzemenin yüzeyinde çizgi, nokta, oran-orantı, doluluk-boşluk, denge, simetri-asimetri, renk, yön, doku (tekstür-strüktür), tekrar, ritim vb. öğelerin kolaylıkla aktarımı sağlanan bir yapıya sahiptir. Bu kavramlar arasında yer alan doku öğesini figüratif seramik heykel bağlamında, farklı materyal ve tekniklerle görselleştirebilmek mümkündür.[38]

Figüratif heykelde dokuyu doğal ve yapay, dokunsal ve görsel olarak seramiğin ana malzemesi olan kil bünye ile ilişkilendirerek ele alabiliriz. Sanatçı eserini yaratırken aktarmak istediği düşünsel ifadeyi düz, eğri, iç bükey, dış bükey gibi yüzey niteliklerini de planlar ve bu planlar doğrultusunda seçtiği malzemeyi biçimlendirir. Şamotlu, porselen veya stoneware çamuru, her birinin bünye içeriği farklı olduğu gibi dokusu da hem görsel hem de dokunsal olarak birbirlerinden ayrılır.[39] Eserde bünyenin öz yapısını yansıtan (Görsel.26), estetik kaygılarla oluşturulmayan girinti, çıkıntı, sivrilik, kütlük ve kayganlık etkisine doğal denilir, bu tür dokular dokunsal ve görsel dokulardır.

---

[37] Leland M. Roth, *Mimarlığın Öyküsü*, 1. Baskı, Kabalcı Yayınevi, İstanbul 2000, s. 106.
[38] Melahat, Altundağ, "Çağdaş Seramik Sanatında Doku Öğesi", *İdil Sanat ve Dil Dergisi*, Cilt 6, Sayı 39, 2017, s. 3259.
[39] Lale Oransay, Doku , *Strüktür Ve Tekrar İlkelerinin Seramik Alanında Kullanım Olanakları*, Anadolu Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Sanatta Yeterlilik Tezi, Eskişehir 2006, s. 52.



Görsel.26. Sadi Diren, "İsimsiz", 25x 13.5 x 16cm, 2005.

"*İnsanın doğal olan malzemeyi, bilgi-emek-teknikle işleyerek, yeniden örgütleyerek oluşturduğu dokular*" [40] yapay dokulardır. Figüratif seramik heykelde yapay doku, sanatçının zihninde tasarlanmış, organik veya inorganik yapılar ile doğal bünyeye aktarım sonucu elde edilen iki veya üç boyutlu, dokunsal ve görsel algılardır.



Görsel.27. İlhan Koman, "İsimsiz", 10x6x19cm, 1978.

"*Doku, görme ve dokunma duyularıyla algılanan bir etkidir: Dokunun aslında temel iki boyutu vardır: biri gerçekte var olan doku diğeri göze hitaben ve bu amaçla sanatta var olan dokudur. Gerçekte var olan dokuyu hem dokunarak hissederiz. Görsel tasarımda var olan doku ise özellikle göze hitap eder. Doku bir yüzeyin*

---

[40] Yusuf Baytekin Balcı- Nuran Say, *Temel Sanat Eğitimi*, Anadolu Üniversitesi, Ya-Pa Yayınevi, 2. Baskı, İstanbul 2005, s.72.

hissedilmesidir: Doku, görülen bir yüzeyin niteliğinin dokunularak hissedilmesidir. Görsel sanatlardaki doku ise dokunma duygusunu kullanmadan yüzey özelliklerinin görsel algı yoluyla hissedilmesidir. Görsel anlamdaki dokunun amacı yüzeyi hissettirmektir. Yüzeyin hissedilebilir hale getirilmesi sanatsal bir dokunun başarısıyla doğru orantılıdır."[41]

Özsoy'un da ifadesi doğrultusunda figüratif seramik heykelde görsel doku, dokunma duyusunu kullanmadan yüzeyin hissedilebilirliğini kazandırmak, renkli bünye, astar, sır altı, sır, sır üstü boyalarla vb. materyaller ve alternatif pişirimler ile gerçekleştirilir.

3.1.1. Figüratif Seramik Heykelde Doku Tasarım ve Tekniklerinden Bazıları

Figüratif seramik heykelde doku tasarımları oluşturabilmek için farklı teknikler bulunmaktadır. Aynı zamanda sanatçı kendi deneyim ve bilgileri sayesinde yeni yöntemler de keşfederek sonsuz doku varyasyonları da oluşturabilmektedir. Bu bölümde figüratif seramik heykel üzerinde kolay uygulanabilir, rölyef karakterli ve görsel doku tekniklerinden bazıları ele alınacaktır.

3.1.1.1. Sgrafitto

Sgrafitto dokusu ısıl işlem görmemiş, deri sertliğindeki figüratif kil heykelin yüzeyine, kilin zıt renginde astar uygulanmasının ardından keskin, sivri uçlu materyaller ile oyma veya kazımalarla gerçekleştirilir. [42]

Form yüzeyinde yaş olan astara kazıma işlemi yapıldığında pütürlü bir doku, kuru olan astar yüzeyinde ise pürüzsüz girinti ve net çizgili bir doku elde edilir.

---

[41]Vedat Özsoy-Abdullah Ayaydın, *Görsel Tasarım Öğe ve İlkeleri*, 1. Baskı, Pegem Akademi, Ankara 2016, s.

[42]Sıdıka Sibel Sevim, *Seramik Dekor ve Uygulama Teknikleri*, 2.Baskı, Nobel Akademik Yayıncılık Ankara 2015, s.77-79





Görsel.28. Anne Meyer, "Mishima Lady", 2009.

Görsel.29. Emily-Nickel, "One Last Thing", 2012.

Deri sertliği kıvamında olan formun, kuruma aşamaları beklenilerek, birçok farklı renkte astar uygulanabilir. Uygulanan astarlar farklı derinliklerde kazıma ile farklı renklerin yüzeye çıkması sağlanır.[43] Bazı çalışmalarda bu teknikle yapılan formların yüzeyi, doğal doku görseli ve hissi yaratsa dahi özünde o doku olmadığından dolayı, yapay, dokunsal ve görsel dokular içinde yer alırlar.

Sgrafitto yöntemi ile ısıl işlem görmemiş form yüzeyine uygulandığı gibi ısıl işlem görmüş yüzeylere de iki farklı teknikle uygulanmaktadır. İlk olarak bisküvi pişirimi yapılmış form üzerinden ele alırsak sanatçı tarafından belirlenen mat veya parlak sır form yüzeyine fırça-pistole vb. tercih edilen yöntemler doğrultusunda uygulanır. Uygulanan sır farklı materyaller ile planlı bir şekilde yüzeyden kazınır.[44] Kazınan, kazınmayan tüm yüzey ya da belli bölümler sır altı boya veya sır ile bünye renklendirilir ve ikinci pişirim gerçekleştirilir. Pişirim sonrası kazınmış yüzeylerde uygulanan planlı görsel, kazınmamış yüzeylerde ise belirlenen mat-parlak sır ve daha sonra uygulanan sır altı boya veya sır bünyenin üst üste gelmesiyle farklı görsel doku oluşur.

İkinci olarak sır pişirimi yapılmış eserin yüzeyine püskürtme tekniği ile farklı bir sır bünye veya fırça tekniği ile sır üstü boya sürülür, kazınarak veya silinerek işlem

[43] Sıdıka Sibel Sevim, a.g.e., s.78
[44] Sıdıka Sibel Sevim, a.g.e., s.79.

sonlandırılır ve son olarak üçüncü fırınlama işlemi gerçekleştirilir.[45] Üçüncü pişirim sonucu eserin yüzeyinde kazınan yerlerde ikinci pişirimin etkileri, kazınmayan yüzeylerde ise iki sır bünyesinin üst üste gelmesi ve kaynaşması sonucu tasarıma değer katan farklı bir görsel doku yer alır.

3.1.1.2. Parça Ekleme

Figüratif seramik heykelde formu meydana getiren ana parçalar kol, bacak, baş vb. birimlerin bir bütün olarak şekillendirildiği gibi ayrı ayrı da şekillendirilip ana gövdeye eklenebilmektedir. Bu ekleme işlemi doku amaçlı değil, ana formu tamamlama amaçlıdır.[46]

Doku amaçlı ekleme ise formun şekillendirmesi bittikten sonra veya şekillendirme devam ederken forma estetik değer katmak, form ve yüzey arasındaki bütünlük etkisini yaratmak, formun temel biçimini zenginleştirmek ve güçlendirmek amaçlı veya birçok farklı neden ile yüzeye rölyef karakterli birimler eklenebilmektedir.

Rölyef karakterli doku sınırsız şekilde üretilebilir, sınırsız sayıda formun yüzeyine işlenebilmektedir.

Eklenecek birimlerin yüzeyi ve aynı şekilde formun ekleme yapılacak yüzeyi sivri uçlu modelaj kalemleri ile çentiklenerek. Çentiklenen yüzeylere barbotin sürülerek ekleme işlemi yapılmaktadır.

Eklemeler aynı ölçü ve aralıkta olabileceği gibi sık ve seyrek, belli bir çizgide büyüyen-küçülen, incelen-kalınlaşan, yön veren, merkezde toplanan veya belli merkezlerden açılan sistemler şeklinde vb. uygulanabilmektedir.[47]

Form ile eklenecek birimlerin kıvamı, içerisinde bulundurdukları nem oranı aynı olması gerekmektedir. Aksi halde kuruma aşamasında küçülme oranları da farklı olacağından dolayı eklenen birimler yüzeye tutunmayarak, çatlama veya dökülmelere

---

[45] Gös. yer.
[46] Sıdıka Sibel Sevim, a.g.e., s.72.
[47] Lale Oransay, a.g.e., s.90-91.

neden olacak ve doku oluşmayacaktır.[48]

3.1.1.3. Ajur

Ajur tekniği, şekillendirme aşaması tamamlanmış figüratif formun yüzeyi üzerinde boşluk oluşturulması istenen bölümler belirlendikten sonra farklı materyaller ile pencereler açılmasıyla veya delinmesiyle gerçekleşen bir yöntemdir.

Formun yüzeyinde açılan boşlukların dengeli, sistemli ve formun yüzeyine eşit ölçüde dağılması gerekmektedir[49]. Pencereler açıldıkça formun zayıflaması nedeniyle kırılganlığıda artmaktadır.

Sanatçı tasarladığı projede aktarmak istediği ifadeyi, uygulayacağı tekniğin hassasiyetlerini göz önünde bulundurarak bünyeyi ve tekniği seçer. Aksi takdirde yanlış bünye seçimi, formda deformasyona, çökmeye veya çatlamalara yol açabilmektedir.







Görsel.30. Mine Aktaş, "Tors", 1200°C, 2018.

Görsel.31. Olgu Sümengen Berker, "Woman".

Görsel.32. Serdar Tekebaşoğlu, "İsimsiz", 2004.

[48] Sıdıka Sibel Sevim, a.g.e., s.73.
[49]Mine Aktaş,Seramik Yüzey Değerlendirilmesinde Ajur Yöntemi, Anadolu Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Eskişehir 1999. s.20.

3.2. Figüratif Seramik Heykelde Renk Kullanımı

Renk, figüratif seramik heykelde hacimsel ve dokusal değerler ile birlikte görsel etki ile ifade gücünü artırmak amaçlı kullanılan en güçlü öğelerden biridir. Seramik malzemede renk öğesinin kullanımı bünye yüzeyinde veya içerisinde astar, oksit, pigment, sır altı ve sır üstü boyalar ile gerçekleştirilebildiği gibi opak, krakle ve parlak-mat sırlarla da elde edilebilir.

Renk, fiziksel (ışık) ve kimyasal (pigment) açıdan somut nitelik taşımaktadır fakat algısal boyutu ve tasarım süreci ise tamamıyla soyut bir süreçten geçmektedir. Soyut kavramları doğru aktarmak için renk armonilerine, rengin yüzey üzerinde oluşmasını sağlayan kimyasal sürece ve rengi ortaya çıkaran boyaların niteliklerine teorik ve pratik olarak hâkim olmak, bu hâkimiyeti bilinçli bir şekilde kullanmak gerekmektedir.[50]

Sanatçı tekniğe yeterince hâkim olduktan sonra yaratıcı zihni ve kişisel dili de devreye girerek, renk adına daha önce denenmemiş ve görülmemiş bir ifade biçimi oluşturarak malzemenin sınırlarını zorlama eğilimi ortaya çıkmaktadır. Eserde renk öğesinin uygulanışı ve yorumu üzerine sanatçının eserlerinde kişisel üslup ile kimlik izleri oluşmaktadır. [51]

Rahmi Aksungur'a göre heykeldeki rengin amacı ise altındaki malzemenin ne olduğunu saklamaktır. Malzemeyi saklamasının birinci sebebi onu geri plana itmek olduğunu, ikinci sebebi ise rengin kütleye kazandırdığı hafiflikleri ve ağırlıkları ortaya çıkartmak olduğunu savunur. Bazı renklerin ışığı yutması ile ağırlaşmaya başladığını, kütleyi ağırlaştırmak nedeni ile rengi seçtiğini açıklar. Bu ağırlaştırmanın oranı sanatçı için çok önemli olduğunu, eserini uzayda uçurma veya zeminde ağırlaştırma kararının ne oranda vermek istediğini renkler ile sağladığını dile getirir.

---

[50]Evrim Çağlayan, Temel Sanat Eğitiminde Renk Olgusu, İnsan ve Toplum Bilimleri Araştırmaları Dergisi, Cilt:7, Sayı 1, 2018, s. 31-32.

[51]Meziyet Ayşe Balyemez, Seramik Kültüründe Renk Öğesi ve Çağdaş Seramik Sanatında Kullanımı, Mimar Sinan Güzel Sanatlar Güzel Sanatlar Enstitüsü, Seramik ve Cam Anasanat Dalı Seramik Tasarım Programı, Sanatta Yeterlilik Tezi, İstanbul 2017, s.127

"*Bundan ötürü benim için rengin önemi vardır, ancak malzemenin yoktur*." [52] diye ifade etmiştir.

3.3. Figüratif Seramik Heykelde Sır Kullanımı

Sır, eserde dış etkenlere karşı dayanıklılık kazandırmak, bünye üzerinde parlak, kaygan, mat, saydam, renkli, çatlak, dokulu vb. bir yüzey oluşturmak, örtücü bir tabaka elde etmek ile birlikte renk, doku ve görsel etki özellikleri sağlayarak estetik değer arttırmak amaçlı kullanılmaktadır. Figüratif seramik heykelde sır kullanımı zorunlu bir öğe olmamaktadır. Sır estetik bilincin ortaya konmasıyla, görsel derinlik etkisi ve camsı yapısı ile dokunsal istek uyaran bir yapıya sahiptir.

Figüratif seramik heykelde renk kullanımı başlığı altında ele alındığı gibi sırda da hâkimiyet ve bilinçli uygulama önemlidir. Hammadde nitelikleri, kimyasal bilgi hem teorik hem de pratik olarak deneyimlenerek hacimsel algı ve derinlik kavramları oluşturulmaktadır. Seramik bünyenin bağlayıcı özelliği vardır sırın da bağlayıcı özelliğine ihtiyacı, bir yüzeye tutunmadan sır var olamaz. Cam hamuru ile görsel benzerlikleri olmasına rağmen cam hamurunun böyle bir gereksinimi yoktur. Bir yüzeye bağlanmadan da kendi başına ayakta durabilen bir yapıya sahiptir.[53] Cam heykel sanatında kullanılan cam hamuru ile sır, uygulama teknikleri, kimyasal bünye içeriği bakımından farklılıklar ile birbirlerinden ayrılırlar.

Sır bünye içeriğinin özgünlüğüne, eserin yüzeyine uygulama kalınlığına, uygulama tekniklerine ve ısıl işlem tekniklerine göre pekişme dereceleri değişmektedir. Sır uygulama teknikleri; daldırma, püskürtme, akıtma, fırça veya karışık teknikler ile formun yapısına, sanatçının tercihine göre uygulanmaktadır. Estetik bilincin ortaya konmasıyla uygulanan sır ile görsel derinlik elde edilebilir, camsı yapısı ile de dokunsal istek uyaran bir yapıya sahip olabilir. Fakat heykel yüzeyinde plastik etkinin ancak ışık sayesinde gücünü artırabildiği göz önünde

---

[52]Rahmi Aksungur, *Heykeli İnsan Yaşamında Çok Önemli Bir Yere Sahip Olduğunu Düşünüyorum,* https://www.arkitera.com/soylesi/heykelin-insan-yasaminda-cok-onemli-bir-yere-sahip-oldugunu-dusunuyorum/ (06.04.21), s. 1.

[53]Susan Peterson-Jan Peterson, *Seramik Yapıyoruz*, 1. Basım, Karakalem Kitabevi Yayınları, İzmir 2009, s.125.

bulundurulursa seramik malzeme ile üretilmiş heykelin yüzeyinde dokunsal istek uyaran parlak yapıya sahip olan sırların ışık ile birleşmesiyle bu plastik etkinin yok olmasına ve yüzeyin algılanamamasına sebep olmaktadır. Bu olumsuzluk, seramik sanatçılarının ve heykeltıraşların sırsız veya mat sır kullanımına yönelmesini sağlamıştır.

4. BÖLÜM

1950'DEN SONRA TÜRKİYE'DE FİGÜRATİF SERAMİK HEYKEL

Ülkemizde seramik sanatının zanaat dalı olmaktan, temel olarak günlük kullanıma yönelik, seri üretilen ve endüstriyel sınırlılıktan sıyrılabilmesi zor süreçler sonunda mümkün olmuştur. Özellikle 1950'den sonraki dönemlerde seramik sanatı kavramı kısıtlı imkânlar, birçok fedakârlık ve gayretler sonucunda oluşmuştur. Sosyal, kültürel, farklı teknik ve estetik değerlere göre değişimlerle evrimleşerek günümüze geldiği görülmektedir.

1950'den sonra seramikteki köklü değişim, sanatçıların kendi imkânları ile açtıkları seramik atölyelerinde gençleri bu sanata teşvik etmek için çeşitli uğraşlar vermeleri aynı zamanda çeşitli kurum ve kuruluşların da bu sanatın eğitiminin gençlere verilebilmesi için önemli gayret göstermeleri ile oluşmuştur. 1950'den günümüze kadar gelen seramik sanatı ve seramik eğitimi yaşanan tüm gelişmeler ve değişimler ile var olmaya devam etmektedir.[54]

4.1. 1950'den Sonra Türkiye'de Figüratif Heykel Malzemesi Olarak Seramiğin Kullanımı

Türkiye'de figüratif seramik heykel kavramı, 1925 yılından itibaren diğer sanat dallarında olduğu gibi seramikte de Mustafa Kemal Atatürk'ün ön gördüğü hedefler

[54]Mutlu Köpüklü, "Hititlerden Etkilenen Öncü Çağdaş Türk Seramik Sanatçıları", *Hitit Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi*, Cilt 11, Sayı:3, 2018, s.2547.

doğrultusunda, yeniden biçimlendirilip, yapılaşması ve gelişmesi için bazı sanatçıların Avrupa'ya gönderilmesiyle Türkiye'de seramik endüstrisinin aynı paralelde gelişmesi ve yaygınlaşması ile başlamıştır.

İsmail Hakkı Oygar, Hakkı İzzet ve Vedat Ar eğitim sonrası yurt dışından döndüklerinde geleneksel seramik anlayışının dışında özgün biçim ile birlikte Batı etkisini de taşımışlardır.

1930'larda Fransa'dan dönen İsmail Hakkı Oygar, gördüğü eğitim doğrultusunda Sanayi-i Nefise Mektebi'nin müdürü Namık İsmail ile Milli Eğitim Bakanı Mustafa Necati tarafından, Sanayi-i Nefise Mektebi'nin (günümüzdeki adı Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi) Tezyinat Bölümü'ne bağlı bir seramik atölyesi kurması için görevlendirilmiştir. Bu sayede Türkiye'de seramik eğitiminin temelleri atılmıştır.[55] Vedat Ar'ın da eğitim için gittiği Paris'ten 1931 yılında diplomasını alarak ülkeye dönmesiyle ve temelleri atılan bugünkü adı Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi'nin seramik atölyesinde hoca olarak göreve başlamış ve bu sayede akademi gelişmeye başlamıştır. 1942 yılında dönemin Cumhurbaşkanı İsmet İnönü Vedat Ar'ı Türk Seramik Endüstrisi'ni kurmak üzere görevlendirmiştir. [56]

Akademide İsmail Hakkı Oygar'ın Fransız Ekolünde ki eğitim anlayışı devam ederken, Prof. Adolf Schneck'in kurucu yönetim danışmanlığında 1956-1957 yıllarında günümüzde Marmara Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi olan Tatbiki Güzel Sanatlar Yüksek Okulu kurulmuş, seramik bölümünün kurucusu ve öncüsü olan Hakkı İzzet de yeni bir anlayış, yeni bir sanat okulu düşüncesi ile katkılarını sağlamıştır.[57]

Yurt dışında eğitim almış sanatçılar orada aldıkları eğitim sistemini ve sanat anlayışlarını ülkemize taşımış ve yansıtmışlardır. Aynı zamanda yurt içinde ve yurt dışında; Uluslararası yaratıcı ve özgün eserleri ile sergilere, yarışmalara ve çeşitli etkinliklere katılımları ile ülkemizi temsil ederek dış ülkelerle sanatsal ilişkiler kurulmasına da ön ayak olmuşlardır.

---

[55]Gönül Öney- Zehra Çobanlı. *Anadolu'da Türk Devri Çini ve Seramik Sanatı*, Kültür ve Turizm Bakanlığı, Ankara 2007, s.382-384.
[56]Naile Salman Çevik, "Avrupa Seramik Sanatında Endüstrileşme Süreci ve Cumhuriyet Sonrası Türk Seramik Sanatına Yansımaları", *Sanat ve Tasarım Dergisi*, Sayı:16, 2015, s.85.
[57]Gönül Öney- Zehra Çobanlı, *a.g.e*, s.382-384.

Bu dönemler de, Picasso, Matisse ve Miro'nun seramik malzemeyi farklı üsluplar ile ele alarak şekillendirmeleri sonucunda özgün, düşünsel, anlamsal ve kavramsal anlatımlar ortaya çıkmıştır. Bu eserler seramik malzemenin geleneksel, işlevsel ve dekoratif üretim mantığını dışlayarak, görsel-plastik sanat olarak modern boyutuyla biçimlenirken yeni bir anlatım dili ve aynı zamanda sanatsal bir ifade aracı olarak görülmesine zemin hazırlamıştır.[58] Ressamların seramik malzemeyle yeni bir sanatsal dil ve ifade aracı yaratmaları ile heykeltıraşlarda seramik malzeyi boşlukta yer kaplayan üç boyutlu ve hacimsel bir sanat malzemesi olarak görüp kendi alanlarında kullanmaya başlayarak malzemenin sunduğu sonsuz imgelem ile sanatların iç içe geçen karakterlerini algılamışlardır.[59] Sanatta disiplinlerarası yaklaşımlar sonucunda düşünsel ve biçimsel ifade olanakları doğmuştur.

1950'li yılların sonları 1960'lı yılların başlarında, seramiğe olan ilginin artması seramik fabrikalarında sanat atölyeleriyle birlikte özel seramik atölyelerinin açılması, seramik endüstrisinin, akademinin gelişimi, kültür ve sanat alanın devrim niteliğinde gerçekleşen yeniliklerle birlikte malzemenin yarattığı algı sonucunda birçok eğitimci ve özgün sanatçı tarafından serbest sanatsal çalışmalar ve figüratif seramik heykel bağlamında eserlerin de üretimi başlamıştır.[60]

Çağdaş Türk Seramik Sanatı'nın filizlenmeye başladığı 1950'lerden günümüze kadar geçen zaman içerisinde sanayi ve teknolojinin gelişimi, toplumdaki kültür düzeyi ve sanat bilincinin artması ile seramik sanatı da evrimleşme göstermiştir.

Daha sonraki yıllarda eğitim kalitesi de yükselen seramik bölümleri ile birlikte, düzenlenen öğrenci yarışmaları ve seramik-heykel sergileri sayesinde toplumda figüratif seramik heykel bilinci de budaklanmıştır.

1950'li yıllarda Çağdaş Seramik Sanatına öncülük eden Atilla Galatalı, Ayfer Karamani, Belma Diren, Füreya Koral, Sadi Diren, Nasip İyem, Mediha Akarsu, Seniye Fenmen, Müfide Çalık, Sabit Karamani, Hakkı Karayiğitoğlu gibi sanatçıları onlar gibi bu sanata emek veren ve başarı gösteren birçok değerli sanatçı takip

---

[58]Kemal Uludağ, "Seramik, Malzeme, Teknik, Zanaat, Sanat mı ?", *Seramik Dergisi*, Türk Seramik Derneği Yayınları, Sayı:14, İstanbul 2001, 45-47
[59]Naile Salman Çevik, *a.g.m*, s.83
[60] Gönül Öney- Zehra Çobanlı. *a.g.e.*, s.382-384.

etmiştir. 1960'lı yıllara gelindiğinde Türk Seramik Sanatının popülerlik kazandığı ve aralarında seramik eğitimi almamış pek çok sanatçının bu alana yöneldiği bir zaman dilimi oluşmuştur.

1970'lerde ise olgunluk dönemi diye adlandırılan, bu dönemde figüratif kavramı ile seramik sanatında etkin rol üstlenen Atilla Galatalı, Azade Köker, Candeğer Furtun, Erdinç Bakla, Haluk Tezonar, Hamiye Çolakoğlu, Jale Yılmabaşar, Orhan Taylan gibi daha nice değerli sanatçılar vardır. Bütün bu sanatçılar özgün ifade biçimleri ile seramik çağdaş sanatına kendi kimliklerini yansıtmışlardır.

1980'li 90'lı yıllarda zamanın ve toplumun ilerlemesi ile paralel olarak sanat anlayışı da değişmiştir. Bu dönemin temsilcileri arasında; Ali İsmail Türemen, Ayşegül Türedi Özen, Bilgehan Uzuner, Efsun Ergüven, Emre Feyzoğlu, İlgi Adalan, Sadettin Aygün, Sibel Sevim, Şeyma Reisoğlu, Kemal Uludağ, Muammer Çakı, Mustafa Tunçalp, Kadriye Ezelağaoğlu, Zehra Çobanlı gibi isimler vardır.

Tarih 2000'li yıllara geldiğinde; Deniz Onur Erman, Elif Ağaoğlu Ağatekin, Hasan Şahbaz, Kaan Canduran, Pınar Baklan Önal, Tuba Önder Demircioğlu, Serdar Tekebaşoğlu gibi isimler gerek figüratif sanatsal eserleriyle gerekse akademik çalışmaları ile bu yazıya kaynak olmuşlardır.[61]

1950'den günümüze 50'ye yakın Güzel Sanatlar Fakültesi ve içerisinde Seramik, Seramik-Cam, Seramik ve Çinicilik adı altında artistik, teknoloji ve endüstriyel bölümleri ile seramik üretim eğitimleri verilmektedir. Elbette bugün bu sayıya ulaşmasında, hacim sanatları içerisinde kendine özgü bir dil ve ifade aracı oluşturmasında bu çalışmada adı geçen isimlerin katkıları da yadsınamayacak değerde olduğu bilinmektedir..[62]

---

[61]Mustafa Ağatekin, *Cumhuriyet Sonrası Çağdaş Türk Seramik Sanatının Gelişimi ve Anlatım Dili Yönünden Değerlendirilmesi*, (Anadolu Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Yüksek Lisans Tezi) Eskişehir 1993, s.18 ; Gökçe Uysal, Çağdaş Türk Sanatında Genç Kuşak Sanatçıların Çalışmalarında Sade Yaklaşımlar, Uluslar arası Sosyal Araştırmalar Dergisi, Cilt:10, Sayı:51, 2017,s. 477.

[62] Mutlu Köpüklü, *a.g.m.* s.2547.

Buraya kadar, Çağdaş Türk Seramik Sanatının zaman içindeki gelişimine, malzeme algısının değişimine ve bu disiplinlerarası birleşime yön veren başlıca sanatçılara değinilmiştir.

4.2. 1950'den Sonra Türkiye'de Figüratif Seramik Heykel Üreten Bazı Öncü Sanatçılar

Seramik malzemenin yarattığı doku, renk, plastisitesi, biçim verebilme, aldığı biçimi koruyabilme ve birçok zengin özellikleriyle ressamların ve heykeltıraşların duygu ve düşüncelerini, malzemenin tüm olanaklarını zorlayarak aktardıkları, bir ifade aracına dönüşmüştür. Bu bölümde, 1950'den sonra işlevselliği dışında sanat nesnesinin malzemesi olan kil ile üretilmiş figüratif eserlere ve bu eserleri üreten sanatçılara yer verilecektir. Sanatçılar kronolojik sıraya göre ele alınacaktır.

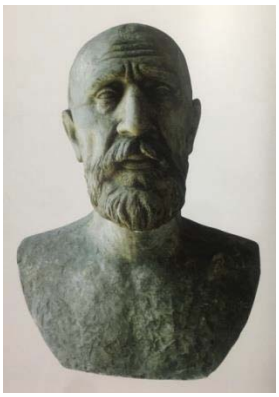
4.2.1. ZÜHTÜ MÜRİDOĞLU

Zühtü Müridoğlu 1906 yılında İstanbul'da doğmuştur. 1924 yılında Sanayi-i Nefise Mektebi Resim Bölümüne girmiştir. İhsan Özsoy'dan aldığı modelaj dersleri bölümünü değiştirmesine neden olmuştur. 1928 yılında geçiş yaptığı Heykel bölümü'nden mezun olmuştur. 1928 yılında eğitim nedeniyle Paris'e giden sanatçı 1932 yılında yurda geri dönmüştür. Dönüşüyle bir dönem resim öğretmenliği ve İstanbul Müzeleri Umum Müdürlüğü Heykel ve Mulaj Atölyesi Şefliği yapmıştır. 1939 yılında Ankara Gazi Eğitim Akademisi'nde Resim bölümünde eğitmenlik yaptıktan bir yıl sonra ise İstanbul Devlet Güzel Sanatlar Akademisi'nde ilk olarak Dekoratif Sanatlar bölümünde daha sonra da Heykel bölümünde modelaj eğitimi vermeye bağlamış, 1969 yılında aynı kurumda profesör unvanını almış, 1971 yılında ise Akademiden emekli olmuştur.[63]

---

[63]Korkut Erdur, Zühtü MÜRİDOĞLU Resim, Heykel: Bütün Bir Yaşam, Çev: Dara Çolakoğlu, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul 2006, s.215-217.

Heykeli her şeyden önce bir tasarım nesnesi olarak gören sanatçı 1930-1947 yılları arasında dönemin sınırlı şartları nedeniyle büyük boyutlu eserlerden çok büst ve küçük çaplı figüratif eserler ürettiği görülmektedir. Büstlerinin yüzeylerinde dokular, geometri ve duyarlılığın çelişkisiyle birlikte çekiciliği de taşıyan eserlerdir. Figürlerinde ise insan bedeninin uyumunu yatay ve dikey doğrultuda birbirini kesen hareket unsurlarının bünyesinde birleştiren yapı işlendiği görülür.[64]





Görsel.33. Zühtü Müridoğlu, "Osman Hamdi Bey Büstü", Alçı, 58x45x30cm.

Görsel.34. Zühtü Müridoğlu, "Nü", Alçı, 82x60x59cm.





Görsel.35. Zühtü Müridoğlu, "Oturan Erkek Figürü", Pişmiş Toprak, 42x30x22cm.

Görsel.36. Zühtü Müridoğlu, "Kadın Figürü", Pişmiş Toprak, 32x10x10cm.

1950-1970'li yıllar arasında figüratif anlayış yerini soyuta bırakmıştır. Bu geçiş sanatçının 1947'de tekrar Paris'e gidişi ve iki yıl orada ki izlenimlerini, heykel formunu irdelemesi neticesinde oluştuğu düşünülmektedir. 1980'lerde ise ahşap,

[64]Korkut Erdur, a.g.e., s.28-31

bakır, demir malzemeden üretilen soyut tasarımların yerini tekrar figüratife bırakmıştır. İzlediği uluslararası buz pateni gösterisinin etkisinde kalan sanatçı, Giacometti'nin eserlerini anımsatan; uzun bedenli, uzun kollu, uzun bacaklı, dans eden, buz pateni yapan, ince ve narin formda bronz figürler üretmiştir.[65]



Görsel.37. Zühtü Müridoğlu, "Soyut Kompozisyon", Ahşap, 106x38x29cm.







Görsel.38. Zühtü Müridoğlu, "Soyut Kompozisyon", Pişmiş Toprak, 38x19x17cm.

Görsel.39. Zühtü Müridoğlu, "Balerin", Bronz, 35x12x6cm.

Görsel.40. Zühtü Müridoğlu, Buz Dansı, Bronz, 55x28x12cm, 1989.

Birçok malzeme ile tasarımlarını aktaran sanatçı hem soyut hem de figüratif bağlamda eserler vermiştir, bu malzemelerden biri de seramiktir. Eserlerinde seramik malzeme olarak kırmızı kil kullanan sanatçı, detaylardan arındırılmış yalın bir dil ile

[65]Korkut Erdur, a.g.e., s.12, 32.

genelde sırsız tek pişirimli çalışmalar üretmiştir. Ahşap ile bakırı, metal ile ahşabı bir arada kullan sanatçı, pişmiş toprağı da bu malzemelerin arasına eklemiş, birbirinin önüne geçmeyen, bütünlük içinde olan çalışmalar sergilemiştir.

1924-1974 yılları arasında ulusal ve uluslararası olmak üzere 41 kişisel sergi açan sanatçı, eserleri ile 14 karma sergiye ve 6 bienale katılmıştır. 13 eseri ise ödüle layık görülmüştür.[66]

4.2.2. FÜREYA KORAL

Füreya Koral, 1910 yılında İstanbul'da doğmuştur. İstanbul Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Felsefe bölümü eğitiminden sonra 1947 yılında hastalığı nedeniyle gittiği İsviçre'de Leysen Sanatoryumu'nda seramik malzemeyle tanışmıştır. 1949'da Paris'e yerleşen Koral, 1951 yılında Fransız seramik sanatçısı Georges Serre'nin de destekleri ile M.A.İ sanat galerisinde ilk seramik sergisini açmıştır. Aynı yıl içerisinde Paris'te yaptırdığı seramik fırını ve seramik malzemeleri ile Türkiye'ye dönüş yapan Füreya Koral; bu dönüş ile Türkiye'de ilk özel seramik atölyesini kurarak ve ilk kadın seramik sanatçısı olarak belleklere kazınmıştır.

1950-70 yılları arasında yüz metrekareye ulaşan duvar panoları üretmiş, 1970'den sonra fantastik dünyasının yansıması olarak seramik evler serisine geçiş yapmıştır.[67] Evlerin içerisine insan ve hayvan figürleri yerleştiren sanatçı, evi izleyiciye dört duvarla çevrili bir mekân olmasının dışında anılarının izlerini taşıyan, sıcaklığını ve düşselliğini hissettiren, basit bir imgeden öte anlam yüklü duygusal ve estetik bir dil ile aktarım sağladığını göstermektedir. Minyatür boyutlarıyla izleyene düş kurdurmakta yaşamın güzelliğini eve duyulan özlemi barındırmaktadır.[68]

1980-90 yıllarında büstler, doğada yer alan kuş ve balık figürlerinin soyutlamaları eserlerinde sıkça görülmeye başlamıştır. 1990'lı yıllara gelindiğinde ise içine kapanan sanatçı, insanları gözlemlemiş ve insanların iç dünyalarını görmeye

---

[66]Korkut Erdur, a.g.e., s.220-224.
[67]Gönül Öney- Zehra Çobanlı, a.g.e. s.385-386.
[68]Canan Atalay Aktuğ, Seramik Eserlerde Evin Tanımı, Sanat ve Tasarım Dergisi, Cilt 1, Sayı:6, 2010, s.25-32.

çalışmıştır. Bu içsel süreci, son ürettiği eserleri olan "Yürüyen İnsanlar" sergisinde gözleri ve içleri boş, sırsız figürler, fütursuzca boş gözlerle bakan, içinde bulunduğu atmosfere karşı yabancılaşmış, toplumdan soyutlanmış, hayatın tüm telaşına karşı pasif duyguları yansıtmıştır. Sanatçı kendi kabuk değişimi ile birlikte toplumsal yalnızlığını ve günümüzün dejenere olmuş insan kimliklerini de ele almıştır.[69]

Eğitim için birçok ülkeye giden sanatçı, yurt içinde ve yurt dışında 1951'den itibaren 32 sergi açarak çalışmalarını izleyiciyle buluşturmuş, çalışmaları ile aldığı ödüller sayesinde ülkemizi başarıyla temsil etmiştir.





Görsel.41. Füreya Koral, "Birds", 1977.

Görsel.42. Füreya Koral, "Yürüyen İnsanlar", 1990.

Sanatçı kendisiyle yapılan bir röportajda seramiğe bakış açısını şöyle ifade ediyor:

"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…"[70]

[69]Kemal Uludağ, Füreya Koral ve Muammer Çakı'nın Seramik İnsan Tiplemeleri" Anadolu Sanat Dergisi, Anadolu Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Yayınları, Sayı:8, Eskişehir 1998, 167-178. ; Gonca Yayan, Çağdaş Tasarım Olgusu İçerisnde Füreya Koral'ın Yeri, Türk & İslam Dünyası Sosyal Araştırmalar Dergisi, Sayı: 21, 2019, s. 82-84

[70]Zeynep Oral, "Füreya" *Milliyet Sanat,* 1993, s.22.

4.2.3. ABİDİN DİNO

Abidin Dino, 1913 yılında İstanbul'da doğmuştur. Ressam, karikatürist, yazar ve aynı zamanda film yönetmeni olarak çok yönlü kişiliği ile tanınan sanatçı, döneme hâkim olan estetik anlayışı sorgulayan, toplumsal sorunları ele alan siyasal eleştirilerde bulunan, özgürlükçü ve entelektüel duruşa sahip olması ile tanınmaktadır.[71] Tüm yaşamı boyunca aktarımını sanat ile yapan sanatçının resimlerinde yoğun bir şekilde el figürü görülmektedir. Büyük, küçük, birbirine kenetlenmiş parmaklar bazen narin, ince, kırılgan bazen de kalın, kaba ve nasırlarıyla göze çarpmaktadır. Her biri yoğun duygu yüklü ve farklı anlam aktarımı yapmaktadır. Sanatçı bu aktarımlarını kâğıt, tuval vb. materyal yerine bir dönem seramik ve porselen yüzeylerde gerçekleştirmiştir.[72] Sanatçının seramik çalışmalarının üretimi iki dönemden oluşmaktadır. İlki, 1950 yılında Ankara'da bulunan Seramik Enstitüsü'nde gerçekleşmiştir. 50'ye yakın eser üretmiş olan sanatçının bu dönemki eserleri siyasal nedenlerden dolayı günümüze ulaşamamıştır. İkinci dönemi ise 1951 yılında Picasso'nun daveti üzerine Vallauris'te seramik atölyesine gitmesi; Chagall ve Picasso ile birlikte eserler üretmesidir.[73] Çalışmalarında yaşadığı dönemdeki düşünce yapısını ve psikolojisini yansıtan sanatçı Türk ressamlar arasında seramik malzemeyi sanatsal anlatım aracı olarak kullanan, özgün aktarım ile seramik kimliği oluşturan ressamların öncüsü olarak bilinmektedir.[74]

Sanatçı eserlerinde detaylardan arındırılmış birbirine sıkı sıkıya bağlanmış ellerin, parmakların; beraberlik, bütünlük ve dayanışma anlamının en sade ve yalın çizgilere bürünmüş halini sgrafitto tekniğini kullanarak oluşturmuştur. El figürü dekorlarının yanı sıra figüratif heykeller de üretmiş olan sanatçının eserlerinde aynı sadelik ve yalınlık söz konusudur.

---

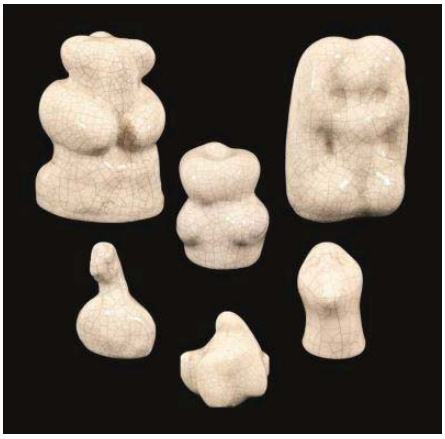
[71]Evren Karayel, "Disiplinler Arası Sanatsal İfade: Ressam Seramikçiler- Seramikçi Ressamlar", Sanat Dergisi, Sayı:24, 2013, s.28

[72]Hasan Basri İnan, *Seramik Form ve Yüzeylerde Resimsel Anlatımlar ve İmgeler, (Hacettepe Üniversitesi, Güzel Sanatlar Enstitüsü, Seramik Anasanat Dalı, Yüksek Lisans Sanat Çalışması Raporu)* Ankara 2018, s.22.

[73]Abidin Dino, "Abidin Dino", Kültür Sanat, 26.07.1990, Taha Toros Arşivi 001512685006.

[74]Evren Karayel, a,g,m, s.27.





Görsel.43. Abidin Dino, Seramik Tabak, 52cm.

Görsel.44. Abidin Dino, Seramik Heykeller.



Görsel.45. Abidin Dino, Seramik Heykeller.

Görsel 44'deki çalışmalarda iki pişirimi yapılmış figürlerin, krakle sır ile sırlandığı ve pişirim sonrası çatlak yapının ön plana çıkması adına yüzeye mürekkep ile sürsil tekniğinin uygulandığı görülmektedir. Görsel 45'de ise kırmızı kil ile şekillendirilmiş figürlerin bazı ışık alacak yüzeylerinin perdahlandığı ve tek pişirim ile oluşturulduğu saptanmaktadır.

4.2.4. İLHAN KOMAN

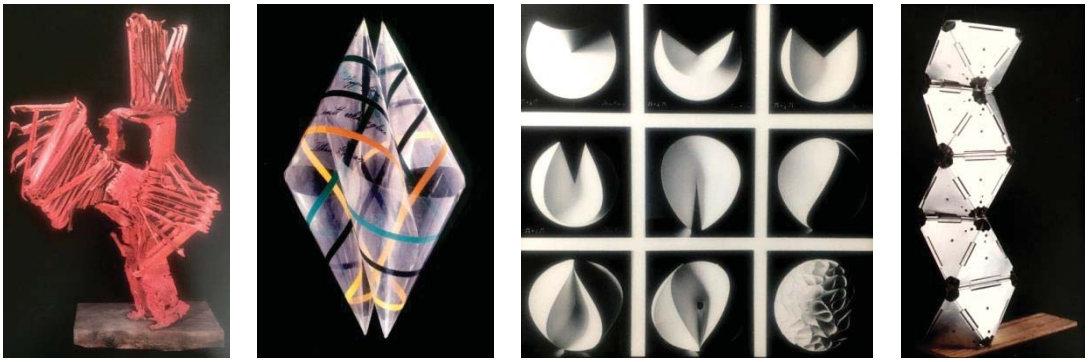
İlhan Koman, 1921 yılında Edirne'de doğmuştur. 1941 yılında İstanbul Güzel Sanatlar Akademisi'nde, ilk olarak Resim bölümünde eğitim görmeye başlamıştır. Daha sonra ise hocalarının yönlendirmeleri nedeniyle Heykel bölümüne geçerek,

Rudolf Belling'in öğrencisi olmuş, 1945 yılında da eğitimini tamamlamıştır. 1947 yılında Fransa'da Academie Julian ve Louvre Müzesi'nde üretimine devam etmiştir. 1951 yılında Türkiye'ye dönüşüyle Güzel Sanat Akademisi'nde, öğretim üyesi olarak görev almış, 1958 yılında kurumdan ayrılmıştır. 1959'da gittiği İsveç'te 27 yıl boyunca sanatını icra etmiş ve 1986'da hayata veda etmiştir.[75]

1956-1965 yıllarında eserlerinin üretiminde yoğun bir şekilde demir kullanan sanatçı, anlatımlarına en uygun ve estetik açıdan kendisini tatmin eden malzeme olarak tanımlamıştır. Sanatçı görünen inceliğinin, eğitiminin, kültürünün ve sesindeki yumuşaklığın aksine demir malzeme ile şiddeti, zedelenmiş, bütünlüğü yok olmuş biçimleri ele almıştır. 1970 yıllarında, esnek polihedron bazlı inşaat malzemelerini sanat malzemesi olarak ele alarak değişmez ve tartışılmaz kuramlara meydan okumuştur. Bununla birlikte önemsediği Picasso'dan esinlenerek seramik malzemeyi bir aktarım aracı görmenin yanı sıra, büyük ölçekli, anıtsal çalışmalarının özü, maketi niteliğinde çalışmalar ortaya koymuştur.[76]

Seramik malzeme olarak anlatımını şamotlu, beyaz ve kırmızı kil ile yapan sanatçı tek pişirim, sırsız çalışmaların yanı sıra iki farklı çamuru bir araya getirerek de çalışmalar ortaya koymuştur. 1980'lerde ise "Altın Kesit" kavramını transparan plastik malzemeyi dört eşit kareden oluşturarak, dikdörtgen uçları 360 derece kıvrımı ve birleşimiyle ele almış aynı dönemde metal folyo ile yassı bir dairenin, çapını değiştirmeden, yüzeyinde π'nin katlarını arttırarak formlar üretmiş yine farklı bir malzeme olan karton ile sonsuzluk ve piramit türevlerini kurgulamıştır. Heykelin sonsuzluğa uzanan imgesini ahşap, yay, zincir ve ip materyalleri ile aktarmayı tercih etmiştir.[77]

[75]Mine Haydaroğlu-Fany Torre, İlhan Koman Retrospektif, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul 2005, s.119.
[76] Mine Haydaroğlu-Fany Torre, a.g.e., s.48.
[77] Mine Haydaroğlu-Fany Torre, a.g.e., s.92, 94,102.



Görsel.46. İlhan Koman, "Umacı", 140x120x210cm, Demir, 1961.

Görsel.47. İlhan Koman, "İkiz Hiperform", Şeffaf Plastik", 24x50 cm, 1970-1975

Görsel.48. İlhan Koman, "π+ π+ π+ π+ π+ π", Metal Folyo, 55x55 cm, 1980-1983

Görsel.49. İlhan Koman, "İsimsiz", Esnek Polihedron Kule, 1970-1975 cm.

Sanatçı heykellerinde insanı, doğayı, mimariyi, matematiği, geometriyi ve fiziksel olguları çok farklı malzeme seçimleri ile maddelerin içerdiği gizli referansları, bilimsel kurgularla birlikte deneysel ve rastlantısal sonsuz arayışlar ile yeni sentezler ortaya koymuştur. Sanatçı için malzeme, yapıtın anlam bütünlüğünün bir parçasıdır. Her malzemenin kendine özgü karakterinin olduğunu, bu sınırların aşılması gerektiğini savunarak ve uygulayarak eserler üretmiştir.



Görsel.50. İlhan Koman, "Boğa", 45x25x20cm, 1975.

Görsel.51. İlhan Koman, "İsimsiz", 12x19x6cm, 1978.

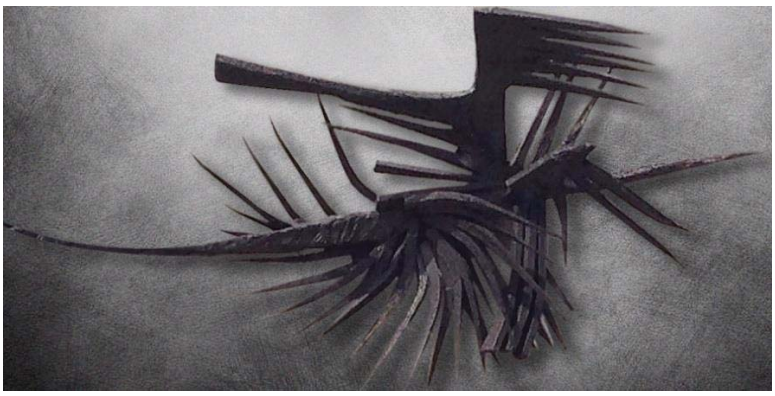
Görsel.52. İlhan Koman, "İsimsiz", 21x6x21cm, 1978.

Sanatçı, hayattayken ulusal ve uluslararası 14 kişisel sergi açmıştır. Ölümünden sonra da Türkiye'de 2 ve İsveç'te 1 adet olmak üzere toplam 3 adet kişisel sergisi açılmıştır. 14 karma sergiye katılmış olan sanatçının, ölümünden sonra da eserleri 3

karma sergide yer almıştır. 1946-1974 yılları arasında katıldığı yarışmalarda 13 eseri ödüle layık görülmüştür. 1952 yılından 1969 yılına kadar 8 eseri, ölümünden sonra ise 11 eseri açık alana yerleştirilerek izleyiciyle buluşmuştur. Birçok araştırma ve icatları olan çok yönlü sanatçının eserleri ülkemizde ve aynı zamanda yurtdışındaki müzelerde halen sergilenmektedir.[78]

4.2.5. KUZGUN ACAR

Kuzgun Acar, 1928 yılında İstanbul'da doğmuştur. Nüfus cüzdanında yazılı olan tam adı Abdülahet Kuzgun Çetin Acar'dır. 1949 yılında İstanbul Güzel Sanatlar Akademisi Heykel bölümüne girmiştir ve Ali Hadi Bara'nın öğrencisi olmuştur. Hocasının sanat anlayışından etkilenen Kuzgun Acar etkisini eserlerine de yansıtmıştır. Eğitimini 1953 yılında tamamlamış "Yüksek Heykeltıraş" unvanı ile mezun olmuştur.[79] 1956 yılında bir dönemde İstanbul Atatürk Lisesi'nde resim öğretmenliği yapan sanatçı aynı dönemde tel ile figüratif heykeller de üretmeye başlamıştır. 1957 yılında malzeme olarak elek teli ile boşlukta, boşluğu çevrelemiş, aynı zamanda çevrelediği boşluğu da görünür kılan ve transparan görünümlü eserler, 1961 yılında ve sonrasında ise demir ve çivi malzemeyi alışılmışın dışında kullanarak eserler üretmiştir.[80]



Görsel.53. Kuzgun Acar, Kuşlar, 1966-1967.

[78] Mine Haydaroğlu-Fany Torre, a.g.e., s.120-126.
[79]Ferit Edgü, Levent Çalıkoğlu, Murat Ural, Çev: Robert Bragner, Kuzgun Acar, Türkiye İş Bankası Yayınları, 1.Baskı, İstanbul 2004, s.22,35,44.
[80] Ferit Edgü, Levent Çalıkoğlu, Murat Ural, a.g.e., s.49-50.



Görsel.54. Kuzgun Acar, "Palyaço", 34x11 cm.

Görsel.55. Kuzgun Acar, "Mask".

Görsel.56. Kuzgun Acar, "Vazo", 29x15cm.

Ahşap, demir, metal ve tel heykelleriyle tanınan sanatçının ilk yapıtı ise seramik malzemedir. Bu heykeli diğer eserlerinden ayıran nokta ise sadece malzeme farklılığı değildir. Antik görünümü ve asimetrik vurgusuyla birlikte modern zamanda insan varoluş sorununu ele almış, sorunun merkezinin de insan olduğunu vurgulamıştır.[81] İçi boşaltılmış eserin yüzeyi sırsız, tek pişirimi yapılmış, malzemenin doğal yapısının ön planda olduğu bazı yüzeylerde ise oksit kullanarak derinlik ve antik görünüm elde edildiği görülmektedir. Palyaço isimli ilk eserinin dışında seramik mask, mineli kâse, elleri belinde motifini andıran vazo ve tabak görsellerinin günümüze ulaştığı saptanmıştır. Sanatçı yurt içinde ve yurt dışında birçok kişisel sergi açmış, karma sergilere katılmış, katıldığı yarışmalarda eserleri ile ödüller kazanmış ve uluslararası başarılar elde etmiştir.

4.2.6. BURHAN ALKAR

Burhan Alkar, 1930 yılında Bulgaristan'ın Filibe şehrinde doğmuştur. 1952 yılında Gazi Eğitim Enstitüsü Resim bölümünden mezun olmuştur. Eğitim sürecinde modelaj derslerini Hakkı İzzet'ten alması, 1958 yılında aynı kurumun açtığı modelaj

[81]Cavit Mukaddes, Kuzgun Acar'ın İlk Yapıtı, Bir Yorum, Bir Soru ve İki Not, Evvel.Org, İstanbul 2010, s.1. http://evvel.org/kuzgun-acarin-ilk-yapiti-bir-yorum-bir-soru-ve-iki-not

asistanlığı sınavına girmesine, heykel ve seramik alanında kendini bulmasına neden olmuştur. 1960 yılında aldığı burs ile Paris'e giden sanatçı Academie Julian'da eğitim görmüş, 1961-1965 yılları arasında tekrar kazandığı devlet bursu ile Paris Güzel Sanatlar Yüksek Okulu'nda eğitimine ve üretimine devam etmiştir. 1965 yılında ülkesine dönerek eğitim aldığı kurumda 1977 yılına dek öğrencilere heykel eğitimi vermiştir.[82]

Eserlerinde yoğun bir şekilde figüratif anlatım görülen sanatçı duygusal ve kavramsal birikimlerini yansıttığı, yapısal, öz ve sadeliği ön planda olan eserler üretmiştir. Sanatçı, heykellerini üretirken malzemenin içeriğini bununla birlikte sınırlılığını, konumlanacak mekanını, çevresini, bazen de kaidesini, ele alınacak konuyu, amacını hepsini bir bütün olarak görerek kimliğini yansıtan özgün eserler üretmiştir.[83] 1960-1980'li yıllarda küçük ölçekli çalışmalarının yanı sıra Ankara'da devlet kurumlarının da desteğiyle birlikte büyük ölçekli, kentlere renk ve anlam kazandıran, kentin simgesi haline gelen eserlerini, 1977 yılında Ankara OSTİM'de 500 metre büyüklüğünde açtığı atölyesinde bulunan kil, bronz, ahşap, çimento ve polyester malzemeler ile üretmiştir. Ürettiği heykellerinin halkla iç içe olması ve bir bütünlüğü yakalamak adına figüratif bağlamda aktarım sağlamıştır.[84]

Sanatçı akademideki eğitmenliğinin dışında halkın sanata bakış açısını geliştirmek adına Ankara'da Toprak Mahsulleri Ofisi müdürünün destekleri ile sanat eğitimi okulunun açılmasına öncülük ederek, kültürel ve sanatsal anlamda 200'ü aşkın öğrenci yetiştirmiştir.[85]

Sanatçının eserlerinin üretiminde çok çeşitli malzemeler kullandığı görülür, bu malzemelerden biri de seramiktir. Seramiğe olan ilgisi öğrencilik döneminden günümüze dek görülmektedir. Bu malzemeyi, sanatsal ifade aracı olarak kullanmış rölyef ve figüratif eserler üretmiştir. Figüratif seramik eserlerinde kilin doğallığını kaybetmemesi ve daha antik bir görünüm elde etmesi amaçlı sır kullanmamış, tek

---

[82] Burhan Alkar, Özgeçmiş, Kişisel Web Sayfası: http://www.burhanalkar.net/zhakkinda.php
[83]Ümit Niyazi Özcan, *Heykeltıraş Burhan Alkar,* (Gazi Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Sanat Tarihi Anabilim Dalı, Yüksek Lisans Tezi), Ankara 2009, s.91.
[84]Ümit Niyazi Özcan, a.g.e, s.116, 128, 137.
[85]Ümit Niyazi Özcan, a.g.e, s.138.

pişirim ve farklı materyaller ile patina uygulamaları ile renklendirmiştir. Kamusal alanlara yapacağı heykellerinin özünü aynı zamanda maketini de şamotlu kil ile oluşturan sanatçı, anıtsal heykellerinde malzeme olarak bronzu tercih ettiği görülmektedir.





Görsel.57. Burhan Alkar, "Sevgi", Seramik, 1989

Görsel.58. Burhan Alkar, "Sevgi", Bronz, Tayland 2006.







Görsel.59. Burhan Alkar, "Sanat Mafyası", 66x45cm, 1984

Görsel.60. Burhan Alkar, "Üç Güzeller", 73x56,22cm, 1976

Görsel.61. Burhan Alkar, "Barış", 70x36x30cm, 1987

Sanatçının ulusal ve uluslararası birçok kamusal alanda heykeli izleyiciyle buluşmuş, 10 kişisel sergi açmıştır. Katıldığı yarışmalarda ise 15 eseri ödüle layık görülmüştür.[86]

[86] Burhan Alkar, Kişisel Sergiler, Aldığı Ödüller, http://www.burhanalkar.net/zhakkinda.php

4.2.7. AYFER KARAMANİ

Ayfer Karamani, 1933 yılında Konya'da doğmuştur. Seramik malzemeyle tanışması, 1950-1955 yılları arasında İstanbul Devlet Güzel Sanatlar Akademisi günümüzdeki Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi Tekstil bölümünden mezun olduktan sonra olmuştur. Aradığı derinliği tekstilde bulamayan sanatçının seramik malzemeyle iletişimi mezuniyet diplomasını almaya gittiğinde, okulun içerisinde "seramik bölümünün hiç öğrencisinin olmadığına, bu nedenle öğrenci alımı yapılacağına ya da bölümün kapanacağına" dair ilanı görmesiyle başlamıştır. [87]

Sanatçı eserlerinde doğayı, kayaları, kayaların içerisinde yaşayan insanları ve bu insanların yaşadığı duyguları bütünüyle ele alır. Birbirine sarılmış figürleriyle sevgi, bağlılık, birlik temaları ile evrenselliğe de yer vermiştir.[88]

Türkiye'nin seramik sanatının duayenlerinden sayılan sanatçı serbest şekillendirme tekniklerini kullanarak oluşturduğu figürlerini çoğunlukla, kilin verdiği doğal görselden uzaklaşmaması için az sırlı veya mat sır ile, kendi oluşturduğu sır reçetelerinden hazırladığı bünyeleri uyguladığı bilinmektedir.[89] Eserlerinde parlak sır kullanmayan sanatçının görsel doyuma bu şekilde yaklaştığı görülür. Sanatçı doğa, kil ve insan ilişkisini şöyle betimliyor:

"*Toprak avucumun içinde, yani doğanın ta kendisi. Ona şekil vermemi bekliyor. Öyle uysal ki, ne istersem yapıyor; yoğurup yerden yere vurup, tekrar avuçlarımın içine alıyorum. Tam kıvamına geldiğinde kendi doğamı yaratmaya başlıyorum. Yaratılmış her şeyin içindeki en mükemmel gördüğüm şey ise insan. İnsanı düşünmek yalnızca obje olarak değil, beyniyle, duygularıyla o kadar derya ki. Ben onların içinden bir şeyler çıkarıp da bir şeyler verebildimse ne mutlu bana.*"[90]

---

[87]Gül Erbay Aslıtürk, "Çağdaş Türk Seramik Sanatında Kadın Konulu Eserleriyle: Ayfer Karamani" Sakarya Üniversitesi Rektörlüğü, Uluslararası-Disiplinlerarası Kadın Çalışmaları Kongre Bildirileri Cilt:2, Sakarya 2009, s.504,505.
[88]Kolektif, *Türk Sanatları "Seramik" a.g.e.,* s.226 ; Gönül Öney- Zehra Çobanlı, a.g.e. s.389.
[89]Gül Erbay Aslıtürk, a.g.e., 507. ; Gönül Öney- Zehra Çobanlı, a.g.e. s.389.
[90]Kolektif, *Türk Sanatları "Seramik" a.g.e.,* s.226; Koray Karaermiş, "Seramiğe Hayat Vermek", *Evrensel Kültür*, 2001, s.1 https://www.evrensel.net/haber/124759/seramige-hayat-vermek





Görsel.62. Ayfer Karamani, "İsimsiz", 38x30cm, 2002-2005.

Görsel.63. Ayfer Karamani, "İsimsiz", 60x39cm, 2002-2005.

Sanatçı eserlerinde konu olarak ne doğadan ne figürden ne de malzeme olarak kullandığı kilden vazgeçmiştir. 60 yılı aşkın süredir tutkuyla bağlı olduğu sanat hayatına birçok ulusal, uluslararası karma sergi, 20'yi aşkın kişisel sergi ve birçok ödül sığdırmıştır.

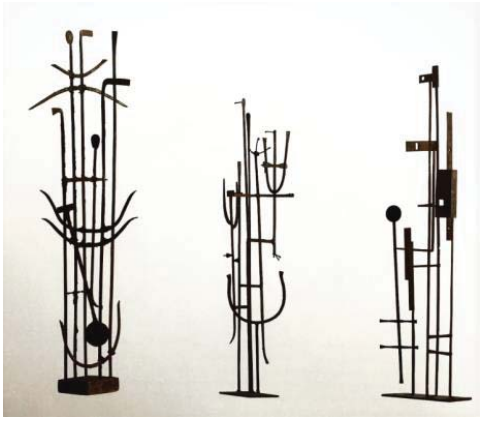
4.2.8. ALİ TEOMAN GERMANER

Ali Teoman Germaner, 1934 yılında İstanbul'da doğmuştur. Kil ile tanışması 1940'lı yıllarda, çocukluğunda evlerine aile dostları olarak gelen, Güzel Sanatlar Akademisi'nde o zamanlar Heykel bölümünde öğrenci olan Heykeltıraş Şadi Çalık'ın okuldan kil getirmesiyle olmuştur.[91] O tanışma, o okuldan getirilen kil yıllar sonra eğitim göreceği Güzel Sanatlar Akademisi, Heykel bölümünün temellerini oluşturduğu gibi akademik ve sanat hayatına da yön veren en önemli gelişmelerden biri olmuştur. 1949-1954 yılları arasında Rudolf Belling, Zühtü Müridoğlu ve Ali Hadi Bara'nın atölyelerinde sanat eğitimini tamamladıktan sonra 1960 yılında Fransız Hükümeti'nin bursu ile Paris'e gider; École des Beaux-Arts güzel sanatlar okulunda heykel ve gravür eğitimi görmüş, eserler üretmiştir. 1965 yılında

[91]Ahu Antmen, Aloş 1957-2007 Retrospektif; Zamanların Belliği, Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları, 1.Baskı, İstanbul 2007, s.19-21.

Türkiye'ye dönüşüyle Mimar Sinan Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Heykel bölümünde öğretim üyesi olarak göreve başlamıştır. Aynı kurumda 1970 yılında doçent, daha sonra da 1976 yılında profesör unvanına sahip olmuştur.[92]

Ali Teoman Germaner'in 1950-1960 yıllarında sanatsal anlayışına bakıldığında; soyut, non-figüratif, totemik simgeleri ve ilk alfabelerin görsellerini anımsatan malzeme olarak demirin sert, endüstriyel yapısını dışlayarak, biçimlendirmesi sonucunda malzemenin ince, narin ve kırılgan bir yapıya sahip olduğunun hissini yaratan eserler üretmiştir.[93]



Görsel.64. Ali Teoman Germaner, "İsimsiz", 1956.

1960'larda başlayarak günümüze uzanan süreçte, gerilimli toplumsal ortamda ürettiği Aloşname'deki desenleriyle heykellerine görsel sözlük görevi yükleyen sanatçı, evrensel mitolojik masallardan esinlendiği yaratık, kuş, yılan, at gibi hayvan biçimlerini; "İnsanlığın geçmişi, benim de geçmişimdir" diyerek, organik biçimden, keskin geometrik biçime doğru değişim ve dönüşüm ile zamanların belleğini geleceğe aktarmayı hedeflemiştir. Sanatçı burada imgeleri ve öyküleriyle anlatılan karakterleri ile aslında geçmişi-geleceği, iyiliği-kötülüğü, aydınlığı-karanlığı örtük bir dil ile insanı konu almıştır.

Eserlerinde aktarımını kil, bronz, taş ve ahşap malzemeler ile gerçekleştiren Ali Teoman Germaner, alet ve teknik merakı ayyuka çıkmış sanatçı olarak anılmıştır.

---

[92]Ahu Antmen, a.g.e., s.367.
[93]Ahu Antmen, a.g.e., s.51-52.

İçerik, biçim ve malzeme bağlamında sonsuz bir merak duygusu ve arayışı içinde olan sanatçı eserlerinin kendisinde daha uzun hayatta kalma isteğini; "Malzeme dendiğinde, tarih içerisinde zamana ve insana karşın kalıcılıkla sınavını vermiş olandan yanayım."diye dile getirmiştir.[94] Ömürlüğünü kanıtlamış, kalıcılık sınavından geçtiğini düşündüğü malzemelerden biri olan seramik malzeme ile 1968 yıllarında çok yoğun çalıştığı, daha sonra bu eserlerin bronz dökümlerini de yaptırdığı görülmektedir.





Görsel.65. Ali Teoman Germaner, "Zümrüd-ü Anka", Pişmiş Toprak, 30x22x11cm 1968

Görsel.66. Ali Teoman Germaner, "Zümrüd-ü Anka", Bronz, 29x21x09cm, 2005.





Görsel.67. Ali Teoman Germaner, "Zümrüd-ü Anka", Pişmiş Toprak, 33x21x13cm, 1968

Görsel.68. Ali Teoman Germaner, "Zümrüd-ü Anka", Bronz, 32,5x21x13cm, 2005.

[94]Ahu Antmen, a.g.e., s.122-126, 134.

Ali Teoman Germaner, 1952'de yılından itibaren 14 kişisel sergi açmış, uluslararası 20 karma sergiye katılmış, eserleri birçok ödüle layık görülmüştür.

4.2.9. CANDEĞER FURTUN

Candeğer Furtun, 1936 yılında İstanbul'da doğmuştur. 1957 yılında İstanbul Devlet Güzel Sanatlar Akademisi Resim bölümünde eğitim görürken Heykeltıraş Hüseyin Gezer'den aldığı modlaj dersi sayesinde kil ile tanışmıştır. Üç boyutlu çalışmalar üretmek heykele olan ilgisini ortaya çıkarmış; heykel ve resim sanatının iç içe olduğunu düşünerek seramik bölümüne geçiş yapmıştır. Seramik bölümünden mezun olduktan sonra teknik ve malzeme bilgi gelişimi için İstanbul Üniversitesi Kimya bölümünde özel izin ile kil araştırmaları yapmıştır. Sanatçı, Eczacıbaşı Seramik Fabrikası sanat atölyesinde çalışmıştır. Fulbright bursuyla gittiği Amerika'da 2 yıllık eğitim sürecinde asistan öğretmenlik yaptıktan sonra Türkiye'ye dönerek kendi seramik atölyesini açmıştır.[95]

1960-1980 yılları arasında doğa etkisinde organik ve geometrik biçimleri bir araya getirerek soyut eserler üretmiştir. 1980-1988 yılları arasında doğa imleri yerini, yaşanmışlık, kayboluş, ölüm kavramlarını anımsatan ve sorgulatan portrelere hacim kazanmış çerçevenin sınırlarını yırtan birbirine arkasını dönmüş, iletişimsizlik kavramını ele aldığını gösteren insan figürlerine bıraktığını görüyoruz.[96] 1988 yılında ise tüm eserleri yüksek rölyef olup; insan figürleri, yaşam ve ölüm kavramlarından arınarak bugünü sorgulayan, bekleyiş ve bir atılım öncesi gerilimi yansıyan pozisyonlar serisine dönüşmüştür. 1990'lardan günümüze sanatçı, insan bedeninin parçalarına, bu parçaların tekrarlarına ve eserlerinin mekânla kurduğu diyaloğ ile aktarım sağlamıştır. Eserler toplumdaki bireyliği kaybolmuş insanları, yalnızlığı, hükmeden, hükmedilen kavramlarını ele almıştır.[97] Çağdaş Türk Seramik sanatının en değerli sanatçılarından olan Candeğer Furtun, eserlerinde ifade ettiği kavramların

---

[95]Birsin Kuyucu, Çağdaş Bir Türk Seramik Sanatçısı: Candeğer Furtun, (Dokuz Eylül Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Seramik Anasanat Dalı), Yüksek Lisans Tezi, İzmir 1997, s.4-6.
[96] Birsin Kuyucu, a.g.e., 24, 32.
[97] Birsin Kuyucu, a.g.e., 38, 44, 49.

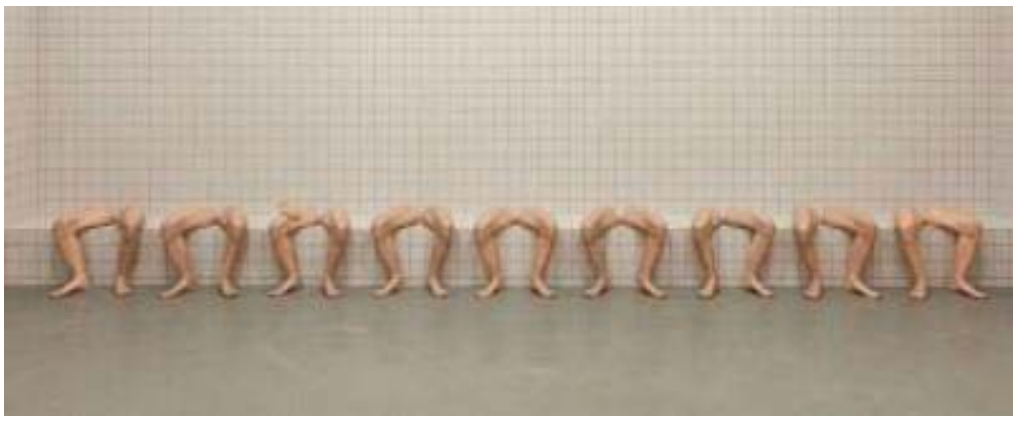
yıllar geçtikçe değiştiğini buna paralel olarak da hacim ile birlikte boyut kazandığını, duvardan kopmaya çalıştığını ve koparak özgürleştiğini aynı zamanda da yalınlığını hep koruduğunu görmekteyiz.



Görsel.69. Candeğer Furtun, "Suskunlar", 1987.



Görsel.70. Candeğer Furtun, "İsimsiz", Detay, 1994.



Görsel.71. Candeğer Furtun, "İsimsiz", 1994.

Candeğer Furtun, retrospektif sergisi bağlamındaki söyleşisinde seramiğe dair; elini kile süren bir insanın kolay kolay kilden ayrılabileceğini düşünmediğini, kilin canlı bir malzeme olduğunu, inanılmaz bir hünerle şekillendirilebilme imkânı verdiğini hem de çok inatçı kişilikli bir malzeme olarak gördüğünü ve kırılganlığına rağmen düşüncelerini olabildiğince toprakla gerçekleştirdiğini, söylemiştir.[98]

4.2.10. ERDİNÇ BAKLA

Erdinç Bakla, 1939 yılında Erzurum'da doğmuştur. 1958'li yıllarda İstanbul Devlet Tatbiki Güzel Sanatlar Yüksek Okulu'nda Seramik Bölümü'nde Hakkı İzzet ve Jan Groven'in öğrencisi olarak 1962 yılına kadar eğitim görmüştür. Eğitim gördüğü süreçte 1960'da Almanya'ya giderek 1962 yılına kadar Selb kasabasında Krautheim Porzellan Fabrik'te porselen ve tasarım konusu üzerine çalışmalar yapmıştır.[99] 1963 yılında eğitim aldığı okulda asistan olarak görev almaya başlamıştır. 1970 yılında öğretim üyesi olarak, 1985 yılında Doçentliğini, 1986 yılında ise Profesör unvanını almıştır.[100]

Sanatçının ilk çalışmalarındaki soyut formlar, 1960-1970 yıllarında yerini Anadolu, Hitit ve Frigya kaynaklarından esinlendiği primitif etki ve çağdaş yorum ile harmanladığı figüratif heykellere; doğal-saydam yüzeylerdeki dokulu yüzeylerin karakterize özellikleriyle yansıtıldığı eserlere dönüşmüştür.[101] Sanatçı bu eserler ve günümüze kadar gelen dönem eserlerinde, malzemenin doğallığından uzaklaşmaması için sır kullanmamış, dokulu yüzeyleri ön plana çıkartmak ve antik bir görünüm sağlamak için oksit uygulaması yaptığı görülmektedir.

1970'li yıllarda insan figürlerinin alt yapısı Ürgüp peri bacaları ve Hitit sanatından beslendiği, canlı bir varlıktan öte doğaüstü varlık görünümü sağlanmış eserler üretmiştir. 1980'li yıllara kadar doğal yapısından soyutlanmış figürler üreten

[98] Candeğer Furtun, Retrospektif Sergi Söyleşisi, Arter Galeri, 2022
[99] Kaya Özsezgin, "Erdinç Bakla", Bilim Sanat Galerisi, İstanbul 2000, s.18
[100] Kaya Özsezgin, a.g.e., s.294.
[101] Kaya Özsezgin, a.g.e., s.26,33.

sanatçı Anadolu safarisine çıkması ve Nemrut Dağ'ında Kommagene Krallığı'na ait arkeolojik kalıntıları, büstleri görmesi ve derinden etkilenmesi sonucu eserlerine de büyük bir ölçüde yansıtmıştır.[102]



Görsel.72. Erdinç Bakla, "Büst", 17x15x39cm, 1978

Görsel.73. Erdinç Bakla, "Büst", 15x13x27cm, 1978

Görsel.74. Erdinç Bakla, "Büst", 18x18x40cm, 1978

1990'lı yıllardan günümüze Hitit, Çatalhöyük, Hacılar, Çanakkale ve Anadolu kültürlerini sentezleyerek ve malzemeyi başlı başına yapıta niteliğini, anlatım gücünü kazandıran en temel etken olarak gördüğünü savunarak üretim ve iletişim kanalı oluşturmuştur.[103]



Görsel.75. Erdinç Bakla, "Hacılar Çeşitlemesi", 12x13x26 cm, 1994

Görsel.76. Erdinç Bakla, "Efes Artemisi", 43x22x93 cm, 1998.

Görsel.77. Erdinç Bakla, "Hitit Güneş Tanrıçası", 52x25x93 cm, 1998.

Görsel.78. Erdinç Bakla, "Zafer Tanrıçası Nike", 44x18x92 cm, 1998.

---

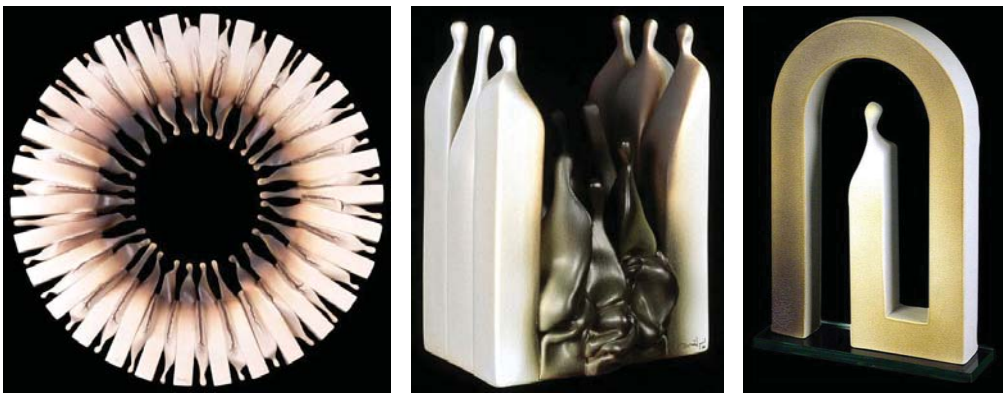
[102] Kaya Özsezgin, a.g.e., s.39, 58.
[103] Erdinç Bakla, *İstanbul'un 100 Çini ve Seramik Sanatçısı*, İstanbul Büyükşehir Belediyesi Kültür A.Ş. Yayınları, İstanbul 2010, s.88.; Kaya Özsezgin, a.g.e., 49.

Sanatçı ülkemizde 1960'dan beri 30 kişisel sergi açarak, 67 karma sergiye katılarak ve uluslararası 10 sergi ile eserlerini izleyiciyle buluşturmuştur. Çeşitli seminer, sempozyum ve konferansa katılmış olan sanatçının aynı zamanda eserleri birçok ödüle layık görülmüştür.

4.2.11. KEMAL ULUDAĞ

Kemal Uludağ, 1966 yılında Konya'da doğmuştur. 1987 yılında Hacettepe Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Seramik Anasanat Dalından mezun olmuştur. 1990 yılında aynı kurumda yüksek lisans eğitimini tamamlamış, 1993 yılında ise Anadolu Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsünde sanatta yeterliliğini almıştır. 1989 yılından günümüze Anadolu Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi'nde eğitim vermektedir. 2011 yılında doçent, 2020 yılında ise profesör unvanını almıştır.[104]

Sanatçı seramik malzemenin geleneksel ve dekoratif yönünü dışlayarak sanatsal bir ifade aracı olarak kullanmıştır. Eserlerinde insanın bireysel ve toplumsal yönünü sorgulayarak, izleyicinin biçim ile duygularına, içerik olarak da düşünce yapısına göndermeler yapmayı temel ilke olarak ele alarak üretim sağlamıştır. [105]



Görsel.79. Kemal Uludağ, "Düzlemde Çark", 90cm, 2001.

Görsel.80. Kemal Uludağ, "İnsan Yapıları", 30x25x20cm, 2001.

Görsel.81. Kemal Uludağ, "Geçit", 37x26x8cm, 2005.

[104] Anadolu Üniversitesi, Akademik Ünvanlar, https://akademik.anadolu.edu.tr/kuludag/akademik-gorevler

[105] Erdinç Bakla, a.g.e., s.162.

Sanatçı seramik malzemenin geleneksel ve dekoratif yönünü dışlayarak sanatsal bir ifade aracı olarak kullanmıştır. Eserlerinde insanın bireysel ve toplumsal yönünü sorgulayarak, izleyicinin biçim ile duygularına, içerik olarak da düşünce yapısına göndermeler yapmayı temel ilke olarak ele alarak üretim sağlamıştır. [106] Bazı aktarımları tek bir figürle ele alan sanatçının, konu ve içeriğe bağlı olarak bu figürlerin sayılarını ve yoğunluğunu artırdığı görülmüştür.

İnsan formundaki seramik heykellerinde konuşan, tapınan, düşünen, başkaldıran, ezilen, yalnızlaşan, toplum tarafından aşağılanan vb. figürler yer alırken, bu figürlerin toplumsal kurallar ile standart bir türe dönüşümüne de yer vermektedir. Bazen birlik ve beraberlik ile toplumsal dayanışmayı irdeleyen sanatçı, bazen de tek başına dik ve onurlu duruşu ele almaktadır.[107] 1985'den günümüze kavram ne olursa olsun insan figürü ile düşünce yapısını seramik malzemede bütünleştirmiş, detaylardan arındırarak yalın bir dil ile betimlemiştir.



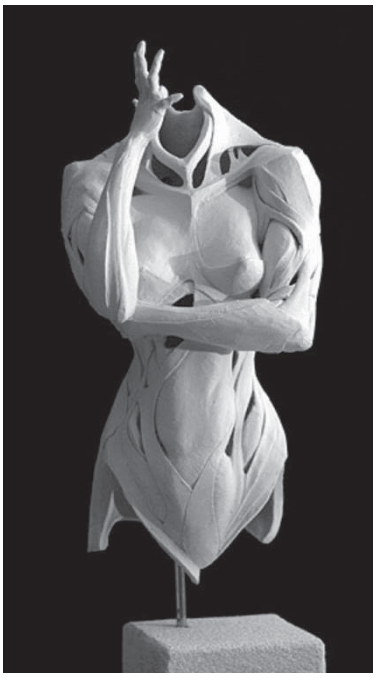
Görsel.82. Kemal Uludağ, "Töre", 42x32, 2016.

[106] Erdinç Bakla, a.g.e., s.162.
[107] Sıtkı M. Erinç, "Kemal Uludağ İnsanlar İnsancıklar", *Ad Art Dekor*, Sayı: 12, Eylül 2001, s.102

Akademideki eğitmenliğinin yanı sıra, sanat yönetmenliği ve danışmanlığı yapmakta, belirli kurum ve dergilerde de yayın kurulu üyesi olarak yer almaktadır. Birçok konferans, bildiri ve panelde yer almış, kişisel sergiler açmış, karma sergilere katılmış, eserleri başarı ve özel ödüllere layık görülmüştür.[108]

4.2.12. SERDAR TEKEBAŞOĞLU

Serdar Tekebaşoğlu, 1968 yılında Almanya'nın Hamburg şehrinde doğmuştur. 1992 yılında Anadolu Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Seramik bölümünden mezun olan sanatçı aynı yıl, aynı kurumda yüksek lisans eğitimine başlamış ve 1994 yılında mezun olmuştur.[109]





Görsel.83. Serdar Tekebaşoğlu, "İsimsiz", 2004

Görsel.84. Serdar Tekebaşoğlu, "İsimsiz", 2006

---

[109]Vikipedi, özgür ansiklopedisi, Serdar Tekebaşoğlu, https://tr.wikipedia.org/wiki/Serdar_Tekeba%C5%9Fo%C4%9Flu#cite_note-2

Porselen malzeme ile kendi düş dünyasını ve malzemenin sınırlarını zorlayan eserlerinde yaşanmışlığı ve geleceğin belirsizliğini konu alan yalın ve şiirsel anlatım ile kendini ifade etmektedir. Tamamlanmamış, bazı uzuvları eksik gibi görünen figür ve torslarını izleyicinin düş dünyasına bıraktığını dile getirir.[110]





Görsel.85. Serdar Tekebaşoğlu, "İsimsiz", 2004

Görsel.86. Serdar Tekebaşoğlu, "İsimsiz", 2004

İnsan vücudunu, kas ve iskelet sistemini vurgulayan çalışmaları ile birlikte fantastik yorumlar ile kendine özgü bir aktarım ortaya koymaktadır. Düzensiz ajur tekniği uygulanan porselen figürlerinin içinde boşluğa direnen kabuğun kusursuz bir anatomi bilgisiyle sınırları zorladığı görülmektedir.

1990 yılından günümüze açtığı kişisel sergilerin yanı sıra birçok karma sergide çalışmalarını izleyiciyle buluşturan sanatçı, sempozyum ve kentsel projelerde de yer almaktadır.

4.2.13. KAAN CANDURAN

Kaan Canduran, 1969 yılında Ankara'da doğmuştur. Lisans eğitimini Hacettepe Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Seramik bölümünde, 1994 yılında tamamlamıştır. 1996 yılında Amerika'da The George Washington University, Güzel Sanatlar Fakültesi, Seramik programında yüksek lisans eğitimi almaya başlamış ve 1999 yılında mezun olmuştur. Yurda dönen sanatçı 2000-2006 yılları arasında lisans

[110]Gönül Öney- Zehra Çobanlı, a.g.e., s. 418-419.

eğitimini tamamladığı kurumda sanatta yeterlilik çalışmasını bitirmiştir. 2009 yılında doçent, 2015 yılında ise profesör unvanını almıştır. 2015'ten günümüze akademik ve sanatsal çalışmalarına lisans ve sanatta yeterlilik eğitimini tamamladığı Hacettepe Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Seramik bölümünde devam etmektedir. [111]

Kaan Canduran, eserlerinde kadın figürlerini ve insanın değişim olgusunu, kendi geliştirdiği bünyelerle işlemektedir. Soyut kavram biçimi parçalanmış, bölünmüş, geometrik formu, birbirinden farklı bölümlerini birleşerek kütleyi oluşturmaktadır.[112] İnsan yaşamının izlerini bebek figürüyle sorgulayan sanatçı, masumiyetin hakikatini, hayattaki değişkenliğini ele almakta ve duyguların doğallığını kil ile aktarmaktadır.[113]



Görsel.87. Kaan Canduran, "Dayanç", 12x13x38, 2020.

Seramiği işlevselliğinden uzak, kendini, duygularını ve hislerini yansıtacağı sanat malzemesi olarak ele almış ve bu malzeme ile figüratif eserler üretmiştir. Geleneksel pişirim tekniklerinden biri olan tuz pişirimini sanatsal olarak yaklaşmış; eserlerinde renk, doku ve aktarımını güçlendirdiğine inanarak kullanmıştır.

---

[111]Hacettepe Üniversitesi, Akademik Veri Yönetim Sistemi, Akademik Unvanlar, Prof. Kaan Canduran, https://avesis.hacettepe.edu.tr/kaancanduran/deneyim
[112]Erdinç Bakla, a.g.e., s.176.
[113]Kaan Canduran, Figüratif Seramik Heykellerde Tuz Pişirimi Etkileri, Erciyes Sanat, Sayı:2, 2014, s.24-25.



Görsel .88. Kaan Canduran, "İsimsiz" 25x16x12cm, 2012.

Görsel.89. Kaan Canduran, "İsimsiz", 29x14x14cm, 2012.

Görsel.90. Kaan Canduran, "İsimsiz", 17x9x9cm, 2012.

Yurt içinde ve yurt dışında birçok kişisel sergi açan sanatçı, aynı zamanda karma sergilere de katılmıştır. Birçok ödül almış ve yurt dışında çeşitli müzelerde de eserleri halen sergilenmektedir.

4.2.14. DENİZ ONUR ERMAN

Deniz Onur Erman, 1978 yılında Ankara'da doğmuştur. Kil ile tanışması 1997 yılında Hacettepe Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Seramik bölümüne girmesiyle başlamıştır. Öncesinde, Gazi Üniversitesi Resim bölümünde 2 sene eğitim almıştır fakat kile dokunmak, hacim ve 3 boyutla kendini ifade etmek daha çok cezbettiği için yoluna seramik ile devam etmiştir.[114] Deniz Onur Erman, 2001 yılında lisans eğitimini ve 2003 yılında aynı kurumda yüksek lisans eğitimini tamamlamıştır. 2009 yılında sanatta yeterlilik derecesi,[115] 2015 yılında ise Doçent unvanını almıştır.[116] 2019 yılından itibaren Hacettepe Üniversitesi, Güzel Sanatlar Fakültesi, Seramik ve Cam bölümünde eğitim vermektedir.[117]

---

[114] Ayben Cumalı, "Aybenin Konukları: Deniz Onur Erman", 4.4.20, s.1

[115] Erdinç Bakla, *İstanbul'un 100 Çini ve Seramik Sanatçısı*, İstanbul Büyükşehir Belediyesi Kültür A.Ş. Yayınları, İstanbul 2010, s.192.

[116] https://www.galerisoyut.com.tr/deniz-onur-erman-2017/#sanatci-tab

[117] Hacettepe Üniversitesi Akademik Veri Yönetim Sistemi, Mesleki Deneyim, Akademik Ünvanlar. https://avesis.hacettepe.edu.tr/denizonurerman/deneyim

Sanatçı eğitim amaçlı bulunduğu İngiltere'de yaşam tarzı ve içsel duygularını göçmen kuşlarla özdeşleştirmesi sonucu kadın bedenli, yırtıcı kuş başlı, kafesini elinde tutan, kafesini parçalayan, saklayan, kendisini model alarak soyutladığı figür betimlemeleri doğmuştur. Kuş esinli çalışmaları arasında sanatçı evinde beslediği, yakından gözlemlediği, belli kültürlerde bilgeliği simgeleyen baykuşa da hayvan figürü olarak yer vermektedir.[118] Öznel hayatını aktaran sanatçının eserlerinde biçimsel benzerlikler taşımasına rağmen anlamsal farklılıklar taşıdığı görülmektedir.

Kadın bedenli, kuş başlı figürler zamanla değişmiş, evrilmiş, büyümüş, hayatın getirdiği etkileşimler sonucu Savaşçılar, Tutsaklar, Zaman Savaşçıları, Anadolu Tanrıçaları, Büyülü Bahçe gibi serilere dönüşmüştür.[119]



Görsel.91. Deniz Onur Erman, "İsimsiz", 69cm, 2011.

Görsel.92. Deniz Onur Erman, "Koruyucu", 68cm, 2015.

Görsel.93. Deniz Onur Erman, "Siyah Kuğu",82cm, 2017.

Eserlerinde genellikle porselen kili kullanan sanatçı, uzun ve büyük çalışmalarında pişirim esnasında deformasyonu engellemek için figürlerinin

[118]Deniz Onur Erman, *Seramik Sanatında Kuş Figürü Üzerine Kişisel Uygulamalar*, (Hacettepe Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Seramik Anasanat Dalı, Sanatta Yeterlilik Eseri Çalışma Raporu), Ankara 2009, s.149,190.
[119] Ayben Cumalı, a.g.m., s.1.

hareketlerini dengeli, ince ve içi boş şekilde biçimlendirmektedir. Sanatçının eserlerinde anlatımı güçlendirmek, pekiştirmek ve görsel zenginlik katması amaçlı seramik malzemeyle birlikte ahşap, cam, metal, kumaş, tüy, vb. malzemeler de kullandığı görülmektedir.

Seramik ve tasarım yarışmalarında birçok ödül kazanan sanatçı, birçok karma sergiye katılmış ve 5 kişisel sergi açmıştır. Akademik olarak ulusal-uluslararası yayımlanmış makaleleri, katıldığı sempozyum ve kongrelerde gerçekleştirdiği sunumları bulunmaktadır.[120] Figürlerindeki ince detayları, porselen gibi yüksek dereceli pişirim gerektiren malzeme ile deforme etmeden elde etmesi büyük bir başarının da göstergesi niteliğindedir.

[120] https://avesis.hacettepe.edu.tr/denizonurerman/yayinlar

SONUÇ

Antik çağdan günümüze gelene kadar çeşitli amaçlar ve anlatımlar içinde bulunan seramik malzeme ile üretilen figüratif heykeller geçen süreçte biçimsel ve kavramsal anlamda büyük bir değişim ve gelişim kaydetmiştir. Bu gelişimin Türkiye'ye yansıması yurt dışında eğitim alan sanatçıların 1950'li yıllardan itibaren yurda dönüşleri ile birlikte başlamıştır. Kısıtlı imkânlar, birçok fedakârlık ve gayretler sonucunda sosyal, kültürel, aynı zamanda yaşam biçimlerine, farklı teknik ve estetik değerlere göre değişimlerle evrimleşerek günümüze geldiği görülmektedir.

Seramik sanatının ana malzemesi kendi sanat dalı dışında farklı dönemlerde, diğer disiplinlerde de yer almış ve almaktadır. Malzemenin yarattığı algı, doku zenginliği ve plastisite değerinin yanında biçim verilebilmesi, aldığı biçimi koruyabilmesi ve yüksek derecede ısıl işlem görerek mermer sertliğine ulaşabilme özellikleri, seramik malzemeyi diğer heykel malzemelerinden farklı kılmıştır. Bu sebeplerden dolayı ressamlar ve heykeltıraşlar tarafından duygu ve düşüncelerini aktarabildikleri bir araç olarak tercih edilmektedir.

Seramik malzemenin birçok avantajı bulunduğu gibi bazı dezavantajları ve sınırlılıkları da bulunmaktadır. Seramiğin boyut, ağırlık, kırılganlık, kurutma, pişirme ve sırlama konularında teknik bilgi ve deneyim gerektirmesi üretim sürecindeki bu sınırları belirlemektedir. Eserin kurutma, pişirme ve sırlama aşamalarındaki bilgi yetersizliğinin sonucunda eserin deformasyona uğraması kaçınılmazdır. Bunun dışında, malzeme temini, maddi zorlukların yanında sanatçının tasarladığı eserin pişirimi yapılacak seramik fırının ölçülerine bağımlı kaldığı görülmektedir. Bu sınırlayıcı unsur her ne kadar esere özel tasarlanan fırınlar ile giderilebilmekte olsa bile maliyetinden dolayı her sanatçı ve her eser için ulaşılabilir bir çözüm olmaktan uzaktadır. Seramik malzeme kullanımı sanatçıyı bütünden parçaya ve parçadan bütüne, modüler bir sistem ile eser üretmeye veya fırın ölçülerini baz alarak eser üretimine yönlendirmektedir. Bu sebeplerden dolayı sanatçı ve sanatçı adayları taş, metal ve ahşap malzemelerinin kullanımında hissettikleri özgürlüğü seramik malzemede bulamayabilirler.

Avrupa'da 18. Yüzyıl sonrası "Endüstri Devrimi" ile birlikte seramik üretiminin tam anlamıyla endüstrileşmesinin ardından ülkemizde 1950'li yıllardan sonra sanayi ve teknolojinin gelişimi, toplumdaki kültür düzeyi ve eğitim kalitesinin artışı ile birlikte düzenlenen çalıştay, sempozyum, öğrenci yarışmaları ve seramik-heykel sergileri sayesinde toplumda figüratif seramik heykel bilinci budaklanmıştır. Yine de günümüzde Türkiye'deki üniversitelerin Güzel Sanatlar Fakülteleri'nde lisans düzeyinde Seramik eğitimi veren 28 program bulunmasına rağmen seramik malzemenin geçmişine ait kabullenilmiş alan ve günümüzde zanaat, endüstri ilişkileri ve teknoloji ile kurmuş olduğu güçlü bağlar müfredat programlarının genel eğilimini dekoratif ve endüstriyel üretime yönelik olması da anlamla ilişkili sınırların oluşmasına sebep olmuştur.

Atilla Galatalı'nın da bölümlediği gibi, günümüz seramiği Klasik Seramik Sanatı, Endüstriyel Seramik Sanatı ve Soyut Seramik Sanatı olarak üç bölümden oluşmaktadır.[121] Figüratif heykel bağlamında seramik malzemenin kullanımı başlığı altında seramik disiplinin programları incelendiğinde anatomi, morfoloji, sanat felsefesi ve sanatsal düşünce gibi heykel programlarında bulunan bazı derslerin genellikle yer almadığı görülmektedir.[122] Bu eksiklikler, insan bedeninin kas ve iskelet yapısının canlı model üzerinden gözlenerek çözümlenmesi, figüratif sanatsal betimleme becerilerinin gelişmesi, düşünsel alt yapılarının oluşması, sanatsal düşünce ve estetik kaygının yaratıcı bir şekilde ortaya konması gibi konularda gelişememesine sebep olmaktadır. İnsanın doğal yapısına bağlı kalmaksızın, verilmek istenen duygu ve düşünceyi yansıtabilmek, yeni anlatım biçimleri ortaya çıkarmak, biçimler üzerinde oynayarak, farklı denemelere girip, figüratif stilizasyonu gerçek anlamda sağlayarak salt biçime ulaşabilmek için bu konunun büyük bir önem içerdiği düşünülmektedir. Üç boyutlu algılama, düşünme ve kurgulama becerisinin kazanımı, anatomik yapının üç boyutlu deneyimlenerek özümsenmesiyle birlikte, sanatsal düşünce ve estetiğe yönelik kaygıların oluşmasını sağlayarak; bilinçli

[121]Atilla Galatalı, "Eleştirim", *Türkiye'de Sanatın Bugünü ve Yarını*, Hacettepe Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Yayınları, 1985, s.91.

[122]Türkiye'deki üniversitelerin Güzel Sanatlar Fakülteleri'nde lisans düzeyinde Seramik eğitimi veren 28 farklı programın internet sitesi ayrıntılı şekilde incelenmiştir. Ders Programlarının içeriğine erişmek için Ek 2'ye bakınız.

stilizasyon ile soyutlama gerçekleşebilmektedir. Bu eğitimin zorunlu olarak veya branşlaşma aşamasında yer almasının hem biçimsel hem düşünsel hem de anlamsal sınırlılığın ortadan kalkmasına, altyapının sanatsal bileşenlerle tamamlanarak gelişmesinde etkili olacağını düşünebiliriz. Bu noktada, dikkat çeken temel sorunlardan bir diğeri ise eksikliği düşünülen derslerle ilgili eğitim öğretim sürecini etkin bir şekilde yürütebilecek nitelikte eğitici kadronun var olup olmadığıdır. Buna paralel heykel disiplinine bakıldığında, heykel malzemesi olarak seramik malzemenin az kullanımının nedenlerinin başında, seramiğin daha komplike oluşu, teorik, pratik, teknik, teknolojik bilgi ile mekan ve fırın gerektirmesi gelmektedir.

Heykel disiplini almış sanatçıların taş, metal, ahşap, modelaj atölye seçenekleri arasında seramik atölyesinin olmaması, deneysel, teknik veya teknolojik olarak malzeme ile ilgili bilgiye hâkimiyetin oluşmayışı malzemeye dair bilgi eksikliği veya eksiksiz bir biçimde sanat nesnesine dönüşecek malzemeyi akademik ölçüler içinde öğrenememek ile birlikte birkaç olumsuz sonuçla karşılaşmaları nedenleri ile seramik malzemenin heykel malzemesi olarak daha az tercih edilmesine neden olduğu düşünülmektedir.

Malzeme, yapıtın anlam bütünlüğünün bir parçasıdır, heykel ve seramik disiplini veren eğitim programlarının karşılıklı besleme prensibi ve alışveriş içinde olmaları her iki alanı geliştireceği gibi maddelerin içerdiği gizli nüansları, bilimsel kurgularla birlikte deneysel ve rastlantısal sonsuz arayışlar ile yeni sentezlerin ortaya çıkmasına da katkı sağlayacağı düşünülmektedir.

Herbert Read'ın seramik sanatıyla ilgili ünlü sözünü yazmadığımızda sanırım bu çalışma eksik kalacaktır.

Read, "Bir milletin sanatını ve duyarlık derecesini seramiği ile ölçün." der.

KAYNAKÇA

Ağatekin, Mustafa, *Cumhuriyet Sonrası Çağdaş Türk Seramik Sanatının Gelişimi ve Anlatım Dili Yönünden Değerlendirilmesi*, (Yüksek Lisans Tezi), Anadolu Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Eskişehir 1993.

Alkar, Burhan, Kişisel Sergiler, Aldığı Ödüller, http://www.burhanalkar.net/zhakkinda.php (Erişim Tarihi; 11.03.21, Saat: 14:55)

Aksungur, Rahmi, "*Heykeli İnsan Yaşamında Çok Önemli Bir Yere Sahip Olduğunu Düşünüyorum",* https://www.arkitera.com/soylesi/heykelin-insan-yasaminda-cok-onemli-bir-yere-sahip-oldugunu-dusunuyorum/ (Erişim; 06.04.21: Saat: 15:20).

Aktaş, Mine, *Seramik Yüzey Değerlendirilmesinde Ajur Yöntemi*, (Yüksek Lisans Tezi) Anadolu Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Eskişehir 1999.

Alici, Nedim-Göker Paktaş, Müge, "İç Mekânda Renk Algısı ve Psikolojiye Etkileri", *Modular Journal, İstanbul Gedik Üniversitesi Güzel Sanatlar ve Mimarlık Fakültesi Dergisi*, Cilt:3, Sayı:1, 2020.

Antmen, Ahu, Aloş 1957-2007 Retrospektif; Zamanların Belliği, Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları, 1.Baskı, İstanbul 2007.

Altundağ, Melahat, "Çağdaş Seramik Sanatında Doku Öğesi", *İdil Sanat ve Dil Dergisi*, Cilt: 6, Sayı:39, 2017.

Arcasoy, Ateş, *Seramik Teknolojisi*, Marmara Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Seramik Anasanat Dalı Yayınları. No:2, İstanbul 1983.

Arslan, Nurdan, "Bir Seramik-Heykel Şehri Olarak Eskişehir ve Uluslararası Pişmiş Toprak (Terra Cotta) Seramik-Heykel Sempozyumu", *İdil Sanat ve Dil Dergisi*, Cilt:7, Sayı:51, 2018.

Atalay Aktuğ, Canan, Seramik Eserlerde Evin Tanımı, Sanat ve Tasarım Dergisi, Cilt 1, Sayı:6, 2010.

Bakla, Erdinç, *İstanbul'un 100 Çini ve Seramik Sanatçısı*, İstanbul Büyükşehir Belediyesi Kültür A.Ş. Yayınları, İstanbul 2010.

Balcı, Yusuf Baytekin-Say, Nuran, *Temel Sanat Eğitimi*, Anadolu Üniversitesi, Ya-Pa Yayınevi, 2. Baskı, İstanbul 2005.

Balyemez, Meziyet Ayşe, *Seramik Kültüründe Renk Öğesi ve Çağdaş Seramik Sanatında Kullanımı*, (Sanatta Yeterlilik Tezi), Mimar Sinan Güzel Sanatlar Güzel Sanatlar Enstitüsü, Seramik ve Cam Anasanat Dalı Seramik Tasarım Programı, İstanbul 2017.

Çağlayan, Evrim, "Temel Sanat Eğitiminde Renk Olgusu", *İnsan ve Toplum Bilimleri Araştırmaları Dergisi*, Cilt:7, Sayı:1, 2018.

Çakar, Nurtaç, *Kamusal Alanda Seramik Heykeller*, (Sanatta Yeterlilik Tezi), Marmara Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü Seramik ve Cam Anasanat Dalı, İstanbul 2014.

Canduran, Kaan, Figüratif Seramik Heykellerde Tuz Pişirimi Etkileri, Erciyes Sanat, Sayı:2, 2014.

Cumalı, Ayben, "Aybenin Konukları: Deniz Onur Erman", 4.4.20.

Çevik, Naile Salman, "Avrupa Seramik Sanatında Endüstrileşme Süreci ve Cumhuriyet Sonrası Türk Seramik Sanatına Yansımaları", *Sanat ve Tasarım Dergisi*, Sayı: 16, 2015.

Çevik, Naile, "Disiplinler Arası Etkileşimler Kapsamında Alternatif Malzemeler ve Seramik-Baskı Resim Yakınlaşmaları Üzerine Bireysel Uygulamalar" *Sanat ve Tasarım Dergisi, Sayı:22,* 2018.

Darçın, Bahar, "Gözenekli Seramik Heykellerin Kimyasal Korunma Yöntemlerinin Araştırılması ve Açık Alanda Uygulanması", *Çukurova Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi*, Cilt:10, Sayı:10, 2002.

Erbay Aslıtürk, Gül, "Çağdaş Türk Seramik Sanatında Kadın Konulu Eserleriyle: Ayfer Karamani" Sakarya Üniversitesi Rektörlüğü, Uluslararası-Disiplinlerarası Kadın Çalışmaları Kongre Bildirileri Cilt:2, Sakarya 2009.

Eczacıbaşı Sanat Ansiklopedisi, Cilt:2, Yem Yayın, İstanbul 1997.

Erdur, Korkut, Zühtü MÜRİDOĞLU Resim, Heykel: Bütün Bir Yaşam, Çev: Dara Çolakoğlu, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul 2006.

Erinç, M., Erinç, "Kemal Uludağ İnsanlar İnsancıklar", *Ad Art Dekor*, Sayı: 12, Eylül 2001.

Erman, Deniz Onur, "Türk Seramik Sanatında İnsan Figürü Kullanımının Gelişim Süreci", *Sanat ve Tasarım Dergisi*, Ankara 2008.

Erman, Onur-Boran, Bilgin, Kentsel Mekân Yerleştirmelerinin Değerlendirilmesi: Semiyotik Bir Model Önerisi", *Çukurova Üniversitesi Eğitim Fakültesi Dergisi*, Cilt:44, Sayı:2, 2015.

Furtun, Candeğer, Retrospektif Sergi Söyleşisi, Arter Galeri, 2022.

Haydaroğlu Mine-Torre, Fany, İlhan Koman Retrospektif, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul 2005.

Karaaslan, Suat, "Heykel ve Mekân" *Çukurova Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi*, Cilt:14, Sayı:1, 2005, Çukurova 2005.

Karaermiş, Koray, "Seramiğe Hayat Vermek", *Evrensel Kültür*, 2001, s.1 https://www.evrensel.net/haber/124759/seramige-hayat-vermek (Erişim Tarihi; 11.03.21, Saat: 15:55)

Karagül, Fatih, "Anadolu'da Hitit Dönemi Sonuna Kadar Seramik Sanatında Figür Kullanımı", *I.Uluslararası Eskişehir Pişmiş Toprak Sempozyumu Bildiriler Kitabı*, Eskişehir 2001.

Karakoç, Murat, "Paleolitik Çağda Mezarlar ve Ölüm Kavramı", *Uluslararası Kıbrıs Üniversitesi Folklor/Edebiyat Dergisi*, Cilt: 22, Sayı:87, 2016.

Kaytan, Eda, *Modern Sanatta Figüratif Seramik Heykeller*, (Yüksek Lisans Tezi) Dokuz Eylül Üniversitesi, Güzel Sanatlar Enstitüsü, Seramik Ana Sanat Dalı, İzmir 2009.

Köpüklü, Mutlu, "Hititlerden Etkilenen Öncü Çağdaş Türk Seramik Sanatçıları", *Hitit Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi*, Cilt:11, Sayı:3, 2018.

Kurşuncu, Ayşe, "Seramik Sanatında Sergileme Sorunları", *Yedi: Sanat, Tasarım ve Bilim Dergisi*, Sayı:21, 2019.

Kuyucu, Birsin, Çağdaş Bir Türk Seramik Sanatçısı: Candeğer Furtun, (Dokuz Eylül Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Seramik Anasanat Dalı, Yüksek Lisans Tezi), İzmir 1997.

Onur Erman, Deniz, *Seramik Sanatında Kuş Figürü Üzerine Kişisel Uygulamalar*, (Hacettepe Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Seramik Anasanat Dalı, Sanatta Yeterlilik Eseri Çalışma Raporu), Ankara 2009.

Oral, Zeynep, "Füreya" *Milliyet Sanat,* 1993.

Oransay, Lale, *Doku, Strüktür ve Tekrar İlkelerinin Seramik Alanında Kullanım Olanakları*, (Sanatta Yeterlilik Tezi), Anadolu Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Eskişehir 2006.

Önal, Nizam Orçun-Uludağ, Kemal, *Sanayi Devrimi Öncesi Seramik Sanatı Tarihi*, Ankara 2019.

Öney, Gönül-Çobanlı, Zehra, *Anadolu'da Türk Devri Çini ve Seramik Sanatı*, Kültür ve Turizm Bakanlığı, Ankara 2007.

Özcan, Ümit Niyazi, *Heykeltıraş Burhan Alkar,* (Gazi Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Sanat Tarihi Anabilim Dalı, Yüksek Lisans Tezi), Ankara 2009.

Özel, S. Veysel, *Plastik Sanatlarda Disiplinlerarası Etkileşimler ve Seramik Sanatına Yansıması,* (Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi), Anadolu Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü), Eskişehir 2007.

Özen, Ayşegül Türedi, *Anadolu Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi'nde Seramik Temel Sanat Eğitimi II,* Güzel Sanatlar Fakültesi Yayınları, No:29, Eskişehir 2002.

Özsezgin, Kaya, Erdinç Bakla", Bilim Sanat Galerisi, İstanbul 2000.

Özsoy, Vedat- Ayaydın, Abdullah, *Görsel Tasarım Öğe ve İlkeleri*, 1. Baskı, Pegem Akademi, Ankara 2016.

Peterson, Susan- Peterson, Jan, *Seramik Yapıyoruz*, (Çev: Sevim Çizer), 1. Basım, Karakalem Kitabevi Yayınları, İzmir 2009.

Rodin, Auguste, *Düşünce Kıvılcımları*, (Çev: Ayşegül Sönmezay), Kırmızı Kedi Yayınevi, 1. Baskı, İstanbul 2018.

Roth, Leland M., *Mimarlığın Öyküsü*, 1.Baskı, Kabalcı Yayınevi, İstanbul 2000.

Sevim, Cemalettin, *Türkiye'de Seramik Heykel*, (Sanatta Yeterlilik Tezi), Anadolu Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Eskişehir 1994.

Sevim, Sıdıka Sibel, *Seramik Dekor ve Uygulama Teknikleri,* 2. Baskı, Nobel Akademik Yayıncılık, Ankara 2015.

Sevim, Sıdıka Sibel-Kayalıoğlu, Ali Cihan, "Seramik Heykel Sanatında Kullanılan Çamurların Elle Şekillendirme Açısından İncelenmesi"*, Sanat ve Tasarım Dergisi*, *Sayı:22,* 2018.

Sözen, Metin- Tanyeli, Uğur, Sanat *Kavram ve Terimleri Sözlüğü*, 16.Baskı, Remzi Kitabevi, İstanbul 2010.

Taçyıldız, Ensar, "Fiziksel Özellikler Açısından İdeal Stoneware Bünyelerin Araştırılması", *Uşak Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi*, Cilt:8, Sayı:3, 2015.

Türk Sanatları "Seramik", Türk Kültürüne Hizmet Vakfı Yayınları Kültür, Sanat Serisi-1, İstanbul 2016.

Türkiye'de Sanatın Bugünü ve Yarını, Hacettepe Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Yayınları, 1985.

Uludağ, Kemal, "Seramik, Malzeme, Teknik, Zanaat, Sanat mı?", *Seramik Dergisi*, Türk Seramik Derneği Yayınları, Sayı:14, İstanbul 2001.

Uludağ, Kemal, Füreya Koral ve Muammer Çakı'nın Seramik İnsan Tiplemeleri" Anadolu Sanat Dergisi, Anadolu Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Yayınları, Sayı:8, Eskişehir 1998, 167-178.; Gonca Yayan, Çağdaş Tasarım Olgusu İçerisnde Füreya Koral'ın Yeri, Türk & İslam Dünyası Sosyal Araştırmalar Dergisi, Sayı: 21, 2019.

Uysal, Gökçe, "Çağdaş Türk Sanatında Genç Kuşak Sanatçıların Çalışmalarında Sade Yaklaşımlar", *Uluslararası Sosyal Araştırmalar Dergisi*, Cilt:10, Sayı:51, 2017.

Uz, Nurbiye, "Şehirlerin Renkli Plastikleri: Dış Mekan İçin Yapılmış Renkli Heykeller", Sobider *Sosyal Bilimler Dergisi*, Sayı:7, Haziran 2016.

Yılmabaşar, Jale, *Jale Yılmabaşar Seramikleri ve Yöntemleri*, Türk Tarih Kurumu Basımevi, Ankara 1980.

GÖRSEL KAYNAKÇA

Görsel.01. https://arkeofili.com/paleolitik-donemden-en-etkileyici-10-venus/ (Erişim tarihi; 11.03.21, Saat:14:39)

Görsel.02.https://tr.wikipedia.org/wiki/Oturmu%C5%9F_Tanr%C4%B1%C3%A7a#/media/Dosya:Museum_of_Anatolian_Civilizations_1320259_nevit.jpg (Erişim tarihi; 12.02.22, Saat:12:39)

Görsel.03. https://arkeologer.blogspot.com/2016/03/erken-anadolu-uygarliklari-ve_16.html (Erişim tarihi; 13.02.22, Saat:16:39)

Görsel.04.https://www.wikiwand.com/tr/Bak%C4%B1r_%C3%87a%C4%9F%C4%B1 (Erişim tarihi; 13.02.22, Saat:15:12)

Görsel.05. Sevin, Veli, *Eski Anadolu ve Trakya,*1. Baskı, İletişim Yayınları, İstanbul 2003, s.105.

Görsel.06. Sevin, Veli, *Eski Anadolu ve Trakya,*1. Baskı, İletişim Yayınları, İstanbul 2003, s.138.

Görsel.07. https://arkeologer.blogspot.com/2016/03/erken-anadolu-uygarliklari-ve_16.html (Erişim tarihi; 13.02.22, Saat:15:39)

Görsel.08. Recep Meriç, *Metropolis Ana Tanrıça Kenti*, 1. Baskı, Mas Matbaacılık, İzmir 2003, s.59.

Görsel.09. Recep Meriç, *Metropolis Ana Tanrıça Kenti*, 1. Baskı, Mas Matbaacılık, İzmir 2003, s.60.

Görsel.10. Recep Meriç, *Metropolis Ana Tanrıça Kenti*, 1. Baskı, Mas Matbaacılık, İzmir 2003, s.96.

Görsel.11. Recep Meriç, *Metropolis Ana Tanrıça Kenti*, 1. Baskı, Mas Matbaacılık, İzmir 2003, s.61.

Görsel.12. Recep Meriç, *Metropolis Ana Tanrıça Kenti*, 1. Baskı, Mas Matbaacılık, İzmir 2003, s.146.

Görsel.13. Susan Peterson-Jan Peterson, *Seramik Yapıyoruz*, 1. Basım, Karakalem Kitabevi Yayınları, İzmir 2009, s.110.

Görsel.14. https://www.ferriceramics.com/product-page/embrace (Erişim Tarihi; 11.03.21, Saat: 14:54)

Görsel.15. https://www.ferriceramics.com/product-page/coil-3s (Erişim Tarihi; 11.03.21, Saat: 14:55)

Görsel.16. Susan Peterson-Jan Peterson, *Seramik Yapıyoruz*, 1. Basım, Karakalem Kitabevi Yayınları, İzmir 2009, s.113.

Görsel.17. Susan Peterson-Jan Peterson, *Seramik Yapıyoruz*, 1. Basım, Karakalem Kitabevi Yayınları, İzmir 2009, s.113.

Görsel.18. Mine Haydaroğlu-Fany Torre, İlhan Koman Retrospektive, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul 2005, s.50.

Görsel.19. Kaya Özsezgin, Erdinç Bakla, Bilim Sanat Galerisi, İstanbul 2000, s.28.

Görsel.20. Onur Erman-Belgin Boran, "Kentsel Mekanda Heykel Yerleştirmelerinin Değerlendirilmesi: Semiyotik Bir Model Önerisi", *Çukurova Üniversitesi Eğitim Fakültesi Dergisi,* Cilt 44, s. 172.

Görsel.21. Onur Erman-Belgin Boran, "Kentsel Mekanda Heykel Yerleştirmelerinin Değerlendirilmesi: Semiyotik Bir Model Önerisi", *Çukurova Üniversitesi Eğitim Fakültesi Dergisi,* Cilt 44, s. 172.

Görsel.22.https://tr.wikipedia.org/wiki/Toprak_Askerler#/media/Dosya:Terracotta_Army,_View_of_Pit_1.jpg (Erişim Tarihi; 18.04.21, Saat: 19:38)

Görsel.23.http://pismistoprak.tepebasi.bel.tr/sanatcilardetay.asp?id1=39 - http://www.istikbalgazetesi.com/haber18.asp?sec=1&newscatid=7&yazarid=0&newsid=60138 (Erişim Tarihi; 18.04.21, Saat: 19:44)

Görsel.24. http://pismistoprak.tepebasi.bel.tr/en/sanatcilardetay.asp?id1=102 (Erişim

Tarihi; 18.04.21, Saat: 19:44)

Görsel.25. https://tr.pinterest.com/pin/700098704556491783/ (Erişim Tarihi; 18.04.21, Saat: 19:44)

Görsel.26. http://lebriz.com/pages/artist.aspx?section=100&lang=TR&artistID=612 (Erişim Tarihi; 12.03.2021, Saat:00:12)

Görsel.27. Mine Haydaroğlu-Fany Torre, İlhan Koman Retrospektif, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul 2005, s.50.

Görsel.28. https://annemeyer.com/artwork/1056885-Mishima-Lady.html (Erişim Tarihi;15.03.2021, Saat:14:44)

Görsel.29. http://www.emilynickel.com/portfolio/in-the-dark-forest/ (Erişim Tarihi;15.03.2021, Saat:14:33)

Görsel.30. https://www.galerisoyut.com.tr/artist/mine-poyraz/#eser/2a4cea844a8ccb0d5898aaa74f1a3f42/15328 (Erişim Tarihi;15.03.2021, Saat:14:33)

Görsel.31. https://tr.pinterest.com/pin/460141286902411313/ (Erişim Tarihi; 15.03.2021, Saat:14:33)

Görsel.32. http://www.evin-art.com/exhibitions/49-serdar-tekebasoglu-sculptures (Erişim Tarihi;18.04.21, 18:15)

Görsel.33. Korkut Erdur, Zühtü MÜRİDOĞLU Resim, Heykel: Bütün Bir Yaşam, Çev: Dara Çolakoğlu, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul 2006, s.40.

Görsel.34. Korkut Erdur, Zühtü MÜRİDOĞLU Resim, Heykel: Bütün Bir Yaşam, Çev: Dara Çolakoğlu, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul 2006, s.52.

Görsel.35. Korkut Erdur, Zühtü MÜRİDOĞLU Resim, Heykel: Bütün Bir Yaşam, Çev: Dara Çolakoğlu, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul 2006, s.54.

Görsel.36. Korkut Erdur, Zühtü MÜRİDOĞLU Resim, Heykel: Bütün Bir Yaşam, Çev: Dara Çolakoğlu, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul 2006, s.106.

Görsel.37. Korkut Erdur, Zühtü MÜRİDOĞLU Resim, Heykel: Bütün Bir Yaşam, Çev: Dara Çolakoğlu, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul 2006, s.61.

Görsel.38. Korkut Erdur, Zühtü MÜRİDOĞLU Resim, Heykel: Bütün Bir Yaşam, Çev: Dara Çolakoğlu, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul 2006, s.65.

Görsel.39. Korkut Erdur, Zühtü MÜRİDOĞLU Resim, Heykel: Bütün Bir Yaşam, Çev: Dara Çolakoğlu, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul 2006, s.120.

Görsel.40. Korkut Erdur, Zühtü MÜRİDOĞLU Resim, Heykel: Bütün Bir Yaşam, Çev: Dara Çolakoğlu, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul 2006, s.12.

Görsel.41. https://tr.pinterest.com/pin/424886546080613352/ (ErişimTarihi;07.06.2021, Saat:02:00)

Görsel.42. Füreya Koral - Kartpostal - Yürüyen İnsanlar - Füreya 1990 - Terracota / Fotoğraf: Hezarfen

Görsel.43. https://www.digitalssm.org/digital/collection/abidindino/id/1065/(Erişim Tarihi;06.06.2021, Saat:16.00)

Görsel.44. https://www.digitalssm.org/digital/collection/abidindino/id/1065/ (Erişim Tarihi;06.06.2021, Saat:16.05)

Görsel.45. https://www.oggusto.com/sanat/sanatci/abidin-dinonun-hayati-eserleri-ve-hakkinda-bilinmesi-gerekenleri (Erişim Tarihi;06.06.2021, Saat:16.05)

Görsel.46. Haydaroğlu-Fany Torre, İlhan Koman Retrospektive, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul 2005, s.58.

Görsel.47. Mine Haydaroğlu-Fany Torre, İlhan Koman Retrospektif, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul 2005, s.89.

Görsel.48. Mine Haydaroğlu-Fany Torre, İlhan Koman Retrospektif, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul 2005, s.93.

Görsel.49. Mine Haydaroğlu-Fany Torre, İlhan Koman Retrospektif, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul 2005, s.73.

Görsel.50. Mine Haydaroğlu-Fany Torre, İlhan Koman Retrospektif, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul 2005, s.107.

Görsel.51. Mine Haydaroğlu-Fany Torre, İlhan Koman Retrospektif, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul 2005, s.55.

Görsel.52. Mine Haydaroğlu-Fany Torre, İlhan Koman Retrospektif, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul 2005, s.55.

Görsel.53. http://www.leblebitozu.com/kuzgun-acarin-eserleri-ve-hayati/ (Erişim Tarihi;07.06.2021, Saat:03:33)

Görsel.54. Ferit Edgü, Levent Çalıkoğlu, Murat Ural, Çev: Robert Bragner, Kuzgun Acar, Türkiye İş Bankası Yayınları, 1.Baskı, İstanbul 2004, s.135.

Görsel.55. Ferit Edgü, Levent Çalıkoğlu, Murat Ural, Çev: Robert Bragner, Kuzgun Acar, Türkiye İş Bankası Yayınları, 1.Baskı, İstanbul 2004, s.134.

Görsel.56. Ferit Edgü, Levent Çalıkoğlu, Murat Ural, Çev: Robert Bragner, Kuzgun Acar, Türkiye İş Bankası Yayınları, 1.Baskı, İstanbul 2004, s.135.

Görsel.57.https://www.artmajeur.com/burhanalkar (Erişim Tarihi;07.06.2021, Saat:23:44)

Görsel.58..http://www.burhanalkar.net/zgaleri.php?kategori=Anitsal_Calismalar#byk_res/6/ (Erişim Tarihi;06.06.2021, Saat:23:45)

Görsel.59.https://turkishpaintings.com/index.php?p=37&l=1&modPainters_artistDetailID=1745 (Erişim Tarihi;07.06.2021, Saat:01:35)

Görsel.60. http://bilkentartfest.com/burhan-alkar-br-festival-onurkonugu587.html#group (Erişim Tarihi;07.06.2021, Saat:01:36)

Görsel.61. https://ankaraheykelleri.wordpress.com/2007/12/28/kendi-sozcukleriyle-burhan-alkar/ (Erişim Tarihi;07.06.2021, Saat:01:38)

Görsel.62. Ayfer Karamani, Seramik Heykeller, İstanbul Arkeoloji Müzeleri, 2010, s.98.

Görsel.63. Ayfer Karamani, Seramik Heykeller, İstanbul Arkeoloji Müzeleri, 2010,

s.100

Görsel.64. Ahu Antmen, Aloş 1957-2007 Retrospektif; Zamanların Belliği, Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları, 1.Baskı, İstanbul 2007, s.50.

Görsel.65. Ahu Antmen, Aloş 1957-2007 Retrospektif; Zamanların Belliği, Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları, 1.Baskı, İstanbul 2007, s.267.

Görsel.66. Ahu Antmen, Aloş 1957-2007 Retrospektif; Zamanların Belliği, Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları, 1.Baskı, İstanbul 2007, s.266.

Görsel.67. Ahu Antmen, Aloş 1957-2007 Retrospektif; Zamanların Belliği, Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları, 1.Baskı, İstanbul 2007, s.261.

Görsel.68.Ahu Antmen, Aloş 1957-2007 Retrospektif; Zamanların Belliği, Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları, 1.Baskı, İstanbul 2007, s.260.

Görsel.69. https://sevilokay.wordpress.com/tag/candeger-furtun-seramik-sanatcisi/ (Erişim Tarihi;07.06.2021, Saat:01:36)

Görsel.70. https://www.artforum.com/print/reviews/201710/the-15th-istanbul-biennial-72471 (Erişim Tarihi;07.06.2021, Saat:01:39)

Görsel.71. https://art50.net/15-istanbul-bienali-top-7/ (Erişim Tarihi;07.06.2021, Saat:01:40)

Görsel.72. Kaya Özsezgin, Erdinç Bakla, Bilim Sanat Galerisi, İstanbul 2000, s.72.

Görsel.73. Kaya Özsezgin, Erdinç Bakla, Bilim Sanat Galerisi, İstanbul 2000, s.73.

Görsel.74. Kaya Özsezgin, Erdinç Bakla, Bilim Sanat Galerisi, İstanbul 2000, s.76.

Görsel.75. Kaya Özsezgin, Erdinç Bakla, Bilim Sanat Galerisi, İstanbul 2000, s.215.

Görsel.76. Kaya Özsezgin, Erdinç Bakla, Bilim Sanat Galerisi, İstanbul 2000, s.268.

Görsel.77. Kaya Özsezgin, Erdinç Bakla, Bilim Sanat Galerisi, İstanbul 2000, s.266.

Görsel.78. Kaya Özsezgin, Erdinç Bakla, Bilim Sanat Galerisi, İstanbul 2000, s.252.

Görsel.79.http://www.kemaluludag.com/2001.asp (Erişim Tarihi;07.06.2021,

Saat:02:08)

Görsel.80.http://www.kemaluludag.com/106.asp (Erişim Tarihi;07.06.2021, Saat:02:09)

Görsel.81.http://www.kemaluludag.com/159.asp (Erişim Tarihi;07.06.2021, Saat:02:10)

Görsel.82.https://www.galerisoyut.com.tr/kemal-uludag-2016/#eser/389a898da956b9d10d29b8b7efadfec6/9867 (Erişim Tarihi;07.06.2021, Saat:02:26)

Görsel.83.http://www.evin-art.com/exhibitions/49-serdar-tekebasoglu-sculptures (Erişim Tarihi;07.06.2021, Saat:02:21)

Görsel.84.http://www.evin-art.com/exhibitions/49-serdar-tekebasoglu-sculptures (Erişim Tarihi;07.06.2021, Saat:02:21)

Görsel.85.http://www.evin-art.com/exhibitions/49-serdar-tekebasoglu-sculptures (Erişim Tarihi;07.06.2021, Saat:02:21)

Görsel.86.http://www.evin-art.com/exhibitions/49-serdar-tekebasoglu-sculptures (Erişim Tarihi;07.06.2021, Saat:02:21)

Görsel.87.https://ahbvsanat.hacibayram.edu.tr/Index/Detay/794 (Erişim Tarihi;07.06.2021, Saat:02:02)

Görsel.88.https://co.pinterest.com/pin/548102217153835965/?amp_client_id=CLIENT_ID(_)&mweb_unauth_id={{default.session}}&from_amp_pin_page=true(Erişim Tarihi;07.06.2021, Saat:02:02)

Görsel.89.http://www.dem-art.net/pPages/pGallery.aspx?pgID=2&lang=TR&section=2&exhID=3392&bhcp=1 (Erişim Tarihi;07.06.2021, Saat:02:06)

Görsel.90.http://www.dem-art.net/pPages/pGallery.aspx?pgID=2&lang=TR&section=2&exhID=3392&bhcp=1 (Erişim Tarihi;07.06.2021, Saat:02:07)

Görsel.91.https://tr.pinterest.com/pin/316237205069409608/(Erişim Tarihi;07.06.2021, Saat:01:42)

Görsel.92.https://www.galerisoyut.com.tr/deniz-onur-erman-2017/#eser/975211014e4da6154fa57ac2b6e72789/12872 (Erişim Tarihi;07.06.2021, Saat:01:35)

Görsel.93.https://www.galerisoyut.com.tr/deniz-onur-erman-2017/#eser/975211014e4da6154fa57ac2b6e72789/12862 (Erişim Tarihi;07.06.2021, Saat:01:30)

EK 1 RÖPORTAJLAR

Derviş ERGÜN'ün Öz Geçmişi ve Röportajı 14 Aralık 2021

Öz Geçmiş

Sanatçı, lisans ve yüksek lisans programını üstün başarı ödülüyle Hacettepe Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Heykel bölümünde, sanatta yeterlik programını Dokuz Eylül Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Seramik Bölümünde tamamlamıştır. Muğla Sıtkı Koçman Üniversitesi, Bodrum Güzel Sanatlar Fakültesi kurucu üyesidir. Heykel Bölümünün, kurumsal kimliğini kazanması ve çağdaş eğitim seviyesine ulaşmasında yoğun emek harcamıştır. Halen aynı kurumda öğretim üyesi olarak çalışmaya devam etmektedir. Eğitim ve öğretimin yanı sıra birçok karma sergilerde yer alan sanatçı, biri ortak yedinci kişisel sergisini açmış bulunmaktadır.

Sanatçı, figüratif çalışmaların yanı sıra, yerleştirme ve form çalışmalarına ağırlık vermektedir. İşlediği temalar, post modern karşıtı düşüncede yoğunlaşır, küresel sermayenin kirli politikalarını, form ya da nesneye yüklediği kavramsal bir duruşla eleştirir. Sanatçı, yurt içi ve yurt dışında çok sayıda sanat çalışmalarına katılmıştır. Amerika, Çin, Fransa, Belçika, Tayland, Romanya, İspanya, İtalya, Yunanistan, Makedonya, Gürcistan, Slovakya, Bulgaristan gibi ülkelerde sempozyum, bienal, workshop, festival, çalıştay gibi etkinliklerde yer aldığı görülmektedir. Eserlerinin ikisi uluslararası olmak üzere on ödüle layık görüldü. Sanat çalışmalarına ek olarak, uluslararası hakemli dergilerde, gazete ve sanat yayınlarında, e-dergilerde makale ve yazıları yayınlanmaktadır.

Röportaj: Selay SUİLETEN

Heykeltıraş: Derviş ERGÜN

Röportaj Tarihi: 14 Aralık 2021

Selay Suileten: Seramik malzeme ile nasıl tanıştınız?

Derviş Ergün: Dokuz Eylül Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Seramik Bölümünde, Temel Sanat Eğitimi ve Mimari Eğitim ve Perspektif derslerini vermeye başladığımda seramik malzeme benim için ilgilenmem gerek bir malzemeye dönüştü

SS: Sanat malzemelerinden biri olan seramik kendi alanı dışında farklı dönemlerde, farklı disiplinlerde de yer almış ve almaktadır. Malzemenin yarattığı algı, doku zenginliği, plastisite değeri ile biçim verebilme ve aldığı biçimi koruyabilme özellikleri ile ressamların, heykeltıraşların duygu ve düşüncelerini aktardığı bir araç olmuştur. Sizin için seramik malzemeyi diğer malzemelerden ayıran, farklı kılan özellikler var mıdır? Nelerdir?

DE: Sanat yapmak için her malzeme sanatçı için bir araçtır. Ancak seramik malzemenin plastik biçim verme özelliği, pişirilmesi ve gerektiğinde sırlanması seramik malzemeyi cazip kılmaktadır.

SS: Bir ressamın veya seramik sanatçısının malzeme klasmanının genellikle aynı olduğu görülmektedir. Heykeltıraş olarak sizi seramik malzeme seçimine yönlendiren şeyler nelerdir?

DE: Heykel disiplini için malzeme özgürlüğü büyük avantajdır, seramik malzeme de bu seçeneklerin başında gelir ve hatta tarihseldir. Sırsız seramik yani terrakota, neredeyse insanlık tarihiyle birlikte arkaik bir değer taşır, ontolojik bir belge değerindedir. Terrakota bir heykel veya forma verilmek istenen anlam veya kavramı kestirmeden algı verisi olarak sunar, bu özellikler benim için dikkat çekici detaylardır.

SS: Sanatsal bir ifade aracı olarak seramik malzemenin sağladığı avantajlar ve dezavantajları nelerdir?

DE: Seramik, sanat rejimine çok geç katılmıştır. Seramik sanatı bu nedenle yenidir ve daha çok kendi nicel ve nitel yapısına göre yol alır ve almaktadır. Seramik malzeme nihayetinde bir teknik sorunla karşı karşıyadır ve buna bağımlıdır. Ancak deneysel çalışmalara uyum sağlar ve giderek daha katmanlı bir sanat disiplinine doğru yol almaktadır.

SS: Çağımızda sanatsal ifade aracı olarak pek çok nesne sanat malzemesi, o malzeme de sanatsal iletinin anlatım dili ve aracı olarak kullanılmaktadır. Heykel malzemesini seçerken siz nelere dikkat ediyorsunuz?

DE: Günümüzde her türlü malzeme ve nesne sanat eserinin anlatım diline dönüşebilmektedir. Bir nesne ister yapısöküm kavramıyla yerinden sökülerek sanat diline çevrilsin, ister farklı malzemelerin bir arada eklektik olarak kullanılsın post modern anlayışta kendine yer bulur. Sanat kendini kendi içinden patlatarak sanat rejimine son verdiğinden bu yana çağdaş sanat, postmodern sanat, güncel sanat polemiği gündemdedir, yani açılımı "yeni daha doğmadan eskidir". Genelde deneysel çalışmalar üretmekteyim, bir üslubu takip etmek gibi bir endişem yoktur, üsluplaşma konusunda farklı düşünüyorum. Malzeme ve nesne sıkıntısı çektiğim söylenemez, her türlü malzeme üreteceğim eserin durumuna göre çeşitlilik arz eder. Sanat üretimi için özgür kalmak başka bir sanatsal benliğe bağlıdır.

SS: Heykelin, niteliğini ve anlatım gücünü kazandıran en temel etken nedir?

DE: Heykelin birinci önceliği temasıdır, eser bu paradigma üzerine yükselir. Sözü edilen kriter eserin nicelik kısmına denk düşer niteliği ise anlatım dili oluşturur. Heykelde görsel algıyı belirleyen kütlesel değerler, yaratıcı edimdeki kuruluş tekniğine bağlı gelişir, gerektiğinde bir kavrama tutunur ya da kavram içinde kendini var eder veya sadece kendini sunar.

SS: Seramik heykeli oluşum süreci, kullandığınız teknikler, sır ve pişirim derecelerinden bahseder misiniz?

DE: Seramik heykelde genelde tercih ettiğim malzeme terakotadır, ikincisi kırmızı çamurdur, nadiren sırlı çalışmalar üretilmiştir. Gerek kalıba basarak ya da biçimlendirerek yapılan çalışmalar daha çok benimsediğim işlerdir, zaman zaman döküm çamuruyla minimal işlerde ortaya çıktığı da olmuştur. Yüksek pişirimli çalışmalardan ziyade 900- 1050 derece civarındaki pişirimler yeterli olmaktadır.

SS: Seramik heykelin diğer plastik sanatlar arasındaki yeri hakkında görüşleriniz nelerdir?

DE: Belirttiğim gibi seramik çalışmalar daha çok dekoratif yönü ön plana çıkan objeler olarak üretilir. Sanat rejimine kendi üslup ve tekniğiyle katılan çalışmalar bir ayrıma muhatap olmasa da belli bir kimlikte ısrar etmektedirler. Belki bu gerçeklik seramik sanatının en belirgin özelliğini öne çıkarmaktadır, tıpkı resim sanatın da olduğu gibi.

SS: Seramik heykeli, heykelden ayıran özellikler var mıdır? Nelerdir?

DE: Seramik heykel, adı üstünde malzemesiyle birlikte tarif edilen heykel sınıfında nitelenir, tıpkı bronz heykel, taş heykel, ahşap heykel vb. gibi. Farklı malzemelerle üretilen heykeller daha çok teknik yönleriyle değerlendirilirler tıpkı seramik heykelde olduğu gibi. Burada açıklanmaya muhtaç olan şey seramik heykelin kuruluş tekniğinin nasıl olduğu ve bu özelliğiyle sanata hangi değerde eklenmesidir, seramik olduğu için değil.

SS: Metal, ahşap, taş vb. malzemeler ile oluşturulan figüratif eserlerin figüratif heykel olarak tanımlandığı görülmektedir. Seramik malzeme ile üretilen figüratif eserlerin ise figüratif seramik heykel olarak tanımlanmasının nedeni nedir?

DE: Seramik heykelin kuruluşunda "seramik malzeme" malzeme olarak değil de seramik olarak algısal değere ulaşır, plastik değer veya sanatsal etki biçimi ikinci sınırda kabul görür. Hâlbuki heykelin tamlık olgusu malzemeyle değil onun yaratıcı edimde hangi sanatsal bileşenlerle tamamlanmış olması gibi daha temel özellikler aranmalıdır.

SS: Heykel malzemesi olarak seramik az kullanılan bir malzeme midir? Nedenleri nelerdir?

DE: Evet diyebiliriz, klasik heykel malzemesi genelde taş, bronz ve ahşaptır. Bu malzemeler eserin kimliğine plastik etki sunar, kendileri arka planda kalırlar etki olarak eserin önüne geçmezler. Örneğin ışık heykelin varlık nedenidir ve geleneksel malzemeler ışığı en iyi şekilde yansıtırlar. Plastik etki ancak ışık sayesinde gücünü artırabilir. Seramik heykelde ise ışık sorundur ve bu olumsuzluk seramik heykelin iddialı olmasını zayıflatır.

SS: Seramik eğitim programlarında anatomi dersinin olmaması, canlı model üzerinden figür (modelaj) çalışılmaması veya heykel eğitiminde taş, metal, ahşap, modelaj atölyeleri gibi seramik atölyesinin olmayışı, malzeme ile ilgili bilgiye hakimiyetin oluşmayışı bir etken olabilir mi?

DE: Sanat bölümleri heykel, resim ve mimarlıktır. Uygulamalı sanatlar ise; seramik, cam, tekstil, moda, animasyon, grafik, iç mimarlık, endüstri tasarımı, dekoratif bölümler gibi diğer alanları kapsar. Seramik heykel veya diğer form çalışmaları gerek kuruluş tekniği gerekse ortaya çıkmasına olanak tanıyan koşullar heykel bölümlerinin iç işleyişinde modelaj olarak ele alınır, istenildiğinde diğer malzemelerde olduğu gibi gerekli teknik desteği kendi bünyesinde çözer. Uygulamalı sanatların her bölümünde sanat çalışmaları üretmek mümkündür, ancak bu gerçeklik bu bölümlerin sanat bölümleri olduğunu açıklamaz.

SS: Seramik bünyenin dayanıksız olduğu, buna karşın taş, metal, ahşap gibi materyallerden yapılan heykellerin çevre koşullarına daha dayanıklı olduğuna dair bir algı vardır. Sizin bu konu hakkında görüşleriniz nelerdir?

DE: Seramik malzemeden yüksek pişirimli motor gövdesi üretebilecek tekniğe ulaşılmıştır, sorun kırılganlık sorunu değildir. Dış mekân şartlarına dayanıklı yüksek pişirimli heykel üretmek mümkündür. Ancak olumsuzluk başka bir konuda ortaya çıkar; seramik heykelin plastikliğe, sanatsal kaygıya kendi disipliniyle seramikçe yanıt vermesi sorunu, sorun olarak görülmediğidir. Eğer plastik bir değerden söz

edilirse bu değer heykelin değil seramiğin kendi etkisidir ve heykelden bağımsızdır. Bu heykelin varlığı için hiç istenmeyen bir etki biçimidir.

SS: İç mekân ve dış mekânda figüratif seramik heykele etki eden faktörler sizce nelerdir?

DE: Gerek iç mekânlarda gerekse kamusal alanda uygulanacak seramik heykel veya sanat çalışmalarına etki eden faktörlerin başında toplumun sanata bakışı gelir. Diğer faktörler ise üslup, teknik, tema gibi sanat eserini ilgilendiren bileşenler, karşıtı ise iç veya dış mekânı ilgilendiren özelliklerdir. Mekânın fiziksel şartları; insan yoğunluğu, bitki örtüsü ve diğer nesne bileşenleri yapısal olarak derinlikli bir analize muhtaçtır. Sözü edilen mekânın uygulanacak heykelin yaşaması için hayati önemde olduğu bilinerek işe başlamak gerekir. Diğer yandan ortaya konulacak seramik heykel veya anıtların kendi varlıklarını sürdürmesi için mevcut mekânla bütünleşmek gibi bir sorunu da çözmek ikinci önemli konudur.

Neşe KOÇAK'ın Öz Geçmişi ve Röportajı 27 Kasım 2021

Öz Geçmiş

İç dünyam sanatımı şekillendirir, sanatım iç dünyamı besler. Bu bir alışveriştir.

Heykeltıraş, seramik sanatçısı ve yazar. Lisans eğitimini, Erciyes Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Heykel bölümü (2006) ile Anadolu Üniversitesi Felsefe bölümünde (2016) tamamladı. Erciyes Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Seramik bölümünde yüksek lisans yaptı (2009). Çok sayıda karma sergiye katıldı, 12 kişisel sergi açtı.

Hayata sanatla tutunduğunu, bu sayede yeni görme biçimleri geliştirdiğini söyleyen Neşe Koçak, eserlerini Felsefe, Mitoloji ve Sanat Tarihi alanındaki bilgi ve birikimiyle oluşturuyor. Eski malzemenin ruhu olduğuna inanıyor ve eserlerinde bu ruhun izini sürüyor. "Mixed Media" çalışmalarında ahşap, bronz, seramik, yaşanmışlığı olan paslı metal, eski kitap sayfası ve kullanım ömrünü doldurmuş hazır nesneleri tercih ediyor.

Aynı zamanda yazar olan sanatçının, 2014'de *Müzikli Semtler* isimli biyografi kitabı, 2019'da *Uygunsuzlar* isimli delilik temalı öykü kitabı, 2021'de *Gölgedeki Yüzler* isimli sanatsal temalı öykü kitabı yayımlandı.

Birleşmiş Ressamlar ve Heykeltıraşlar Derneği üyesi olan Neşe Koçak, heykel ve seramik çalışmalarına kendi atölyesinde devam etmekte, plastik sanatlar alanında dersler vermektedir.

Röportaj: Selay SUİLETEN

Heykeltıraş: Neşe KOÇAK

Röportaj Tarihi: 27 Kasım 2021

Selay Suileten: Seramik malzeme ile nasıl tanıştınız?

Neşe Koçak: Heykel sanatçısıyım. Kil, benim için öncelikle heykelin malzemesi oldu. Heykel bölümünü bitirdikten sonra seramik bölümünde yüksek lisansa başladım. Sonrasında atölyemi kurdum. Böylelikle, seramik hayatımın vazgeçilmezi haline geldi.

SS: Sanat malzemelerinden biri olan seramik kendi alanı dışında farklı dönemlerde, farklı disiplinlerde de yer almış ve almaktadır. Malzemenin yarattığı algı, doku zenginliği, plastisite değeri ile biçim verebilme ve aldığı biçimi koruyabilme özellikleri ile ressamların, heykeltıraşların duygu ve düşüncelerini aktardığı bir araç olmuştur. Sizin için seramik malzemeyi diğer malzemelerden ayıran, farklı kılan özellikler var mıdır? Nelerdir?

NK: Elbette seramik malzeme, ki ben onu özünde toprak olarak algılıyorum, diğer bütün heykel malzemelerinden farklı bir yerde durur benim gözümde. Taşı, ahşabı, metali sevdiğimden daha çok toprak sanatsal faaliyetlerimin ana malzemesidir. Ne zaman bir parça çamurla çalışmaya başlasam, onun ellerimde aldığı şekil, ne yapsam karşı koymayışı, plastik özelliği, yumuşaklığı, parmaklarımda bıraktığı dokunma duyusuna hayranlık duyarım. Her seferinde onu yeniden keşfediyormuşum hissine kapılırım.

SS: Bir ressamın veya seramik sanatçısının malzeme klasmanının genellikle aynı olduğu görülmektedir. Heykeltıraş olarak sizi seramik malzeme seçimine yönlendiren şeyler nelerdir?

NK: Yüksek lisans tezimi, "Mixed Media" üzerine yaptım. Sanatta malzemeleri karıştırmaktan çok hoşlanıyorum. Eserlerimde ahşabı, metali, seramiği hatta kâğıdı

birlikte kullandığım çok oldu. Seramik malzemenin plastik özelliği beni her zaman etkilemiştir. Seramikle çalışırken toprağın ruhuyla kendi ruhumun birleştiğini, bu birleşmeden yeni bir ruh meydana geldiğini düşünmüşümdür hep.

SS: Sanatsal bir ifade aracı olarak seramik malzemenin sağladığı avantajlar ve dezavantajları nelerdir?

NK: Kolay şekillendirilebilmesi bir avantajdır fakat onunla çalışmak gerçekten sabır işidir. Seramik çalışan kişinin hayal kırıklıklarına hazır olması gerekir. Kırılganlığından dolayı, taşıma esnasında zarar görmesinden başka, henüz fırına girmeden oluşabilecek çatlaklar, fırındayken beklenmeyen patlamalar, kırılmalar, sırlanmış bünyede oluşabilecek minik bir problem bile fırından çıkmış ürünü mahvedebilir.

SS: Çağımızda sanatsal ifade aracı olarak pek çok nesne sanat malzemesi, o malzeme de sanatsal iletinin anlatım dili ve aracı olarak kullanılmaktadır. Heykel malzemesini seçerken siz nelere dikkat ediyorsunuz?

NK: Sanatsal çalışmalarımın birçoğunda karışık malzeme kullandığımdan bahsetmiştim. Bu malzemeleri seçerken genellikle, yaşanmışlığı olan, kullanım ömrünü doldurmuş, metal, ahşap, eski kitap sayfaları gibi nesneleri tercih ettim. Eski eşyanın ruhu olduğuna inanırım hep. Bu ruhun yarattığım sanat eserine etki ettiğini, ona kendi yaşantısından, hatıralarından bir ruh üflediğini, anlam kattığını, bu şekilde değerini artırdığını düşünürüm.

SS: Heykelin, niteliğini ve anlatım gücünü kazandıran en temel etken nedir?

NK: Edebiyatçı kimliğimle cevaplamak isterim bu soruyu.

Edebiyatta da sanatta da önemli olan neyi anlattığımız değil nasıl anlattığımızdır. Bunu yaparken doğru kelimeleri çarpıcı şekilde yan yana getirmek gibi, doğru malzemeyi de seyircide bir iz bırakacak, ona bir şey katacak, belki yeni, sıra dışı bir bakış açısı kazandıracak şekilde bir araya getirmek gerekir. Edebiyatın da sanatın da gücü buradan gelir.

Kusurlu dünyamızda anlam arayışıdır sanatçının da seyircinin de okuyucun da yaptığı.

SS: Seramik heykelin oluşum süreci, kullandığınız teknikler, sır ve pişirim derecelerinden bahseder misiniz?

NK: Seramik heykelin uzun bir oluşum süreci olduğunu söylemek gerekir. Döküm tekniği, elle şekillendirme, her ikisinin bir arada kullanıldığı yöntemler benim tercihlerim. Artistik sırları kullandığım gibi, arkaik çalışmaları andıran sırsız seramiği de seviyorum. Yüksek pişirim çamurlar, dokuyu sevdiğim için şamotlu çamurlar kullandığım gibi 1260 derecede fırınlanan porselen çamurunu da sanatsal çalışmalarımda kullanıyorum.

SS: Seramik heykelin diğer plastik sanatlar arasındaki yeri hakkında görüşleriniz nelerdir?

NK: Yalnızca seramik malzeme değil diğer bütün malzemelerden oluşan heykeli, öncelikle resimden ayıran üç boyutlu oluşudur. Resim sanatında olduğu gibi algılanması yanılsama değil gerçektir. Boşlukta bir yer kaplar. Etrafında gezinilir, dokunulur. Kısacası hissedilir.

SS: Seramik heykeli, heykelden ayıran özellikler var mıdır? Nelerdir?

NK: Modern çağda, akla gelmeyecek her türlü malzeme heykelin malzemesi olarak tercih ediliyor. Toprak, insanın yaratıldığından beri heykel malzemesi olarak kullanılmıştır. Bu anlamda diğerlerinden ayrıldığı nokta belki de ilk oluşudur.

SS: Metal, ahşap, taş vb. malzemeler ile oluşturulan figüratif eserlerin figüratif heykel olarak tanımlandığı görülmektedir. Seramik malzeme ile üretilen figüratif eserlerin ise figüratif seramik heykel olarak tanımlanmasının nedeni nedir?

NK: Ben böyle bir ayrımın yapılmasını tuhaf buluyorum. Malzemesi ne olursa olsun, heykel, sadece heykeldir.

SS: Heykel malzemesi olarak seramik az kullanılan bir malzeme midir? Nedenleri nelerdir?

NK: Birçok kimse tarafından seramik dendiğinde akla kap kacak, küp, tornada çekilmiş kullanım nesneleri gelir. Taşınma ve sergilenme sırasında ortaya çıkan zarar-ziyan da göz önüne alınırsa heykel malzemesi olarak az tercih edildiğini görebiliriz.

SS: Seramik eğitim programlarında anatomi dersinin olmaması, canlı model üzerinden figür (modelaj) çalışılmaması veya heykel eğitiminde taş, metal, ahşap, modelaj atölyeleri gibi seramik atölyesinin olmayışı, malzeme ile ilgili bilgiye hakimiyetin oluşmayışı bir etken olabilir mi?

NK: Bu düşünceye katılıyorum. Heykel eğitimi aldığım dönemde hem desen hem heykel derslerimizde sürekli canlı modelle çalıştık ve kili kullanarak birebir heykeller yaptık. Devamsızlık yapmak gibi bir lüksümüz yoktu. Uygulamalı olarak anatomi dersini gördük. Aldığım bu eğitimin bana ne kadar çok deneyim, fayda ve beceri kazandırdığını ilerleyen süreçlerde gördüm.

Maalesef eğitim sistemimizde bile seramik, sadece dekoratif nesneler yapmak için kullanılırmış gibi bir müfredat programı var. Bu da sanatsal yaratımı ve malzeme hakimiyetini engelleyen bir durum.

SS: Seramik bünyenin dayanıksız olduğu, buna karşın taş, metal, ahşap gibi materyallerden yapılan heykellerin çevre koşullarına daha dayanıklı olduğuna dair bir algı vardır. Sizin bu konu hakkında görüşleriniz nelerdir?

NK: Elbette seramik malzeme taş, metal ve ahşaba göre dış etkenlere, çevresel faktörlere dayanıklı değil. Heykel yerine, duvar panolarında kullanımı daha uygun.

SS: İç mekan ve dış mekanda figüratif seramik heykele etki eden faktörler sizce nelerdir?

NK: Seramiğin kırılgan ve hassas oluşu her türlü sanatsal seramik üretiminde karşılaşılan bir sorundur. Üç boyutlu figüratif heykelleri dış mekanda muhafaza etmek daha fazla sorun oluşturur. Fakat seramikte, sınırsız renk kullanımı, birbirinden güzel artistik sırların, dayanıklılığı artırılmış, yüksek pişirime uygun

kaliteli killerin olması figüratif heykel yaratımında özgün çalışmalar ortaya çıkmasını sağlamaktadır.

Nilgün Bilge Öz Geçmişi ve Röportajı 23 Kasım 2021

Öz Geçmiş

Mimar Sinan Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Heykel Bölümü'nü 1976 yılında bitiren Bilge, 1987 Yılında Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Heykel Bölümü'nde, sanatta yeterliliğini tamamladı.

2004 yılında Sakarya Üniversitesi'nde Profesör olan Bilge, 2007-2013 yılları arasında Sakarya Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi'nde dekan olarak görev yapmıştır.

2014 yılında Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Seramik ve Cam Tasarımı bölümünde çalışmaya başlamıştır.

Röportaj: Selay SUİLETEN

Heykeltıraş: Nilgün BİLGE

Röportaj Tarihi: 23 Kasım 2021

Selay Suileten: Seramik malzeme ile nasıl tanıştınız?

Nilgün Bilge: Seramik malzemelerden tornacı çamuru, kalıp alçısı ve şekillendirme malzemeleri ile Güzel Sanatlar Akademisinde Heykel Bölümünde Öğrenci olduğum yıllarda tanıştım. Daha farklı şamotlu çamur, porselen çamuru ve diğer ayıraç ve sır altı-sır üstü renklendirici malzemeler ile Gorbon- Işıl Seramik fabrikasında çalıştığım 1976 yılında ve farklı porselen malzeme ve porselen dekor malzemeleri ile 1976 yılında Yıldız Porselen Fabrikasında tanıştım.

SS: Sanat malzemelerinden biri olan seramik kendi alanı dışında farklı dönemlerde, farklı disiplinlerde de yer almış ve almaktadır. Malzemenin yarattığı algı, doku zenginliği, plastisite değeri ile biçim verebilme ve aldığı biçimi koruyabilme özellikleri ile ressamların, heykeltıraşların duygu ve düşüncelerini aktardığı bir araç olmuştur. Sizin için seramik malzemeyi diğer malzemelerden ayıran, farklı kılan özellikler var mıdır? Nelerdir?

NB: Heykel Sanatı, Endüstriyel Tasarım gibi belli başlı hacim sanatları malzemeleri arasında, seramik çamurlarının en önemli özelliklerinden biri çok kolay şekillendirilebilme özelliğine sahip olmalarıdır. Ayrıca günümüzde; granit gibi sert doğal taş, mermer, ahşap, metal, bronz gibi daha dayanıklı olmamakla birlikte, bir mermer sertliğine ulaşan yüksek derecede pişirilerek dayanıklılığı artırılan seramik malzemeler de bulunmaktadır.

SS: Bir ressamın veya seramik sanatçısının malzeme klasmanının genellikle aynı olduğu görülmektedir. Heykeltıraş olarak sizi seramik malzeme seçimine yönlendiren şeyler nelerdir?

NB: Bir heykeltıraş olarak Akademiden mezun olduğum ilk yıl, Gorbon Işıl Seramik Fabrikasına girmemin ilk nedeni; çamur malzemenin pişirilerek dayanıklılığının arttırılması tekniklerini öğrenmekti. Malzeme olarak mermer ve ahşap şekillendirme sürecindeki uzun süre göz önüne alınırsa, benim karakterime hiç uygun malzemeler değildi. Bronz ise döküm teknikleri olarak oldukça gelişmiş bir atölyeye ihtiyaç duyulan ve oldukça pahalı bir teknikti. Kısaca, yaptığım çalışmaları daha dayanıklı ve kalıcı yapmak amacı ile seramik pişirim tekniklerini öğrenmem gerekiyordu.

SS: Sanatsal bir ifade aracı olarak seramik malzemenin sağladığı avantajlar ve dezavantajları nelerdir?

NB: Kısaca seramik malzemelerin en önemli avantajları; kolay şekillendirilebilen, elinizin izinin dahi korunabildiği, bireysel gücünüzle şekillendirebileceğiniz çeşitli çamurlar ve pişirilerek seramik yüzeylerde hem koruyucu hem sıvı geçirmeyen hem de dekoratif çok çeşitli sır adı verilen malzemeyle renklendirilebilmesidir.

Dezavantajlarının en başında ise yapmak istediğiniz formların elinizdeki fırının boyutlarına mahkûm olmasıdır. Anıtsal boyda heykel-seramik yapan pek çok sanatçı yaptıkları eserin etrafına monte ettikleri büyük boyutta seyyar seramik fırınları kullanmaktadır. Ancak bu fırınların montajı ve esere özel yapılması, işi oldukça maliyetli yapmakta ve ekip çalışmasını gerektirmektedir. Kısaca bir seramik sanatçısı, eser boyutlarında mermer kullanan ya da bronz döküm yaptıran bir heykeltıraşın özgürlüğüne sahip değildirler. Bu nedenle seramik sanatında pek çok modüler sistem ile üretilmiş anıtsal eserleri görebiliriz.

SS: Çağımızda sanatsal ifade aracı olarak pek çok nesne sanat malzemesi, o malzeme de sanatsal iletinin anlatım dili ve aracı olarak kullanılmaktadır. Heykel malzemesini seçerken siz nelere dikkat ediyorsunuz?

NB: Heykel malzemesini seçerken; şekillendireceğim eserin iç ya da dış mekânda kullanılacağı, eserin konusu, eserin hangi mekanlarda ve hangi sosyal çevrede kullanılacağı, eserin boyutları ve biçimsel özellikleri malzemenin cinsini seçmemde önemli bir faktördür. Örnek olarak; anıtsal dış mekân figüratif eserlerde çamurla şekillendirdikten sonra bronz ile dökümünün yapılmasını tercih ederim. İç mekan

figüratif ya da soyut eserlerde ise ve renklendirilme avantajını da göz önünde tutarak seramik çamurlarından birini tercih ederim.

SS: Heykelin niteliğini ve anlatım gücünü kazandıran en temel etken nedir?

NB: Heykele eser olma niteliğini ve anlatım gücünü kazandıran en önemli etken; o eserin toplam biçimsel gücünden alır. Bu toplam biçimsel güç ise, kısaca sanatçının üslubudur. Bu yılların verdiği deneyimle oluşan üslup ise, sanatçının anlatım dilini yani, konuyu- temayı algılama ve biçimlendirme, renklendirme, boyutlandırma, malzemeyi seçme ve malzemeleri kullanma teknikleri, yeni teknikleri deneyimleme, sergileme, sergileme mekanı ile eserin uyumu ya da eseri sunma teknikleri gibi pek çok faktörün bütünsel mükemmelliğinden oluşur.

SS: Seramik heykelin oluşum süreci, kullandığınız teknikler, sır ve pişirim derecelerinden bahseder misiniz?

NB: Genelde daha kalın, et kalınlığı 10-15 cm'ye ulaşabilen, içinde şamot oranı çok olan ve 1100 santigrat dereceye kadar pişirilebilen seramik çamurlarını tercih ediyorum. Genelde mat sırları tercih etmekle birlikte, pek çok çalışmamı; fırça ve püskürtme teknikleri ile kalıcı sır olmayan çeşitli mat dış cephe renklendiricileri ile renklendiriyorum. Sırların, derin çentik ve dokuların içinde birikimlerinden oluşan parlaklıklar; eserin biçimsel özelliklerinde istenmeyen yansımalara neden olması beni daima rahatsız ettiğinden, biçimin genel yapısına uygun matlıkta ve daha rahat denetlenebilen renklendirme tekniklerini tercih ediyorum.

SS: Seramik heykelin diğer plastik sanatlar arasındaki yeri hakkında görüşleriniz nelerdir?

NB: Sonuç olarak burada yapılan çalışma ve dolayısı ile eser; biçimsel olarak ve amaç olarak bir heykeldir. Seramik ise kullanılan malzeme ve teknik olarak burada önemli bir rol oynamaktadır. Son yüzyılda görsel sanatlardaki en önemli değişim, disiplinlerarası sanatın dünyada ön plana çıkması ve uluslararası sanat platformlarında disiplinlerarası çalışan sanatçıların başarılı olmalarıdır. Seramik-heykel de sanat alanı olarak disiplinlerarası bir sanat dalıdır.

SS: Seramik heykeli, heykelden ayıran özellikler var mıdır? Nelerdir?

NB: Seramik çamurunun fırınlanma teknikleri seramik-heykeli, heykel sanatından ayıran en önemli faktördür.

SS: Metal, ahşap, taş vb. malzemeler ile oluşturulan figüratif eserlerin figüratif heykel olarak tanımlandığı görülmektedir. Seramik malzeme ile üretilen figüratif eserlerin ise figüratif seramik heykel olarak tanımlanmasının nedeni nedir?

NB: İçi boş ya da dolu seramik çamuru ile şekillendirilmiş bu eserlerin, seramik-heykel olarak tanımlanmasının en önemli nedeni "pişirilerek dayanıklılığının arttırılmış" olmasıdır.

SS: Heykel malzemesi olarak seramik az kullanılan bir malzeme midir? Nedenleri nelerdir?

NB: Seramiğin sanat dalı olarak kabul görmesinden günümüze değin seramik malzemeler heykel malzemesi olarak oldukça çok kullanılmakta ve heykel olarak kabul görmektedir. M.Ö. 7 000'lere kadar uzanan ilk ilkel seramik fırınlarını dikkate alacak olursak, ilk seramik figürinlerin tarihini de aynı tarihlere kadar dayandırabiliriz. Bu küçük figür ya da kazıma eserleri heykel sanatı alanında değerlendirmek ise, eserin malzemesinden çok biçimsel özelliklerine bağlıdır. Bin yıllardan bu yana pişmiş toprak heykelcikler yapılmıştır, bu sonuç da bize seramik malzemenin heykel malzemesi olarak binlerce yıldan bu yana kullanıldığını ispatlamaktadır.

SS: Seramik eğitim programlarında anatomi dersinin olmaması, canlı model üzerinden figür (modelaj) çalışılmaması veya heykel eğitiminde taş, metal, ahşap, modelaj atölyeleri gibi seramik atölyesinin olmayışı, malzeme ile ilgili bilgiye hakimiyetin oluşmamasına bir etken olabilir mi?

NB: Artık günümüzde seçmeli dersler statüsünde Heykel Bölümlerinden dersler alınmaktadır. Modelden desen dersleri Resim Bölümü seçmeli derslerinden alınabilmekte ve modelden heykele giriş dersleri Heykel Bölümlerinden alınabilmekte. Seramik Bölümlerinin bazılarında figüratif modelaj dersleri de

seçmeli statüde yer almaktadır. Bu seçmeli dersler kapsamında disiplinlerarası eğitim programları daha çok Avrupa ve Amerika sanat akademilerinde yer almaktadır. Bizim sanat fakültelerimizde ise, seçmeli ders kapsamında diğer bölümlerin başka bölümlerden alacakları öğrenci kontenjanlarını arttırmaları gerekmektedir.

SS: Seramik bünyenin dayanıksız olduğu, buna karşın taş, metal, ahşap gibi materyallerden yapılan heykellerin çevre koşullarına daha dayanıklı olduğuna dair bir algı vardır. Sizin bu konu hakkında görüşleriniz nelerdir?

NB: Evet bu genel algı günümüzde yüksek pişirimli yapay granitlerle yıkılmıştır. Ancak bu teknolojinin sanat alanında kullanılması ve Seramik Bölümlerinde kullanılması ve kabul görmesi zaman alacaktır. Ayrıca pek çok doğal mermer malzeme, dayanıklılık konusunda bu yapay granitlerle boy ölçemez. Aynı zamanda seramik sanatı alanında çalışan akademisyenlere de yeni malzemelerin seramik sanatı alanında kullanılması konusunda önemli sorumluluklar düşmektedir.

SS: İç mekan ve dış mekanda figüratif seramik heykele etki eden faktörler sizce nelerdir?

NB: İç mekanlarda yer alan seramik-heykellerde, pişmiş seramik çamuru malzeme olarak bir sorun olmamakla birlikte, kamusal iç mekanlarda anıtsal boyutlarda yapılan eserlerde önemli sorun ve sınırlılıklar getirdiği açıktır. Açık alanlarda ise, coğrafi şartlar ve hava şartlarına bağlı olarak seramik malzemenin üzerine yeni koruyucu malzemeler kullanılmaya başlanmıştır. Yüzyıllar boyu mermer ve bronz heykeller üzerinde de çeşitli koruyucu malzemeler kullanılmaktadır. Ama en önemli tahribat yine insan faktörüdür. Gerçekçi anıtsal figüratif heykelde dış mekanlardaki heykelin biçimsel niteliğine etki eden en önemli faktör ışıktır. İç mekanlarda ışık kontrol edilebilmekle birlikte, dış mekânda ışığın esere yansıması ile ilgili çok önemli bir etkisi vardır. Bu nedenle doğal ışığın mevsimsel değişimlere paralel olarak eserin üzerine yansıması yerleştirilme açılarına göre planlanmalıdır.

EK 2

Afyon Kocatepe Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Seramik Bölümü Ders Programı

https://gsf.aku.edu.tr/wp-content/uploads/sites/36/2020/10/Seramik-1.pdf

Akdeniz Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Seramik Bölümü Ders Programı

http://gsf.akdeniz.edu.tr/wp-content/uploads/2021/09/seramik_bolumu_ders_programi21_22_guz.pdf

Anadolu Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Seramik Bölümü, Ders Programı

https://abp.anadolu.edu.tr/tr/program/dersler/194/13

Atatürk Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Seramik Bölümü Ders Programı

https://atauni.edu.tr/tr/2020-2021-guz-yariyili-seramik-bolumu-ders-programi

Bilecik Şeyh Edebali Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Seramik Bölümü Ders Programı

http://w3.bilecik.edu.tr/seramikvecam/wp-content/uploads/sites/22/2021/12/2021-2022-Guz-Donemi-Ders-Programi.pdf

Bolu Abant İzzet Baysal Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Seramik Bölümü Ders Programı
https://gsf.ibu.edu.tr/images/DERSPROGRAMLARI/2021_2022_YILI/GUZ/2021_2022_Seramik_Bolumu_Guz_Donemi_Ders_Programi.pdf

Çanakkale Onsekiz Mart Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Seramik Bölümü Ders Programı https://gsf.comu.edu.tr/viewer

Çankırı Karatekin Üniversitesi Sanat, Tasarım Ve Mimarlık Fakültesi

https://krtknadmn.karatekin.edu.tr/files/seramik/2020/May/Seramik Bölümü Yoğunlaştırılmış Ders Paketi (TSB ve HEY ile birlikte) 15 Haziran itibarı ile yeni program.xlsx

Çukurova Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Seramik Bölümü Ders Programı https://seramik.cu.edu.tr/cu/ogrenci/2021-2022%20E%C4%9E%C4%B0T%C4%B0M%20%C3%96%C4%9ERET%C4%B0M%20YILI%20DERS%20PROGRAMI

Dokuz Eylül Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Seramik Bölümü Ders Programı

https://gsf.deu.edu.tr/tr/seramik-ve-cam-tasarimi/ders-icerikleri/

Erciyes Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Seramik Bölümü Ders Programı

https://guzelsanat.erciyes.edu.tr/Uploads/seramik-ders-programi.pdf

Gaziantep Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Seramik Bölümü Ders Programı

http://gsf.gantep.edu.tr/upload/files/SERAMI%CC%87K%20VE%20CAM.doc

Hacettepe Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Seramik Bölümü Ders Programı

https://bilsis.hacettepe.edu.tr/oibs/bologna/index.aspx?lang=tr&curOp=showPac&curUnit=460&curSunit=464#

İnönü Güzel Sanatlar ve Tasarım Fakültesi Seramik Bölümü Ders Programı

http://admin.inonu.edu.tr/application/ModuleContent/7431/28-09-2021_014619254.pdf

Kastamonu Üniversitesi Güzel Sanatlar ve Tasarım Fakültesi Seramik Bölümü Ders Programı

https://gstf.kastamonu.edu.tr/images/2021-2022_DERS_PROGRAMLARI/SERAM%C4%B0K_VE_CAM/2021-2022_GU%CC%88Z_YARIYILI_SERAMI%CC%87K_VE_CAM_LI%CC%87SANS_DERS_PROGRAMLARI.pdf

Kocaeli Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Seramik Bölümü Ders Programı

http://ects.kocaeli.edu.tr/bolum.cfm?Dilid=0&Bolumid=6ED5C401EBA6862CC665EBF4CEDBDD97&DipTur=E958A5010C365C1AB4EF89FB78FC6AEC

Kütahya Dumlupınar Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Seramik Bölümü, Ders Programı

https://birimler.dpu.edu.tr/app/views/panel/ckfinder/userfiles/7/files/Seramik_ders_listesi.pdf

Marmara Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Seramik Bölümü Ders Programı

https://meobs.marmara.edu.tr/ProgramTanitim/guzel-sanatlar-fakultesi/lisans-4-yillik-turkce-47-56-0

Mersin Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Seramik Bölümü Ders Programı http://www.mersin.edu.tr/akademik/guzel-sanatlar-fakultesi/bolumler/seramik-bolumu/programlar/seramik/dersler

Mimar Sinan Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Seramik Bölümü Ders Programı

https://www.msgsu.edu.tr/Assets/UserFiles/2021/03-Mart/Bahar%20Yar%C4%B1y%C4%B1l%C4%B1%20Ders%20Programlar%C4%B1/G%C3%BCzel%20Sanatlar%20Fak%C3%BCltesi/seramik_ve_cam_bolumu.pdf

Muğla Sıtkı Koçman Bodrum Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Seramik Bölümü Ders Programı

http://www.gsf.mu.edu.tr/Newfiles/34/Content/seramik_son_program2(4).pdf

Necmettin Erbakan Üniversitesi Güzel Sanatlar ve Mimarlık Fakültesi

https://www.erbakan.edu.tr/seramik/ders-programi

Nevşehir Hacı Bektaş Veli Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Seramik Bölümü Ders Programı

https://dosyalar.nevsehir.edu.tr/d225f20588d9db952f6030539b90a63b/seramik-bolumu-haftalik-ders-programi.pdf

Ondokuz Mayıs Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Seramik Bölümü Ders Programı

https://guzelsanatlar.omu.edu.tr/tr/akademik/seramik-cam-bolumu/ders-icerikleri

Sakarya Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Seramik Bölümü Ders Programı

https://stmf.sakarya.edu.tr/tr/duyuru/goster/40540/sakarya-universitesi-guzel-sanatlar-fakultesi-bahar-yariyili-haftalik-ders-programlari

Selçuk Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Seramik Bölümü Ders Programı

https://bologna.selcuk.edu.tr/tr/Dersler/guzel_sanatlar-seramik-seramik-lisans

Süleyman Demirel Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Seramik Bölümü Ders Programı

https://gsf.sdu.edu.tr/assets/uploads/sites/93/files/seramik-ve-cam-bolumu-ders-programi-2020-2021-guz-yy-26102020.pdf

Uşak Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Seramik Bölümü Ders Programı

https://www.usak.edu.tr/DersProgrami/Program?program=592&programAd=Seramik&sinif=1

28

ÖZ GEÇMİŞ

SELAY SUİLETEN

Eğitimi

2008 yılında Edirne Beykent Anadolu Lisesi'nde mezun oldu.

2015 yılında Çanakkale Onsekiz Mart Güzel Sanatlar Fakültesi Seramik Bölümünden mezun oldu.

2016 yılında Trakya Üniversitesi Eğitim Fakültesi Pedagojik Formasyon eğitimi aldı.

2016 yılında Trakya Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Heykel Anasanat Dalında Yüksek Lisansa başladı.

İş Deneyimi

2016-2017 İlhan Koman Resim ve Heykel Müzesinde görev aldı.

2018-2019 Edirne Kültür ve Turizm Müdürlüğünde Seramik Şekillendirme derslerini yürüttü.

2019 yılından itibaren Edirne Küçük Şeyler Anaokulu'nda Seramik öğretmeni olarak görevine devam etmektedir.

Katıldığı Sergi ve Toplu Etkinlikler

2020- Türkiye Eğitim Vakfı, Portakal Çiçeği Uluslararası Plastik Sanatlar Kolonisi- **İstanbul**

2018- Kırklareli 1. Kültür ve Sanat Çalıştayı Heykel Atölyesi- **Kırklareli**

2017- 3. Bisanthe Uluslararası Taş Heykel Sempozyumu- **Tekirdağ**

2015- Çanakkale Onsekiz Mart Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Seramik Bölümü Mezuniyet Sergisi, **Çanakkale**

2015- 9. Muammer Çakı Seramik Yarışmasında- Sergileme- **Eskişehir**

2015- 2. Seramik Sanatı Eğitimi Konferansı (ÇOMÜ ve SSEDD) Karma Sergi- **Çanakkale**

2014- 8. Uluslararası Eskişehir Pişmiş Toprak Sempozyumu- Eskişehir

2014- Seramik Müzesi "Öğrenci Seramik ve Cam Topluluğu "Workshop"- **Çanakkale**

2014- Lüleburgaz Belediyesi 23. Uluslararası Çocuk Şenliği, Seramik Çalıştayı- **Lüleburgaz**

2014- Seramik Müzesi "Kadın" Karma Sergi- **Çanakkale**

2014- Fabrikale, Seramik Karma Sergi, **Çanakkale**