T.C.

ÇANKIRI KARATEKİN ÜNİVERSİTESİ

GÜZEL SANATLAR ENSTİTÜSÜ

SANAT VE TASARIM ANABİLİM DALI

1980 SONRASI TÜRK SERAMİK SANATINDA ÜÇ İSİM: ÇİZER, YOLERİ VE GÜNGÖR

Buket ALPER

YÜKSEK LİSANS TEZİ

Danışman

Doç. Dr. Ersoy YILMAZ

Çankırı – 2020

T.C.

ÇANKIRI KARATEKİN ÜNİVERSİTESİ

GÜZEL SANATLAR ENSTİTÜSÜ

SANAT VE TASARIM ANABİLİM DALI

1980 SONRASI TÜRK SERAMİK SANATINDA ÜÇ İSİM: ÇİZER, YOLERİ VE GÜNGÖR

Buket ALPER

YÜKSEK LİSANS TEZİ

Danışman

Doç. Dr. Ersoy YILMAZ

Çankırı – 2020

İÇİNDEKİLER

İÇİNDEKİLER ..... **i**

BİLİMSEL ETİK BİLDİRİMİ ..... **iii**

ÖNSÖZ ..... **iv**

ÖZET ..... **v**

ABSTRACT ..... **vi**

TEZ KABUL VE ONAY ..... **vii**

GÖRSEL LİSTESİ ..... **viii**

GİRİŞ **1**

1.BÖLÜM: SERAMİK HAKKINDA **4**

1.1. Tanımlar ve Temel Kavramlar 4

1.2. Ana Hatlarıyla Seramik Sanatı Tarihi 7

1.3. Anadolu Seramik Kültürü ve Geleneksel Türk Seramik Sanatı 10

1.4. Modern Seramik Sanatı 17

2.BÖLÜM: MODERN TÜRK SERAMİK SANATI **26**

2.1. Modern Türk Seramik Sanatı (1929-1980) 26

2.1.1. Erken Cumhuriyet Devri (1923-1950) Türk Seramik Sanatı 27

2.1.2.1950-60 Dönemi: Soyut Yüzeysel Anlayış 29

2.1.3.1960-70 Dönemi: Coşkunluk Evresi ve Duvar Panoları 31

2.1.4.1970-80: Türk Seramiğinin Olgunluk Evresi 32

2.2. 1980 Sonrası Türk Seramik Sanatı 35

2.2.1. 80'li Yıllarda Türk Seramik Sanatı 35

2.2.2. 90'lı Yıllar ve Sonrası: Seramiğin Genişleyen Alanı 39

3. BÖLÜM: TÜRK SERAMİK SANATINDA ÜÇ İSİM: ÇİZER, YOLERİ VE GÜNGÖR **44**

3.1. SEVİM ÇİZER 44

3.1.1. Sevim Çizer'in Özgeçmişi 44
3.1.2. Sevim Çizer'le Mülakat 45
3.1.3. Sanat Anlayışı 55
3.1.4. Eserleri 57
3.2. HALİL YOLERİ 109
3.2.1. Halil Yoleri'nin Özgeçmişi 109
3.2.2. Halil Yoleri'yle Mülakat 110
3.2.3. Sanat Anlayışı 119
3.2.4. Eserleri 120
3.3. CANDAN GÜNGÖR 168
3.3.1. Candan Güngör'ün Özgeçmişi 168
3.3.2. Candan Güngör'le Mülakat 169
3.3.3. Sanat Anlayışı 179
3.3.4. Araştırmacı Yönü 181
3.3.5. Eserleri 184

DEĞERLENDİRME VE SONUÇ 234

KAYNAKÇA 246

EKLER 254

EK 1: Sevim Çizer (Detaylı) Özgeçmiş 254
EK 2: Halil Yoleri (Detaylı) Özgeçmiş 275
EK 3: Candan Güngör (Detaylı) Özgeçmiş 282
EK 4: Özgeçmiş 288

BİLİMSEL ETİK BİLDİRİMİ

Yüksek Lisans tezi olarak hazırladığım 1980 Sonrası Türk Seramik Sanatında Üç İsim adlı çalışmanın öneri aşamasından sonuçlanmasına kadar geçen süreçte bilimsel etiğe ve akademik kurallara özenle uyduğumu, tez içindeki tüm bilgileri bilimsel ahlak ve gelenek çerçevesinde elde ettiğimi, tez yazım kurallarına uygun olarak hazırladığım bu çalışmamda doğrudan veya dolaylı olarak yaptığım her alıntıya kaynak gösterdiğimi ve yararlandığım eserlerin kaynakçada gösterilenlerden oluştuğunu beyan ederim.

01 / 07 / 2020

Buket ALPER

ÖNSÖZ

*"*1980 Sonrası Türk Seramik Sanatında Üç İsim" başlıklı bu tezde, seramik sanatçıları Sevim Çizer, Halil Yoleri ve Candan Güngör ele alınmakta, Türk seramik sanatının 80 sonrasındaki gelişimine ilişkin literatüre, bu üç isim üzerinde odaklanarak katkı sağlamak amaçlanmaktadır. Dolayısıyla bu çalışma, esasen monografilerden beslenen sanat tarihsel bir dönem araştırmasıdır. Çizer, Yoleri ve Güngör'ün sanatsal kariyerleri farklı dönemlerde, sırasıyla 70'li, 80'li ve 90'lı yıllarda başlamıştır. Bu üç isim, Türk seramik sanatındaki önemlerinin yanı sıra farklı kuşakların temsilcileri oluşları nedeniyle de tercih edilmiş, kuşak farklılığının "80 sonrası" denilen dönem hakkında daha doğru saptamalar yapmaya olanak sağlayacağı düşünülmüştür. Bütün dünyada olduğu gibi Türkiye'de de sanat tarihi araştırmalarının resim dalı üzerinde yoğunlaştığı ve sanat tarihsel anlatıların esasen resim sanatı üzerine kurulduğu bir gerçektir. Seramik sanatına/sanatçılarına ilişkin bilgi birikiminin görece dar oluşu, bu durumla ilgilidir. Bu nedenle seramik sanatçılarının görüşlerinin, yaklaşımlarının ve elbette eserlerinin belgelenmesinin özellikle önem taşıdığı düşünülmekte, bu tezin ilgili literatüre bu yönde bir katkı sağlaması umulmaktadır.

Bu çalışmanın hazırlanmasında yardımlarını esirgemeyen danışman hocam Doç. Dr. Ersoy YILMAZ'a ve eğitim hayatım boyunca yetişmemde katkısı olan tüm hocalarıma teşekkürlerimi sunmayı bir borç bilirim.

Çalışmamı tamamlamam konusunda moral ve motivasyonumu üst düzeyde tutmama yardımcı olan aileme, sevgili eşim Burak ALPER'e şükranlarımı sunarım.

01/07/ 2020

Buket ALPER

ÖZET

Tezin Başlığı : 1980 Sonrası Türk Seramik Sanatında Üç İsim
Tezin Yazarı : Buket ALPER
Danışman : Doç.Dr. Ersoy YILMAZ
Anabilim Dalı: Sanat ve Tasarım Anabilim Dalı
Bilim Dalı : Sanat ve Tasarım Sanat Dalı
Kabul Tarihi : 02.09.2020
Bu araştırmada sanatçı-akademisyenler Sevim Çizer, Halil Yoleri ve Candan Güngör'ün sanatsal çalışmaları ve kariyerleri üzerinden modern Türk seramik sanatının 1980 sonrası dönemi ele alınmaktadır. Bu doğrultuda seramik sanatının teknik yönüne ve tarihsel gelişimine ilişkin bilgiler verilmiş, Cumhuriyet devri Türk seramik sanatı ve endüstrisinin genel görünümü ve özellikle yakın geçmişi üzerinde durulmuştur. Bu çerçevede adı geçen sanatçılarla yapılan söyleşiler ile eser görselleri ve bilgilerini içeren dökümlere yer verilmiştir. Böylelikle söz konusu isimler 80 sonrası çağdaş Türk seramik sanatının genel görünümüyle bir arada ele alınmıştır. Bu araştırmada önce adı geçen isimlerin sanatsal çalışmalarının belgelenmesi ve görüşlerinin kayıt altına alınması, sonra da bu veriler üzerinden 1980 sonrası Türk seramik sanatının değerlendirilmesi amaçlanmaktadır.
Anahtar Kelimeler: Seramik, Sanat, Sevim Çizer, Halil Yoleri, Candan Güngör

ABSTRACT

Title of the Thesis: Three Figures in Turkish Ceramic Art After 1980	
Author	**: Buket ALPER**
Supervisor	**: Assoc. Prof. Ersoy YILMAZ**
Department	**: Art and Design**
Sub-field	**: Art and Design**
Date	**: 02.09.2020**

In this research, the post-1980 period of modern Turkish ceramic art is handled through the artistic works and careers of artist-academicians Sevim Çizer, Halil Yoleri, and Candan Güngör. In this direction, information about the technical aspects and historical development of the ceramic art was given, and the general view and especially the recent history of the Turkish ceramic art and industry in the Republican era were emphasized. In this context, interviews with the aforementioned artists and documents containing images and information about their artworks were included. Thus, the aforementioned names were handled together with the general appearance of post-80 contemporary Turkish ceramic art. In this research, it is aimed to first document the artistic works of the aforementioned names and to record their views, and then to evaluate Turkish ceramic art after 1980 through these data.

Keywords: Ceramic, Art, Sevim Çizer, Halil Yoleri, Candan Güngör

TEZ KABUL VE ONAY

ÇANKIRI KARATEKİN ÜNİVERSİTESİ

GÜZEL SANATLAR ENSTİTÜSÜ MÜDÜRLÜĞÜNE

Buket ALPER tarafından hazırlanan 1980 Sonrası Türk Seramik Sanatında Üç İsim başlıklı bu çalışma, …/09/2020 tarihinde yapılan tez savunma sınavı sonucunda *[oybirliği/oy çokluğuyla]* başarılı bulunarak jürimiz tarafından Sanat ve Tasarım Anabilim Dalı'nda Yüksek Lisans tezi olarak kabul edilmiştir.

TEZ JÜRİSİ ÜYELERİ (Unvanı, Adı ve Soyadı)

Danışman	: Doç. Dr. Ersoy Yılmaz	İmza: ……..
Üye	: Dr. Öğr. Üyesi Candan Güngör	İmza: ……..
Üye	: Dr. Öğr. Üyesi R. T. Buğra Özer	İmza: ……..

ONAY

Bu Tez, Çankırı Karatekin Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü Yönetim Kurulunun ...../..../ 201.. tarih ve ..... sayılı oturumunda belirlenen jüri tarafından kabul edilmiştir.

Doç. Dr. M. Emin SOYDAŞ

Enstitü Müdürü

GÖRSEL LİSTESİ

Görsel 1 Sevim Çizer..... 44
Görsel 2 Sevim Çizer, *Yıkıntı*, 1995..... 57
Görsel 3 Sevim Çizer, *Yürüyenler*, 1995..... 58
Görsel 4 Sevim Çizer, *Korunamayan İnsan Serisi'*nden-*I*, 1995..... 59
Görsel 5 Sevim Çizer, *Korunamayan İnsan Serisi'*nden-*II*, 1995..... 60
Görsel 6 Sevim Çizer, *Korunamayan İnsan Serisi'*den-III, 1995..... 60
Görsel 7 Sevim Çizer, *Antik Seriden Enstalasyon*, 1996..... 62
Görsel 8 *Antik Seriden Enstalasyon,* detay..... 62
Görsel 9 Sevim Çizer, *Antik Seriden*, 1997..... 64
Görsel 10 Sevim Çizer, *İsimsiz*, 1997..... 66
Görsel 11 Sevim Çizer, *İsimsiz*, 1998..... 67
Görsel 12 *İsimsiz*, detay..... 68
Görsel 13 Sevim Çizer, *Anadolu Uygarlıkları Kaplar Serisi-I*, 1998..... 70
Görsel 14 Sevim Çizer, *Anadolu Uygarlıkları Kaplar Serisi-II*, 1998..... 71
Görsel 15 Sevim Çizer, *Anadolu'dan Keçiler*, 1998..... 72
Görsel 16 Sevim Çizer, *Anadolu Uygarlıkları Kaplar Serisi-III*, 1998..... 73
Görsel 17 Sevim Çizer, *Anadolu Uygarlıkları Kaplar Serisi-IV*, 1999..... 74
Görsel 18 Sevim Çizer, *Anadolu Uygarlıkları Kaplar Serisi-V*, 1999..... 75
Görsel 19 Sevim Çizer, *Anadolu Uygarlıkları Kaplar Serisi-VI* (ikili düzenleme), 1999..... 77
Görsel 20 Sevim Çizer, *Anadolu Uygarlıkları Kaplar Serisi-VII*, 1999..... 78
Görsel 21 Sevim Çizer, *Kutular Serisi-I*, 1999..... 79
Görsel 22 Sevim Çizer, *Kutular Serisi-II*, 1999..... 81
Görsel 23 Sevim Çizer, *Kutular Serisi*'nden üçlü düzenleme, 1999..... 83
Görsel 24 *Kutular Serisi*'nden üçlü düzenleme (detay)..... 83
Görsel 25 Sevim Çizer, *Kutular Serisi-III*, 2000..... 85
Görsel 26 Sevim Çizer, *Kutular Serisi-IV*, 2000..... 87
Görsel 27 Sevim Çizer, *Gemiler Serisi*'nden beşli düzenleme, 2002..... 89
Görsel 28 *Gemiler Serisi*'nden beşli düzenleme,(detaylar)..... 89
Görsel 29 Sevim Çizer, *İsimsiz*, 2002..... 91

Görsel 30 *İsimsiz*, farklı açı. 91
Görsel 31 Sevim Çizer, *İsimsiz*, 2002. 93
Görsel 32 *İsimsiz*, farklı açı. 93
Görsel 33 Sevim Çizer, *Bina Kutular I*, 2003. 94
Görsel 34 Sevim Çizer, *Bina Kutular II*, 2003. 95
Görsel 35 Sevim Çizer, *Bina Kutular III*, 2003. 97
Görsel 36 Sevim Çizer, *Zamanın Şahitleri*, 2003. 98
Görsel 37 Sevim Çizer, *Bina Kutular IV*, 2003 99
Görsel 38 Sevim Çizer, *Kutular Serisin'den ikili düzenleme*, 2002. 100
Görsel 39 Sevim Çizer, *Kayıklar Serisi'nden Bir Form*, 2003. 101
Görsel 40 Sevim Çizer, *Kulplu Kayık*, 2003. 102
Görsel 41 Sevim Çizer, *Urartu*, 2002. 103
Görsel 42 Sevim Çizer, *Kayıklar*, 2003. 104
Görsel 43 Sevim Çizer, *Kayıklı Pano*, 2003. 105
Görsel 44 Sevim Çizer, *Kayık Kutu*, 2002. 106
Görsel 45 Sevim Çizer, *Kutular Serisi-V*, 2003. 107
Görsel 46 Halil Yoleri 109
Görsel 47 Halil Yoleri, *Konuşa Konuşa*, 1986. 120
Görsel 48 Halil Yoleri, *İdoller*, 1986. 121
Görsel 49 Halil Yoleri, *Matara*, 1986. 122
Görsel 50 Halil Yoleri, Arayış, 1990. 123
Görsel 51 Halil Yoleri, *Grup 2*, 1991. 124
Görsel 52 Halil Yoleri, *Cam Vazo*, 1991. 125
Görsel 53 Halil Yoleri, *İdoller* (Gravür), 1991. 126
Görsel 54 Halil Yoleri, *Hitit Güneşi*, 1991. 127
Görsel 55 Halil Yoleri, *Son Kuş*, 1992 128
Görsel 56 Halil Yoleri, Duvar Tabağı, 1992. 129
Görsel 57 Halil Yoleri, *İsimsiz*, 1992. 130
Görsel 58 Halil Yoleri, *Duvar Panosu*, 1996 131
Görsel 59 Halil Yoleri, *İsimsiz*, 1997. 132

Görsel 60 Halil Yoleri, *İsimsiz*, 1997. 133
Görsel 61 Halil Yoleri, Doğadan Serisi, 1997. 134
Görsel 62 Halil Yoleri, *Grup 4*, 1997. 135
Görsel 63 Halil Yoleri, *Krater*, 1997. 136
Görsel 64 Halil Yoleri, *Aile*, 1997. 137
Görsel 65 Halil Yoleri, *Seramik Form*, 1997. 138
Görsel 66 Halil Yoleri, *Yunuslar*, 1997. 139
Görsel 67 Halil Yoleri, *İsimsiz*, 1998. 140
Görsel 68 Halil Yoleri, *Grup Serisi*, 1998. 141
Görsel 69 Halil Yoleri, *Halay*, 1998. 142
Görsel 70 Halil Yoleri, *Sütunlar*, 1998. 143
Görsel 71 Halil Yoleri, *İris*, 1999. 144
Görsel 72 Halil Yoleri, *Baykuş*, 1999. 145
Görsel 73 Halil Yoleri, *Anadolu'dan*, 1999. 146
Görsel 74 Halil Yoleri, *Anadolu'dan 2*, 2000. 147
Görsel 75 Halil Yoleri, *Grup Serisi*, 2000. 148
Görsel 76 Halil Yoleri, *Anadolu Serisi*, 2000. 149
Görsel 77 Halil Yoleri, *Müzik Serisi*, 2001. 150
Görsel 78 Halil Yoleri, *Müzik Serisi*, 2001. 151
Görsel 79 Halil Yoleri, *Işık Serisi 1*, 2001. 152
Görsel 80 Halil Yoleri, *Işık Serisi 2*, 2001. 153
Görsel 81 Halil Yoleri, *İsimsiz*, 2004. 154
Görsel 82 Halil Yoleri, *Müzik Serisi*, 2004. 155
Görsel 83 Halil Yoleri, *Yapı*, 2006.. 156
Görsel 84 Halil Yoleri, *İsimsiz*, 2007. 157
Görsel 85 Halil Yoleri, *İsimsiz*, 2007. 158
Görsel 86 Halil Yoleri, *İsimsiz*, 2007. 159
Görsel 87 Halil Yoleri, *İsimsiz*, 2007. 160
Görsel 88 Halil Yoleri, *Süzek "Filter"*, 2007. 161
Görsel 89 Halil Yoleri, *Yapı 2*, 2007. 162

Görsel 90 Halil Yoleri, *İsimsiz*, 2007. 163
Görsel 91 Halil Yoleri, *İsimsiz*, 2007. 164
Görsel 92 Halil Yoleri, *İsimsiz*, 2017. 165
Görsel 93 Candan Güngör 168
Görsel 94 "Torna Aleti", 1998 179
Görsel 95 Candan Güngör ve Güngör Güner 181
Görsel 96 Candan Güngör, *Mayolika dekorlu tabak*, 1998 182
Görsel 97 Candan Güngör, *Mayolika dekorlu tabak*, 1998 182
Görsel 98 Candan Güngör, *İsimsiz*, 1992. 184
Görsel 99 Candan Güngör, *İsimsiz* (farklı açıdan). 184
Görsel 100 Candan Güngör, *Hamile*, 1997 185
Görsel 101 Candan Güngör, *İsimsiz*, 1998. 186
Görsel 102 Candan Güngör, *İsimsiz*, 1998. 187
Görsel 103 Candan Güngör, Resen, 1999. 188
Görsel 104 *Resen*, sergi fotoğrafı. 188
Görsel 105 Candan Güngör, *Çanaklar*, 2001. 189
Görsel 106 *Çanaklar* (farklı açıdan). 189
Görsel 107 Candan Güngör, *Çanaklar*, 2001 190
Görsel 108 Candan Güngör, *Ege*, 2001. 191
Görsel 109 Candan Güngör, *Kabuk Serisi-I*, 2002. 192
Görsel 110 Candan Güngör, *Kabuk Serisi-II*, 2002. 194
Görsel 111 Candan Güngör, Kabuk Serisi-III, 2002. 195
Görsel 112 Candan Güngör, *Deniz'den*, 2004. 196
Görsel 113 Candan Güngör, *İsimsiz*, 2005. 198
Görsel 114 Candan Güngör, *Kabuk Serisi-IV*, 2005. 199
Görsel 115 Candan Güngör, *Çıkış*, 2007. 201
Görsel 116 Candan Güngör, *Babam ve Oğlum*, 2010. 202
Görsel 117 Candan Güngör, *Konuşma*, 2011. 204
Görsel 118 Candan Güngör, *Kabuk*, 2012 205
Görsel 119 Candan Güngör, *Anadolu'nun Kültür Mozaiği*, 2013. 206

Görsel 120 *Anadolu'nun Kültür Mozaiği*, farklı açı 206
Görsel 121 Candan Güngör, *Kış*, 2013. 207
Görsel 122 Candan Güngör, *Küller Küllere*, 2013. 209
Görsel 123 Candan Güngör, *Anadolu'dan serisi*, 2015. 210
Görsel 124 *Anadolu'dan Serisi*, detay. 210
Görsel 125 Candan Güngör, *Kaos*, 2015. 212
Görsel 126 Candan Güngör, *Anadolu'dan Serisi*, 2016. 213
Görsel 127 Anadolu'dan Serisi, detay. 213
Görsel 128 Candan Güngör, *İnsana Dair*, 2016. 215
Görsel 129 Candan Güngör, *Bana Kalan Serisi*, 2016. 216
Görsel 130 Candan Güngör, *Anadolu'dan Serisi*, 2016. 217
Görsel 131 *Anadolu'dan Serisi*, farklı açı. 219
Görsel 132 Candan Güngör, *Olimpos*, 2016. 220
Görsel 133 Candan Güngör, *İki Kişi Arasında*, 2016. 222
Görsel 134 Candan Güngör, *Bana Kalan Serisi*, 2017 223
Görsel 135 Candan Güngör, *Bana Kalan Serisi*, 2017 225
Görsel 136 Candan Güngör, *Hafiflik*, 2017. 227
Görsel 137 Candan Güngör, *Doğurma*, 2018. 228
Görsel 138 Candan Güngör, *Uçamayan*, 2019. 230
Görsel 139 Candan Güngör, *Miras,* t.y. 232
Görsel 140 Halil Yoleri (solda), Candan Güngör (sağda) ve Gustav Weiss (sağdan ikinci). Candan Güngör'ün kişisel arvişi. 243

GİRİŞ

*"*1980 Sonrası Türk Seramik Sanatında Üç İsim" başlıklı bu tez, modern/çağdaş Türk seramik sanatının yakın geçmişi ile kariyerleri bu geçmişle çakışan üç akademisyen-seramik sanatçısını, Sevim Çizer, Halil Yoleri ve Candan Güngör'ü konu edinmektedir. Çizer, Yoleri ve Güngör'ün sanatsal kariyerleri farklı dönemlerde, sırasıyla 70'li, 80'li ve 90'lı yıllarda başlamıştır. Bu üç isim, Türk seramik sanatındaki önemlerinin yanı sıra farklı kuşakların temsilcileri oluşları nedeniyle de tercih edilmiş, kuşak farklılığının "80 sonrası" denilen dönem hakkında daha doğru saptamalar yapmaya olanak sağlayacağı düşünülmüştür. Bu doğrultuda tez, geleneksel ve özellikle modern boyutlarıyla seramik sanatına ve 1980 sonrası Türk kültür-sanat ortamı ile aynı dönemin Türk seramik sanatına ilişkindir.

Tezin iki temel amacı vardır: Birincisi Çizer, Yoleri ve Güngör'ün çalışmalarının olabildiğince eksiksiz bir dökümümü vermek amaçlanmaktadır. Bir başka ifadeyle amaç, bu sanatçılar hakkında veri toplamak ve bu veriyi tarafsız biçimde sunmakla ilgilidir. Sergi katalogları dâhil seramikle ilgili yayınlara göz atıldığında, günümüzden geçmişe doğru gittikçe eser bilgilerinin içerilmesi konusunda gerek sanatçının kendisinin gerekse yazarın/editörün ihmalkâr davrandığı gerçeğiyle karşılaşılır. Esere ilişkin teknik bilgilerin her türlü sanatsal üretim için önemli olduğu şüphesiz olmakla beraber, bu önem, işin teknik boyutunun öne çıktığı seramik sanatında çok daha yüksektir. O nedenle adı geçen üç seramik sanatçısının eserlerinin eksiksiz bir künye bilgisi eşliğinde verilmesinin, bu eserleri Türkiye'nin kültürel üretim dağarcığına kaydetmek ve sonraki araştırmalara kaynak oluşturmak bakımlarında, tek başına büyük önem taşıdığı düşünülmektedir.

İkinci amaç Türk seramik sanatının 1980 sonrası genel bir görünümünü vermek, bu sanat dalı bağlamında dönemin tarz, yönelim ve yaklaşımlarını ortaya koymaktır. Adı geçen sanatçılara yöneltilen sorular, onların çeşitli konulardaki kişisel görüşlerini öğrenmek kadar bu genel görünümün şekillenmesine katkı sağlamak amacını da içerir. Dolayısıyla burada monografilere dayalı bir sanat tarihsel dönem

araştırması söz konusu değildir ve/ya da tezin böyle bir amacı yoktur.

Bu amaçlar doğrultusunda tez, şu yöntemi takip ederek hazırlanmıştır:

Çizer, Yoleri ve Güngör'le bizzat görüşülmüş ve eserlerinin görselleri talep edilmiştir. Bu görsellerin başta yapım tarihleri olmak üzere, varsa adları, ebatları ve diğer teknik detaylarının edinilmesine özen gösterilmiştir. Sanatçılarla yapılan görüşmelerin bir diğer yanı da kendilerine yöneltilen bir dizi sorudur. Genel olarak Türk/dünya seramik sanatına ve geleneksel Türk seramiğine ilişkin olan bu soruların büyük kısmı ortakken, bir kısmı da sanatçıya özel olarak hazırlanmıştır. Sorulara verilen yanıtların, sanatçının kişisel kariyerine ve görüşlerine ışık tutmanın yanı sıra, modern Türk seramik sanatına ilişkin genel bilgi birikimine katkı sağlayacağı, örneğin varsa yanlış bilinegelen noktaların düzeltilmesini sağlayacağı da düşünülmüştür.

Tezin sorunsalları şöyledir:

1980 İhtilali, Türkiye Cumhuriyeti tarihinde siyasal, ekonomik, toplumsal ve kültürel açıdan bir kırılma noktası olarak görülür. Ülkenin hızla benimsediği neo-liberal ekonomi politikalarının oluşturduğu zemin üzerinde toplumsal yapı değişip dönüşmeye başlar. Yeni ve kültürel kodları farklı bir zengin sınıfın oluştuğu ve bu sınıfın metalaşan "resim" sanatına ilgi gösterdiği bu dönemde Türkiye'deki sanat pazarı daha önce hiç olmadığı kadar gelişir. Bu koşullarda seramik sanatı, tıpkı gelişmiş dünyanın herhangi bir yerinde olduğu gibi, sanat pazarının rekabetçi ortamında gözden düşmeye başlar. İthalatın serbestleşmesiyle birlikte yurda giren çok çeşitli yapı malzemeleri, el yapımı seramik duvar panolarına dönük ilgiyi de hayli azaltır. Ayrıca 1980'li yıllar, bienaller ve bazı toplu sergi etkinlikleri yoluyla Türkiye'nin enstalasyon ya da video sanatı gibi çağdaş sanat pratikleriyle tanışmasına da tanıklık eder. Bazı seramik sanatçılarının modernist dilden uzaklaşarak deneysel çalışmalara yöneldikleri görülür. Seramik sanatının kimliğine ve statüsüne ilişkin tartışmalar ortaya çıkar. Bu dönüşüm, 90'lı ve 2000'li yıllarda

dönemlerin kendine özgü koşulları paralelinde devam ederek günümüze kadar gelir.

Yaşamın/koşulların değişip/dönüşmesi hayatın bir kuralı olmakla beraber, Türkiye bağlamında 1980 sonrasındaki dönüşümün çok hızlı olduğu bir gerçektir. Bu bağlamda tez, öncelikle Çizer, Yoleri ve Güngör'ün daha sonra seramik sanatçılarının genelinin sözü edilen bu değişim/dönüşüm sürecinde kendilerini/sanatlarını nasıl konumlandırdıkları, sorgulamaları, tercihleri ve varsa yeni yönelimlerinin nasıl olduğu sorunsallaştırmıştır.

Bu temel sorunsalın altında şu sorular da gündeme gelmiştir:

"Batı dünyasında seramik sanatının eklemlenme çabaları ile Türk seramik sanatçılarının yönelimleri benzer midir?"

"Fikrin, iletinin yanında malzeme ve tekniği önemsizleştiren kavramsal sanat pratikleri; "tasarım" kavramının öne çıkışı; sanat, zanaat ve endüstriyel üretim arasındaki sınırların belirsizleşmesi; galerilerin ve toplu sergi etkinliklerinin çağdaş sanat pratiklerini yeğleyen tavrı Türk seramik sanatçılarını nasıl etkilemiştir?"

"Bu sorular bağlamında, Çizer, Yoleri ve Güngör'ün yaklaşımları nasıldır?"

Bütün dünyada olduğu gibi Türkiye'de de sanat tarihi araştırmalarının resim dalı üzerinde yoğunlaştığı ve sanat tarihsel anlatıların esasen resim sanatı üzerine kurulduğu bir gerçektir. Seramik sanatına/sanatçılarına ilişkin bilgi birikiminin görece dar oluşu, bu durumla ilgilidir. Bu nedenle seramik sanatçılarının görüşlerinin, yaklaşımlarının ve elbette eserlerinin belgelenmesinin özellikle önem taşıdığı düşünülmekte, bu tezin ilgili literatüre bu yönde bir katkı sağlaması amaçlanmaktadır.

1.BÖLÜM: SERAMİK HAKKINDA

1.1. Tanımlar ve Temel Kavramlar

Ana malzemesi "kil" olan seramik, en sade haliyle "pişmiş toprak" olarak ifade edilir. Mühendislik, arkeoloji, fizik, kimya ve diğer tüm bilim, sanat ve tasarım dallarıyla etkileşim halinde olan seramik, Hacızade'nin değerlendirmesiyle, çok gösterişli bir terim ve kavram sermayesine sahiptir ve bu doğrultuda "pişirilmiş kil mamulü", "kil, killi toprak, çömlekçi toprağı ve topraktan yapılmış kap", "kilden yapılmış ve pişirilmiş her tür eşyanın genel adı" ifadelerle tanımlanmıştır.[1] Ateş Arcasoy'un günümüzde artık klasik hale gelen tanımıysa şöyledir: Seramik; "organik olmayan malzemelerin oluşturduğu bileşimlerin, çeşitli yöntemler ile şekil verildikten sonra, sırlanarak veya sırlanmayarak sertleşip dayanıklılık kazanmasına varacak kadar pişirilmesi bilim ve teknolojisidir."[2]

Özelliklerine ve uygulama alanlarına göre çok çeşitli türlere ayrılan seramikler, genel olarak, geleneksel ve ileri seramikler şeklinde iki büyük grup halinde sınıflandırılır. Klasik seramikler de denen geleneksel seramikler, çoğu zaman düşük bir teknolojiyle üretilmesi mümkün çanak çömleklere, karolara, tuğlalara ve çeşitli heykelsi çalışmalara işaret ederken "özel", "yeni", "teknik" ya da "mühendislik" seramikleri de denen ileri seramikler çok yüksek mekanik özelliklere, aşınma/oksitlenme direncine, elektrik, optik ve/ya da manyetik özelliklere sahiptir. Geleneksel kil-tabanlı seramikler 25 bin yıldan fazla bir süredir kullanımdayken, ileri seramiklerin yaklaşık 100 yıllık bir geçmişi vardır.[3]

---

[1] Vedat Kacar, "Geleneksel Türk Seramiğinin Seramik Eğitimindeki Yeri*," Yedi: Sanat, Tasarım ve Bilim*, 19, Aralık 2017, 48.

[2] Ateş Arcasoy, *Seramik Teknolojisi* (İstanbul: Marmara Üniversitesi Yayınları No:457, 1988), 1.

[3] C. Barry Carter ve M. Grant Norton, *Ceramic Materials: Science and Engineering* (New York, NY: Sprınger-Verlag, 2007), 6.

İleri seramikler, bu tezin kapsamı dışındadır ve tez boyunca "seramik" terimiyle atıf yapılacak olan, "geleneksel/klasik" seramiklerdir.

Killi harcın (çamurun) sertlik ve dayanıklılık kazanması için "kızıl sıcaklık" (red fire) da denen en az 700 ^{0}C'lik bir sıcaklıkta pişirilmesi gerekir. Sıcaklık yükseldikçe yoğunluk ve sertlik de o oranda artar ve pişmiş çamur daha pekişmiş (daha gözeneksiz) hale gelir. Bazı killer, özellikle kaolinler, 1350 ^{0}C'ye kadar dayanabilir. Fakat her bir kil, belirli bir noktada erimeye ve camlaşmaya başlar. Pişirilmiş mamuller üç ana grup içinde sınıflandırılır: Earthenware, stoneware ve porselen.[4] Bu terimler, kimi zaman işlenebilirlik, yüzey kalitesi ve renk hakkında da bilgi verebilmekle beraber, esasen pişmiş ürünün gözenek (por) durumuna işaret eder. Bir başka ifadeyle earthenware, stoneware ve porselen kendiliğinden var olan şeylerin değil, bitmiş ürünlerin adlarıdır. Seramikçi/çömlekçi, doğal killerin temel özelliklerinden yararlanarak ve gerektiğinde onları karıştırarak bu gruplardan birini elde etmek ister.[5]

Günümüzde neredeyse standart hale gelen bu üçlü sistemin en altında, görece düşük bir sıcaklıkta, yaklaşık 800-1000 ^{0}C aralığında pişirilen *earthenware* bulunur. İlkel bir teknolojiyle bile erişmenin mümkün olduğu bu sıcaklık, tam bir pekişmeye imkân vermez ve pişmiş ürün görece yumuşak ve gözenekli bir yapıda kalır. *Taş* anlamına gelen İngilizce *stone* kelimesiyle başlayan bileşik bir isim/sıfat olarak *stoneware*, 1200 ^{0}C civarında pişirilen ve böylelikle su emmesi/gözenek yoğunluğu hayli düşük olan seramik türüne işaret eder. Bu tür, isminden de tahmin edilebileceği üzere, sert,

---

[4] Bu üçlü sınıflandırma içinde Türkçede yerleşik hale gelen "porselen" kelimesi bir tarafa bırakılacak olursa, earthenware ve stoneware terimlerinin benimsenmiş/genel kabul görmüş Türkçe karşılıklarının olmadığı belirtilmelidir. Earthenware için "akçini" ve stoneware için de "taşçini", "taşıl" gibi karşılıklar önerilmiş olmakla beraber, bunların benimsendiğini söylemek güçtür. Okuyucuda kafa karışıklığı oluşturabileceği endişesiyle bu araştırmada yerleşik hale gelmemiş Türkçe terimlerin kullanımından kaçınılıyor.

[5] Susan Peterson ve Jan Peterson, *The Craft and Art of Clay: A Complete Potter's Handbook*, 4.bs.(Londra: Laurence King Publishing, 2003), 136.

pek ve genellikle grimsi ya da alacalı renkte oluşu gibi taş çağrışımı yapan özellikleri nedeniyle böyle adlandırılmıştır.[6]

Seramik ailesinin en zarif, en beyaz ve yapımı en zor üyesi olan porselense[7], ayırt edici dört özelliği beyazlığı, saydamlığı, sertliği ve kendine has çınlaması olan, en mükemmel seramik türüdür. Porselen 1250-1300 ^{0}C aralığına erişebilen fırınlarda, iki temel bileşeni kaolin ve petuntse olan bir harmanın/hamurun pişirilmesiyle elde edilir.[8] Porselenin seramik malzemelerin en gücü ve en kaprislisi olduğu öteden beri söylenegelmiştir. Stüdyo seramikleri hakkındaki teknik literatür bu noktaya ilişkin uyarılarla doludur fakat modern ticari porselen çamurlarının bir kısmı, porselenle çalışma güçlüğüne ilişkin bu söylenceleri boşa çıkaracak kadar iyidir. Yakın geçmişte böylesi ürünlerin ulaşılabilirliğinin artması, porselen yapımını stüdyo seramikçileri için kolaylaştırmıştır fakat porselenin gizemli yönü hala bakidir.[9]

Sır, seramik mamulün üzerinde eriyerek bir zırh gibi onu sarmalayan, ince camsı tabakadır. Sır, bileşimine göre, ki feldspat, kaolin, kireçtaşı ve oksit bulunabilir, mat ya da parlak, saydam ya da örtücü ve beyaz ya da renkli olabilir. Sır kullanımının ardındaki amaç çok çeşitlidir. Sır, seramik nesneyi daha dayanıklı yaparken temiz tutulmasını da kolaylaştırır. Ayrıca gözenekli yapıdaki earthenware ürünler bağlamında sır, nesneye pekişmiş ve yoğun bir yüzey kazandırarak onun kullanılabilirliğini artırır. Bununla birlikte su geçirgenlikleri yok denecek kadar az olan stoneware ürünler ile porselenler sırlanmadan da kullanılabilir. Sır

---

[6] Ersoy Yılmaz, "Kadın ve Ten: 18. Yüzyıl Batı Tasavvurunda Porselen Çağrışımları," *Yedi: Sanat, Tasarım ve Bilim Dergisi*, 18 (Yaz 2017): 2, https://dergipark.org.tr/tr/pub/yedi/issue/30349/327721.

[7] Suzanne L. Marchand, *Porcelain: A History from the Heart of Europe* (Princeton: Princeton University Press, 2020), 1.

[8] Ersoy Yılmaz, "Seramik-Sofra Adabı Etkileşimi ve Politik Söylem Aracı Olarak 18.yy Porselen Yemek Takımları," *İnsan ve Toplum Bilimleri Araştırmaları Dergisi* 8, 1 (2019): 202,206, http://www.itobiad.com/en/pub/itobiad/article/484350. "Çin taşı" da denen petuntse, feldspat esaslı, eriyebilen bir hammaddedir.

[9] Jack Doherty, *Porcelain* (Londra: A & C Black, 2002), 27.

kullanımındaki bir diğer amaç da seramik nesneyi albenili kılmaktır.[10]

Türk seramik sanatı/endüstrisi bağlamında önemli bir terim de "çini"dir. Öncelikle 'Çin-î' kelimesinin sonundaki (-î) aitlik ekinin (Arapça 'şīnī', Farsça ve Türkçe 'çīnī'), üretilen ürünün ya Çin'den geldiğini ya da Çin'e atfedildiğine işaret ettiği belirtilmelidir.[11] Modern İngilizce sanat tarihi literatürü, seramik nesneleri neredeyse standart biçimde "tile" (karo) ve "ceramic" (seramik) şeklinde ikiye ayırır. Türk sanat tarihçilerin önemli bir kısmı da aynı yaklaşımı sürdürerek çini ve seramik/keramik şeklinde ikili bir sınıflandırma yaparlar. Bu doğrultuda "seramik"/ "keramik" terimi kap-kacak gibi domestik günlük kullanıma dönük nesneleri tanımlarken, "çini" ise "tile" kelimesinin karşılığı olarak duvar seramikleri için kullanılır.[12] "Çini" terimini örneğin tabak, kâse gibi nesneleri dışlayacak biçimde sadece mimari seramiklere özgü kullanmanın sakıncaları açıktır ve bu sakıncalara bazı araştırmalarda değinilmiştir.[13] Bu tezde "çini" terimi bu tartışmalara girmeden her türlü üretim formuyla geleneksel Türk seramiğinin adı olarak kullanılmaktadır.

1.2. Ana Hatlarıyla Seramik Sanatı Tarihi

Seramik, uygarlığın erken dönemlerinde insanoğlunun günlük yaşamında yer almış ve günümüze kadar aralıksız olarak kullanımını devam etmiştir. Bazı kaynaklarda seramiğin tarihinin insanlık tarihiyle eşit olduğu ifade edilir. Seramik, asırlar boyunca medeniyetin gelişimine tanıklık etmiş, yer aldığı toplumun ekonomik, siyasal ve kültürel gelişiminin bir göstergesi olmuştur ve seramik üretimi, insanın

---

[10] Elisabeth Landberger ve Mita Lundin, *Ceramics: A Beginner's Guide to Tools and Techniques* (New York: Allworth Press, 2012), 109.

[11] İrem Çalışcı Pala, "Bazı Belge ve Tanımlarla 'Çini' Kelimesinin Değerlendirilmesi," *Yedi: Sanat, Tasarım ve Bilim Dergisi*, 18 (Kış 2015): 12, https://dergipark.org.tr/tr/pub/yedi/issue/21846/234866.

[12] Ersoy Yılmaz, "Temel Seramik Terimleri" (STA531 Anlatımcı Kâse: İşlevsel Seramik Uygulamaları I dersi notu, Çankırı Karatekin Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü, Çankırı, 14 Aralık, 2017).

[13] Bkz. Çalışcı Pala, "Bazı Belge ve Tanımlarla"; Mazahir Avşar ve Lale Avşar, "Çini Sanatı ve Terminolojisi Üzerine," *Kalemişi* 2, 4 (2014).

uygarlığa karşı en eski ve en kalıcı yardımlarından biri olarak kabul görülmüştür.[14] Öyle ki ünlü İngiliz sanat tarihçisi ve eleştirmeni Herbert Read (1893-1968), "Bir milletin sanatını, duyarlık derecesini toprak kapları ile ölçün" der.[15] Seramiğin ateş ile ilintisi çok önemli olduğundan ancak ateşin bulunup kullanılmasından sonraki tarihlerde seramik yapılabilmiştir.[16] Kilin pişirilmesi, insanın, yeni bir materyal ortaya koymak üzere bilinçli olarak gerçekleştirdiği ilk kimyasal tepkimelerden biridir. En eski seramik nesneler, M.Ö. 28 bine tarihlenen ve Dolni Vestonice'deki (Çek Cumhuriyeti) törensel, kült figürinlerdir.[17] Japonya'da bulunan ve M.Ö. yaklaşık 10,500'e tarihlenen Jomon çömlekleriyse geniş bir kesim tarafından, arkeologların açığa çıkardığı en eski seramik kaplar olarak görülür.[18] Son dönemdeki bazı araştırmalardaysa Çin'deki Xianrendog mağarasında bulunan ve 20,000-19,000 yaşında olduğu hesaplanan seramik kaplara değinilmektedir. Arkeolojik kayıtlar çömlekçiliğin avcı-toplayıcılar tarafından dünyanın çeşitli bölgelerinde birbirlerinden bağımsız olarak geliştirildiğine işaret eder.[19]

Çömlekçiliğin sonraki gelişimi, M.Ö. yaklaşık 6 bin dolaylarında Yakın Doğu'da gerçekleşir. Yakın Doğulular tarım ve hayvancılığı ilk öğrenen insanlardır ve tarım bir kez başladı mı, sadece içinde yemek pişirilecek kaplara değil, aynı zamanda

---

[14] Deniz Onur Erman, "Türk Seramik Sanatının Gelişimi: Toprağın Ateşle Dansı," *ACTA TURCICA* 4,1(2012):18. http://www.beylerbeyidernegi.com /uploads/iv_02.pdf

[15] Edward Herbert Read, *The Meaning of Art* (Londra: Faber & Faber Ltd.,1968), s.42.

[16] Arcasoy, *Seramik Teknolojisi*,1.

[17] Nicholas Zumbulyadis, "The First Artificial Material: Ceramics from Prehistory to the Fall of Rome". *Chemical Technology in Antiquity* içinde, ed. Seth C. Rasmussen (Washington, DC: American Chemical Society, 2015), 71.

[18] Ruth Cassinger, *Ceramics: From Magic Pots to Man-Made Bones* (Brookfield: Twenty-First Century Books, 2003), 9.

[19] Zumbulyadis, "The First Artificial Material," 71. Bununla birlikte seramiğin en eski endüstri olduğu düşünülmemelidir. İnsan ihtiyaçlarına hizmet eden en eski endüstrilere değinen bir araştırmada seramik ve tekstil üretimleri karşılaştırılır ve tekstil dokumacılığının olasılıkla 100 bin ila 500 bin yıl önce başladığı ve seramik yapımından çok daha eski olduğu belirtilir. Bkz. Mithugopal Mandal ve Debasish Sarkar, "Manufacturing Excellence in Ceramic Industry," *Ceramic Processing: Industrial Practices* içinde, ed. Debasish Sarkar (New York: Taylor & Francis Group, 2020), 2.

sonbaharda hasat edilen ve kışın yenecek olan fazla tahılın saklanacağı kaplara da ihtiyaç duyulur. Sığırtmaçların sütlerin saklanacağı kaplara yönelik ihtiyaçları da böyledir.[20] Göçebe yaşamın yerini kalıcı yaşama bırakması, ayrıca, yapılaşma ihtiyaçları dâhilinde tuğla ve karo üretimlerini de doğurmuş ve geliştirmiştir.

Tüketilebilir kaplara dönük evrensel ve sürekli ihtiyaç çömlekçiliğin gelişmesini sağlar ve çömlekçilik, dünyanın çeşitli yerlerinde, çok çeşitli yollarla gelişmeye başlar. Diğer taraftan malzeme ve formun rafine edilişi, çeşitli dekor yöntemleriyle beraber, işlevsel ve dekoratif kapların değerli metallerden yapılan benzeri nesnelere rakip olmasına ve kimi zaman onları aşmasına sebep olur. Bu seramik kapların herkesçe bilinen kırılganlıkları ve geçicilikleri, onların değerini azaltmak yerine arttırmıştır. Günümüzde seramik kap yapımı öylesine evrensel bir olgudur ki, bu nesnelerin tabaklar ve kupalar şeklindeki en temel görünümlerinin yer almadığı bir dünya düşleyemeyiz.[21]

Bu genel çerçeve içinde seramik üretimindeki belli başlı gelişmeler kısaca şöyle özetlenebilir:

M.Ö. 3500 dolaylarında Mezopotamya'daki Ur yerleşiminde (günümüzde Irak'ın bir bölümü) çömlekçi çarkı (çömlekçi tornası) icat edilir.[22] Çok daha hızlı ve standart kaplar üretimine imkân veren bu icat, seramik endüstrisi bakımından devrim niteliğinde bir gelişmedir. Dünyanın ilk yüksek pişirimli (stoneware) seramikleriyse Shang Hanedanlığı (M.Ö.1600-M.Ö.1046) döneminde Çin'de ortaya çıkar. Arkeolojik kazı alanları uzmanlaşmış bir seramik üretime, hatta muhtemelen tam zamanlı bir meşgaleye işaret eder.[23] Stoneware kaplar, görece düşük sıcaklıkta pişen

---

[20] Cassinger, *Ceramics,*10.

[21] Barbie Zelizer, *Remembering to Forget: Holocaust Memory through the Camera's Eye* (Chicago: University of Chicago Press, 2003), 7.

[22] J.S. Rao, *History of Rotating Machinery Dynamics* (New York: Springer, 2011), 2.

[23] Maris Boyd Gillette, *China's Porcelain Capital: The Rise, Fall and Reinvention of Ceramics in*

ve böylelikle gözenekli ve dayanıksız kalan earthenware kaplar göz önüne alındığında, dikkate değer bir ilerlemedir.[24]

1.3. Anadolu Seramik Kültürü ve Geleneksel Türk Seramik Sanatı

"Anadolu'da seramik sanatının oluşumu dokuz bin yıllık bir geçmişe sahiptir"[25] ve "Anadolu, çömlekçilik sanatının başlangıç bölgelerinden biri olması nedeniyle çok önemlidir. Anadolu'da ilk olarak Neolitik Çağ'da, M.Ö. 7. bin yılın başlarında, kilden, elde yapılmış, açık ateşte pişirilmiş seramik üretilmiştir. Erken Neolitik Çağ'ın basit, monokrom seramikleri, zaman içinde gelişerek, Geç Neolitik ve Erken Kalkolitik Çağ'da kaliteli ürünlere dönüşmüştür. Kalkolitik Çağ boyunca çok güzel, kaliteli, boyalı seramikler üretilmiştir. Kalkolitik Çağ'ın sonlarına doğru Suriye ve Mezopotamya'dan çömlekçi çarkının kullanımı öğrenilmiş, İlk Tunç Çağı'nda çömlekçi çarkının yaygınlaşmaya başlamasıyla, tüm Anadolu'da teknik ve form bakımından çok çeşitli ve gelişmiş bir seramik endüstrisi ortaya çıkmıştır."[26]

Eti, Hitit, Lidya ve Urartu gibi antik çağ Anadolu uygarlıklarına baktığımızda, kilin, günlük kullanım eşyaları, dinsel objeler, mimari elemanlar, dekoratif eşyalar ağırlıklı olmak üzere iletişim veya yazılı belge niteliğinde kil tabletler olarak kullanıldığı görülür.[27]

Anadolu'da, Geç Neolitik ve Kalkolitik dönemlerin yerleşme merkezi olan Çatalhöyük ve Hacılar'da geçmişi M.Ö. 5000 yıllarına kadar geri giden bir

---

Jingdezhen (Londra: Bloomsbury Publising, 2016), 11.

[24] Suzanne G. Valenstein, *Handbook of Chinese Ceramics* (New York: Metropolitan Museum Of Art, 1989), 22.

[25] Buket Acartürk, "Toprağın Binlerce Yıllık Macerası," *ACTA TURCICA*, 1 (Ocak 2012):1.https://docplayer.biz.tr/12410421-Topragin-binlerce-yillik-macerasi-thousands-of-years-adventure-of-clay.html

[26] Hakan Sivas, "Arkeolojik Veriler Işığında Eskiçağda Anadolu Seramik Sanatı," (I. Uluslararası Pişmiş Toprak Sempozyumu'nda sunulan bildiri, Eskişehir, Ağustos-Eylül, 2001), 46.

[27] Acartürk, "Toprağın Binlerce Yıllık Macerası,"2.

çömlekçilik olduğu bilinmektedir. Hitit Medeniyeti ve Mezopotamya, Anadolu'da seramik sanatının verimliliğini artırmıştır. Smyrna, Klazomenai, Fokai, Samos kazı araştırmalarında M.Ö. 1200 yıllarına tarihlenen seramikler ortaya çıkarılmış, buluntular arasında geometrik desenli parçalar elde edilmiştir. Frigler ve Lidyalılar da, kendilerine has seramik bezeme şekilleri geliştirmişlerdir. Şarap ve yağ nakliyesinde kullanılan amfora kaplarının, bugün Menemen testiciliğinde devam edip bitmediği görülmektedir.[28] Antik Anadolu'nun seramik merkezleri arasında Hacılar özellikle önemlidir. İlk Kalkolitik döneme tarihlenen Hacılar çömlekleri gerek biçim gerek bezeme yönünden aşılamaz düzeyde ürünler yaratmışlardır. Hacılar kapları yalnız Anadolu'nun değil tüm Önasya ve Ege dünyasının en önemli ve en özgün Kalkolitik çanak-çömleği olarak görülür.[29]

Selçuklu öncesi Türk seramik sanatına dair araştırmalar ve görsel öğeler hayli sınırlıdır ve bu alan yeni araştırmaları beklemektedir.[30] İslamiyet öncesi Türk seramik sanatı bağlamında Uygur üretimleri öne çıkar. Bu medeniyet tarafından yapılan sırlı levhalar, seramikçiliğin Türk sanatındaki köklü geçmişini gösterir. Fakat seramik büyük bir teknik çeşitlenme ile sürekli gelişmesini asıl İslam sanatında ve daha çok da İslamiyet'ten sonraki Türk sanatında ortaya koymuştur.[31]

Türk seramik sanatında 13. Yüzyılda Anadolu Selçuklularıyla başlayan ve Cumhuriyet dönemine kadar devam eden süreç 'Geleneksel Türk Seramik Sanatı' olarak adlandırılmaktadır. İslam düşüncesi doğrultusunda gelişen geleneksel Türk seramiğinde; Anadolu Selçukluları döneminden Beylikler dönemine kadar,

---

[28] Gül Erbay Aslıtürk, *20. Yüzyılda Türk Seramik Sanatı* (İstanbul: Gece Kitaplığı, 2015), s.65.

[29] Naile Salman Çelik, "Hacılar Antik Yerleşkesinde Bulunan Seramik Kaplar Üzerindeki Bezemelerin Plastik Açıdan İncelenerek Artistik Yüzey Değerlendirmesinde Bireysel Etkileri," *Gazi Eğitim Fakültesi Dergisi* 29, 2 (2009):565.

[30] İrem Çalışçı Pala, "Türk Çini Sanatında Kullanılan Teknikler," *21. Yüzyılda Türk Sanatı: Meseleler ve Çözüm Önerileri Milletlerarası Sempozyumu Bildirileri* içinde, ed. Ruhi Konak (Kastamonu: Kastamonu Üniversitesi, 2018), 347, shorturl.at/sy025

[31] Şerare Yetkin, "Çini," *TDV İslam Ansiklopedisi* içinde, (Türkiye Diyanet Vakfı, 1993), 8:329.

geleneksel üretim, soyut süsleme ve bezeme hâkimdir. Osmanlı Döneminde ise üretim merkezlerinin sayısı artar ve yerleri değişir, süsleme ve bezemenin çizgi dili batıdaki natüralist yaklaşıma yönelik ama daha soyutlayıcı bir gelişme gösterir."[32] "Anadolu'da Selçuk ve Osmanlı devri mimarisinde çini dekoru mimarinin temel unsurları arasına girerek abidevî sanata yükselmiştir."[33]

Anadolu Selçukluları çini sanatını Büyük Selçuklulardan alarak yeni bir üslup haline getirmişlerdir[34] ve onların İslam sanatına en büyük katkısı çiniler olmuştur.[35] Çini, Anadolu Selçuklu sanatında mozaik ve levha olmak üzere iki biçimde uygulanmıştır. Mozaik kullanımı, levha çinilere göre çok daha yaygındır. Genel olarak çini mozaikte önceleri bezeme tümüyle geometrik nitelikteyken, 13.yy.ın ikinci yarısında geometrik ve bitkisel örgeler birlikte ele alınmıştır. Bu tekniğin en yaygın kullanıldığı yapıların başında Malatya Ulu Camisi gelir. Levha çinilerin hemen tüm örnekleri, istisnalar hariç, saraylarda ele geçirilmiştir.[36] Konya'daki Alaeddin Köşkü (1160), Beyşehir Gölü kıyısındaki Kubadabad Sarayı (1226-1236) ve Kayseri yakınındaki Keykubadiye Sarayı, zengin çini içeriğiyle öne çıkan bu sarayların bazılarıdır.[37] Başka dallarda hemen her zaman geometrik ve bitkisel bezeme örgelerine ağırlık veren Selçuklu sanatı, saray çinilerinde geometrik bir gelenek oluşturmuştur. Betimlenen varlıklar arasında sadece siren, sfenks gibi düşsel yaratıklar değil, insanlar ve köpek, eşek, kartal gibi hayvanlar da vardır.[38]

---

[32] Kemal Uludağ, "Seramik Sanatının Kimlik Sorunu," *Türkiye'de Sanat*, 33 (1998):36.

[33] Oktay Aslanapa, *Anadolu'da Türk Çini ve Keramik Sanatı* (İstanbul: Baha Matbaası, 1965),1.

[34] Aslanapa, *Anadolu'da Türk Çini ve Keramik Sanatı,* 2.

[35] Beril Anılanmert ve Zeynep Rona, "Seramik," *Eczacıbaşı Sanat Ansiklopedisi* içinde, (İstanbul: Yapı-Endüstri Merkezi Yayınları, 1997), Cilt 3:1637.

[36] Uğur Tanyeli, "Anadolu Selçuklu Mimarlığı ve Sanatı," *Eczacıbaşı Sanat Ansiklopedisi* içinde, (İstanbul: Yapı-Endüstri Merkezi Yayınları, 1997), Cilt 1:93.

[37] Aslanapa, *Anadolu'da Türk Çini ve Keramik Sanatı,* 2-3.

[38] Tanyeli, "Anadolu Selçuklu Mimarlığı ve Sanatı," 93.

Çini sanatı Osmanlılarda, başlangıcından itibaren çeşitli tekniklerin uygulanması ile büyük bir ilerleme ve zenginlik göstermiştir.[39] Osmanlı döneminin en önemli üretim merkezi İznik'tir. Bilimsel bulgular, İznik'te seramik üretiminin Bizans döneminden beri var olduğunu göstermektedir. İznik'te 14.yy sonuyla 15.yy başlarında üretilen kırmızı hamurlu seramikler, sanat tarihinde "Milet işi" olarak anılagelir.[40] Bunlar, Anadolu'nun asıl orijinal Türk seramiği olarak değerlendirilir.[41] Genellikle kirli beyaz astar üzerine mavi geometrik desenler ve stilize bitki ve hayvan örgeleriyle bezeli Milet işi seramiklerin çoğunda, merkezde stilize örgelerle oluşturulan bir madalyondan ışınsal yayılan çizgiler yer alır.[42] Ayrıca daha önce erken Osmanlı sanatında görülmeyen renkli sır tekniği ilk kez, devletin prestij yapısı olarak inşa edilmeye başlanan Bursa Yeşil Külliye'de (1419-1424) ortaya çıkar.[43]

İstanbul'un fethinin ardından çini sanatının gelişimi farklı yollarla devam eder. Fatih Sultan Mehmet tarafından yaptırılan zengin dekorlu ilk abide, 1472 tarihli Çinili Köşk'tür.[44] 15.yy'da Fatih Sultan Mehmet'in kurduğu Nakkaşhane'de hazırlanan desenler de İznik'te üretilir. Bu dönemde Çin'den ithal edilen Yuan dönemi porselenlerinden etkilenen nakkaşlar Uzakdoğu kaynaklı desenlere yönelmişler, İznikli ustalar da bu desenleri yeni geliştirdikleri, beyaz hamurlu, fritli seramiklere uygulamışlardır.[45] Yumuşak porseleni anımsatan İznik fritli seramiklerini alkali fritli İran ve Memlûk seramiklerinden ayıran en önemli özellik, hamurun kurşun içermesiydi. Dolayısıyla kurşun ağırlıklı fritli hamur bütünüyle İznik'e özgü bir

---

[39] Yetkin, "Çini," 331.

[40] Anılanmert ve Rona, "Seramik," 1638.

[41] Aslanapa, *Anadolu'da Türk Çini ve Keramik Sanatı,* 15.

[42] Anılanmert ve Rona, "Seramik," 1638.

[43] Mustafa Beyazıt, "Erken Osmanlı Devri'nde Tebrizli Usta Gruplarının İzi Nasıl Sürülmeli?," *Journal of History Studies* 6, 3 (2014): 46-49. 10.9737/historyS1318

[44] Aslanapa, *Anadolu'da Türk Çini ve Keramik Sanatı,* 7.

[45] Anılanmert ve Rona, "Seramik," 1638.

üretimdi.[46]

İznik'teki üretim bezeme açısından Nakkaşhane'ye bağlı olarak çeşitli evreler geçirmiştir. Nakkaşhane'de Baba Nakkaş'ın geliştirdiği üslup, Çin kaynaklı bitkisel desenlerin stilize edilmesiyle elde edilen girift bezeme örgeleri olan "Hatayi" ve "Rumi"ye dayanır. En yaygın bezeme düzeni, merkezdeki çarkvari ya da ışınsal girift bezemenin bir madalyonu anımsatacak biçimde beyaz bir çemberle çevrilmesidir. 15.yy'ın sonlarından itibaren bitkisel örgelerin yanı sıra "düğüm" ve Çin kaynaklı "bulut" örgesi de kullanılmaya başlanır. I. Selim döneminde (1512-20) İran'dan getirilen Tebrizli ustalarla hem "lotus" örgesi gibi yeni desenler bezeme programına dâhil olur.[47] Ayrıca Tebrizli ustalar 1430'lardan beri kullanılmayan renkli sır tekniğini (cuerda seca) yeniden canlandırırlar.[48]

Osmanlı çini sanatı altın çağını 16.yy'da, özellikle Kanuni Sultan Süleyman döneminde (1520-66) yaşamış ve bu dönemde hamur kalitesinin yanı sıra bezeme düzeni de büyük bir gelişme göstermiştir.[49] "16. Yüzyılda Osmanlı çini sanatını İmparatorluk görkemiyle bütünleştiren başlıca etken saray sanatçıları olmuştur. Sarayda görev alan nakkaş ve kâşîgerler (çini ustaları) İznik ve Kütahya'da üretilen çinilerin kompozisyon ve desenlerini hazırlamışlardır"[50] 1520'lerde mavi-beyazla sınırlı olan renk dağarcığına turkuaz da katılır. "Haliç işi" olarak da adlandırılan "helezoni tuğrakeş üslubu", dönemin bezeme dilindeki önemli bir yeniliktir ve

---

[46] Zeynep Kınık, "İznik ve Seramik Sanatı," *İznik Seramikleri Sergisi: Türk ve İslam Eserleri Müzesi 16 Eylül-15 Aralık 1989* içinde, ed. Zeynep Kınık (İstanbul: Tarihi Araştırmalar ve Dokümantasyon Merkezleri Kurma ve Geliştirme Vakfı, 1989, 9.

[47] Anılanmert ve Rona, "Seramik," 1638.

[48] Kınık, "İznik ve Seramik Sanatı,"10.

[49] Anılanmert ve Rona, "Seramik," 1638.

[50] Garo Kürkman, *Toprak, Sır, Ateş: Tarihsel Gelişimi, Atölyeleri ve Ustalarıyla Kütahya Çini ve Seramikleri* (İstanbul:Suna ve İnan Kıraç Vakfı Yayını, 2005), 55.

çiniden başka tezhip ve dokuma gibi başka dallarda da uygulanmıştır.[51]

"On altıncı yüzyılın ikinci yarısında bütün diğer teknikler terk edilerek yalnız sır altı tekniği kullanılmıştır."[52] Dönemin en önemli saray üslubu, İranlı Şahkulu'nun Nakkaşhane'nin başına getirilmesiyle 1545-60 arasında gelişen "saz üslubu"dur. Üslubun en önemli özelliği, hançere benzeyen testere dişli yapraklarla dolgun "palmet" ve rozet"lerdir. Dönemin bir başka yeniliği 1550'lerde ilk kez yoğun mercan (ya da domates) kırmızısının kabarıklık oluşturacak biçimde kullanılmaya başlaması olmuştur.[53] Olasılıkla İznik çini atölyelerinin bir buluşu olan bu kabarık ve parlak mercan kırmızısı, on yedinci yüzyılın başına kadar 45 sene çinilerde görüldükten sonra birdenbire ortadan kaybolmuştur.[54] Şahkulu'dan sonra Nakkaşhane'nin başına geçen Kara Memi döneminde "dört çiçek üslubu" geliştirilmiş, gül, lale, karanfil ve sümbül bezeme programına alınmıştır.[55]

İznik seramiklerinde üretimin gerilemeye başladığı 16.yy'ın sonlarına değin Çin kökenli bulut, lotus, dalga örgeleri ve doğalcı çiçeklerin yanı sıra serviler, bahar dalları, yelkenliler, çintamani (üç top), efsanevi yaratıklar, hayvanlar ve insan figürlerinin betimlendiği tabaklar, leğenler, ibrikler, maşrapalar, saplı ya da sapsız sürahiler, çanaklar ve çok sayıda kandil ile askı top üretilmiştir. Ayrıca yüzyılın son çeyreğinde Avrupa için sipariş üzerine yemek takımları hazırlanmıştır. I. Ahmet döneminde (1703-17) giderek kötüleşen ekonomik koşullara ve artan enflasyona bağlı olarak üretimde nitelik düşmüş ve İznik atölyeleri yavaş yavaş kapanmaya başlamıştır.[56] 18.yy'a gelindiğinde İznik'te üretim bütünüyle durmuş ve kent bir

---

[51] Anılanmert ve Rona, "Seramik," 1638.

[52] Aslanapa, *Anadolu'da Türk Çini ve Keramik Sanatı,* 2.

[53] Anılanmert ve Rona, "Seramik," 1638.

[54] Aslanapa, *Anadolu'da Türk Çini ve Keramik Sanatı,* 2.

[55] Anılanmert ve Rona, "Seramik," 1638.

[56] Anılanmert ve Rona, "Seramik," 1638.

kasaba görünümüne bürünmüştür.[57]

Osmanlı devletinin başkenti İstanbul'da da çini üretimi söz konusudur. 16.yy'da İstanbul'da bir kâşi, yani duvar çinisi atölyesi olduğu, ayrıca Topkapı Sarayı içinde de bir çini atölyesi bulunduğu tarihi belgelerden anlaşılmaktadır. Lale Devri olarak bilinen 18.yy'da başarılı olan eski üretimi ihya etmek amacıyla İznik'te kalan çini ustalarını İstanbul'a getirilir ve Tekfur Sarayı'nda yeni bir üretim başlatılır. 19.yy'da ise İstanbul'un hangi semtinde üretildiği kesin belli olmayan Eser-i İstanbul damgalı işler, Beykoz'da bir çini fabrikası ve 20.yy başında II. Abdülhamit döneminde Yıldız'da bir porselen fabrikası, İstanbul'daki yerel üretim merkezlerini oluşturur.[58]

Osmanlı döneminin diğer iki seramik üretim merkezi Kütahya ve Çanakkale'dir.

Kütahya seramikçiliği yaklaşık M.Ö. 3. Binden başlayarak günümüze kadar uzanır. Kütahya'nın bilinen en eski tarihli çinileri, 1377 tarihli Kurşunlu (Kasımpaşa) Camisindeki tek renkli sırlı tuğlalardır.[59] Kütahya'da çini ve seramik yapımı 17.yy'dan başlayarak yaygınlaşır ve 18.yy'da doruk noktasına ulaşır. Bu dönemde en çok fincan, kâse, hokka ve matara gibi parçalar üretilmiş ve üstleri halk sanatına özgü serbest ve hafif bir fırça işçiliğiyle çok renkli desenlerle bezenmiştir. Düşük ısıda pişirilmiş beyaz hamur üstüne serbest fırça işçiliğiyle yapılan bezemeler, saydam ve renksiz bir sırla kaplanmıştır. İznik üretiminin gerilemesiyle birlikte önem

---

[57] Kınık, "İznik ve Seramik Sanatı," 8-17.

[58] Filiz Yenişehirlioğlu, "Tekfur Sarayı Çinileri ve Eyüp Çömlekçiliği," *Anadolu'da Türk Devri Çini ve Seramik Sanatı* içinde, ed. Gönül Öney ve Zehra Çobanlı (İstanbul: T.C. Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları, 2007), 350-351.

[59] V. Belgin Demirsar Arlı, "Kütahya Çiniciliği," *Anadolu'da Türk Devri Çini ve Seramik Sanatı* içinde, ed. Gönül Öney ve Zehra Çobanlı (İstanbul: T.C. Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları, 2007), 329-331.

kazanan Kütahya'da 18.yy sonundan itibaren üretim kalitesi gerilemiştir.[60]

Çanakkale'de de Beylikler Dönemi'nden beri üretim yapıldığı bilinmekte, hatta kentin adının bu yöredeki çanak-çömlek üretiminden kaynaklandığı sanılmaktadır. Çanakkale'de 19.yy ortalarında nitelikli ürünler yapılmasına karşın yüzyılın sonunda ve 20.yy'ın başında nitelikte düşüş başlamıştır. Dolgun kabartmalı, Barok üslupta, aşırı süslü ve aplike bezemeli sürahi, vazo gibi kullanım parçalarında serbest ve usta bir fırça işçiliğiyle etkili kompozisyonlar oluşturulmuştur. En tipik örnekler krom yeşili, kahverengi, turuncu, kirli sarı ve koyu yeşil sırlı kabartmalı kaplarda akıtma tekniğinin uygulandığı parçalardır. Çanakkale'de çömlekçilik geleneği sürmekteyse de, 19.yy örnekleri türünde üretim yapılamamaktadır.[61]

Günümüzde esasen Kütahya'da devam eden geleneksel seramikçilik, en temel yönü olan işlevselliğinden büyük ölçüde uzaklaşmıştır. Bugünkü üretim, esasen süs eşyası/ hediyelik eşya üretimine dayanır. Dolayısıyla geleneksel Türk seramiğinin toplumsal dönüşüme ayak uyduramadığı, sadece geçmişle ilişkili eski-geleneksel bir sanat konumunda kaldığı söylenebilir.[62]

1.4. Modern Seramik Sanatı

On dokuzuncu yüzyılın son bölümü ve yirminci yüzyılın başlangıcında seramik üretimi, tabaklar, kâseler, vazolar, saksılar ve yer/duvar karoları gibi kullanım eşyalarının üretildiği büyük fabrikaların tekelindedir. Bu genel görünüm içinde istisna oluşturan birkaç isim, endüstriyel üretimin sınırlılık ve zorunluluklarına tabi olmamaları ve görece daha özgür bir üretim anlayışını benimsemeleri nedeniyle, sanatsal seramik olgusunun başlatıcıları olmuştur. Dolayısıyla modern, sanatsal

---

[60] Anılanmert ve Rona, "Seramik," 1638.

[61] Anılanmert ve Rona, "Seramik," 1639.

[62] Vedat Kacar, "Geleneksel Türk Seramiğinin Seramik Eğitimindeki Yeri," *Yedi: Sanat, Tasarım ve Bilim Dergisi* 19, (Kış 2017):49. https://dergipark.org.tr/en/download/article-file/409962.

seramik yapımının başlangıcı genellikle bu öncülere dayandırılır.

Bu başlangıç evresinden günümüze, sanatsal seramik olgusuna ilişkin önemli bir kavram da "stüdyo seramikçiliği"dir. Bu çerçevede stüdyo çömleği/çömlekçiliği de, endüstrileşme karşıtı bir tutum içinde, el işçiliğine dayalı geleneksel yöntemlerle, çoğu kez sınırlı sayıda üretilen seramiklere işaret eder ve üretimin grup ya da ortaklık temelli bir anlayışa değil de belirli, tek bir şahsa dayanması nedeniyle bireysellik vurgusu taşır.[63]

19.yy sonunda Batı'nın Uzakdoğu seramik tekniklerini öğrenmesiyle Doğu ürünlerine bir kez daha ilginin arttığı ve 1920'lerden başlayarak seramik sanatının Çin ve Japon örneklerini model aldığı görülür. Estetik kap kacak yapımının öncüsü sayılan ve geliştirdiği "sanatçı-çömlekçi" kavramıyla bir okul oluşturan Bernard Leach (1887-1979), uzun süre Japonya'da kalmış ve çamurun hazırlanmasından kendi yaptığı fırınlarda pişirilmesine kadar bütün uygulamayı kendisi yürütmüştür. Michael Cardew (1901-1983), Norah Braden (1901-2001), Katherine Pleydell-Bouverie (1895-1985) ve William Murray (1881-1961), Leach okulunun en önemli temsilcileridir. Leach okulu denen yaklaşım, Japon stoneware kaplarıyla, endüstri öncesi İngiliz angoplu seramiklerinin bir sentezi ve devamıdır. Çok kısıtlı biçim ve renklerle çalışılmıştır. İlerleyen on yıllarda Hans Coper (1920-1981), Lucie Rie (1902-1995) ve Ruth Duckworth (1919-2009) gibi sanatçılar Bernard Leach okulu yalın, kap eksenli tarzından uzaklaşarak heykelsi özellikler taşıyan kaplara yönelmişlerdir.[64] Tony Briks, "Eğer 'Yirminci yüzyılın son çeyreğinde İngiltere'deki en etkili seramikçiler kimdir?' diye sorulsa, çok büyük bir olasılıkla Hans Coper ve

---

[63] Michael Clarke, *The Concise Dictionary of Art Terms* (Oxford: Oxford University Press, 2010),238'den aktaran Ersoy Yılmaz, "Modern/Çağdaş Seramik Sanatı: Türkiye'de Seramiğin Öyküsü" (Doktora Tezi, Hacettepe Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, 2019),38, Yök Tez Merkezi (568664).

[64] Anılanmert ve Rona, "Seramik," 1640.

Lucie Rie üzerinde hemfikir olunurdu."[65] diyerek Coper ve Rie'nin önemine işaret eder.

Seramik kabın merkezi olduğu bir diğer ülke de Almanya'dır. Almanya'da sanatçılar daha çok teknik ve malzeme üzerinde yoğunlaşmışlardır. Erken ürünlerde 1920'lerdeki Bauhaus etkisinin devamı görülmekte, daha sonraları ise Leach'in etkisi izlenmektedir. 1920'lerden 1960 sonlarına kadar J. B. Van Beck, R. Bampi, E. Balzar-Koop, H. Griemert ve Otto Holt figüratif panolar yapmış, Rolf Weber ise mimari seramikler üretmişlerdir. Dönemin diğer Alman seramikçileri Ingebor Asshoff ve Bruno Assholf ile Karl ve Ursula Scheid'dir.[66] "Alman/Batı Alman sanat çömlekleri" Batı Almanya'da 1950'ler, 60'lar ve 70'lerde üretilen sanatsal seramikleri tanımlar. Özellikle 70'li yıllar, Alman seramikçilerin renk, sır ve form üzerinde deneysel çalışmalar gerçekleştirdikleri bir "altın çağ" olarak görülür. Bu dönem seramiklerinin en dikkat çekici özelliği, onlara özgün bir dokunsal kalite kazandıran "Fat Lava" sırlarıdır. Bu terimin kim tarafından ve ne zaman türetildiği bilinmemekle beraber, "Fat Lava" dönemin Batı Alman seramikleriyle eş anlamlı kullanılır olmuştur.[67]

İtalya'da 20.yy başında Guido Gambone, Leach üslubunun tam tersi, canlı ifadeci çalışmalar yapmış, 1940 ve 1950'lerde Leoncillo Leonardi, R. Rui, A. Fabbri ve A. Diato, mimari bezeme ve heykel dalında ürün vermişlerdir.[68]

İsviçre'de Eduard ve Andre Chapallaz, 1950 ve 60'ların en önemli isimleridir. Ancak bu seramikçilerin üretimlerinde geleneksel tavır egemendir. Avusturya'da ise Kurt

---

[65] Tony Briks, "Lucie Rie and Her Work with Hans Coper," *Pioneers of Modern Craft: Twelve Essays Profiling Key Figures in the History of Twentiet-Century Craft* içinde, ed. Margot Coatts (Manchester: Manchester University Press, 1997), 96.

[66] Anılanmert ve Rona, "Seramik," 1640.

[67] Ebtd, "A Guide to West German Pottery," erişim 10 Nisan, 2020, https://everythingbutthedog.eu/pages/a-guide-to-west-german-pottery

[68] Anılanmert ve Rona, "Seramik," 1640.

Ohnsorg 1960'larda en çok sözü edilen sanatçıdır. Macar Istvan Gador ve Margit Kovacs, Çek Otto Eckert, Finli Kyllikki Salmenhaara da önde gelen diğer Avrupalı sanatçılardır.[69]

II. Dünya Savaşını izleyen dönem, seramiğin bir sanat formu olarak öneminin artışına tanıklık eder.[70] 1950'lerde ABD'nin Batı Yakası'nda (West Coast) gerçekleşen ve "Yeni Kil", "Kaliforniya Kil Hamlesi" ya da "Kil Devrimi" adlarıyla anılan bir hareket, seramik sanatının zanaat-temelli tanımlarını yıkar ve kili (çamuru) heykelsi anlatımın belli başlı medyumlarından biri haline getirir.[71]

Bu hareketin lideri, 1954'te Otis Sanat Enstitüsü'ndeki (Los Angeles) seramik programını kuran Peter Voulkos'tur. Picasso'nun seramiklerinden, geleneksel Japon seramiklerinden ve cazın doğaçlama estetiğinden etkilenen Voulkos, öğrencilerini çamurlarını özgürce ele almaları ve ustalıklı zanaatkârlıktan çok kendilerini ifade etmeye odaklanmaları konusunda yönlendirir.[72] Voulkos üzerindeki önemli bir etki de elbette Soyut Dışavurumculuk akımıdır. Willem de Kooning ve Franz Kline gibi akımın önde gelen temsilcileriyle tanışmasının ardından Voulkos, geleneksel kap formunu tamamen terk ederek soyut dışavurumculuğun, özgür, doğaçlamaya dayalı, jestüel ve kimi zaman hırçın ifadeciliğini seramik medyumuna taşır. Böylelikle o, soyut dışavurumcu seramiklerin öncüsü olarak görülür.[73]

---

[69] Anılanmert ve Rona, "Seramik," 1640.

[70] Alice Cooney Frelinghuysen, Martin Eidelberg ve Adrienne Spinozzi, *American Art Pottery: The Robert A. Ellison Jr. Collection* (New York: The Metropolitan Museum of Art, 2018), 330.

[71] David Cateforis, "Introduction: Modern and Contemporary Sculpture in the Sheldon Memorial Art Gallery and Sculpture Garden," *Sculpture from the Sheldon Memorial Art Gallery* içinde, ed. Karen O. Janovy (Winnipeg: Bison Books, 2005), xxxv.

[72] Cateforis, "Introduction," xxxv.

[73] Cooney Frelinghuysen, Martin Eidelberg ve Adrienne Spinozzi, *American Art Pottery: The Robert A. Ellison Jr. Collection.*

Genellikle kaplar ve vazolarla tanımlanan seramik alanının sınırlarını görkemli duvar seramikleri ve ekspresyonist heykelleriyle genişletip dönüştüren, işlerini el sanatı etkinliklerinde değil de modern sanat galerilerinde ve müzelerinde sergileyen isimlerden biri de Voulkos'un öğrencilerinden John Mason'dır.[74] Mason'ın 1959 tarihli "Mavi Duvar" adlı devasa ebatlardaki, soyut dışavurumcu duvar panosu, seramik sanatı tarihindeki çığır açıcı eserlerden biri olarak görülür.[75] Mason 1970'lerde çamurla çalışmayı tamamen bırakarak fabrikasyon tuğlaları ele alır. Geometrik bir yaklaşımla istiflenen ve düzenlenen bu modüler birimler, sanatçıya geleneksel yöntemlerle elde edemeyeceği bir hız ve kesinliğin yanı sıra büyük ebatlı, kavramsal düzenlemeler yapmak olanağı da sunar.[76]

John Mason'ın işleri 1960'larda yeni bir yönelim gösterir. Mason, eksperesyonizmden uzaklaşarak anıtsal ölçekte, indirgemeci bir anlayışla formlar yapmaya başlar. Mason'ın 70'li yıllarda hazır tuğlaları kullanarak yaptığı anıtsal mekan düzenlemeleri, onun bu minimalist tavrının en tipik örnekleridir. Mason'ın bu işleri, minimalizm akımının öncülerinden Carl Andre'nin yine tuğlalar kullanarak yaptığı ev "Eşdeğer" adını verdiği serisiyle oldukça benzerlik gösterir. Eleştirmenlere göre Mason 1950'lerde Jackson Pollock'ı, 1960'larda Donald Judd'ı ve 1970'lerde de Carl Andre'yi taklit etmeye yönelmiştir.[77]

Çağdaş Zanaatlar (Contemporary Crafts) Müzesi'nin (Los Angeles) müdürü Suzanne

---

[74] Neil Genzlinger, "John Mason, Who Expanded Ceramics' Boundaries, Dies at 91," *New York Times*, 7 Şubat 2019, https://www.nytimes.com/2019/02/07/obituaries/john-mason-dies.html

[75] Deborah Vankin, "Ceramic artist John Mason, who 'forever changed the landscape for clay,' dies at 91," *Los Angeles Times*, 24 Ocak 2019, https://www.latimes.com/local/obituaries/la-et-cm-john-mason-obituary-20190124-story.html

[76] Ersoy Yılmaz, "Modern/Çağdaş Seramik Sanatı: Türkiye'de Seramiğin Öyküsü" (Doktora Tezi, Hacettepe Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, 2019), 165, Yök Tez Merkezi (568664).

[77] Julia Pelta Feldman, "Ceramics in the Expanded Field: The Art World, the Clay World, and the Case for John Mason," Momus, 7 Mart 2019, https://momus.ca/ceramics-in-the-expanded-field-the-art-world-the-clay-world-and-the-case-for-john-mason/

Isken'e göre "Kil Devrimi" hareketiyle ilişkilendirilen Peter Voulkos, John Mason ve Ken Price gibi isimler, çamurla ilişkilendirilen genel görünümü sonsuza kadar değiştirmişlerdir.[78]

Seramik sanatının tarihindeki belli başlı kırılmalardan biri de "Funk-zanaatı"dır. İsmini, jaz müziğine ilişkin bir terim olan ve "tuhaf" ve "şehevî" gibi anlamlar taşıyan "funky"den alan Funk Sanat, 1960'larda özgür düşünceye ve savaş karşıtı genç aktivistlere ev sahipliği yapan San Francisco'da Soyut Dışavurumculuğa bir tepki olarak ortaya çıkar. Kişiselliği öne çıkaran, gündelik nesnelere ve sıradan konulara yönelen Funk sanatı, saçma ya da anlamsız gibi görünen olgularla ilgilenir. Funk zanaatı bir hareket veya akım olmaktan çok kirli, kaba ve bayağı yanı ile daha çok bir tavır olarak kendini göstermiştir.[79] Gündelik yaşamdan ve popüler kültürden devşirdiği nesneleri görselleştiren seramik heykeller yapar Robert Arneson (1930-1992) "funk-zanaatı"nın seramik dalındaki öncüsü olarak görülür. Arneson'ın yaklaşımı, öğrencileri Clayton Bailey ve David Gilhooly gibi isimlerce sürdürülür ve tuhaf konulara odaklanan görsel öyküleriyle bu sanatçılar, seramik dünyasının genel görünümünün değişimine etki ederler.[80]

ABD'de 1970'lerden başlayarak Richard Shaw (d.1941), Marilyn Levine (1935-2005) ve Victor Spinski (1940-2013) gibi isimler, sırüstü çıkartmalar ve el dekoru uygulamalarıyla seramik nesneleri daha önce görülmedik biçimde dönüştürerek seramik-heykel olgusuna yeni bir boyut kazandırır. Bu sanatçıların işlerinde seramik, gözü yanıltacak hiper gerçekçi bir anlayışla oyun kartlarına, kalemlere, ayakkabılara,

---

[78] Deborah Vankin, "Ceramic artist John Mason, who 'forever changed the landscape for clay,' dies at 91," *Los Angeles Times*, 24 Ocak 2019, https://www.latimes.com/local/obituaries/la-et-cm-john-mason-obituary-20190124-story.html

[79] Ayşe Canbolat, "Amerika'da Çağdaş Seramik Sanatının Gelişiminde Etkili Olan Akımlar," *Sanat Dergisi*, 29 (2016), 9. https://dergipark.org.tr/tr/pub/ataunigsfd/issue/24331/257862

[80] Yılmaz, "Modern/Çağdaş Seramik Sanatı," 132.

valizlere ya da tamir aletlerine dönüştürülür.[81]

Modern seramik sanatını dönüştüren isimler arasında gösterilen bir diğer ABD'li de Viola Frey'dir. Frey, 1960'lı yıllarda Jean Dubuffet'nin çocuksu, ilkel resimlerinin etkisinde büyük tabaklar üzerine öyküleyici bir tarzla işlediği tuhaf imgelerin ardından 1970'lerde heykellere ağırlık vermeye başlar. Bu dönemde imzası haline gelecek olan doğal ebatlardan büyük, çok renkli figüratif heykellere yönelir. Frey, yaklaşık 2.7 m. uzunluğunda olan ve yatay bağlantı hatları fark edilecek şekilde ayrı ayrı parçalardan birleştirilen bu devasa adamları ve kadınları, sadeleştirilmiş ve karikatürize edilmiş bir tarzla ele alır.[82] Frey'den başka Betty Woodman, Michael Frimkess, Kenneth Price, Ron Nagle ve Adrian Saxe da post modern anlayış içinde değerlendirilen önemli isimlerdir.[83]

80'li yıllar Batı seramik sanatı, medyumun doğasına ve geleneksel zanaatkârlık köklerine ilişkin yıkıcı pratiklerden çok, çeşitli pişirim, şekillendirme, sırlama vb. tekniklerinin gündeme geldiği "çoğulcu" bir anlayış ve deneyselcilikle karakterize edilir. [84] İngiltere'de Eileen Nisbet, porselenin narin yapısını ve saydamlığını öne çıkaran ve kimi zaman sergileme esnasında aydınlatılan, ince düzlemlerden oluşmuş, renksiz formlar üretir. Dönemin belli başlı yenilikçi isimlerinden Elizabeth Fritsch, yüzeyindeki desen ve örgelerle göz yanılsaması oluşturan, örneğin öyle olmadığı halde üç boyutlu gibi algılanan formlar üretir. Fritsch, bu formları "optik kaplar" olarak adlandırır. Ursula Morley Price akordeonları, kırma yakaları ya da egzotik kaktüsleri anımsatan, iç içe derin katmanların oluşturduğu ilginç vazolar

---

[81] Yılmaz, "Modern/Çağdaş Seramik Sanatı,"164; Canbolat, "Amerika'da Çağdaş Seramik Sanatının Gelişiminde Etkili Olan Akımlar," 10.

[82] Yılmaz, "Modern/Çağdaş Seramik Sanatı,"165.

[83] Canbolat, "Amerika'da Çağdaş Seramik Sanatının Gelişiminde Etkili Olan Akımlar," 12-13.

[84] Yılmaz, "Modern/Çağdaş Seramik Sanatı,"197.

şekillendirir.[85] Ayrıca İngiltere'de seramik sanatının kimliğine ve statüsüne ilişkin yoğun tartışmalar yaşanır.[86] ABD'de Ken Price'ın yaklaşımı da dönemin deneyselci karakterini örnekler. Price, 1980'lerin ortasında geleneksel sırlama yöntemlerini bir kenara bırakarak seramik yüzeyin akrilik boyayla boyanmasına ilişkin denemelere yönelir. Bu, sanatçıya, çok daha dolambaçlı renk ilişkilerini keşfetmek olanağını sağlar ve işlerinin doğasını temelden değiştirir.[87] İtalya'daki Capodimonte fabrikasına büyük, figüratif porselen heykeller sipariş eden ABD'li Jeff Koons, alandan gelmeyen isimlerin seramik sanatını dönüştürmesinin tipik ve erken bir örneğini ortaya koyar. Koons'un aşırı tüketim ve ünlü kültürünü sorunsallaştıran *Michael Jackson ve Bubbles* (1988) adlı doğal boyutları aşan porselen heykeli, büyük ilgi uyandırır. Böylesi heykelleriyle Koons, mütevazı seramik bibloları, ebatlarını ve bağlamlarını değiştirerek evlerden müzelere taşır.[88]

Seramik pratiklerini kapsamayan alanın belirgin biçimde değişip dönüşmesi ve sınırlarının genişlemesinin 90'lı yılların bir olgusu olduğu hakkında genel bir kabul vardır. Seramik ve post modernizm kavramı bu dönemde yoğun biçimde birlikte anılır ve post modern seramik pratiklerinden söz edilir. Yeni seramik pratikleri çoğu kez "kavramsalcılık"la (conceptualism) da ilişkilendirilir ve kavramsalcılık, seramikteki bu yeni yönelimleri içeren şemsiye bir terim olarak kullanılır. Enstalasyon ve performans pratikleri ile dijital tabanlı işler, seramik sanatına ilişkin yerleşik kabullere meydan okurken, çoğu kez güncel sosyal olay ve olgulara parmak

---

[85] Glenn Adamson, "Back to the Future: 1980s British Ceramics in Retrospect," Phillips, 1 Haziran 2018, https://www.phillips.com/article/32901756/back-to-the-future-1980s-british-ceramics-in-retrospect

[86] Yılmaz, "Modern/Çağdaş Seramik Sanatı," 197.

[87] Lama Blog, "Artist Spotlight: Ken Price Ceramics," LAMA, 6 Ekim 2019, https://lamodern.com/2019/10/ken-price-ceramics/

[88] Paul Mathieu, *Sex Pots: Eroticism in Ceramics* (New Brunswick: Rutgers University Press, 2003), 117-187.

basan politik bir dile de bürünür. Figüratif tarzdaki seramik-heykellerin 90'lı yıllardaki yükselişi de bu bağlamın bir parçasıdır. Zanaat, küresel sanat dünyasının yükselen bir değeri olarak öne çıkar ve bu doğrultuda zanaatla ilişkilendirilen seramik "kap"ların statüsünde gözle görülür bir yükseliş görülür. Seramik sanatının sınırlarını genişletmek konusunda alan dışından gelen (seramikçi olmayan) isimlerin daha cesur uygulamalara yönlendikleri, daha çok dikkat çektikleri ve daha çok kabul gördükleri genellemesi yapılabilir. 1990 sonrasında Jeff Koons'un yanı sıra Antony Gormley ve Andy Goldsworthy gibi Richard Wentworth, Ai Wei bu isimlerden bazılarıdır.[89] 90'lı yıllarda başlayan bu dönüşüm, teknolojinin getirdiği yeni olanaklarla 21.yy.da da artarak devam eder. Günümüzde seramik sanatı, seramik kaptan ya da seramik-heykellerden çok daha fazlasına işaret eden yaratıcı, dolambaçlı, zengin ve şaşırtıcı uygulamaları barındıran özgün bir alandır.

[89] Yılmaz, "Modern/Çağdaş Seramik Sanatı," 243-245-248-249.

2.BÖLÜM: MODERN TÜRK SERAMİK SANATI

2.1. Modern Türk Seramik Sanatı (1929-1980)

Osmanlı devletinin 19.yy.ında endüstriyel anlamda modern seramik olgusundan söz etmenin mümkün olduğu iki oluşum, İstanbul'daki Beykoz ve Yıldız fabrikalarıdır.

Sultan Abdülmecid döneminde 1845'te Beykoz'da kurulan fabrika, Osmanlı Devleti'nin endüstriyel cam-seramik üretimi alanındaki ilk ciddi girişimidir. Üretimi 30 yıl kadar devam eden fabrikada çömlek ve çinilerin yanı sıra üzerlerindeki mühürlerden hareketle "Eser-i İstanbul" olarak adlandırılan porselen eşya da üretilir.[90] Yıldız Çini Fabrika-i Hümâyûnu ise dönemin padişahı II. Abdülhamit'in talimatıyla Yıldız Sarayı yerleşkesi içinde 1890'da kurulur. Saray ve çevresine yönelik kaliteli porselen üreten fabrika için gerekli hammadde ve teçhizat Fransa'dan getirilirken fabrikanın ilk müdürü de "Dot" isimli bir Fransız olur.[91] Turan Akıncı'ya göre bu fabrika, Yıldız Sarayı içinde yer alan diğer tüm imalathaneler, örneğin testerehane ya da demirhane, gibi pahalı ve randımansız bir işletmedir.[92]

Yıldız Fabrikası 1920 dolaylarında üretimini durdururken, İznik'in ardından Osmanlı çinicilik merkezine dönüşmüş olan Kütahya'daki üretim de I. Dünya Savaşı esnasında neredeyse tamamen durma noktasına gelir. Türk seramiğinin Cumhuriyet dönemi öncesindeki bu genel görünümüne değinen Zehra Çobanlı "çeşitli kültürlerce asırlar boyu çok değerli eserler üretilmiş olan topraklarımızda seramiğin Cumhuriyet dönemi öncesinde yozlaştığını ve hatta unutulduğunu görmekteyiz"[93]

---

[90] Filiz Yenişehirlioğlu, "İstanbul Arkeolojisi ve Çini/Seramik Üretim Merkezleri," *İstanbul Araştırmaları Yıllığı* (Sayı 1) içinde, (İstanbul: İstanbul Araştırmaları Enstitüsü, 2012), 99.

[91] Önder Küçükerman, *Dünya Saraylarının Prestij Teknolojisi Porselen Sanatı ve Yıldız Çini Fabrikası* (İstanbul: Sümerbank Genel Müdürlüğü, 1987), 62-63.

[92] Turan Akıncı, *Sürgün: II. Abdülhamit'in Yıldız Sarayı Yılları ve Selanik Sürgünü* (İstanbul: Remzi Kitabevi, 2018),24.

[93] Zehra Çobanlı, "Modern Türk Seramik Sanatı," *Anadolu'da Türk Devri Çini ve Seramik Sanat*

değerlendirmesini yapar.

Modern Türk seramik sanatı, Cumhuriyet döneminde 1929'da Güzel Sanatlar Akademisi'nin Tezyinat Bölümü'nde doğar ve 1950'li 60'lı yıllarda Türk seramik endüstrisinin doğumu ve gelişimi paralelinde hemen hepsi "alaylı" sanatçıların çabalarıyla gelişir. Bu ilk evrede Akademi'nin seramik şubesi ve 1957'de kurulan Tatbiki Güzel Sanatlar Yüksekokulu'nun Seramik Bölümü, bu dalın kurumsal eğitimini üstlenen iki önemli unsurdur. 1980 sonrasında yükseköğretimdeki yeniden yapılanma diğer tüm alanlar gibi güzel sanatlar eğitimi açısından olumsuz sonuçlar doğurmuş ve eğitim anlayışında bir tektipleşme ortaya çıkarmış olsa da, bu dönemde Ankara, İzmir ve Eskişehir'de yeni açılan seramik bölümleri eliyle Türk seramik sanatı gelişimi hızlanır. Küreselleşmenin onyılı olarak görülen 1990'lardan günümüze uzanan süreçse seramik lisans/önlisans eğitimi yeni açılan bölüm ve programlarla Türkiye'nin dört yanına ulaşır. Sarf malzemesi ve pişirim olanaklarına erişim git gide kolaylaşır. Buna bağlı 90 sonrası süreç hem seramik sanatçıların sayısında hem de bu sanat dalının yerleşik sınırlarını genişleten tarz ve yönelimlerde gözle görülür bir artışa tanıklık eder.

2.1.1. Erken Cumhuriyet Devri (1923-1950) Türk Seramik Sanatı

Türkiye'de "modern seramik" olgusunun ortaya çıkışı, kurumsal seramik eğitiminin başlaması ile mümkün olmuştur: Güzel Sanatlar Akademisi'nin Tezyinat (Tezyini Sanatlar) Bölümü, 1924'te faal hale getirilişinin ardından 1927'de yeni atölyeler içerecek biçimde yeniden yapılandırılır. Tezyinat Bölümü'nün yeniden ele alınışı İngiltere, Almanya ve Fransa başta olmak üzere tüm Avrupa'da etkisini hissettiren "uygulamalı/endüstriyel sanatlar"a ilişkin eğitim düzenlemelerinin bir uzantısıdır. Bu doğrultuda 1929 yılında söz konusu bölümün altında bir seramik atölyesi/şubesi oluşturulur ve başına Paris'teki eğitiminden dönen İ. Hakkı Oygar atanır. Bu, modern

---

içinde, ed. Gönül Öney ve Zehra Çobanlı (İstanbul: T.C. Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları), 410.

Türk seramik sanatının başlangıcını işaretleyen ilk ve en önemli kilometre taşıdır. Oygar'ın ardından şubeye katılan Vedat Ar ile Gazi Terbiye Enstitüsü Resim-İş Bölümü'nde (Ankara) görevlendirilen Hakkı İzet, "modern seramik" olgusunu Türkiye'ye getiren isimler olur.[94] Bu eğitim gereksinimlerini destekleyen bir etken, Sezer Tansuğ'a göre, Sümerbank yasasında yer alan İstanbul ve Kütahya seramikçiliğinin/çiniciliğinin canlandırılmasını amaçlayan girişimlerdir.[95]

Eğitiminin sürdüğü 1928 yılında Paris'te seramik çalışmalarını sergileyen Oygar, yurtdışında sergi açan ilk Türk seramik sanatçısı; Vedat Ar'sa, yine öğrenciliği esnasında yaptığı *Göbek Dansı* (Dans du Ventre) adlı çalışmasıyla katıldığı 1931'deki "Paris Uluslararası Kolonyal Sergisi"nde (Exposition Coloniale Internationale de Paris) gümüş madalya kazanarak yurtdışında ödül alan ilk Türk seramik sanatçısı olur.[96] Seramiği bir heykel malzemesi olarak kullandığı eserleriyle 1937'deki Birinci Birleşik Resim ve Heykel Sergisi ile 1939 ve 1940 yıllarındaki Devlet Resim ve Heykel Sergilerinde yer alan Hakkı İzet, bu dalın güzel sanatlar alanına eklemlenmesinde öncü bir rol oynar. İzet'in diğer eserlerinde genellikle Bauhaus anlayışı belirginken, Oygar ve Ar'da tipik Art Déco etkileri izlenir. Erken Cumhuriyet dönemi modern Türk seramik sanatı, genel olarak, işlevsellik odaklı ve endüstri-yönelimlidir ve plastik sanatlardan çok endüstriyel/uygulamalı/dekoratif sanatlarla aynı mecrada seyreder. [97] Sezer Tansuğ'a göre özel atölye çalışmalarından önceki bu evrede, seramiğin çağdaş dünyada örnekleri bulunan sanatsal biçim ve teknik uygulamalara yeterli düzeyde girdiğini söylemek güçtür.[98]

---

[94] Yılmaz, "Modern/Çağdaş Seramik Sanatı," 362.

[95] Sezer Tansuğ, *Çağdaş Türk Sanatı*, 8.bs. (İstanbul: Remzi Kitabevi, 1991), 237-238.

[96] Yılmaz, "Modern/Çağdaş Seramik Sanatı," 77.

[97] Yılmaz, "Modern/Çağdaş Seramik Sanatı," 363.

[98] Tansuğ, *Çağdaş Türk Sanatı*, 238-239.

2.1.2.1950-60 Dönemi: Soyut Yüzeysel Anlayış

1950'li yıllar resim ve heykel sanatlarının hızla soyut akımların içine girdiği, soyut tarzın çağdaşlığın, modernliğin bir simgesine dönüştüğü bir dönemdir. Geleneksel kaynaklara yönelmenin ulusal/milli sanat yaratmanın bir gereği olduğu söylemler de yoğunluk kazanmıştır. "Türkiye'de modern seramiğin bu alandaki endüstriyel gelişmelere paralel olarak önem kazanması, 1950'lerden sonradır."[99] 1950'li yıllarda pano-tarzı iki boyutlu çalışmalarla "yüzey-yönelimli" denilebilecek bir karaktere bürünen Türk seramik sanatı, bu doğrultuda dönemin resim sanatıyla benzeşen bir yaklaşım benimser ve tıpkı resim disiplini gibi esasen geleneksel kaynaklardan beslenen soyut bir dil geliştirir.[100] Bu, çağdaş Türk seramik sanatçılarının seramik malzemeyi bir tuval gibi kullandıkları dönemdir.[101]

Füreya Koral (1910-1997), Sadi Diren (1927-2018) ve Rebii Gorbon (1909-1993), Ayfer Karamani (d.1933), Sabit Karamani (1916-1993) ve Seniye Fenmen (1918-1996), kariyerleri 50'li yıllarda başlayan seramik sanatçılarıdır.[102]

Modern Türk seramik sanatının öncü ya da kimilerine göre kurucu figürü Füreya Koral, sağlık nedeniyle gittiği İsviçre'de 1949'da seramikle ilgilenmeye başlar ve 1950'de Paris'te çalışmalarını geliştirir. Koral, ilk kişisel sergilerini 1951'de Paris'te açar. Aynı yıl içinde yurda dönen sanatçı, sanatsal seramik üretimi anlamında Türkiye'de bir ilk olan özel atölyesini kurar ve yurtiçindeki ilk kişisel sergisini dönemin kültür sanat ortamında ve sanat piyasasında öncü bir rol oynayan Maya Sanat Galerisi'nde açar. Sanatsal yaklaşımının merkezine Türk çinisi yerleştiren Koral, kumaş, hat, çini motiflerini, hatta Mevlevilerin hareketlerini temel alan

---

[99] Tansuğ, *Çağdaş Türk Sanatı*, 339.

[100] Yılmaz, "Modern/Çağdaş Seramik Sanatı," 363.

[101] Erbay Aslıtürk, *20. Yüzyılda Türk Seramik Sanatı*, 90

[102] Yılmaz, "Modern/Çağdaş Seramik Sanatı,"107.

soyutlamacı bir dille, pano tarzı yüzeysel çalışmalara yönelir.[103]

Akademi Seramik Bölümü'nden 1953'te mezun olan Sadi Diren 1955-1964 yılları arasında Almanya'da bulunur ve burada seramik endüstrisinde görev alır. İlk kişisel sergisini 1953'te Maya Sanat Galerisi'nde açan Diren, genel olarak bakıldığında, eski Anadolu uygarlıklarını temel alan işlerinde Almanya deneyimine bağlanabilecek teknik bilgisini, sade fakat "zor" sırlarla bezenmiş titiz, ölçülü ve yalın formlar ile ortaya koyar. Diren'in yarı-soyut çalışmalarında hemen her zaman dengeli, geometrik bir yapı gözlemlenir.[104]

Rebii Gorbon 1952'de İstanbul'daki müstakil evinde oluşturduğu atölyede seramik yapmaya başlar ve ilk ve tek sergisini 1956'da Beyoğlu Olgunlaşma Enstitüsü'nde açar. Gorbon, kurduğu firma ile 60'lardan itibaren tamamen endüstriyel seramik üretimine yönelir. 1957'de Moda'daki evlerinin bir odasını atölye olarak düzenleyen Ayfer-Sabit Karamani çift, önce mozaik, ardından seramik çalışmaya yönelir. Seniye Fenmen'in amatör bir heves düzeyindeki seramik çalışmalarıysa, eşi Tarık Taylan'a ait Taylan Seramik adlı tesisin Ortaköy'de (İstanbul) 1958'deki kuruluşunun ardından profesyonel bir uğraşa dönüşür. [105]

Dönemin kurumsal seramik eğitimi açısından en önemli gelişmesi, Tatbiki Güzel Sanatlar Okulu (DTGSO)'nun 1957'de açılışıdır. Bauhaus ilkeleri doğrultusunda yapılandırılan okulun Seramik Bölümü'nün başındaki isim Hakkı İzet'tir. Daha önce Kartal'da kurularak faaliyete başlamış olan Eczacıbaşı imalathanesi ise 1958'de açılışı yapılan yeni tesisle seramik sağlık gereçleri üreten modern bir fabrikaya dönüşür. Eczacıbaşı, seramik sanatına ve eğitimine verdiği destekle de gündeme gelir.

---

[103] Yılmaz, "Modern/Çağdaş Seramik Sanatı," 109.

[104] Yılmaz, "Modern/Çağdaş Seramik Sanatı,"111-112.

[105] Yılmaz, "Modern/Çağdaş Seramik Sanatı," 110-111-113-114.

2.1.3.1960-70 Dönemi: Coşkunluk Evresi ve Duvar Panoları

1960'lı yıllar, Türk seramik sanatının gözle görülebilir bir büyüme/gelişme/çeşitlenme içine girdiği dönemdir. Bu durumun önemli bir nedeni, önceki dönemde başlayan yüzey-yönelimli çalışmaların mimari bir unsura evrilerek metrelerce büyüklükteki duvar panolarına dönüşmesidir. Devletin ve özel sektörün siparişleri doğrultusunda İstanbul, Ankara ve İzmir'deki otelleri, iş merkezlerini/hanlarını ve kamu binalarını zenginleştiren bu seramik panolarda, genel olarak, Anadolu halk sanatı ile eski Anadolu uygarlıkları görsel kültürü, biçim dilini oluşturan temel kaynak olarak öne çıkar.[106]

Güncel seramik çalışmalar, temel olarak, övünülecek bir geçmişin modern uyarlamaları olarak görülür ve seramiğin Türk'ün öz malı olan bir sanat olduğu vurgulanır. Aynı paralelde modern seramiklerin Anadolu kültüründen beslenmesi gerektiğine dair görüşlerin yoğunluğu da dikkat çeker. [107]

60'lar kuşağı seramik sanatçıları başlıca şu isimlerden oluşur: Alev Ebüzziya (d.1938), Atilla Galatalı (1936-1994), Bingül Başarır (d.1938), Burhan Toprak (d.1932), Büldan Seka (d.1939), Candeğer Furtun (d.1936), Cevdet Altuğ (d.1924), Erdinç Bakla (d.1939), Erdoğan Ersen (d.1931), Filiz Özgüven Galatalı (1938-2008), Güngör Güner (d.1941), Hamiye Çolakoğlu (1934-2014), İlgi Adalan (d.1936), Jale Yılmabaşar (d.1939), M. Tüzüm Kızılcan (d.1941), Mediha Akarsu (1918-1976), Melike Abasıyanık Kurtiç (d.1939), Müfide Çalık (d.1930), Nasip İyem (1921-2011), Nermin Atadan (?), Tülin Ayta (d.1939), Ülkü Bora (d.1941).[108]

Dönemin sanatçılarına bakıldığında Füreya Koral ve Hakkı İzet'in bu kuşağın şekillenmesinde önemli rol üstlenmiş oldukları görülür. Ayrıca başta Eczacıbaşı

---

[106] Yılmaz, "Modern/Çağdaş Seramik Sanatı," 364.

[107] Yılmaz, "Modern/Çağdaş Seramik Sanatı," 143.

[108] Yılmaz, "Modern/Çağdaş Seramik Sanatı," 145.

olmak üzere Gorbon ve Taylan firmaları ile Hasan Togay'ın Göksu'daki çömlekhanesi de bu kuşağın oluşumuna imkân hazırlayan "okul"lar arasındadır. Ayrıca yurtdışında seramik eğitimi almış ve/ya da bu alanda deneyim kazanmış Sadi Diren, Belma Diren, Filiz Özgüven Galatalı, Candeğer Furtun ve Hamiye Çolakoğlu gibi isimlerin yurda dönüşleri de seramik sanatının gelişimine önemli bir katkı yapar. Seramik sanatçılarının sayıca artışı doğrultusunda sanatsal seramikler, form/tarz çeşitliliği içine girmeye başlar. [109] Örneğin Anadolu kadınlarına odaklanan doğalcı bir tarzla genellikle büst formunda heykelsi çalışmalara başlayan Nasip İyem, bu tarzını kariyeri boyunca sürdürür.

Diğer yandan Çanakkale Seramik Fabrikası'nın, 1960 yılında yaptığı ilk deneme üretimiyle, Çanakkale'nin Çan ilçesinde faaliyete başlaması Türk seramik endüstrisi açısından bir dönüm noktasıdır. Cumhuriyet'in ilk porselen fabrikası olan "Sümerbank Yıldız Porselen Sanayii Müessesesi" ile Türkiye'nin porselen sofra eşyası üreten ilk özel kuruluşu olan İstanbul Porselen de bu dönemde faaliyete geçer.

2.1.4.1970-80: Türk Seramiğinin Olgunluk Evresi

1970'li yıllarda gerek deneyimli seramikçiler, gerekse yeni isimler, sanat-zanaat ayrımını belirsizleştiren, seramiği bir heykel malzemesi olarak gören anlayışı kendi tarzlarıyla çeşitlendirerek sürdürür. Genelleyici bir yaklaşımla 70'li yıllar Türk seramik sanatının, 60'ların Anadolu folkloru ve etnografyasından beslenen bir süslemeciliğe meyleden yönelimiyle, 80'lerin yalın, soyut formları arasında bir geçiş dönemi olduğu söylenebilir. Benzeri bir yaklaşımla dönemin, 60'ların ulusal bir kimlik oluşturma, bir Türk seramiği ortaya koyma tasası ile bireyselliğin öne çıktığı 80'li yıllar arasında bir köprü oluşturduğu genellemesi de yapılabilir. 70'li yıllar Türk seramik sanatının biçim dili açısından bir yalınlaşma eğilimi içinde olduğunu

[109] Yılmaz, "Modern/Çağdaş Seramik Sanatı," 143-144-146-147.

söylemek de mümkündür.[110]

Türk seramik endüstrisiyse özellikle dönemin ortasından itibaren, 60'ların başında başlayan öğrenme evresini tamamlayarak bir olgunlaşma dönemine girer. Gerek kaplama malzemeleri gerekse sofra eşyası sektörü, yeni açılan firmalarla belirgin biçimde büyür. Örneğin Kale Grubu (Çanakkale Seramik), 1972'de Türkiye'nin ilk yer karosu üreticisi Kalebodur Seramik Sanayi AŞ'yi kurar. Söğüt'te (Bilecik) Söğüt Seramik ile Kemalpaşa'da (İzmir) Ege Seramik, seramik kaplama malzemesi üretmeye başlayan diğer kuruluşlardır. Yine bu dönemde kurulan Kütahya Porselense seramik/porselen sofra eşyası üretimine yönelir.[111]

Bu dönemin seramik kuşağını oluşturan *başlıca* isimler, Aydan Kut (d.1947), Beril Anılanmert (d.1942), Binay Kaya (d.1934), Kadriye Ezel Ağaoğlu (d.1946), Mehmet Çağlayan (d.1943), N. Fehmi Erdoğdu (d.1948), Sevim Çizer (d.1951) ve Ünal Cimit (1934-1993)'tir. Bu isimlerden Anılanmert, Erdoğdu, Çizer ve Ayta'nın Akademi-Seramik Şubesi mezunu oluşları, Akademi'nin kuruluşundan beri tecrübe ettiği olumsuz koşulların kabaca 1960'ların ortasından başlayarak değişmeye başladığına işaret eder.[112]

Anadolu kültüründen hareket eden örgeleri, İstanbul yöre yaşamını yansıtan figür düzenlemelerini ve özellikle üsluplaştırdığı "horoz" imgesini/imgelerini renkçi, dekoratif bir anlayışla kurgulayan Jale Yılmabaşar, sergileri/ödülleri kadar özel yaşamıyla da ismi en çok gündeme gelen seramik sanatçısı olarak öne çıkar.[113] İsmi Yılmabaşar kadar gündeme gelmese de Bingül Başarır da özellikle yurtdışındaki başarılarıyla dönemin en dikkate değer isimlerinden biridir.

---

[110] Yılmaz, "Modern/Çağdaş Seramik Sanatı," 365.

[111] Yılmaz, "Modern/Çağdaş Seramik Sanatı," 171.

[112] Yılmaz, "Modern/Çağdaş Seramik Sanatı," 177.

[113] Yılmaz, "Modern/Çağdaş Seramik Sanatı," 180.

Bu dönem Türk seramik sanatının teknik açıdan önemli bir özelliği, "porselen"in gündeme gelişidir. Füreya Koral İstanbul Porselen fabrikasında, Hamiye Çolakoğlu ise Mustafa Tunçalp'in kurucusu ve yöneticisi olduğu Çanakkale Seramiğin Çan'daki "sanat atölyesi"nde porselen çalışır. 1963'ten beri Danimarka Kraliyet Porselen Fabrika'sında çalışmakta olan Alev Ebüzziya ile Melike A. Kurtiç'ten başka kendine özgü büstleriyle Erdinç Bakla ve Bingül Başarır da porselen işler üretir.[114]

Nasip İyem, Anadolu kadınlarına odaklanan figüratif tarzını bu dönemde de sürdürür. Ayfer Karamani'nin çalışmalarında 70'lerin ortasından itibaren insan çehreleri belirginlik kazanmaya başlarken, Candeğer Furtun'un çalışmalarında da yine insan çehreleri ile kol ve bacak gibi uzuvlar kısmen belirmeye başlar. Anadolu etnoğrafyası temelinde insan bedenine odaklanagelen Erdinç Bakla ile Hamiye Çolakoğlu ve Ünal Cimit'in bazı eserleri, yarı-figüratif denilebilecek bir tarzı örneklerler.[115]

Diğer taraftan bu dönemde "doğa" olgusu git gide ağırlık kazanmaya başlar: Attila Galatalı'nın "Ekoloji" adını verdiği, çanak formundan hareket eden, geometrik hatların belirgin olduğu soyut formları; Hamiye Çolakoğlu'nun doğada kendi halinde kuruyup çatlayan toprağın dokusunu anımsatan "Doğanın Dokusu" adlı serisi; Binay Kaya'nın da benzeri bir yaklaşımla yüzeysel çatlakların öne çıkarıldığı soyut kabartmaları ve Melike A. Kurtiç deniz kestaneleri ve yosunlar gibi doğal öğelerden esinlendiği yalın, küresel formları bu yönelimi örnekler. Füreya Koral'ın küçük panolar ve duvar tabakları üzerinde kuşlardan balıklara, ağaçlardan evlere uzanan çok çeşitli imgelere yer veren ve dönemin sonunda "kuş evleri" dizisine yönelen Füreya koral ile bu dönemde "güvercin" formu üzerine odaklanan Mustafa

[114] Yılmaz, "Modern/Çağdaş Seramik Sanatı,"181.

[115] Yılmaz, "Modern/Çağdaş Seramik Sanatı,"182-184.

Tunçalp de bu kapsamda anılabilir.[116]

2.2. 1980 Sonrası Türk Seramik Sanatı

12 Eylül 1980 tarihinde gerçekleşen ihtilal, Türkiye'nin politik, ekonomik, toplumsal ve kültürel yaşamında bir kırılma noktası olarak görülür. Türk sanatının 1980 sonrasındaki değişimi, Burcu Pelvanoğlu tarafından şöyle özetlenmiştir:

> 12 Eylül 1980 darbesi sonrasında . . . liberal ekonomi politikaları uygulanmaya başlanmış ve bu politikalar siyasal ve kültürel oluşumları temelli bir biçimde etkilemiştir. Arabesk burjuvazinin ve popüler kültürün yükselişe geçişi, bir sanat piyasasının oluşmaya başlaması, sponsorlar aracılığıyla toplu sergileme biçimlerinin geliştirilmesi, 1980'li yılları 1990'lı yıllara bağlayan en önemli gelişmeler arasındadır. . . . 1990'lı yılların sonlarında Türkiye sanatının dışa açıldığı, küratörlü sergilerin yerleştiği, sanatın modern dönemle bir hesaplaşma içine girdiği görülür. 2000'li yıllar ise Türkiye sanat ortamına kurumların (kâr amacı gütmeyen sanat merkezleri, özel müzeler gibi) katıldığı ve kurum karşıtı hareketlerin (sanatçı inisiyatifleri) görüldüğü yıllar olmasıyla dikkat çeker.[117]

Burcu Pelvanoğlu, "1980 Sonrası Türkiye'de Sanat: Dönüşümler" (Doktora Tezi, Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, 2009), v, Yök Tez Merkezi (254304).

Sayfa v

2.2.1. 80'li Yıllarda Türk Seramik Sanatı

1980'ler, yeni açılan firmalarla Türk seramik sektöründe fiyat ve ürün

---

[116] Yılmaz, "Modern/Çağdaş Seramik Sanatı,"184.

[117] Burcu Pelvanoğlu, "1980 Sonrası Türkiye'de Sanat: Dönüşümler" (Doktora Tezi, Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, 2009), v, Yök Tez Merkezi (254304).

farklılaşmasının oluştuğu, rekabet ortamının başladığı evredir. Toprak Seramik, Ceravit markasıyla pazara giren Çanakçılar firması, Serel Seramik ve Güral Porselen, dönemin yeni firmalarından bazılarıdır. Kütahya Porselen'se bu dönemde inşaat sektörüne hitap edecek şekilde gelişir. Özellikle seramik sağlık gereçleri sektörü bu dönemde önemli bir atılım içine girer ve banyo vitrifiye elemanlarında ve aksesuarlarında görece büyük bir çeşitlilik ortaya çıkar.[118]

1980'lerde güzel sanatlar eğitimi belirgin bir dönüşüm geçirir. 1982'de çıkarılan Kanun Hükmünde Kararname ile tüm yükseköğretim kurumları Yükseköğretim Kurulu (YÖK) çatısı altında toplanırken, akademiler üniversitelere, eğitim enstitüleri eğitim fakültelerine dönüştürülür ve konservatuvarlar ile meslek yüksekokulları üniversitelere bağlanır. Bu süreçte Devlet Güzel Sanatlar Akademisi Mimar Sinan Üniversitesi'ne Tatbiki Güzel Sanatlar Yüksekokulu ise Marmara Üniversitesi'ne bağlanarak seramikle birlikte diğer görsel sanatlar dallarını da bünyesinde toplayan bir Güzel Sanatlar Fakültesine dönüşür. Böylelikle bu iki köklü kurum, 1981 sonrasında aynı tip eğitim yapan iki unsura dönüşür. Bu iki kurumdaki seramik bölümlerine 1983'te kuruculuğunu Hamiye Çolakoğlu'nun üstlendiği Hacettepe Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi'ndeki Seramik Bölümü ile Sevim Çizer öncülüğünde kurularak 1987'de eğitime başlayan Dokuz Eylül Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Seramik Bölümü eklenir. Eskişehir'de 1985 yılında Seramik ve Grafik bölümlerine öğrenci alarak eğitime başlayan Uygulamalı Güzel Sanatlar Yüksekokulu da dört yıllık eğitim verilen bir diğer birimdir.[119]

1980 sonrasında Türk seramik sanatı küresel sanatın etkilerine git gide daha çok maruz kalmaya başlar.[120] 1980'li yıllar Türk seramik sanatının endüstriyel ve geleneksel kayıtlardan neredeyse bütünüyle arındığı, seramiğin heykel yapılan bir

---

[118] Yılmaz, "Modern/Çağdaş Seramik Sanatı,"205.

[119] Yılmaz, "Modern/Çağdaş Seramik Sanatı,"210.

[120] Erbay Aslıtürk, *20 Yüzyılda Türk Seramik Sanatı*, 170.

malzeme olarak değerlendirildiği ve dünya sahnesine bir modern Türk seramiği çıkarmak gibi kolektif amaçların geride kaldığı bir dönemdir. [121] Türk seramik sanatçıları küresel sanat anlayışının yeni gösterim biçimlerine uyum sağlamaya ve bienal, festival, sempozyum gibi platformlarda kendilerini ifade etmeye çalışırlar.[122]

Ayfer Kalsın (d.1965), Ayşegül Türedi Özen (d.1961), Buket Güler (d.1961), Candan Dizdar Terwiel (d.1960), Dalya Anter (d.1954), Gül Erali (d.1955), Gül Özturanlı (d.1958), Efsun Ergüven (d.1956), Ferhan Taylan Erder (d.1939), Halil Yoleri (d.1963), İrfan Aydın (d.1958), Kadir Demir (d. 1960), Kemal Uludağ (d.1966), Lerzan Özer (d.1962), Mehveş Demiren (d.1959), Reyhan Gürses (d.1961), S. Sibel Sevim (d.1964), Sadettin Aygün (d.1954), Saime Çelik Kurşunoğlu (d.1940), Sakine Çil (d.1956), Soner Genç (d.1964), Süreyya Oskay (d.1961), Şerif Günyar (d.1958), Şeyma Reisoğlu Nalça (d.1959), Tayfun Karadeniz (d.1962), Tufan Dağıstanlı (d.1952), Zehra Çobanlı (d.1958), Zerrin Ersoy Bilir (d.1956) ve Yüksel Boz Öcal (d.1957), sanatsal kariyerleri bu dönemde başlayan seramik sanatçılarıdır.[123]

80'lerin seramik eserlerine genel bir bakışla bakıldığında soyut ya da soyuta yakın bir tarz içindeki biçimsel araştırmaların ağırlık kazandığı, hemen her zaman Anadolu etnografyası ve folklorundun beslenen bezemeci öğelerden büyük ölçüde uzaklaşıldığı görülür. Bu dönemde seramik sanatçılarının temel meselesi, genel olarak, soyut/soyutlamacı bir anlayış içinde kalarak özgün bir form ortaya koymak çabasıdır.[124] Halil Yoleri'ye göre soyut/soyutlama temelli bir akademik eğitim gören sanatçıların bu anlayışlarını 1980'li yıllarda açtıkları seramik sergilerindeki

---

[121] Yılmaz, "Modern/Çağdaş Seramik Sanatı,"367.

[122] Erbay Aslıtürk, *20 Yüzyılda Türk Seramik Sanatı*, 178.

[123] Yılmaz, "Modern/Çağdaş Seramik Sanatı,"216.

[124] Yılmaz, "Modern/Çağdaş Seramik Sanatı,"367.

eserlerine yansıtmaları, bu durumun sebepleri arasındadır.[125]

Dönemin bir diğer özelliği de seramiğin sanat-malzeme-endüstri üçgeninde tartışılagelen kimlik problemine dair söylemlerin Türk sanat ortamında belirginlik kazanmasıdır. Attila Galatalı'nın seramiğin boşluk içinde yer alan bir yüzey sanatı olduğu temelindeki görüşlerine dayanan "Devingen Organik Yüzey" kuramı bu söylemeler içinde önemli bir yer tutar.[126]

1980'li yıllar Türk seramik sanatının bir diğer özelliği de, "Yeni Eğilimler Sergileri", "Günümüz Sanatçıları İstanbul Sergileri" ve "Öncü Türk Sanatından Bir Kesit Sergileri" gibi "yeni" kavramını öne çıkaran ve disiplinlerarası çalışmaları teşvik eden sergilerin oluşturduğu bağlam içinde, zayıf bir kavramsal yönelimin belirmesidir. Azade Köker, Handan Börüteçene ve Şeyma Reisoğlu Nalça bu yönelim bağlamında ismi öne çıkan sanatçılardır. Ayrıca Güngör Güner ve Atilla Galatalı'nın bazı işleri ile kül sırlı seramik kaplarıyla bilinen Kadir Demir'in Tünel Sanat Galerisi'ndeki (İstanbul) kişisel sergisinde gerçekleştirdiği performatif etkinliği de bu kapsamda anılabilir.[127]

80'li yıllarda özel sanat galericiliğinin gelişmesi ve sanat eserinin meta değerinin öne çıkması doğrultusunda seramik sanatının serbest piyasa koşullarında tuval resmiyle rekabet etmesi doğal olarak güçleşmiştir. Türkiye neoliberal ekonomi politikalarıyla 80 sonrasında modern dünyayla ekonomik açıdan bütünleşmeye başlarken, bir yandan o dünyanın seramiği ötekileştiren bakışıyla tanışmakta ve seramiği ata sanatı olarak sahiplenen ve devlet destekli organizasyonlarda kollayıp destekleyen tutum değişmektedir.[128]

---

[125] Yoleri, yazarla görüşme, (İzmir, 13 Ocak, 2019).

[126] Yılmaz, "Modern/Çağdaş Seramik Sanatı,"367.

[127] Yılmaz, "Modern/Çağdaş Seramik Sanatı,"368.

[128] Yılmaz, "Modern/Çağdaş Seramik Sanatı,"369.

2.2.2. 90'lı Yıllar ve Sonrası: Seramiğin Genişleyen Alanı

"1990'lı yıllar hem seramik sektörünün hem de seramik eğitiminde yeni yapılanmaların, gelişmelerin, yeni seramik fabrikalarının ve üniversitelerde yeni seramik bölümlerinin açılmasıyla hareketli, çok fazla seramik sergisinin açıldığı, tasarımın ön plana çıktığı bir dönem[dir]."[129]

90'lı yıllar seramik sanatı, (1) konu ve teknik yelpazesindeki zenginleşme (2) çoklu-disipliner bir yönelimin belirginlik kazanması, (3) seramiğin zanaatkârlık yönünün/işlevsel seramiklerin olumlanması, (4) figürasyonun kuvvetlenmesi ve (5) kavramsalcı seramik pratiklerinin yaygınlaşması ile karakterize edilebilir. Ayrıca seramik sanatının "kimlik problemi" de dönem boyunca sıklıkla gündeme gelir.[130]

"Türk seramik endüstrisinin dikkate değer atılımı, Türk Seramik Derneği'nin kuruluşu, *Seramik Dünyası* dergisinin yayın hayatına başlaması, seramik (ve heykel) gösterimine vakfedilmiş ilk galerinin ve ilk modern seramik müzesinin açılışı, Eczacıbaşı seramik atölyesinin yeniden aktif hale gelişi, Devlet Resim-Heykel sergileri'ndeki müstakil seramik kategorisinin varlığı, kişisel seramik sergilerinin sayısının artması ve uluslararasılaşmaya dönük kayda değer girişimler, dönemin, seramik sanatıyla doğrudan ilgili önemli gelişmeleridir. Tüm bunlara rağmen Türk seramik sanatın bir durağanlık hatta bir gerileme devrine girmiş olduğuna dair ortak bir söylem de dikkat çeker.[131]

"Bu kuşağı oluşturan bu sanatçılardan bazıları şunlardır: Ayla Yüce (d.1958), Aziz Özdemir (d.1963), Birol Demir (d.1967), Burcu Öztürk Karabey (d.1975), Candan Güngör (d.1969), Canan Dağdelen (d.1969), Cemalettin Sevim (d.1957), Cengiz Ertekin (d.1959), Esra Carus Gülaydın (d.1968), Füsun Çövenoğlu (d.1966), Füsun

---

[129] Çobanlı, "Modern Türk Seramik Sanatı," 411.

[130] Yılmaz, "Modern/Çağdaş Seramik Sanatı,"370.

[131] Yılmaz, "Modern/Çağdaş Seramik Sanatı,"370.

Kavalcı (d.1963), Gökhan Taşkın (d.1964), Hüseyin Özçelik (d.1964), İlhan Marasalı (d.1969), İnsel İnal (d.1969), Lale Andiç (d.1965), M. Fatih Karagül (d.1970), Mehmet Kutlu (d.1959), Meltem Kaya (d.1967), Muammer Çakı (1959-2000), Mustafa Ağatekin (d.1967), Mutlu Başkaya (d.1969), Nalan Danabaş (d.?), Nermin Kura (d.1958), Nurdan Yılmaz Arslan (d.1962), Oya Uzuner (d.1966), Ödül Işıtman (d.1966), Özgür Yıldız (d.1961), Pınar Genç (d.1966), Pervin Özdemir (d.1951), Serap Erdoğan (d.1972), Seray Vural (d.1962), Serdar Tekebaşoğlu (d.1968), Tayfun Küçükcan (d.1964), Tuğrul Emre Feyzoğlu (d.1971), Yıldız Şermet (d.1970).”[132]

Türk seramik sanatı, 1990’lı yıllarda içinde yaşanan ortamdan türeyen bir görselliği de içeren zengin bir konu yönelimine bürünür ve gündemi meşgul eden konulara kimi zaman doğrudan göndermeler yapan çalışmalarla karşılaşılır. Birden fazla disiplinde faal olma durumu, yani çoklu-disipliner anlayış, 90’lı yıllarda kuvvetlenir. Jale Yılmabaşar’ın resim sergileri, Ünal Cimit’in bronz dökümleri, Erdinç Bakla’nın gümüş kaplamalı bakır heykelleri, Sadi Diren’in bronz döküm ve özgün baskı çalışmaları bu yönelimi örnekler. Seramikten çok resim, baskı resim ve heykel çalışmalarıyla da gündeme gelen Bilgehan Uzuner’se kariyerinin başından beri çokludisipliner bir anlayıştadır. [133] Seramik alanındaki teknik bilgisi ve donanımıyla öne çıkan Halil Yoleri’nin oksitlenmiş bakırdan yaptığı 1992 tarihli soyut heykeli (Bkz. Bölüm 3.2.4 Görsel 57) ile Anadolu idollerinden hareket eden özgün baskıları da bu yönelimi tipik biçimde örnekler.

Bu dönem Türk seramik sanatının önceki dönemlerden farklılaştığı bir diğer konu da, seramiğin zanaatkârlık boyutunun/işlevsel seramiklerin olumlanmasıdır. Türk Seramik Derneği düzenlediği “Çanak”, “Çaydanlık” ve “Vazo” temalı yarışmalı sergiler bu duruma işaret eder. İşlevsel seramikler olgusunun en önemli ismi şüphesiz Alev Ebüzziya’dır ve dönem boyunca sanatçının çanaklarını yalınlık, kalite

[132] Yılmaz, “Modern/Çağdaş Seramik Sanatı,”301.

[133] Yılmaz, “Modern/Çağdaş Seramik Sanatı,”312-313.

ve mükemmellikle ilişkilendiren yorum, görüş ve değerlendirmelerle karşılaşılır. M. Tüzüm Kızılcan, Güngör Güner, Zehra Çobanlı, Soner Genç gibi isimler kâse, vazo ya da tabak formunda seramikleriyle gündeme gelir. [134] Sevim Çizer *Anadolu Uygarlıkları Kaplar Serisi*'nde eski Anadolu kültürüne gönderme yapan çanak, kâse gibi formlar ve (Bkz. Bölüm 3.1.4/Görsel 13-14-16-17-18-19) *Kutular Serisi*'nde de çoğu Anadolu halk kültürüne gönderme yapan kutular (Bkz. Bölüm 3.1.4/Görsel 21-22-23-24-38-45) yapar. Halil Yoleri'nin raku pişirimi uyguladığı duvar tabağı da (Bkz. Bölüm 3.2.4. Görsel 56) konunun tipik bir örneğidir. Candan Güngör iç içe konmuş çanaklarında Makedonya-Resen'in doğasını görselleştirir (Bkz. Bölüm 3.3.5 Görsel 103).

Türk seramik sanatının 90'lı yılları, dünyayla aynı paralelde figüratif yönelimin ağırlık kazanmaya başlamasına tanıklık eder. Figüratif seramiklerin Türkiye'deki öne çıkan temsilcisi Candeğer Furtun'dur. Serdar Tekebaşoğlu ve Mustafa Ağatekin'den başka seramik alanından olmayan bir dizi isim de doğalcı anlayışta figüratif seramikler üretir. Nasip İyem'se bu dönemde de Türk seramik sanatındaki klasik-figürasyonun önde gelen temsilcisi olmayı sürdürür.[135] Sevim Çizer'in 90'lı yılların ortalarında başladığı *Tutunamayan İnsan* adlı 21 parçadan oluşan serisi de, klasik figür anlayışını yansıtan işlerden oluşur. Çizer'in Türkiye'de öncüsü olduğu lüster tekniğiyle zenginleştirilmiş bu formlarda, ortaçağ Avrupa'sına özgü zırhlarla kuşanmış insanlar betimlenir ve bu kabukların (zırhların) insanı korumaya yetmeyeceğine işaret edilir.

Batı/dünya seramik sanatıyla eş zamanlı olarak yaygınlaşan bir diğer olgu da kavramsalcı seramik pratikleridir. Bu pratikler esasen enstalasyon (mekan yerleştirmesi) formatında uygulanır. "Seramik-enstalasyon" bağlamında ismi en çok öne çıkan ismin Zehra Çobanlı olduğu söylenebilir. Çobanlı'dan başka Güngör

[134] Yılmaz, "Modern/Çağdaş Seramik Sanatı,"316-317.

[135] Yılmaz, "Modern/Çağdaş Seramik Sanatı,"319-320.

Güner, Candeğer Furtun, Muammer Çakı ve Sevim Çizer gibi isimler, seramik disiplinin sınırlarının zorlanmadığı enstalasyon pratikleriyle gündeme gelirler.[136] Örneğin Sevim Çizer'in *Yürüyenler* adlı 19 parçadan oluşan enstalasyonu, baş ve kolları olmayacak şekilde sadeleştirilip stilize edilmiş, yürüyüş halinde oldukları izlenimi uyandıran, başları (boyunları) öne eğik insan formlarından oluşur. Kadere rıza ve liderin peşinden gitme olgularına gönderme yapan çalışmada Çizer, sergileme esnasında yavaş yavaş eriyerek ortaya çıkacak şekilde, düzenlemenin merkezine buzla kaplanmış bir figür daha yerleştirmiştir.

Hazır/buluntu nesnelerin kullanımı ile karış-gereç işler de seramik sanatçılarınca benimsenirken seramik kimi zaman işi oluşturan malzemeler içinde önemsiz bir ayrıntıya dönüşür. Lerzan Özer, İnsel İnal ve Şeyma Reisoğlu Nalça bu yönelimi örnekleyen işler üretir.[137] Sevim Çizer'in Çanakkale Seramik fabrikalarının 40. yıl kutlamaları çerçevesinde gerçekleştirilen bir sempozyumda ürettiği ve bugün Çan Seramik Müzesi koleksiyonunda yer alan bir enstalasyonu da konunun tipik bir örneğidir. Esasen ahşap bir kasadan ve içerisindeki talaş ve yongalardan oluşur. Açıkça ikincil durumdaki seramik malzeme, talaşların arasından kısmen görünen kırılmış birkaç kaptan ibarettir.

Ayrıca Şeyma Reisoğlu Nalça, İnsel İnal ve Kadir Demir gibi isimler 90'lı yıllarda seramik alanıyla bağlarını tamamen koparmış sanatsal pratiklerle de gündeme gelirler ve bu yaklaşımın örnekleri 2000'li yıllarda artarak devam eder. [138]

2000'li yıllarda Türkiye'nin dört bir yanında birbiri ardı sıra açılan seramik programlarıyla sanatsal seramikle uğraşan insanların sayısında büyük bir artış yaşanır. Zehra Çobanlı'nın ifadesiyle bu süreçte "… eğitim kurumlarımız, endüstri

---

[136] Yılmaz, "Modern/Çağdaş Seramik Sanatı," 324-325.

[137] Yılmaz, "Modern/Çağdaş Seramik Sanatı," 322.

[138] Yılmaz, "Modern/Çağdaş Seramik Sanatı,"324-326-329.

ve toplum, sayıları binlere ulaşan seramikçiler yetiştirmiştir."[139] Bu doğrultuda 21. yy. Türk seramik sanatı 80'li yıllarda tohumları atılan ve 90'lı yıllarda tüm boyutlarıyla örneklenen işlerle seramik sanatının sınırlarını genişleten ve tanımı dönüştüren pratikleri daha zengin biçimde uygulamayı sürdürür. Küreselleşme olgusunun internet teknolojilerindeki ilerleme paralelinde bir yaşam tarzına dönüşmesiyle küresel bir paylaşım ve sunum alanının oluştuğu, bu etkileşimli alanda yeni, şaşırtıcı ve özgün seramik pratiklerinin dünyada olduğu gibi Türkiye'de de git gide çoğaldığı genellemesi yapılabilir. Sevim Çizer, son yirmi yılda kendisinin de dahil olduğu bir dizi ismin çabasıyla düzenlenen sempozyum, workshop, kolokyum, sergi vb. gibi uluslararası etkinliklerin dünyaca tanınmış sanatçı ve akademisyenleri genç kuşakların ayağına getirdiğini ve onların yut dışı etkinliklere davet edilmelerine ve katılımlarına zemin hazırladığını belirtir. Bu durum, Çizer'e göre genç kuşakların sıçrama yapmasını sağlamış ve bu gençlerin bir bölümü bugün yurt dışında da tanınır olmuşlardır.[140] Bu bağlamda Zehra Çobanlı, Çizer''in öncülüğünde Dokuz Eylül Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi'nde 1997 yılından beri düzenlenen Uluslararası Seramik Sempozyumu'nun ülkenin sanatçılarını ve sanatını dünya sanatçıları ile buluşturduğuna değinir.[141] Çizer, ayrıca, son dönemdeki teknolojik gelişmelere bağlı olarak dijitalleşmenin yükselişine ve örneğin 3 boyutlu yazıcılarla üretilen sanat/seramik nesnelerinin varlığına da dikkat çeker.[142] Aynı konuya odaklanan Güngör Güner de çömlekçi tezgâhının yerini CNC (Computer Numeric Control) tezgâhına bırakmakta olduğundan söz eder.[143]

---

[139] Çobanlı, "Modern Türk Seramik Sanatı," 411.

[140]Sevim Çizer (Öğretim Üyesi), Yazara gönderilmiş e-posta, 25 Mart, 2019.

[141] Çobanlı, "Modern Türk Seramik Sanatı," 409.

[142]Sevim Çizer (Öğretim Üyesi), Yazara gönderilmiş e-posta, 25 Mart, 2019.

[143] Güngör Güner, "Çömlekçi Tezgâhından CNC Tezgâhına," *Seramik Türkiye*, 52 (Eylül 2017-Şubat 2018).

3. BÖLÜM: TÜRK SERAMİK SANATINDA ÜÇ İSİM: ÇİZER, YOLERİ ve GÜNGÖR

3.1. SEVİM ÇİZER

3.1.1. Sevim Çizer'in Özgeçmişi



Görsel 1 Sevim Çizer

1951 yılında Muğla'da doğdu. 1965-68 yılları arasında İzmir Kız Lisesinde eğitimini tamamlayıp, 1974'te İstanbul Devlet Güzel Sanatlar Akademisi, seramik dalından yüksek lisans derecesi ile mezun olmuştur. Sekiz yıl süre ile seramik endüstrisinin değişik alanlarında tasarımcı, yönetici ve danışman olarak görev yapmıştır. 1984'te D.E.Ü. Sosyal Bilimler Enstitüsünden Sanatta Yeterlik derecesi almıştır. 1987 yılında Dokuz Eylül Üniversitesi, GSF, Seramik Bölümü'nün ve 2009 da "Batı Anadolu Seramik Araştırma Uygulama Merkezi"nin kuruluşunu gerçekleştirmiştir. 2018 yılına dek aynı bölümde Öğretim Üyesi ve Bölüm Başkanı olarak görevini sürdürmüş ve 2018 de emekli olmuştur.

Dokuz Eylül Üniversitesinde uluslararası İzmir Uluslararası Seramik Sempozyumları, uluslararası workshoplar ve sergiler düzenlemiştir. Çok sayıda ulusal ve uluslararası sergide yer almış, kişisel sergiler açmıştır. Yurtiçinde ve Yunanistan, Makedonya, Arnavutluk, Letonya, Mısır, A.B.D., Arjantin, Çek Cumhuriyeti, Slovakya, Hindistan, Japonya, Çin, Pakistan ve Fransa,İspanya, Danimarka ve Rusya Federasyonu'nda ulusal ve uluslararası, workshop, sempozyum, bienal ve trienallere katılmıştır. İki kez Devlet Seramik Yarışması başarı ödülü almıştır. Yapıtları, yurtdışı ve yurtiçinde üniversite, müze, resmi kurum ve özel koleksiyonlarda yer almaktadır. Ulusal ve uluslararası jürilerde görev yapmıştır. A.B.D. , Arjantin, Japonya, Lituanya, Çin, Çek Cumhuriyeti, İtalya, Slovakya, Hindistan, Almanya Macaristan, İran, Fransa ve Pakistan'da, üniversitelerde, bilimsel, sanatsal kurum ve kuruluşlarında ders ve konferanslar vermiştir. Unesco-AIAP, Türk Seramik Derneği, Seramik Sanatı, Eğitimi ve Değişimi Derneği vb. ulusal- uluslararası, mesleki ve sanatsal kuruluşlara üyelikleri bulunmaktadır.[144]

3.1.2. Sevim Çizer'le Mülakat

Buket Alper (B.A.): 1986'da "Kakiemon Porselen Sergisi" Japon Kültür Haftası'nın bir uzantısı olarak önce Ankara'da ardından İstanbul'da (Topkapı Sarayı Müzesi'nde) açılmış. 14. Uluslararası İstanbul Festivali kapsamında yine Topkapı Sarayı Müzesi'nde açılan bir diğer sergi de "Takuo Kato Seramik Sanatı Sergisi". Kato'nun Momoyama devrinden (1568-1600) beri çay seramonilerinde kullanılagelen seramiklerin yapımında bir usta olduğu, ayrıca yaklaşık yirmi beş yıldır "lüster", "minai" ve "üç-renk" gibi Yakın Doğu seramik teknikleri üzerinde çalıştığı ifade edilir. Bu sergileri görme şansınız oldu mu?

Sevim Çizer (S.Ç.): Hayır ancak Kakiemon Porselen Sergisi hakkında çıkmış güzel bir katalog elime geçmişti halen saklarım. Takuo Kato'nun lüster", "minai" ve "üç-

[144]Sevim Çizer (Öğretim Üyesi), yazara gönderilmiş e-posta, 8 Ocak, 2019.

renk" ile ilgili işlerini yakından takip ediyorum.

B.A.: Türk seramik sanatı için 80'lerin ikinci yarısında Japon ya da genel olarak Uzak Doğu seramiklerine dönük bir ilgi söz konusu mu?

S.Ç.: Çok belirgin bir etkiden söz edemem. Gerek Beril Anılanmert gerekse benim Japonya ziyaretlerimiz sırası ve sonrasında bir gurup işimizde bu etkiler görülebilir ancak bu bir gurupla sınırlıdır.

B.A.: Modern Türk seramik sanatı kabaca 1990'lara kadar genellikle özgün bir form bulmak ya da yerel değerleri evrensel bir tarzla ifade etmek arayışında. Dolayısıyla, örneğin Takuo Kato'nun yaptığı gibi teknik araştırmalara pek rastlanmıyor. Bu bağlamda lüster çalışmalarınız dikkat çekiyor. Bu çalışmalarınız ne zaman başladı? İlk lüsterli işlerinizin bir sergide yer aldığı tarih nedir?

S.Ç.: Lüster ile tanışmam 1975-6 yıllarına Eczacıbaşı seramik Fabrikasında Rahmetli Belma Diren'in asistanı olarak çalıştığım döneme rastlar. Rahmetli Burhan Toprak da fabrikada sır üstü malzemelerle dekor tasarımları yapıyordu ve lüster ile altın yaldız malzeme kullanıyordu. Onunla birlikte rezinat lüsterlerinin kullanımına dair bilgi edindim ve uygulamalar yaptım. O sıralar İzmir'de yeni kurulmuş olan Şemik Kimya Laboratuvarı'nda Nedim Tokmak bey rezinat lüsterleri ve yaldızlar üretmeye başlamıştı ve Eczacıbaşı'na da malzeme gönderiyordu. 1980 de İzmir'e yerleştikten sonra laboratuarı ziyaret ettim ve Nedim beyin ürettiği lüster malzemeleri kullanmaya başladım. 1986 da açtığım kişisel sergide ilk defa bu işleri sergileme fırsatı buldum. Nedim bey bana sadece malzeme değil Fransızca bir kaynak kitap da vermişti. 1995 de 'Lüster' kitabımı yazarken ilk edindiğim kaynak bu fotokopi kitaptır.

B.A.: 80'li yıllarda seramik sanatını soyut bir sanat olarak gören görüşlere çok sık rastlanıyor ve bu dönemde Türk seramik sanatında bir soyutluk hegemonyası söz konusu. Bu konuda ne düşünüyorsunuz? Bu dönemde çokça dillendirilen "seramik, soyut olmalıdır" ya da "seramik soyut bir sanattır" gibi görüşler sizi etkiledi mi?

S.Ç.: Öncelikle seramiğin bir malzeme olduğunu hatırlayalım. Bu malzeme ile işlevsel nesneler üretebileceğiniz gibi kendinizi ifade etmek için bir sanat nesnesi de yaratabilirsiniz. Bu nesnelerin yüzeyini resimleme yüzeyi olarak kullanabilirsiniz. Dolayısı ile üreteceğiniz sanat nesnesinin soyut veya somut, figüratif, çok parçalı, bir mekan yerleştirmesi olup olmayacağı sanatçının tercihidir bence. Eğilimler gelir ve geçer. Sanatçıların da belli dönemlerde eğilimlere ilgisi olur veya olmaz. Bu durum benim için de geçerli olmuş olabilir ama bilinçli bir biçimde eğilim takip ettiğimi hatırlamıyorum hiçbir dönemde.

B.A.: 90'lı yıllarda işlevsel seramiğe bakışta bir dönüşüm var. Seramiğin zanaatkârlık boyutu olumlanıyor. Örneğin Türk Seramik Derneği 1996'da "Çanak", 1997'de "Çaydanlık" ve 1998'de de "Vazo" konulu yarışmalı sergileri ya da Ege Kültür Vakfı 1993-96 yılları arasında "Duvar Tabağı Yarışması/Sergisi" düzenlemiş. Bazı seramik sanatçılarının sadece işlevsel seramikleri içeren sergileri söz konusu olmuş. Bu konuda ne düşünüyorsunuz? 1990 öncesi Türk seramik camiasında işlevsel seramiklere dönük olumsuz bir yaklaşım olduğuna katılır mısınız?

Batı seramik dünyasında "seramik kap" (her türlü domestik kullanım seramiği) 20.yüzyıl boyunca hep kuvvetli bir yönelim olarak kalmış. Örneğin İngiltere'de tornada üretilmiş seramik kaplar o denli kuvvetli ki, 1950 sonrasında kap olgusundan ve tornadan kısmen uzaklaşan isimlere bile radikal gözüyle bakılmış; onlara "elle şekilendirmeciler" yakıştırması yapılmış. Modern Türk seramik sanatının kendi gelişimi bu açıdan çok farklı ve Türkiye'de seramik kap olgusu zayıf kalmış. Bu konuda ne düşünüyorsunuz?

S.Ç.: Batıda bilhassa İngiltere'de karşılık bulan "**studyo çömlekçiliği**" bizde yaygınlaşmamıştır. Belki de seramik sanatçılarının 'zanaatkâr' olarak algılanma kaygıları öte yandan da ülkemizde zaten sanat pazarında bir türlü yer bulamayan sanat seramiği yanında stüdyo tipi kap üretiminin hiç şansı olamayacağı gibi bir çekince buna engel olmuştur. Gerçekten de bu konuda cesaret gösteren sanatçılar arasında tornada şekillendirdiği çanak ve tabakları ile Güngör Güner hocamızı

saymak gerekir. Yurt dışında yaşayan ve üreten Alev Ebüzziya başka bir kültür ortamının avantajları ile bu tip üretimini sürdürebilmektedir. Ancak şunu da unutmamak gerekir ki ben de dâhil bütün bizim ve önceki kuşak sanatçılar sanatsal projelerinin yanı sıra stüdyo tipi kaplarını da üretmiş ve sergilemişlerdir. Bugün Güncel Amerikan seramiğinin büyük bir yüzdesi stüdyo çömlekçiliği tarzı üretimlerdir.

B.A.: Türkiye'de figüratif seramik, 90'lı yıllara kadar, istisnalar hariç, sadece Nasip İyem tarafından temsil edilmiş. 90'lı yıllarda durum kısmen değişiyor. Serdar Tekebaşoğu'nun figüratif porselen heykelleri hatırlanabilir. Ya da Necdet Sümer, Tektaş Ağaoğlu gibi başka alanlardan gelen, "misafir" isimlerin figüratif çalışmaları basında yer bulmuş. Figüratif seramik konusuna nasıl bakıyorsunuz ve 1990'lara kadar bu alanın genel olarak zayıf kaldığı saptamasına katılır mısınız?

S.Ç.: Seramik malzeme ile figüratif çalışmaların en eski örnekleri kanımca Hakkı İzzet hocaya aittir. Jale Yılmabaşar ise kendisini bazen çocuksu bir saflıkla betimlediği gerek heykel gerekse dekoratif resim niteliğinde pano vb işleriyle tanınmıştır. Daha önce de belirttiğim gibi kendisini ifade konusunda bir dil seçmek sanatçının kişisel tercihidir. Zaman zaman figürü yeğleyen genç kuşak sanatçılarımız olmuştur. Handan Börüteçene, Serap Erdoğan vb. Zayıf sözcüğü pek doğru değil bence…

B.A.: 90'lı yıllara tarihlenen bazı sergilerde "Korunamayan İnsan" adlı seriniz dikkat çekiyor. Bu seriyi, dönemin figürasyona yönelen eğilimiyle ilişkilendirebilir miyiz? Aynı doğrultuda dönemin Türk seramik sanatında "beden" konusu üzerinde çok durulmuş. "*Korunamayan İnsan*"ı da bir insan gövdesi betimlemesi olarak bu "beden" yönelimine dâhil edebilir miyiz?

S.Ç.: "Korunamayan İnsan" serisi benim eşim Kamuran Çizer ile ortak gerçekleştirdiğim bir projedir. Projede iş bölümü yapmıştık. Kille üretimler onun sırlamalar benim idi. Düşünceler ise ortak idi. Orda insan bedeni sergilemek yerine

beden üzerinden trajikomik insanlık halleri anlatılmaya çalışılmıştır. Bazen bir mitolojik öykü bazen ünlü bir tarihi efsane yoluyla günümüz insanı arasında değişmemiş benzerlikler oluşturulmuştur.

B.A.: Öğrencilik döneminizdeki izlenimlerinizi özellikle "seramik kap" ve figür" olguları çerçevesinde aktarır mısınız? Yetiştiğiniz akademik ortamda, belirli ön kabuller ya da yönlendirmeler var mıydı? Tasarımlarınız ve işlerinizde tamamen özgür olduğunuzu söyleyebilir misiniz?

S.Ç.: Öğrencilik dönemimde akademik eğitimin bir gereği olarak temel biçimlendirme yöntemleri ile ilgili ödevler, projeler sıkıca takip edilirdi. Belli periyodlarla günboyu süren eskiz sınavları da yapılarak belirlenmiş konularda tasarım yapmamız istenirdi. Ancak ilerleyen sömestrlerde konu seçiminde tamamen serbest ve hiçbir biçimde yönlendirme olmaksızın proje yapardık. Proje kritikleri ise genelgeçer sanat kavramları ve kuralları üzerinden yapılırdı. Kendi kişisel bakış açınızı ve ifade dilinizi seçmenize destek verilmiştir daima..

B.A.: Türkiye'de sanat piyasasının genellikle 80 sonrasında gelişmeye başladığı söyleniyor. Bu doğrultuda 1990'larda sadece resim satarak geçinebilen ressamların varlığından söz ediliyor. 90'lı yıllarda çok sayıda kişisel seramik sergisi olmasına rağmen, bu sergilerin satış/piyasa anlamında bir karşılığının olmadığı görülüyor. Bu çerçevede sanat piyasası-seramik ilişkisine nasıl bakıyorsunuz.

S.Ç.: Sanatçıların tüm çabasına rağmen ülkemizde seramik hala kapkacak ve bir zanaat malzemesi olarak algılanıyor. Sanatsal bir seramik nesne 'seramik heykel' ise kırılganlığı bahane edilerek dışlanıyor. Bence seramik malzemenin hala yaygın heykel malzemesi olarak heykeltıraşlar tarafından kabul görmemesi de ayrı bir sorun teşkil ediyor. Bu konuda vaktiyle bir bildiri de yazmak durumunda kalmıştım…Eserin korunabilirliği üzerinden değerlendirmek ve bunun üzerinden piyasa oluşturmak şüphesiz ki yanlış.. ama ülkemizde zaten kısır sanat ortamında bu yanlış inanç ve kabulleri yok etmek kolay değil ne yazık ki…oysa seramik bugün

insanlık geçmişini okumada ilk sırada gelen nesne hala…Hep birlikte yanlış kabulleri yıkmak için yapmaya ve yazmaya devam edeceğiz..

B.A.: 90'lı yıllarda Türk seramik endüstrisinin belirgin bir atılımı var. Seramiğin ilişkili teknolojiye çok bağımlı bir sanat oluşundan hareketle, bu atılımın Türk seramik sanatı üzerinde bir etkisi söz konusu oldu mu?

S.Ç.:Bildiğiniz gibi bir sanatın endüstrisi gelişmişse sanata da katkı koyar ancak bizde birkaç örnek ilişki dışında sanatçıların endüstriden yeterli destek alabildiğini söylemek mümkün değil. Sevgili hocamız Hamiye Çolakoğlu bu konuda tek örnek sayılır. Hatta endüstrinin maalesef eğitim kurumlarına da özellikle son yıllarda desteği azaldı. Galiba bu da bireysel ilişkiler sayesinde yürüyordu. Bu destek kurumsallaşmış değil. Staj talepleri bile çoğu firma tarafından red ediliyor. Oysa geleceğe yatırım yapmanın bir yoludur stajlar. Çanakkale Seramik Eczacıbaşı gibi büyük firmalar doksanlı yıllarda tasarım yarışmaları, yarışmalı sergiler gibi seramik sanatının gelişimine yönelik etkinliklere destek veriyordu. Maalesef bugünlerde herkes kendi derdine düştü. Son yıllarda Yurtbay Seramik Gizem Frit gibi birkaç firma öğrenciyi yüreklendiren yarışmaları özveri ile sürdürüyor.

B.A.: Devlet Resim ve Heykel Yarışmalarında/Sergilerinde (DRHS) bilindiği gibi 1989 önemli bir tarih. Bu tarihte seramik dalı ilk kez bu organizasyona ayrı bir kategori olarak dâhil edilmiş. Bu, seramik sanatının gösterimi/tanıtımı vb. açısından olumlu bir gelişme olmakla beraber, sanki Türk seramik sanatını kendi içine kapalı bir hale getirmiş. DRHS'deki işler, bir avuç ilgilinin (seramik camiasının) bildiği/ ilgi gösterdiği, sanatın ortamının genelinden kopuk bir alan gibi. Bu ya da böylesi bir saptamaya katılır mısınız? Bu konuda ne düşünüyorsunuz?

S.Ç.: Devlet Resim Heykel Yarışmalarına seramik kategorisinin eklenmesi yine rahmetli Hamiye Çolakoğlu sayesinde gerçekleşmiştir. Seramiğin ayrı bir sanat alanı olarak kategorize edilmesinden yana değilim. Hatta yer aldığım jürilerde de bunu savunmuşumdur. Bu yarışmalara yollanan eserler malzemesi seramik olan sanat

yapıtı veya heykel olarak değerlendirilmelidir bence. Cam, metal, taş, ahşap hatta kağıttan yapılmış eser heykel olarak değerlendirilirken sadece malzemesi seramik diye onu ayrı bir ifade biçimi gibi ayırmak neden? Devlet yarışmalarına gelince birkaç kez jüri üyeliği de yaptım yeterince ilgi görmediğini düşünüyorum ancak sebebi çeşitli olabilir. İşlerin toplanması ve jüri önüne çıkarılması sürecinde de ciddi sorunlar olabiliyor. Gönderim ve geri dönüş zorlukları vb..

B.A.: 1990'larda Türk seramik sanatının bir durağanlık ya da tıkanma evresine girdiği yönünde, sanat tarihçilerin, eleştirmenlerin ve bizzat seramik sanatçılarının dile getirdiği çok sayıda söylem var. Seramik sanatçılarının ve seramik sergilerinin sayısındaki adeta patlamaya rağmen, böylesi söylemler niçin ortaya çıkmıştır? Bu konuda ne düşünüyorsunuz?

S.Ç.:Bunu ilk defa duyuyorum ve tabiî ki katılmıyorum. 90'lı yıllardan itibaren okulların artması seramiğe ilgi duyan, eğitimini alan genç kuşakların sayısını artırmıştır ve bunların arasında yeni, deneysel çalışmalar yapan, çok yetenekli bir kuşak da bulunmaktadır. Bence 90 lı yıllardan itibaren yeni kuşaklar yeni eğilimler ve deneysel çalışmalarla (teknikler, pişirimler vb.) ile seramik sanatımız bir miktar evrilmiştir diyebiliriz.

B.A.: 1990'ların başında başlayan Altın Testi Seramik Yarışmalarının, Türk seramik sanatındaki yeri hakkında ne düşünüyorsunuz? Bu yarışmalar ve ilişkili sergiler ulusal basında (gazete ve sanat dergilerinde) yeteri kadar yer bulabildi mi?

S.Ç.: 1990lı yılların başında düzenlenmeye başlayan Altın Testi Seramik yarışması ikinci yılından itibaren benim de önerimle daha çok gençleri yüreklendiren bir yarışma olmuş ve çok ilgi görmüştür. Bugün saygın bir biçimde kurumsallaşmıştır. Tüm güçlüklere rağmen uzun soluklu ve sürdürülegelen ilk yarışmadır diyebiliriz. Yarışmalar gençleri motive etmektedir ve özgün çalışmaların ortaya çıkmasını sağlamaktadır. Dileriz Türk seramik sanayi benzer yarışmaları çoğaltsın.

B.A.: 80'li yıllarda kurulan Seramik bölümlerinin (Hacettepe, Anadolu ve 9 Eylül)

Türk seramik sanatındaki İstanbul hegemonyasını kırdığını söyleyebilir miyiz? Bu konudaki görüşleriniz nelerdir?

S.Ç.:Ankara, İzmir ve Eskişehir'deki üniversitelerde kurulan seramik bölümlerinin kurucu hocaları da çoğunlukla İstanbul'daki iki güzel sanatlar okulunun mezunlarıdır yani o okullarda yetişmişlerdir. Bir anlamda kendi okullarının geleneklerini kurdukları bölümlere taşımışlardır. Ancak bununla yetinmeyip bulundukları kentin tarihsel, kültürel değerlerini de göz önüne alarak değerlendirmişler ve bugün yüzlerce başarılı mezun vermiş uluslararası tanınırlığı olan bölümlere dönüşmüşlerdir.

B.A.: 90'lı yıllarda seramik sanatçılarında sadece kavramsal işlere değil farklı disiplinlere de bir yönelim gözleniyor. Bronz döküm, özgün baskı, resim, çizim vb. gibi. Bu konudaki düşünceleriniz öğrenebilir miyiz? Sizin de seramik disiplininden uzaklaştığınız ya da bunu düşündüğünüz evreler oldu mu? Olduysa böylesi çalışmalarınız hakkında bilgi alabilir miyiz?

S.Ç.: Ben bu arayışların 90 lı yıllara özgü bir yaklaşım olduğunu düşünmüyorum. Benim düşüncem farklı malzeme kullanma ya da seramikle kombine etme hatta bir süreliğine tamamen farklı malzemelerle kendini ifade isteği bir bireysel tercih olarak sanatçılarda sıklıkla ortaya çıkan dönemlerdir. Elbette benim de böyle dönemlerim var. 1986 da İzmir İş Bank Galerisinde yaptığım kişisel sergide sicim ve seramiği birlikte kullandım. O dönemde öğrencilerime de bu tür malzeme kombinasyonları yapabilecekleri projeler verdim. Yine ilerleyen yıllarda metal, cam, kafes teli vb malzemeler kullandım. 2016 da yaptığım kişisel sergimde ise boyanmış kumaşlar ile porselen tabaklarımı birlikte düşünüp ürettim ve birlikte sergiledim. Sadi Diren hocamız da Süleyman Saim Tekcan atölyesinde seramik heykellerini bronz döküm olarak üretmiş ayrıca özgün baskı panolar yapmıştır. Sanatçı eline gelen bu tür fırsatları değerlendirmekten asla geri durmaz…

B.A.: Batı seramik dünyası, 1990'lı yıllarda yaş çamuru ya da kumu, toprağı bile

seramik alanına dâhil edip benimsemiş. Seramiğe özgü olan ya da seramiği çağrıştıran böylesi malzemeleri kullanan uygulamalar hakkında ne düşünüyorsunuz?

S.Ç.: Her türlü deneysel malzeme ve uygulama bence heyecan veren yeni keşiflere ve sonuçlara yol açar. Eşimin 1990 yıllarında bayat ekmekleri ve hırkasının kollarını kesip döküm çamuruna batırarak pişirdiği günleri hatırlıyorum. Gerek malzeme kullanımı gerekse uygulamalar ile ilgili asla tutucu olmamak gerek diye düşünüyorum.

B.A.: Genel olarak "kavramsal seramik" denilen tartışmalı alan hakkında ne düşünüyorsunuz? Sizce "kavramsal seramik" söz konusu olabilir mi? Kavramsal bir yönelimi örneklediğini düşündüğünüz çalışmalarınız var mı?

S.Ç.: Öncelikle "kavramsal sanat" tanımına bir bakmak gerek. Bir konsept çerçevesinde işin içine metinler, okumaları katan, simgelere ağırlık veren projeler ve işler olarak anlıyorum ben kavramsal sanatı. Kavramsal seramik sözcüğü bu bağlamda komik kalıyor. Seramik daha önce de ifade ettiğim gibi sadece bir malzeme asla bir anlatım biçimi değil. Elbette kil malzeme kullanarak da kavramsal bir proje yapabilirsiniz. Burada asıl olan ortaya koyduğunuz işin ardındaki düşünce…

B.A.: Artık 50'lerin, 60'ların ya da 70'lerin dünyasında değiliz. 2019 yılı itibariyle hala ülkemize özgü bir seramik dili oluşturmak vb. gibi ideallerden sizce söz edilebilir mi?

S.Ç.: Bir yanımızla geleneksel bir toplum gibi gözüksek de aslında geleneklerinden kopmuş bir toplumuz. Öte yandan cumhuriyetimiz ile birlikte yüzümüzü batıya çevirdik ve artık yüzyıllardır kendini tekrarlayan ve anonim karakterli zanaatten yurttaş ve birey olma bilincimizin gelişimiyle de bireysel sanatlara da yöneldik. Geçmişimizi yani tarihsel ve kültürel birikimlerimizi değerlendirmek için önce iyi tanımak gerekir. Sonrasında şüphesiz ki sanatçının bireysel tercihi olarak geleneksel sanatlarımızdan yararlanmak söz konusu olacaktır. Şunu da unutmamak gerekir bin

yıldır bu topraklardayız ama hala göçebe ruhumuzu koruyoruz. Çok da bu topraklarda yaratılmış uygarlıklarla bağımız olduğu söylenemez. Dolayısıyla sanat alanlarında topyekûn Türk kimliği yaratmak zor bence. Bizim bir Japonya olmamız olası değil. Öte yandan teknolojik gelişmeler, dijital dünyada sanat alanlarında baskın olmaya başladı ve bu kaçınılmaz. Şimdiden gençler arasında 3 boyutlu yazıcılar ile sanat yapıtı ortaya konmaya başladı bile…

B.A.: 80 sonrası Türk seramik sanatındaki en önemli isimlerden birisiniz. Türk seramiğinin dünyadaki yeri hakkında ne düşünüyorsunuz?

S.Ç.: Son yirmi yılda bizlerin de çabasıyla düzenlenen uluslar arası etkinlikler (sempozyum, workshop, kolokyum, sergi vb.) dünyaca tanınmış sanatçı ve akademisyenleri genç kuşakların ayağına getirdi ve onların da yut dışı etkinliklere davet edilme ve katılımlarını sağladı. Bu durum genç kuşakların sıçrama yapmasını da sağladı. Bu gençlerin bir bölümü bugün yurt dışında da tanınır oldu. Bu güzel bir şey elbette ve bu konuda çabalarımızın boşa gitmediğini görmek onur verici..[145]

[145]Sevim Çizer (Öğretim Üyesi), Yazara gönderilmiş e-posta, 25 Mart, 2019.

3.1.3. Sanat Anlayışı

Sevim Çizer; sanat görüşünü, "Seramik bilindiği gibi insanlık tarihinin sekiz bin yıllık geçmişine ve bu topraklarda Hititlerden İznik'e, Kütahya'ya, Çanakkale'ye doğru uzanan, sanat eserlerinin dünyanın en önemli müzelerinde yer aldığı bilinen en eski sanat dalıdır. Seramik; hammaddesi, toprak... Yaşamın sarp kayalar üstüne incecik yeşil parmaklarıyla tutunmasını sağlayan, ekinlere can veren, kutsal, doğurgan toprak. Bu kez dünyanın bereketini içinde saklamak, yere saçılıp israf edilmesini önlemek için suyla buluşuyor. Derken eli insan eline değiyor; kıvamınca yoğrulup biçimleniyor ekmek gibi" şeklinde ifade eder.[146]

"Sanat öylesine bir olgu ki, yaşamımızın her anını biçimlendirebilen bir güce sahip soluk gibi" diyen Sevim Çizer, hayatının büyük bir bölümünü verdiği sanatı, kendine özgü üslubuyla böyle tanımlamaktadır. Sanatın ayrıcalıklı, kabiliyetli bir grup sanatçı aracılığıyla yapılan bir faaliyet olmasının ötesinde, tüm insanların katılım sağlayabilecekleri bir alan olarak görmektedir. İnsan ve toplum bağlarının daha iyi düzenlenmesi, daha başarılı ve insancıl kılınması için sanatı bir araç olarak değerlendiren Sevim Çizer, sanatı herkesin yapması ve yaşam biçimi olarak kabullenmesi gereken bir olgu olarak düşünmektedir.[147]

Çizer'in, her zamanki nezaketi ve eğitimci kimliğinden kaynaklanan öğretici yönüyle kendi sanat anlayışına ilişkin bu tez çalışması için kaleme aldıklarıysa şöyledir:

> Sevim Çizer, seramikleri kabuk olarak algılıyor. Aslında, hepimizi çevreleyen ve kil kullanımıyla gerginlik yaratan bu kabuğun rahatsız edici hissini çözer. Eserleri bize bastırdığımız duyguları ya da aşırılıkta ifade ettiğimiz diğer duygusal davranışları ve sonuçta doğal ve olağan olanları anlatıyor. Sakin seramiklerinde M.Ö. 1200 yılına

---

[146] Gamze Karaman, "Cumhuriyet Dönemi Türk Seramik Sanatçıları ve Eserlerinden Örnekler*"* (Yüksek lisans tezi, Selçuk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, 2015),199.Yök Tez Merkezi (391891).

[147]Gül Erbay Aslıtürk, *20. Yüzyılda Türk Seramik Sanatı,* s. 101.

kadar uzanan farklı tonlarda pişmiş toprak kayma tonlarını kullanarak bu doğalcı algıyı vurguluyor.

Eserleri zamansız - eski geçmişe atıfta bulunabilirler ya da gelecekte olabilirlerdi. Yerleştirmeleri kültürel simgeler, nesneler ve tılsımlar hakkındadır. Çizer'in eserlerinde, ince renk ve yüzey kombinasyonları önemlidir, ancak daha da önemlisi tefekkür ve anlatılara ilham verir.

Her projesinde, farklı bir duygudan farklı bir bakış açısını, maddi ilişkileri ve fiziksel ya da psikolojik olayların dayanıklılığını inceleyerek hayatı sorguluyor.

Kurulumu kültürel simgeler, nesneler ve tılsımlar hakkındadır. Her kültür, o kültür için büyük sembolik anlamı olan nesneler veya tılsımlar yapar, ancak çoğu zaman yanlış anlaşılır veya diğer kültürler tarafından göz ardı edilir ki bu utanç vericidir. Kurulumu zamansızdır - eski geçmişe atıfta bulunabilir ya da gelecekte olabilir. Nesneler güzel - ince renk ve yüzey kombinasyonları, ama daha önemlisi, tefekkür ve anlatılara ilham veriyorlar.[148]

[148]Sevim Çizer (Öğretim Üyesi), Yazara gönderilmiş e-posta, 25 Mart, 2019.

3.1.4. Eserleri



Görsel 2 Sevim Çizer, *Yıkıntı*, 1995.

NO:	1
ESERİN ADI:	"Yıkıntı"
TARİHİ:	1995
BULUNDUĞU YER:	Prag Dekoratif Sanatlar Müzesi
MALZEME:	Porselen
TEKNİK:	Serbest biçimlendirme, dumanlı pişirim
EBATLARI:	60x35 cm.
AÇIKLAMA:	Porselen levha, yer yer kabartılarak, yer yer alçaltılarak dikdörtgen bir yüzey oluşturulmuş, üzerlerine çok sayıda minik figür yerleştirilmiştir.

Yıkıntı ve kalıntılarla tarihe gönderme yapılmıştır. Yıkıntı ve kalıntıların olduğu yerlerde yaşanmışlık anlatılmıştır. Bu yerlere yeterli ilgi ve bakım yapmadığımız eleştirilir. Kültür varlıklarımıza sahip çıkmazsak, o varlıkları kaybedeceğimiz anlatılmaya çalışılmıştır.



Görsel 3 Sevim Çizer, *Yürüyenler*, 1995.

NO: 2

ESERİN ADI: "Yürüyenler"

TARİHİ: 1995

BULUNDUĞU YER: Kendi Koleksiyonu

MALZEME: Vakum Çamuru

TEKNİK: Serbest biçimlendirme ve lüster

EBATLARI: -

AÇIKLAMA: 19 parçadan oluşan eserde, birbirine benzeyen insan gövdeleri bulunur. Bu gövdelerin başları öne eğiktir. Bir tanesi siyah ile renklendirilerek lüster tekniği uygulanmıştır. Kabulleniş, tevekkül, kadere razı oluş, liderin peşinde gitme olguları anlatılmıştır. Siyah ile ifade edilen parça, şekil olarak benzese de, farklılığını rengiyle ortaya koyar. Bu parçanın bakışı, farklı bir yöne doğrudur. Kompozisyonun tam ortasına, buzla kaplanmış bir figür daha yerleştirilmiştir. Eser sergilenirken, buz yavaş yavaş erimiş ve figür ortaya çıkmıştır.



Görsel 4 Sevim Çizer, *Korunamayan İnsan Serisi'*nden-*I*, 1995.



Görsel 5 Sevim Çizer, *Korunamayan İnsan Serisi'*nden-*II*, 1995.



Görsel 6 Sevim Çizer, *Korunamayan İnsan Serisi'*den-III, 1995.

NO: 3

ESERİN ADI: "Korunamayan İnsan Serisi"

TARİHİ: 1995

BULUNDUĞU YER: Kendi Koleksiyonu

MALZEME: Şamotlu Çamur

TEKNİK: Serbest şekillendirme, lüster

EBATLARI: -

AÇIKLAMA: 21 parçalı eserin her biri, insanlık hallerini anlatır. Ortaçağ Avrupa'sındaki askerlerin giydiği, metal zırh formunda biçimlenmiş eserler grubudur. Yer yer zırhlar üzerinde yırtıklar, dikenler, çizikler oluşturulmuştur. Metalik efektli sır uygulanmıştır. Yaşamda, kendimizi korumak için zırhlar geliştiririz. Maddi güç, bunlardan biridir. Bu dış kabukta, dikenler oluştururuz. Aslında bu kabuklar, her şeye rağmen bizi koruyamaz.



Görsel 7 Sevim Çizer, *Antik Seriden Enstalasyon*, 1996.



Görsel 8 *Antik Seriden Enstalasyon,* detay.

NO: 4

ESERİN ADI: "Antik Seriden Enstalasyon"

TARİHİ: 1996

BULUNDUĞU YER: Slovakya Lucenec Sempozyumu (Küratörü: Stephan

Orişko)

MALZEME: Şamotlu Çamur

TEKNİK: Serbest biçimlendirme, astar bezeme

EBATLARI: -

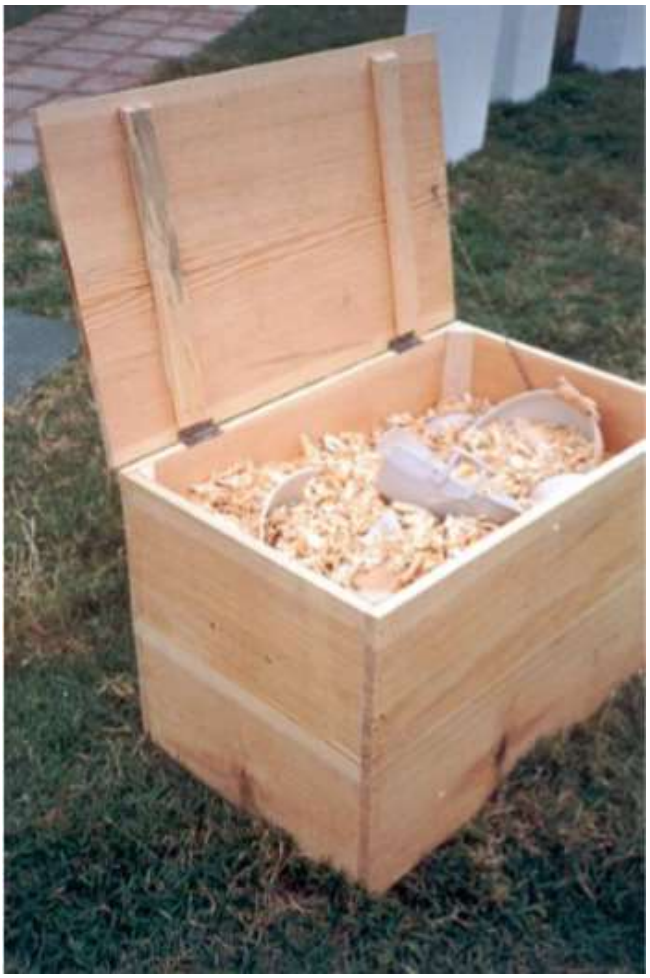
AÇIKLAMA: Antik dönemlerdeki koku, saklama kabı, şişe gibi küçük formları eski halleriyle ve kırarak, ama agrandize ederek, heykelsi bir ifade ile enstalasyon haline dönüştürmüştür. Eserlerin özellikle kulplu bölümleri seçilmiştir. Bu bölümlerin sağlamlığı günümüze daha kolay gelebilmesi nedeniyle seçilerek, enstalasyon oluşturulmuştur.



Görsel 9 Sevim Çizer, *Antik Seriden*, 1997.

NO:	5
ESERİN ADI:	"Antik Seriden"
TARİHİ:	1997
BULUNDUĞU YER:	Çanakkale Seramik Fabrikaları, Çan, Seramik Müzesi
MALZEME:	Şamotlu Kırmızı Çamur
TEKNİK:	Serbest biçimlendirme, astar bezeme
EBATLARI:	Yükseklik: Yaklaşık 150 cm. Çap: 90 cm.
AÇIKLAMA:	Antik dönemde üretilmiş lekitos (kadın mezarlarına konulan parfüm kapları) kap formunun, agrandize edilerek üretilmiş biçimidir. Bilinçli olarak kırılmıştır. Astar bezeme ile bitkisel dekorasyon, ağız kısmına ve boyun kısmına uygulanmıştır. Eser, Çanakkale 40 Yıl

Kutlamaları Sempozyumu'nda yapılmıştır. Bir arkeoloğun, topraktan çıkardığı haliyle aktarılmaya çalışılmıştır. Kapları kırarak, seramik formların kırılganlığı vurgulanmaya çalışılmış, böylece seramik malzemenin üretim, taşıma zorlukları anlatılmaya çalışılmıştır.



Görsel 10 Sevim Çizer, *İsimsiz*, 1997.

NO: 6

ESERİN ADI: "İsimsiz"

TARİHİ: 1997

BULUNDUĞU YER: Çanakkale Seramik Fabrikaları, Çan, Seramik Müzesi

MALZEME: Sırsız porselen, talaş, ahşap kasa

TEKNİK: Karışık Teknik

EBATLARI: ?

AÇIKLAMA: Ahşap kasa içerisine talaş, yonga ve kırılmış kap formları özellikle yerleştirilmiştir. Eserlerin bir bölümü kırık üretilmiş, bir bölümü özellikle sanatçı tarafından kırılmıştır. Eser, Çanakkale 40. Yıl Kutlamaları Sempozyumu'nda yapılmıştır. Bir arkeoloğun, topraktan çıkardığı haliyle aktarılmaya çalışılmıştır. Kapları kırarak, seramik formların kırılganlığı vurgulanmaya çalışılmış, böylece seramik malzemenin üretim, taşıma zorlukları anlatılmaya çalışılmıştır.



Görsel 11 Sevim Çizer, *İsimsiz*, 1998.



Görsel 12 *İsimsiz*, detay.

NO: 7

ESERİN ADI: "İsimsiz"

TARİHİ: 1998

BULUNDUĞU YER: Yunanistan Lesbos Adası Mandamados Köyü

MALZEME: Mandamados Köyünde kullanılan geleneksel çömlekçi çamuru, Yunanistan'daki bir endüstriyel kuruluştan gelen sıvı çamur

TEKNİK: Serbest biçimlendirme. Sıvı çamur yere dökülmüştür. Sıvı çamur katılaşırken, üzerine parmak ile adanın şekli çizilmiş ve güneşte kurumaya bırakılmıştır. Çatlamalar, güneş altında doğal olarak ortaya çıkmıştır. Önceden hazırlanmış pişmiş toprak sikkeler, sıvı çamurun içine atılmıştır. Sikkelerin bir kısmı çamurun içine gömülmüş, bir kısmı dışarıda kalmıştır. Harita üzerinde Mandamados Köyü'nün bulunduğu yere sanatçı: "Biz buradaydık." ifadesini Türkçe ve Yunanca içeren bir

plaket eklemiştir. Daha sonra renklendirmeler yapılmıştır.

EBATLARI: En:140 cm. Boy:140 cm.

AÇIKLAMA: Kare çerçeve içinde, levha biçimindeki eserin üzerine Lesbos Adası'nın haritası çizilmiş, kahverengi tonlarında renklendirilmiştir. Etrafı ise beyaz renklendirici ile boyanmıştır. Yer yer terra cotta sikkeler serpiştirilmiştir. "Happening" uygulamasıdır. Lesbos Adası'nın kuşbakışı görünümü, bu esere konu teşkil etmiştir. Eserin yapılmasında amaç, Türk Yunan Dostluk Sergisi'nde toplanan 10 Türk, 10 Yunan sanatçının Lesbos Adası'nda olduklarını belgelemektir. Sikkeler, Ege Havzası'ndaki merkezlere ait, sikke formlarından oluşmaktadır.



Görsel 13 Sevim Çizer, *Anadolu Uygarlıkları Kaplar Serisi-I*, 1998.

NO:	8
ESERİN ADI:	"Anadolu Uygarlıklarından Kaplar Serisi-I"
TARİHİ:	1998
BULUNDUĞU YER:	Çanakkale Seramik Koleksiyonu
MALZEME:	Şamot ve baryum karbonatlı sır
TEKNİK:	Serbest biçimlendirme
EBATLARI:	Çap: Yaklaşık 40 cm.
AÇIKLAMA:	Daire formlu, tombul gövdeli çanağın iki yanına kulp eklenmiştir. Metal kulp etkisi verir. Mavi renkli sır uygulanmıştır. Tunç çağındaki metal kaplardan yola çıkılarak yapılmıştır.



Görsel 14 Sevim Çizer, *Anadolu Uygarlıkları Kaplar Serisi-II*, 1998.

NO: 9

ESERİN ADI: "Anadolu Uygarlıklarından Kaplar Serisi-II"

TARİHİ: 1998

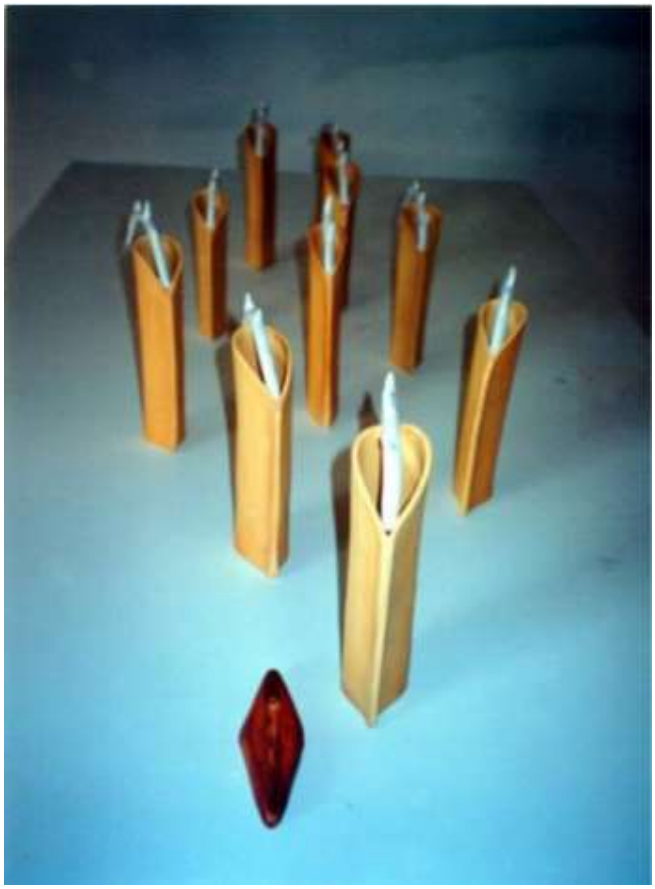
BULUNDUĞU YER: Özel Koleksiyon

MALZEME: Şamot ve bakır sır

TEKNİK: Serbest biçimlendirme

EBATLARI: Çap: 40 cm.

AÇIKLAMA: Daire formlu, tombul gövdeli çanağın iki yanına kulp eklenmiştir. Metal kulp etkisi verir. Mavi, yeşil renkli sır uygulanmıştır. Boynuz formları ile Anadolu uygarlıklarına göndermeler yapılmıştır. Tunç çağındaki metal kaplardan yola çıkılarak yapılmıştır.



Görsel 15 Sevim Çizer, *Anadolu'dan Keçiler*, 1998.

NO: 10

ESERİN ADI: "Anadolu'dan Keçiler"

TARİHİ: 1998

BULUNDUĞU YER: Macaristan Kechkemet Müzesi

MALZEME: Porselen ve şamotlu çamur

TEKNİK: Serbest biçimlendirme

EBATLARI: -

AÇIKLAMA: 9 parçadan oluşan enstalasyonda, alt bölümü şamotlu çamurdan yapılmış ayalar oluşturur. Üzerlerine, yay biçimli porselen boynuzlar yerleştirilmiştir. Sır uygulanmamıştır. Ezik silindirik biçimdeki soyut hayvan gövdesini simgeleyen refrakter malzemenin içinden çıkan boynuzlar, aynen bir keçinin başından çıkarmışçasına şekillenmiştir. Sanatçı, Ege Bölgesi'ndeki antik dönem seramikleri üzerindeki yabani keçi motiflerinden etkilenerek, keçilerin boynuzlarını üç boyutlu hale getirmiştir. Boynuzlarda porselen çamuru, kaplarda ise refrakter malzeme kullanarak, malzemeler arasında zıt bağlar kurmuştur.



Görsel 16 Sevim Çizer, *Anadolu Uygarlıkları Kaplar Serisi-III*, 1998.

NO: 11

ESERİN ADI: "Anadolu Uygarlıklarından Kaplar Serisi-III"

TARİHİ: 1998

BULUNDUĞU YER: Kendi Koleksiyonu

MALZEME: Şamotlu çamur, terra sigilata

TEKNİK: Serbest biçimlendirme, terra sigilata, 930-940 °C'de kırmızı astar indirgenmiş ortama sokularak, siyah boynuzlar ortaya çıkarılmıştır.

EBATLARI: Çap: 45 cm.

AÇIKLAMA: Sanatçı Ege Bölgesi'ndeki antik dönem seramikleri üzerindeki yabani keçi motiflerinden etkilenerek, keçilerin boynuzlarını üç boyutlu hale getirmiştir.



Görsel 17 Sevim Çizer, *Anadolu Uygarlıkları Kaplar Serisi-IV*, 1999.

NO: 12

ESERİN ADI: "Anadolu Uygarlıklarından Kaplar Serisi-IV"

TARİHİ: 1999

BULUNDUĞU YER: Makedonya Resen Seramik Kolonisi Müzesi

MALZEME: Porselen ve Resen bölgesine ait plastik kil

TEKNİK: Serbest biçimlendirme, astarlama

EBATLARI: 50x40x20 cm.

AÇIKLAMA: Asimetrik çanak formu, terra sigilata astar ile

kaplanmıştır. Yer yer dumanlı pişirim yapılmıştır. Üzerine keçiboynuzları, porselenden yerleştirilmiştir. Sanatçı Ege Bölgesi'ndeki antik dönem seramikleri üzerindeki yabani keçi motiflerinden etkilenerek, keçilerin boynuzlarını üç boyutlu hale getirmiştir. Boynuzlarda porselen çamuru, kaplarda ise refrakter malzeme kullanarak, malzemeler arasında zıt bağlar kurmuştur.



Görsel 18 Sevim Çizer, *Anadolu Uygarlıkları Kaplar Serisi-V*, 1999.

NO: 13

ESERİN ADI: "Anadolu Uygarlıklarından Kaplar Serisi"

TARİHİ: 1999

BULUNDUĞU YER: Eczacıbaşı Sanat Atölyesi Koleksiyonu

MALZEME: Porselen ve şamotlu çamur

TEKNİK: Serbest biçimlendirme

EBATLARI: Çap: 45 cm.

AÇIKLAMA: Asimetrik çanak formu içine keçi boynuzları yerleştirilmiştir. Sır uygulanmamıştır. Sanatçı Ege Bölgesi'ndeki antik dönem seramikleri üzerindeki yabani keçi motiflerinden etkilenerek, keçilerin boynuzlarını üç boyutlu hale getirmiştir. Boynuzlarda porselen çamuru, kaplarda ise refrakter malzeme kullanarak, malzemeler arasında zıt bağlar kurmuştur.



Görsel 19 Sevim Çizer, *Anadolu Uygarlıkları Kaplar Serisi-VI* (ikili düzenleme), 1999.

NO: 14

ESERİN ADI: "Anadolu Uygarlıklarından Kaplar Serisi-VI"

TARİHİ: 1999

BULUNDUĞU YER: Eczacıbaşı Sanat Atölyesi Koleksiyonu

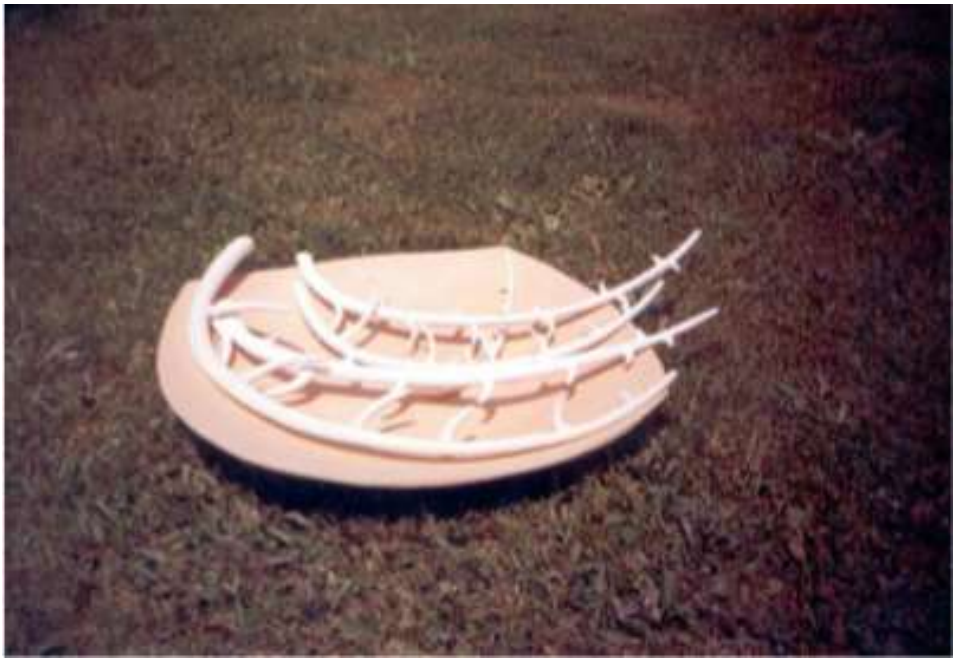
MALZEME: Porselen ve şamotlu çamur

TEKNİK: Serbest biçimlendirme

EBATLARI: Çap: 45 cm.

AÇIKLAMA: Asimetrik çanak formu içine keçi boynuzları yerleştirilmiştir. Sır uygulanmamıştır. Sanatçı Ege

Bölgesi'ndeki antik dönem seramikleri üzerindeki yabani keçi motiflerinden etkilenerek, keçilerin boynuzlarını üç boyutlu hale getirmiştir. Boynuzlarda porselen çamuru, kaplarda ise refrakter malzeme kullanarak, malzemeler arasında zıt bağlar kurmuştur.



Görsel 20 Sevim Çizer, *Anadolu Uygarlıkları Kaplar Serisi-VII*, 1999.

NO: 15

ESERİN ADI: "Anadolu Uygarlıklarından Kaplar Serisi-VII"

TARİHİ: 1999

BULUNDUĞU YER: Eczacıbaşı Sanat Atölyesi Koleksiyonu

MALZEME: Porselen ve şamotlu çamur

TEKNİK: Serbest biçimlendirme

EBATLARI: Çap: 70 cm.

AÇIKLAMA: Asimetrik çanak formu içine keçi boynuzları yerleştirilmiştir. Sır uygulanmamıştır. Sanatçı Ege Bölgesi'ndeki antik dönem seramikleri üzerindeki yabani keçi motiflerinden etkilenerek, keçilerin boynuzlarını üç boyutlu hale getirmiştir. Boynuzlarda porselen çamuru, kaplarda ise refrakter malzeme kullanarak, malzemeler arasında zıt bağlar kurmuştur.



Görsel 21 Sevim Çizer, *Kutular Serisi-I*, 1999.

NO: 16

ESERİN ADI: **"**Kutular Serisi-I"

TARİHİ: 1999

BULUNDUĞU YER: Kendi Koleksiyonu

MALZEME: Şamotlu çamur, antik astar

TEKNİK: Serbest biçimlendirme, dumanlı pişirim

EBATLARI: 60x20x40 cm.

AÇIKLAMA: Silindirik gövdeli kutudur. Kapak kısmı ile ağız kısmının bulunduğu kısımlar birer bordür ile vurgulanmıştır. Metalik efektli sır uygulanmıştır. Anadolu'da çeşitli dönemlerde üretilmiş cam ve seramik objelerden, takıları saklamak için kullanılan kutulardan, muhafaza kaplarından, muskalıklardan etkilenen sanatçı, bu formları büyütme yoluna gitmiştir. Böylece, bu formlar, daha farklı bir tat ile karşımıza çıkarlar. Artık eski niteliklerini yitirmişler, heykelsi bir görünüme kavuşmuşlardır. İsleme yöntemi ile form üzerine efektler kazandırılmıştır.



Görsel 22 Sevim Çizer, *Kutular Serisi-II*, 1999.

NO:	17
ESERİN ADI:	“Kutular Serisi-II”
TARİHİ:	1999
BULUNDUĞU YER:	Arnavutluk Ulusal Müzesi
MALZEME:	Şamotlu çamur, antik astar
TEKNİK:	Serbest biçimlendirme, dumanlı pişirim
EBATLARI:	40x30x20 cm.
AÇIKLAMA:	Silindirik gövdeli kutudur. Kapak kısmı ile ağız kısmının bulunduğu kısımlar birer bordür ile vurgulanmıştır. Metalik efektli sır uygulanmıştır. Anadolu’da çeşitli dönemlerde üretilmiş cam ve seramik objelerden, takıları saklamak için kullanılan kutulardan, muhafaza kaplarından, muskalıklardan etkilenen sanatçı, bu formları büyütme yoluna gitmiştir. Böylece, bu formlar, daha farklı bir tat ile karşımıza çıkarlar. Artık eski niteliklerini yitirmişler, heykelsi bir görünüme kavuşmuşlardır. İsleme yöntemi ile form üzerine efektler kazandırılmıştır.



Görsel 23 Sevim Çizer, *Kutular Serisi*'nden üçlü düzenleme, 1999.



Görsel 24 *Kutular Serisi*'nden üçlü düzenleme (detay).

NO: 18

ESERİN ADI: "Kutular Serisi'nden Üçlü Düzenleme"

TARİHİ: 2000

BULUNDUĞU YER: Macaristan Kechkemet Müzesi Koleksiyonu

MALZEME: Şamotlu çamur, antik astar

TEKNİK: Serbest biçimlendirme, dumanlı pişirim

EBATLARI: -

AÇIKLAMA: Üç parçalı bir enstelasyon eser grubudur. Bir adedi terra sigilata ile astarlanmıştır. Tüm parçalarda dumanlı pişirim yapılmıştır. Anadolu'da çeşitli dönemlerde üretilmiş cam ve seramik objelerden, takıları saklamak için kullanılan kutulardan, muhafaza kaplarından, muskalıklardan etkilenen sanatçı, bu formları büyütme yoluna gitmiştir. Böylece, bu formlar, daha farklı bir tat ile karşımıza çıkarlar. Artık eski niteliklerini yitirmişler, heykelsi bir görünüme kavuşmuşlardır. İsleme yöntemi ile form üzerine efektler kazandırılmıştır.



Görsel 25 Sevim Çizer, *Kutular Serisi-III*, 2000.

NO: 19

ESERİN ADI: "Kutular Serisi-III"

TARİHİ: 2000

BULUNDUĞU YER: Kendi Koleksiyonu

MALZEME: Şamotlu çamur, antik astar

TEKNİK: Serbest biçimlendirme, dumanlı pişirim

EBATLARI: 60x18x40 cm.

AÇIKLAMA: Köşeleri yuvarlatılmış, dikdörtgen formlu kutunun kapağı düzdür. Kutunun gövdesinin bir yüzeyi üzerine, üçgen sınırlar içine yerleştirilmiş dokusal dekorasyon

yapılmıştır. İsleme yöntemi ile form üzerine efektler kazandırılmıştır. Anadolu'da çeşitli dönemlerde üretilmiş cam ve seramik objelerden, takıları saklamak için kullanılan kutulardan, muhafaza kaplarından, muskalıklardan etkilenen sanatçı, bu formları büyütme yoluna gitmiştir. Böylece, bu formlar, daha farklı bir tat ile karşımıza çıkarlar. Artık eski niteliklerini yitirmişler, heykelsi bir görünüme kavuşmuşlardır. İsleme yöntemi ile form üzerine efektler kazandırılmıştır. Kültür Bakanlığı Devlet Seramik Yarışması Başarı Ödülü'nü almıştır.



Görsel 26 Sevim Çizer, *Kutular Serisi-IV*, 2000.

NO: 20

ESERİN ADI: "Kutular Serisi-IV"

TARİHİ: 2000

BULUNDUĞU YER: Kendi Koleksiyonu

MALZEME: Şamotlu çamur, antik astar

TEKNİK: Serbest biçimlendirme, dumanlı pişirim

EBATLARI: 35x20x30 cm.

AÇIKLAMA: Oval biçimli kutu eser, kapaklıdır. Kapak kısmında ve kutunun ağız kısmında kabartmalar bulunur. Metal kutu efekti verilmiştir. Anadolu'da çeşitli dönemlerde üretilmiş cam ve seramik objelerden, takıları saklamak için kullanılan kutulardan, muhafaza kaplarından, muskalıklardan etkilenen sanatçı, bu formları büyütme yoluna gitmiştir. Böylece, bu formlar, daha farklı bir tat ile karşımıza çıkarlar. Artık eski niteliklerini yitirmişler, heykelsi bir görünüme kavuşmuşlardır. İsleme yöntemi ile form üzerine efektler kazandırılmıştır.



Görsel 27 Sevim Çizer, *Gemiler Serisi*'nden beşli düzenleme, 2002.



Görsel 28 *Gemiler Serisi*'nden beşli düzenleme,(detaylar).

NO: 21

ESERİN ADI: "Gemiler Serisi"nden beşli düzenleme.

TARİHİ: 2002

BULUNDUĞU YER: ABD Texas Houston Clear Lake Üniversitesi Koleksiyonu

MALZEME: Şamotlu çamur ve porselen

TEKNİK: Serbest biçimlendirme, terra sigillata astar

EBATLARI: -

AÇIKLAMA: Beş parçadan oluşan enstelasyonun ana gövdesini, gemi formları oluşturur. Bu formlar, terra sigillata tekniği ile astarlanmıştır. Gemi formlarının iç kısımlarına, porselen boynuzlar yerleştirilmiştir. Sanatçı Ege Bölgesi'ndeki antik dönem seramikleri üzerindeki yabani keçi motiflerinden etkilenerek, keçilerin boynuzlarını üç boyutlu hale getirmiştir. Boynuzlarda porselen çamuru, kaplarda ise refrakter malzeme kullanarak, malzemeler arasında zıt bağlar kurmuştur.



Görsel 29 Sevim Çizer, *İsimsiz*, 2002.



Görsel 30 *İsimsiz*, farklı açı.

NO: 22

ESERİN ADI: "İsimsiz"

TARİHİ: 2002

BULUNDUĞU YER: Çanakkale Seramik Fabrikaları, Çan, Seramik Müzesi

MALZEME: Kırmızı klinker çamurundan yapılmış hazır levhalar, kil

	ve boya parçaları
TEKNİK:	Serbest biçimlendirme
EBATLARI:	-
AÇIKLAMA:	Endüstriyel amaçla üretilmiş 10 parça levha, sanat eserine dönüştürülmüştür. Farklı açılarla yerleştirilerek bir duvar haline getirilmiştir.



Görsel 31 Sevim Çizer, *İsimsiz*, 2002.



Görsel 32 *İsimsiz*, farklı açı.

NO: 23

ESERİN ADI: "İsimsiz"

TARİHİ: 2002

BULUNDUĞU YER: Çanakkale Seramik Müzesi

MALZEME: Porselen çamuru, şamotlu çamur

TEKNİK: Serbest biçimlendirme, dumanlı pişirim, terra sigilata

EBATLARI: -

AÇIKLAMA: Sanatçı, taş devrinde kullanılan aletlerden yola çıkarak, bu aletleri agrandize etmiştir. Eser, müzecilik formatında enstelasyon halinde sunulmuştur.



Görsel 33 Sevim Çizer, *Bina Kutular I*, 2003.

NO: 24

ESERİN ADI: "Bina Kutular I"

TARİHİ: 2003

BULUNDUĞU YER: Kendi Koleksiyonu

MALZEME: Şamotlu çamur

TEKNİK: Serbest biçimlendirme, beyaz terra sigillata, dumanlı pişirim

EBATLARI: 20x35x18 cm.

AÇIKLAMA: Kemer biçimli bir gövdeye sahip eser, mimari bir köprü biçimini andırır. Alt bölümünde küçük, kemerli bir açıklık bırakılmıştır. Dumanlı pişirim ile renk efektleri sağlanmıştır.



Görsel 34 Sevim Çizer, *Bina Kutular II*, 2003.

NO: 25

ESERİN ADI: "Bina Kutular II"

TARİHİ: 2003

BULUNDUĞU YER: Kendi Koleksiyonu

MALZEME: Şamotlu çamur

TEKNİK: Serbest biçimlendirme, beyaz terra sigillata, dumanlı pişirim

EBATLARI: 245x 30x 15 cm.

AÇIKLAMA: Kemer biçimli bir gövdeye sahip eser, mimari bir köprü biçimini andırır. Alt bölümünde küçük, kemerli iki açıklık bırakılmıştır. Dumanlı pişirim ile renk efektleri sağlanmıştır.



Görsel 35 Sevim Çizer, *Bina Kutular III*, 2003.

NO:	26
ESERİN ADI:	"Bina Kutular III"
TARİHİ:	2003
BULUNDUĞU YER:	Kendi Koleksiyonu
MALZEME:	Şamotlu çamur
TEKNİK:	Serbest biçimlendirme, terra sigillata, dumanlı pişirim
EBATLARI:	60x35x18 cm.
AÇIKLAMA:	Dikdörtgen biçimli eser, mezar taşını anımsatan bir görünüme sahiptir. Alt bölümüne, kenarları yuvarlatılmış üçgen bir açıklık verilmiştir. Terra sigillata astar ve duman efektleriyle renklendirme sağlanmıştır.



Görsel 36 Sevim Çizer, *Zamanın Şahitleri*, 2003.

NO: 27

ESERİN ADI: "Zamanın Şahitleri"

TARİHİ: 2003

BULUNDUĞU YER: Eskişehir Anadolu Üniversitesi Koleksiyonu

MALZEME: Kırmızı Çamur, Şamotlu çamur, hazır tuğla, beton

TEKNİK: Serbest biçimlendirme

EBATLARI: 220 cm.

AÇIKLAMA: Dikdörtgen formlu eser, Anadolu Selçuklu mezar taşlarını andırmaktadır. Dikdörtgen formlu iki parçalı

eserde, iki yanda üç sıra bordür ile çerçevelenmiştir. Alt kısmında, sivri kemerli açıklık bırakılmıştır. Bu açıklığın üst bölümündeki tuğlalar, baklava dilimi gibi yerleştirilerek dekor oluşturulmuştur. Üst kısmı ise yumurta frizi ile sonlandırılmıştır.



Görsel 37 Sevim Çizer, *Bina Kutular IV*, 2003.

NO: 28

ESERİN ADI: **“**Bina Kutular IV”

TARİHİ: 2003

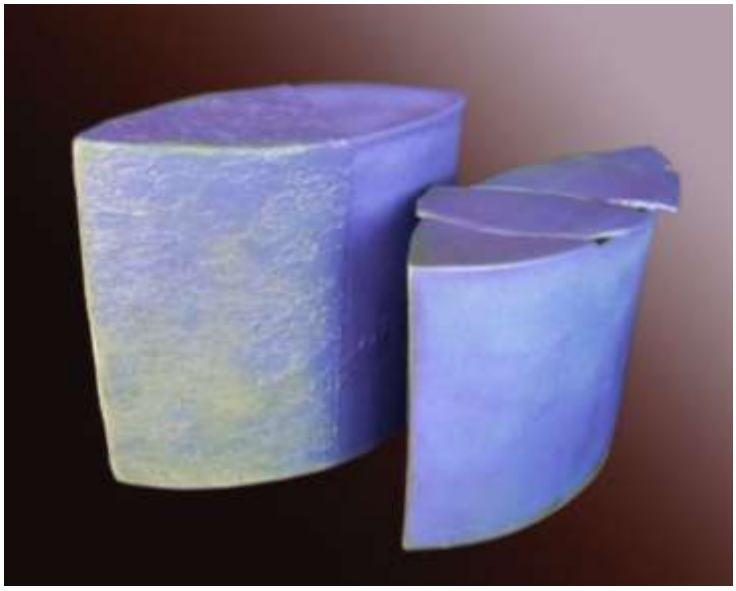
BULUNDUĞU YER: Kendi Koleksiyonu

MALZEME: Şamotlu çamur

TEKNİK: Serbest biçimlendirme, terra sigillata, dumanlı pişirim

EBATLARI: 70x18x18 cm.

AÇIKLAMA: Kenarları yuvarlatılmış dikdörtgen biçimli eser, mezar taşını anımsatan bir görünüme sahiptir. Eser, yana doğru hafifçe bir eğim yapar. Terra sigillata astar ve duman efektleriyle renklendirme sağlanmıştır. Üst bölümüne ince bir yiv ile, kapak kısmı belirginleştirilmiştir.



Görsel 38 Sevim Çizer, *Kutular Serisin'den ikili düzenleme*, 2002.

NO: 29

ESERİN ADI: "Kutular Serisinden İkili Düzenleme"

TARİHİ: 2003

BULUNDUĞU YER: Kendi Koleksiyonu

MALZEME: Şamotlu çamur, baryum karbonatlı sır

TEKNİK: Serbest biçimlendirme

EBATLARI: 50x40x15 cm.

AÇIKLAMA: Tekneye benzer biçimde şekillendirilen eser, iki parçadan oluşur. Biri küçük, diğeri büyük ebatlandırılan eser grubu, mor renklendirilmiştir.



Görsel 39 Sevim Çizer, *Kayıklar Serisi'nden Bir Form*, 2003.

NO: 30

ESERİN ADI: "Kayıklar Serisinden Bir Form"

TARİHİ: 2003

BULUNDUĞU YER: İKSEV Koleksiyonu

MALZEME: Şamotlu çamur

TEKNİK: Serbest biçimlendirme, dumanlı pişirim

EBATLARI: 45x20x15 cm.

AÇIKLAMA: Gemi biçiminde şekillendirilen eser, ince cidarlıdır. Üzerine yaprak inceliğinde levhalar eklemiştir. Terra sigilata astar ve dumanlı pişirim ile, kızıl kahveden siyaha kadar renklendirilme sağlanmıştır.



Görsel 40 Sevim Çizer, *Kulplu Kayık*, 2003.

NO: 31

ESERİN ADI: "Kulplu Kayık"

TARİHİ: 2003

BULUNDUĞU YER: Kendi Koleksiyonu

MALZEME: Şamotlu çamur

TEKNİK: Serbest biçimlendirme,beyaz terra sigillata, dumanlı pişirim

EBATLARI: 45x18x15 cm.

AÇIKLAMA: Gemi biçiminde şekillendirilen ana gövdenin orta kısmına bir rozet yerleştirilmiştir. Dumanlı pişirim ile renklendirilme sağlanmıştır.



Görsel 41 Sevim Çizer, *Urartu*, 2002.

NO: 32

ESERİN ADI: "Urartu"

TARİHİ: 2003

BULUNDUĞU YER: Kendi Koleksiyonu

MALZEME: Şamotlu çamur

TEKNİK: Serbest biçimlendirme, beyaz terra sigillata, dumanlı pişirim

EBATLARI: 50x18x20 cm.

AÇIKLAMA: Yabani keçi boynuzu biçimi ile gemi formunun harmanlandığı bir eserdir. Dış yüzeye şerit rölyefler eklenmiştir. Böylece boynuz etkisi arttırılmıştır. Dumanlı pişirim ile renk efektleri uygulanmıştır.



Görsel 42 Sevim Çizer, *Kayıklar*, 2003.

NO: 33

ESERİN ADI: "Kayıklar"

TARİHİ: 2003

BULUNDUĞU YER: Letonya, Riga

MALZEME: Porselen

TEKNİK: Serbest biçimlendirme

EBATLARI: -

AÇIKLAMA: Gemi biçiminde şekillendirilen enstalasyon parçaları, 5 adettir. Astar uygulanmamıştır.



Görsel 43 Sevim Çizer, *Kayıklı Pano*, 2003.

NO:	34
ESERİN ADI:	"Kayıklı Pano"
TARİHİ:	2003
BULUNDUĞU YER:	İKSEV Koleksiyonu
MALZEME:	Paper clay
TEKNİK:	Serbest biçimlendirme, terra sigillata boyama, dumanlı pişirim
EBATLARI:	50x 50 cm.
AÇIKLAMA:	Kare biçimli levhanın kenarları, düzeltilmeden doğal

haliyle bırakılmıştır.



Görsel 44 Sevim Çizer, *Kayık Kutu*, 2002.

NO: 39

ESERİN ADI: "Kayık Kutu"

TARİHİ: 2003

BULUNDUĞU YER: Kendi Koleksiyonu

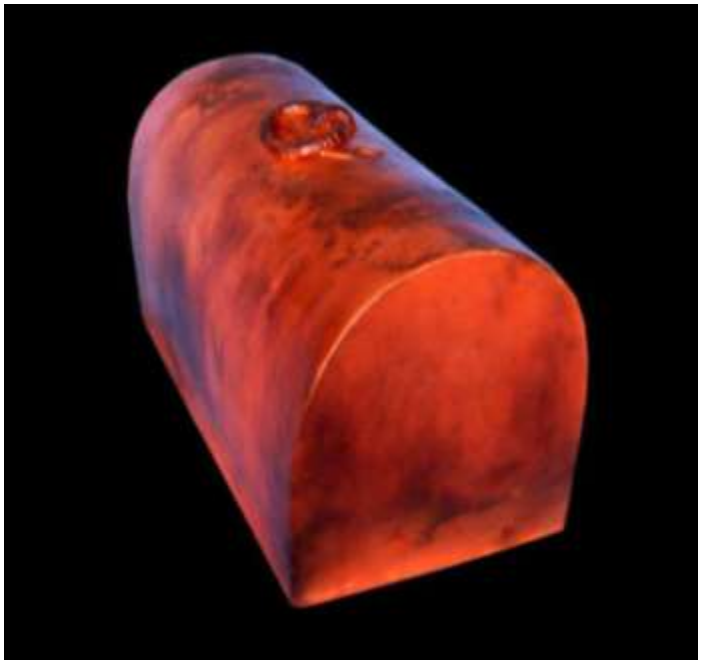
MALZEME: Porselen, şamotlu çamur

TEKNİK: Serbest biçimlendirme, dumanlı pişirim

EBATLARI: 40x18x15 cm.

AÇIKLAMA: Eser, gemi biçiminde şekillendirilmiş, üzerine daire yiv

kazınmış, bu yivin ortasına porselen bir keçi boynuzu eklenmiştir. Terra sigilata astar ve dumanlı pişirim ile, kızıl kahveden siyaha kadar renklendirilme sağlanmıştır.



Görsel 45 Sevim Çizer, *Kutular Serisi-V*, 2003.

NO: 40

ESERİN ADI: "Kutular Serisi-V"

TARİHİ: 2003

BULUNDUĞU YER: Kendi Koleksiyonu

MALZEME: Şamotlu çamur

TEKNİK: Serbest biçimlendirme, terra, sigillata, dumanlı pişirim

EBATLARI: 50x 40x 20 cm.

AÇIKLAMA: Sandık biçimini andıran kutunun üst kısmı, kemer biçiminde yuvarlatılmıştır. Üst kısmında tam ortaya bir rozet eklenmiştir. Terra sigillata ve dumanlı pişirim ile renklendirme ve efektler sağlanmıştır.

3.2. HALİL YOLERİ

3.2.1. Halil Yoleri'nin Özgeçmişi



Görsel 46 Halil Yoleri

1963 yılında Kırklareli'nde doğdu. 1986 yılında Mimar Sinan Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Seramik-Cam bölümünden mezun olmuştur. 1991 yılında Almanya'da Stuttgart Devlet Güzel Sanatlar Akademisi Yüksek Lisans Uygulama ve Serbest Seramik bölümünü bitirmiştir. 1992 yılında Dokuz Eylül Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi seramik bölümünde asistanlık yapmaya başlamıştır. 1998 yılında "Macun Lüsteri Tekniğinin Günümüzde Uygulanması" isimli sunmuş olduğu teziyle

sanatta yeterlik almıştır.[149]

2003 yılında Doçent, 2009 yılında Profesör olmuştur. 1986'da dünya gençlik yılı seramik yarışması ve Serpocam seramik yarışması, 2003'te 64. Devlet Seramik yarışması başarı ödüllerini almıştır. Halil Yoleri, Türk Seramik Derneği ve UNESCO AIAP Uluslararası Plastik Sanatlar Derneği üyesidir.

Halen, Dokuz Eylül Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Seramik ve Cam Tasarımı Bölümü'nde bölüm başkanlığı yapmaktadır.

3.2.2. Halil Yoleri'yle Mülakat[150]

Buket Alper (B.A.): 1986'da "Kakiemon Porselen Sergisi" Japon Kültür Haftası'nın bir uzantısı olarak önce Ankara'da ardından İstanbul'da (Topkapı Sarayı Müzesi'nde) açılmış. 14. Uluslararası İstanbul Festivali kapsamında yine Topkapı Sarayı Müzesi'nde açılan bir diğer sergi de "Takuo Kato Seramik Sanatı Sergisi". Kato'nun Momoyama devrinden (1568-1600) beri çay seramonilerinde kullanılagelen seramiklerin yapımında bir usta olduğu, ayrıca yaklaşık yirmi beş yıldır "lüster", "minai" ve "üç-renk" gibi Yakın Doğu seramik teknikleri üzerinde çalıştığı ifade edilir. Bu sergileri görme şansınız oldu mu?

Halil Yoleri (H.Y.): 1986 yılında, 5. İstanbul Festivali kapsamında, Topkapı Sarayı Müzesi'nde Japon seramik sanatçılarının sergisi yer alıyordu. Marmara üniversitesi seramik bölümünden mezun büyük abim Mustafa ile Mimar Sinan Üniversitesi Resim Bölümü mezunu ortanca abim Ferhat Yoleri ile birlikte, sıcak bir cumartesi günü Topkapı Saray Müzesindeki sergiye gittik. Sergiden hatırladığım sır altı ve sır üstü tekniklerle bezenmiş seramiklerin yanında çiçek ve kuş bezemeli çok sayıda

---

[149] Erdinç Bakla, *İstanbul'un 100 Çini ve Seramik Sanatçısı* (İstanbul: İstanbul Büyükşehir Belediyesi Kültür A.Ş. Yayınları, 2010),142.

[150] Halil Yoleri, yazarla görüşme, (İzmir, 13 Ocak, 2019).

yaldızlı tabağın sergilendiğidir. Atölyemize geldiğimizde sergide gördüğümüz seramiklerin üretim ve bezeme teknikleri üzerine konuştuk. Ben, kuş ve çiçek bezemelerinin altın yaldızla yapılmış olabileceğini söylediğimde abimin, onların altın yaldız değil, indirgen ortamda elde edilen bir lüster çeşidi olduğunu söylediğini hatırlıyorum. Daha sonra "Geleneksel Macun Lüsterleri" üzerine yaptığım çalışmalarda belki de o sergide gördüğüm seramiklerin etkisi olabilir.

Kato'nun yaşamını incelediğimizde, altı kuşak seramikle uğraşan bir aileden geldiğini, özellikle Müslüman seramikçilerin uyguladığı tekniklere ilgi duyan araştırmacı bir Japon seramikçi olduğunu görürüz.

B.A.: Türk seramik sanatı için 80'lerin ikinci yarısında Japon ya da genel olarak Uzak Doğu seramiklerine dönük bir ilgi söz konusu mu?

Uzakdoğu seramiklerinin seramik sanatına etkisi hakkındaki düşünceleriniz nelerdir.

H.Y.: Arkeolojik verilere göre M.Ö. 4000'lere tarihlenen porselenin Çin de ortaya çıkışı, düşük derecelerde pişirilen geleneksel seramiklerin gelişmesine de öncülük etmiştir. Anadolu'daki yansımasını ise gururumuz olan çini eserler ile üzerindeki bezemelerde görmek mümkündür. Bu etkiler sadece biçim ve bezemelerde değil seramik pişirim tekniklerinde de gözlenebilir. Örneğin; Japonya da 400 yıldır kullanılan indirgen ortam pişirim tekniği Raku, günümüzde sadece ülkemizde değil, dünyanın her yerinde seramikçiler tarafından yaygın olarak kullanılmaktadır.

B.A.: Modern Türk seramik sanatı kabaca 1990'lara kadar genellikle özgün bir form bulmak ya da yerel değerleri evrensel bir tarzla ifade etmek arayışında. Dolayısıyla, örneğin Takuo Kato'nun yaptığı gibi teknik araştırmalara pek rastlanmıyor. Bu bağlamda, kendi ifadenizle "yüksek oranda kuvars içeren seramikler" konusundaki çalışmalarınız ne zaman başladı?

H.Y.: 1990 öncesi Ülkemiz çağdaş seramik sanatına baktığımızda, sanatçıların eserlerinde kültürel değerlerimizin etkisini açıkça görmek söylediğiniz gibi

mümkündür. İlk aklıma gelenler Sadi Diren, Erdinç Bakla ve Ünal Cimit'in Anadolu uygarlığını günümüze taşıyan seramik heykelleri, Atilla Galatalı ve Jale Yılmabaşar'ın duvar panoları gibi örnekler verebiliriz.

Bu döneme kadar az sayıda seramikçinin kısıtlı olanaklarla yaptıkları araştırmaları yayınlarından biliyoruz. Örnek vermek gerekirse; Beril Anılanmert'in İslam seramik sanatı, Güngör Güner'in Anadolu Çömlekçiliği, Erdinç Bakla'nın Tophane Lüleciliği, Sevim Çizer'in Terrasigillata gibi yayınları sayabiliriz. Sır ve Boya Teknolojisi derslerinde sanatta yeterlik öğrencilerimle her dönem bir konuyu farklı yönleri ile araştırırız. Konu ile ilgili yerli, yabancı yayınları, örnekleri kendi deneyimlerimizden oluşan çalışmalarımızı dönem sonu bir kitapçıkta toplayıp ortak çalışmanın sonucunu belgelemiş oluruz. 2005 yılında belirlediğimiz araştırma konusu kuvars'tı. Kuvars Seramikler ile ilgili ulaşabildiğimiz kaynakları değerlendirirken Güngör Güner'in, 1992 yılında Uluslararası Seramik kongresinde sunduğu "Bir Nil Mavisinin Öyküsü" başlıklı bildirisine rastladık. Bildiri kitapçığında İran'ın Kum kentinde "Katır Boncuğu" olarak yüzyıllardır geleneksel olarak üretilen boncuklardan bahsediyordu. Oradan, Barbara Kleinman ve Jochen Brant'ın makalelerine ulaştık. Topladığımız bilgilerle bünyesi tamamen kuvars olan bu boncukları bölümümüz imkânları ile yapmayı denedik. Pişirim sonrası, kül olarak tanımladığımız karışımın içinden kuvars boncukların sırlı olarak çıkması hepimizi heyecanlandırdı. Daha sonra kuvarsla ilgili kuru sementasyon, sulu sementasyon gibi farklı pişirim denemeleri yaptık. Daha sonra, konuyla ilgili araştırma ve uygulamalar yapan Prof. Jochen Brant'ı iki kez fakültemizde ağırladık, atölye çalışmalarında tecrübelerimizi paylaştık. Kuvars konusunu araştırdığımız ekipte yer alan değerli meslektaşlarım; Yasemin Yarol, Duygu Kahraman, Pınar Güzelgün'ü de burada anmak gerekir.

B.A.: İznik Çini Vakfı'nda 90'ların ikinci yarısında Işıl Akbaygil öncülüğünde çalışmalar yapılmış. Yurtdışına numune örnekleri gönderildiği ve klasik bir İznik çinisinin bileşiminin saptandığı anlaşılıyor. Fakat bu konu 90'lı yılların çağdaş sanat

tartışmaları/yönelimleri arasında gözden kaçmış gibi. Bu konuda ne düşünüyorsunuz?

H.Y.: Işıl Akbaygil'i tebrik etmek gerekiyor, en azından geleneksel çiniciliğimizin devamı için uğraşıyor.

B.A.: Sizce yeniden üretimi mümkün olan klasik İznik çinilerinin, gerek yer/duvar karosu gerekse kap-kacak olarak, günümüz dünyasında bir yeri var mı? Yoksa bu kuvars-yoğun seramiklere sadece nostaljik öğeler olarak mı bakmalıyız?

H.Y.: Geleneksel değerleri sadece bir vakfın ya da kişin çabaları ile yarına aktaramayız. Osmanlı döneminin en önemli miraslarından olan çini, başta mimari olmak üzere pek çok alanda kendine yer bulmuştur. İspanya'nın mayolikası, İran'ın lüsteri, gibi dünya seramik literatürüne Türkiye'nin çinisi olarak girmiştir. Bu değeri koruyarak gelecek nesillere aktarmak önemlidir. Çağımızın markalar çağı olduğunu düşünürsek, yüzyıllar süren zaman içinde oluşan bu kültürel hazinenin marka değerini siz hayal edin. Zemini, bezemesi ve sırı ile yer aldığı mekânda üç boyutlu heykel gibi duran, mekânın ihtişamını arttıran başka bir seramik karoya bugüne kadar rastlamadım. Osmanlı döneminden günümüze ulaşmış, çini öğelerle kaplı bir caminin, bir türbenin, bir çeşmenin restorasyonunu aslına uygun nasıl yapacağız. Bana göre sadece bu sebep bile konu ilgili bilim insanlarının çalışacağı, araştırma, geliştirme ve uygulamaların yapılacağı yeni bir Geleneksel seramikler araştırma enstitüsünün kurulması için yeterlidir.

B.A.: 80'li yıllarda seramik sanatını soyut bir sanat olarak gören görüşlere çok sık rastlanıyor ve bu dönemde Türk seramik sanatında bir soyutluk hegemonyası söz konusu. Bu konuda ne düşünüyorsunuz? Bu dönemde çokça dillendirilen "seramik, soyut olmalıdır" ya da "seramik soyut bir sanattır" gibi görüşler sizi etkiledi mi?

H.Y.: 1980 yılı benim İstanbul Devlet Güzel Sanatlar Akademisine girdiğim yıldır. Bu yıllarda Temel sanat eğitimi derslerinde soyutlamanın nasıl yapılması gerektiği üzerine çalışmalar yapardık. Örneğin; doğal veya yapay nesnelerin görünüş, plan,

kesit gibi desenlerini çizerek önce yapıyı analiz ederek nesneyi tanır, sonra ayrıntılardan arındırarak nesnenin karakterini yansıtan yeni bir nesne yaratmaya yönelik çizimler yapardık. Sizin sorunuzun yanıtına gelince, bahsettiğim bu akademik eğitimi alan seramik bölümü mezunlarının 1980'li yıllarda açtıkları seramik sergilerindeki eserlerine yansıması olarak düşünülebilir.

B.A.: 90'lı yıllarda işlevsel seramiğe bakışta bir dönüşüm var. Seramiğin zanaatkârlık boyutu olumlanıyor. Örneğin Türk Seramik Derneği 1996'da "Çanak", 1997'de "Çaydanlık" ve 1998'de de "Vazo" konulu yarışmalı sergileri ya da Ege Kültür Vakfı 1993-96 yılları arasında "Duvar Tabağı Yarışması/Sergisi" düzenlemiş. Bazı seramik sanatçılarının sadece işlevsel seramikleri içeren sergileri söz konusu olmuş. Bu konuda ne düşünüyorsunuz? 1990 öncesi Türk seramik camiasında işlevsel seramiklere dönük olumsuz bir yaklaşım olduğuna katılır mısınız?

H.Y.: Türk seramik Derneğinin finansörünün seramik endüstrisi olduğunu düşünürsek, bu derneğin organize ettiği yarışmalarda çanak, çaydanlık, vazo veya karo temalı işlevsel seramikler olması çok normal. Çünkü endüstri kullanıma yönelik tasarım ister.

B.A.: Batı seramik dünyasında "seramik kap" (her türlü domestik kullanım seramiği) 20.yüzyıl boyunca hep kuvvetli bir yönelim olarak kalmış. Örneğin İngiltere'de tornada üretilmiş seramik kaplar o denli kuvvetli ki, 1950 sonrasında kap olgusundan ve tornadan kısmen uzaklaşan isimlere bile radikal gözüyle bakılmış; onlara "elle şekilendirmeciler" yakıştırması yapılmış. Modern Türk seramik sanatının kendi gelişimi bu açıdan çok farklı ve Türkiye'de seramik kap olgusu zayıf kalmış. Almanya ve İtalya deneyiminiz üzerinden bu konudaki görüşlerinizi paylaşır mısınız?

H.Y.: Batıdaki kaliteli ve sağlıklı yaşamla ilgili bilinçlenme bize göre daha ileride, biz yiyecek, içecek ihtiyaçlarımızı yakın zamana kadar plastik, bakır, alüminyum gibi kaplarla karşılarken onlar seramik kaplara yönelmişler. Talebin artması

endüstriyel üretimle birlikte sütüdyo çömlekçiliğinin gelişmesine de yol açmış. Ülkemizde ise böyle gereksinim olmamış, torna bugün hala geleneksel üretim yapan merkezlerde üretim aracı olarak kullanılmaya devam ediyor. Oysa torna, antik dönemden bu yana seri üretim de kullanılan en önemli araçtır. Burada seramik eğitimi veren kurumlar olarak kendimizi de sorgulamamız gerektiğini düşünüyorum.

B.A.: Türkiye'de figüratif seramik, 90'lı yıllara kadar, istisnalar hariç, sadece Nasip İyem tarafından temsil edilmiş. 90'lı yıllarda durum kısmen değişiyor. Serdar Tekebaşoğu'nun figüratif porselen heykelleri hatırlanabilir. Ya da Necdet Sümer, Tektaş Ağaoğlu gibi başka alanlardan gelen, "misafir" isimlerin figüratif çalışmaları basında yer bulmuş. Figüratif seramik konusuna nasıl bakıyorsunuz ve 1990'lara (hatta 2000'lere) kadar bu alanın genel olarak zayıf kaldığı saptamasına katılır mısınız?

H.Y.: Tarih öncesi çağlardan bu yana seramik malzeme, kolay şekillendirilebilir olması nedeniyle sanatın her alanında eser üreten sanatçıların tercihi olmuştur. Biçim anlayışları değişse bile eserlerinde kendi ifade biçimlerini seramikten insan, hayvan ya da eşya figürü ile yansıtan çağdaş seramik sanatçılarımızdan örnek verecek olursak; Füreyya Koral, İlgi Adalan, Mustafa Tunçalp, Sadi Diren, Hamiye Çolakoğlu, Candeğer Furtun, Jale Yılmabaşar, Erdinç Bakla, Sevim Çizer, Zehra Çobanlı gibi isimleri sayabiliriz.

B.A.: Öğrencilik döneminizdeki izlenimlerinizi özellikle "seramik kap" ve figür" olguları çerçevesinde aktarır mısınız? Yetiştiğiniz akademik ortamda, belirli ön kabuller ya da yönlendirmeler var mıydı? Tasarımlarınız ve işlerinizde tamamen özgür olduğunuzu söyleyebilir misiniz?

H.Y.: O dönemdeki izlenimimi rahatça anlatabilirim çünkü abim, amcam, halamın oğlu gibi aileden altı kişi Marmara üniversitesi G.S.F. Seramik bölümünden mezun yada öğrenci, ortanca abimle ben, Mimar Sinan Üniversitesi G.S.F nin Seramik ve Resim bölümlerinde öğrenciydik. 1980'e kadar ülkemiz sanat ve tasarımına yön

veren bu iki kurumun seramik eğitimini kısaca tanımlamak gerekirse, Marmara üniversitesi G.S.F. Seramik bölümünde, bauhaus ekolü'ne uygun, üretilebilen, çağdaş eserler üretmeye yönelik eğitim verilirken, öğrencisi olduğum Mimar Sinan Üniversitesi G.S.F Seramik bölümündeki eğitimin daha çok çağdaş seramik sanatı üzerine programlanmış olduğunu söyleyebilirim.

B.A.: Türkiye'de sanat piyasasının genellikle 80 sonrasında gelişmeye başladığı söyleniyor. Bu doğrultuda 1990'larda sadece resim satarak geçinebilen ressamların varlığından söz ediliyor. 90'lı yıllarda çok sayıda kişisel seramik sergisi olmasına rağmen, bu sergilerin satış/piyasa anlamında bir karşılığının olmadığı görülüyor. Bu çerçevede sanat piyasası-seramik ilişkisine nasıl bakıyorsunuz?

90'lı yıllarda Türk seramik endüstrisinin belirgin bir atılımı var. Seramiğin ilişkili teknolojiye çok bağımlı bir sanat oluşundan hareketle, bu atılımın Türk seramik sanatı üzerinde bir etkisi söz konusu oldu mu?

H.Y.: 1980 sonrası ülkemiz sanat eğitiminde köklü değişikler oldu. Akademi ve Yüksekokul da yapılan sanat ve Tasarım eğitimi 80'den sora Üniversitelerin Güzel Sanatlar Fakültelerinde yeniden yapılandırıldı. 1980'e kadar 4 olan sanat eğitimi kurumu bu tarihten sonra, devlet ve özel üniversitelerde açılan Güzel Sanatlar Fakülteleri ile birlikte 79'a ulaştı. Seramik sanatının gelişiminde endüstri ve teknolojinin rolü göz ardı edilemez ama en büyük etkenin bu fakültelerde eğitim gören değerli meslektaşlarımızın çabalarından kaynaklandığını düşünüyorum.

B.A.: Devlet Resim ve Heykel Yarışmalarında/Sergilerinde (DRHS) bilindiği gibi 1989 önemli bir tarih. Bu tarihte seramik dalı ilk kez bu organizasyona ayrı bir kategori olarak dâhil edilmiş. Bu, seramik sanatının gösterimi/tanıtımı vb. açısından olumlu bir gelişme olmakla beraber, sanki Türk seramik sanatını kendi içine kapalı bir hale getirmiş. DRHS'deki işler, bir avuç ilgilinin (seramik camiasının) bildiği/ ilgi gösterdiği, sanatın ortamının genelinden kopuk bir alan gibi. Bu ya da böylesi bir saptamaya katılır mısınız? Bu konuda ne düşünüyorsunuz?

H.Y.: Bu yarışmalara katılmış, ödül almış, jüri üyesi olarak görev yapmış biri olarak saptamanıza katılıyorum. Özellikle devletin düzenlediği yarışmaların daha özendirici, teşvik edici, organizasyonlar olması gerektiğini düşünüyorum.

B.A.: 1990'larda Türk seramik sanatının bir durağanlık ya da tıkanma evresine girdiği yönünde, sanat tarihçilerin, eleştirmenlerin ve bizzat seramik sanatçılarının dile getirdiği çok sayıda söylem var. Seramik sanatçılarının ve seramik sergilerinin sayısındaki adeta patlamaya rağmen, böylesi söylemler niçin ortaya çıkmıştır? Bu konuda ne düşünüyorsunuz?

H.Y.: Böyle bir söylemin olduğunu sizden duydum. 1980 sonrası açılan yeni fakültelerde seramik eğitiminin 4 yıl olduğunu düşünürsek, bu fakültelerden mezun olanların sayılarının artması, sergilerin ve özel atölyelerin artması ile 90'lı yılların, seramik sanatı için söylenildiğinden daha hareketli yıllar olduğunu düşünüyorum.

B.A.: 1990'ların başında başlayan Altın Testi Seramik Yarışmalarının, Türk seramik sanatındaki yeri hakkında ne düşünüyorsunuz? Bu yarışmalar ve ilişkili sergiler ulusal basında (gazete ve sanat dergilerinde) yeteri kadar yer bulabildi mi?

H.Y.: Altın Testi Seramik Yarışmalarının Türk Seramik Sanatının gelişmesinde çok önemli katkıları olduğunu düşünüyorum. Çok sayıda verilen kişi ve kurum ödüllerinin, genç meslektaşlarımızı cesaretlendirdiği kesin. Ödül törenlerinde farklı illerden gelen seramikçiler birbirleri ile tanışma ve dostluk kurma fırsatı buluyorlar. Umarım Yıldız ve Halim Şima çiftini başlattığı bu gelenek kurumsallaşarak devam eder.

B.A.: 80'li yıllarda kurulan Seramik bölümlerinin (Hacettepe, Anadolu ve 9 Eylül) Türk seramik sanatındaki İstanbul hegemonyasını kırdığını, hiç değilse zayıflattığını söyleyebilir miyiz? Bu konudaki görüşleriniz nelerdir?

H.Y.: 1980'e kadar İstanbul merkezli yapılan sanat ve tasarım eğitiminin, bu tarihten sonra açılan yeni güzel sanatlar fakülteleri aracılığıyla, ülkemizin hemen hemen her

bölgesine yayıldığını söyleyebiliriz.

B.A.: 90'lı yıllarda seramik sanatçılarında sadece kavramsal işlere değil farklı disiplinlere de bir yönelim gözleniyor. Bronz döküm, özgün baskı, resim, çizim vb. gibi. Bu konudaki düşünceleriniz öğrenebilir miyiz? Sizin de seramik disiplininden uzaklaştığınız ya da bunu düşündüğünüz evreler oldu mu? Olduysa böylesi çalışmalarınız hakkında bilgi alabilir miyiz?

H.Y.: Sanatçılar kendilerini ifade etmek için her dönem farklı malzemeler kullanırlar. Ben de kullandım. Bazı işlerimde bakır levha, bazen cam, gibi farklı malzemeleri ya da resim, gravür gibi farklı teknikleri kullanırım.

B.A.: Batı seramik dünyası, 1990'lı yıllarda yaş çamuru ya da kumu, toprağı bile seramik alanına dâhil edip benimsemiş. Seramiğe özgü olan ya da seramiği çağrıştıran böylesi malzemeleri kullanan uygulamalar hakkında ne düşünüyorsunuz?

Genel olarak "kavramsal seramik" denilen tartışmalı alan hakkında ne düşünüyorsunuz? Sizce "kavramsal seramik" söz konusu olabilir mi? Kavramsal bir yönelimi örneklediğini düşündüğünüz çalışmalarınız var mı?

H.Y.:: 1960 ve 70 lerde gelişen, "Fikir Sanatı" olarakta bilinen bir akım olmasına rağmen, Kavramsal Sanat etkisini günümüzde de sürmektedir. Öncelik, kavram yani metinde olduğu için bu sanatı üretirken Marcel Duchamp'ın "Pisuvar", örneğinde olduğu gibi seramik dâhil her biçim ve malzeme kullanılabilir.

B.A.: Artık 50'lerin, 60'ların ya da 70'lerin dünyasında değiliz. 2019 yılı itibariyle hala ülkemize özgü bir seramik dili oluşturmak vb. gibi ideallerden sizce söz edilebilir mi?

H.Y.: Hayır. Ancak sanatçılar kendilerine özgü, yerel kaynaklı, evrensel bir dil oluşturabilirler.

B.A.: Yurt dışı deneyimi olan, 80 sonrası Türk seramik sanatındaki en önemli

isimlerden birisiniz. Türk seramiğinin dünyadaki yeri hakkında ne düşünüyorsunuz?

H.Y.: Teşekkür ederim.

3.2.3. Sanat Anlayışı

Halil Yoleri, sanat anlayışını şu sözleriyle ifade etmektedir:

> Sanata her dönem damgasını vuran üslupların, akımların olduğunu kabul etmekle beraber; bunların yaratıcı güce sınırlama getirdiğini düşünmekteyim. Bir akımın etkisiyle ya da bir üsluba öykünerek ortaya çıkarılan eserlerin hangi disiplinden olursa olsun birbiriyle benzerlik taşıdığı ve gruplaşmaları oluşturduğu kanısındayım. Bu durumunda sanatçının özgün tavrını doğrudan etkilediğine inanmaktayım. Bu yüzden; çalışmalarımda herhangi bir sanat akımının doğrudan etkisi görülmez. Ancak, çalışmalarımda sanatsal akımlardan daha çok geleneksel biçimlerin, bende yarattığı etkilerin izleri görülebilir. Bunun dışında beni etkileyen diğer bir faktörde günümüz moda terimi "globalleşme" yarışının dışında gördüğüm kendi topraklarındaki uygarlıklardan beslenerek eserler ürettiğine inandığım, Sadi Diren ve Güngör Güner gibi sanatçılardan her zaman etkilendiğimi söyleyebilirim. Özellikle bizim gibi çağdaş sanat düşüncesinin gelişme aşamasında olan ülkelerde, eserleriyle birlikte araştırmalarıyla da hem bizlere hem de gelecek nesillere kaynak oldukları inancındayım.[151]

[151]Gaye Bakırcı, "20. Yüzyıl Türk Seramik Sanatçılarının Kültürel Üretimlerindeki Düşünsel Altyapılar" (Yüksek Lisans Tezi, Marmara Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü, 2008), 179-180. YÖK Tez Merkezi (262198).

3.2.4. Eserleri



Görsel 47 Halil Yoleri, *Konuşa Konuşa*, 1986.

NO:	1
ESERİN ADI:	**“**Konuşa konuşa”
TARİHİ:	1986
BULUNDUĞU YER:	Kendi Koleksiyonu
MALZEME:	Kırmızı çamur, (1040°C)
TEKNİK:	Tornada şekillendirme

EBATLARI: 56x60 cm.

AÇIKLAMA: Serpocam seramik yarışması için tasarlanmış ve "Özendirme" ödülü kazanan bir düzenlemedir.



Görsel 48 Halil Yoleri, *İdoller*, 1986.

NO: 2

ESERİN ADI: **"**İdoller"

TARİHİ: 1986

BULUNDUĞU YER: Kendi Koleksiyonu

MALZEME: Kırmızı çamur, (1050°C)

TEKNİK: Tornada Şekillendirme

EBATLARI: 87.5x40 cm.

AÇIKLAMA: Hitit Uygarlığı idollerinden esinlenilerek biçimlendirilmiştir.



Görsel 49 Halil Yoleri, *Matara*, 1986.

NO: 3

ESERİN ADI: **“**Matara”

TARİHİ: 1986

BULUNDUĞU YER: Kendi Koleksiyonu

MALZEME: Döküm çamuru

TEKNİK: Kalıpla Şekillendirme

EBATLARI: 36x20 cm.

AÇIKLAMA: Hitit Uygarlığı idollerinden esinlenilerek biçimlendirilmiştir.



Görsel 50 Halil Yoleri, Arayış, 1990.

NO: 4

ESERİN ADI: **“**Arayış”

TARİHİ: 1990

BULUNDUĞU YER: Almanya Stuttgart

MALZEME: Şamotlu çamur, (1280°C)

TEKNİK: Elle şekillendirme

EBATLARI: 50x30x20 cm.

AÇIKLAMA: Seramik Düzenleme



Görsel 51 Halil Yoleri, *Grup 2*, 1991.

NO: 5

ESERİN ADI: **“**Grup 2”

TARİHİ: 1991

BULUNDUĞU YER: Almanya stuttgart

MALZEME: Şamotlu çamur, (1280˚C)

TEKNİK: Elle şekillendirme

EBATLARI: 45x47.5 cm.

AÇIKLAMA: Seramik Düzenleme



Görsel 52 Halil Yoleri, *Cam Vazo*, 1991.

NO: 6

ESERİN ADI: **“**Cam Vazo”

TARİHİ: 1991

BULUNDUĞU YER: İtalya Murano

MALZEME: Cam

TEKNİK: Cam üfleme

EBATLARI: 16x17.5 cm.

AÇIKLAMA: Cam kâse



Görsel 53 Halil Yoleri, *İdoller* (Gravür), 1991.

NO: 7

ESERİN ADI: **“**İdoller (Gravür)”

TARİHİ: 1991

BULUNDUĞU YER: Kendi Koleksiyonu

MALZEME: Kâğıt üzerine baskı

TEKNİK: Gravür

EBATLARI: 17.5x13.5 cm.

AÇIKLAMA: İdoller



Görsel 54 Halil Yoleri, *Hitit Güneşi*, 1991.

NO: 8

ESERİN ADI: **“**Hitit Güneşi”

TARİHİ: 1991

BULUNDUĞU YER: Kendi Koleksiyonu

MALZEME: Kâğıt üzerine baskı

TEKNİK: Gravür

EBATLARI: 16.5x10 cm.

AÇIKLAMA: İdoller



Görsel 55 Halil Yoleri, *Son Kuş*, 1992.

NO: 9

ESERİN ADI: **“**Son Kuş”

TARİHİ: 1992

BULUNDUĞU YER: Kendi Koleksiyonu

MALZEME: Şamotlu çamur, (1280˚C)

TEKNİK: Elle şekillendirme

EBATLARI: 70x30x20 cm.

AÇIKLAMA: Seramik form



Görsel 56 Halil Yoleri, Duvar Tabağı, 1992.

NO: 10

ESERİN ADI: **“**Duvar Tabağı”

TARİHİ: 1992

BULUNDUĞU YER: Kendi Koleksiyonu

MALZEME: Şamotlu çamur

TEKNİK: Raku tekniği

EBATLARI: Çap: 42 cm.

AÇIKLAMA: -



Görsel 57 Halil Yoleri, *İsimsiz*, 1992.

NO: 11

ESERİN ADI: **“**İsimsiz”

TARİHİ: 1992

BULUNDUĞU YER: Almanya

MALZEME: Oksitlenmiş bakır

TEKNİK: Bakır levha

EBATLARI: 50x30x17.5 cm.

AÇIKLAMA: Figüratif heykel



Görsel 58 Halil Yoleri, *Duvar Panosu*, 1996.

NO: 12

ESERİN ADI: "Duvar Panosu"

TARİHİ: 1996

BULUNDUĞU YER: Kendi Koleksiyonu

MALZEME: Şamot çamuru (1050˚C)

TEKNİK: Raku tekniği

EBATLARI: 85x56 cm.

AÇIKLAMA: Anadolu Medeniyetlerinden esinlenilerek biçimlendirilmiştir.



Görsel 59 Halil Yoleri, *İsimsiz*, 1997.

NO: 13

ESERİN ADI: **“**İsimsiz”

TARİHİ: 1997

BULUNDUĞU YER: Özel Koleksiyon

MALZEME: Şamotlu çamur

TEKNİK: Raku tekniği, (1100°C)

EBATLARI: 40x45 cm.

AÇIKLAMA: Anadolu Uygarlıklarından esinlenilerek biçimlendirilmiştir.



Görsel 60 Halil Yoleri, *İsimsiz*, 1997.

NO: 14

ESERİN ADI: **“**İsimsiz”

TARİHİ: 1997

BULUNDUĞU YER: Çanakkale Seramik Fabrikaları Koleksiyonu

MALZEME: Şamotlu çamur

TEKNİK: Raku tekniği, (1180°C)

EBATLARI: 49x26 cm.

AÇIKLAMA: Anadolu Uygarlıklarından esinlenilerek biçimlendirilmiştir.



Görsel 61 Halil Yoleri, Doğadan Serisi, 1997.

NO: 15

ESERİN ADI: **“**Doğadan Serisi”

TARİHİ: 1997

BULUNDUĞU YER: Kendi Koleksiyonu

MALZEME: Şamotlu çamur, (1280˚C)

TEKNİK: Elle şekillendirme

EBATLARI: 62x32x18 cm.

AÇIKLAMA: Seramik form



Görsel 62 Halil Yoleri, *Grup 4*, 1997.

NO: 16

ESERİN ADI: **“**Grup 4”

TARİHİ: 1997

BULUNDUĞU YER: Kendi koleksiyonu

MALZEME: Şamotlu çamur

TEKNİK: Raku, (1200°C)

EBATLARI: 38x36 cm.

AÇIKLAMA: Seramik düzenleme



Görsel 63 Halil Yoleri, *Krater*, 1997.

NO: 17

ESERİN ADI: **“**Krater”

TARİHİ: 1997

BULUNDUĞU YER: İzmir Uluslararası Seramik Sempozyumu Koleksiyonu-Türkiye

MALZEME: Şamotlu çamur, Kırmızı astar

TEKNİK: Oksit, (1200°C)

EBATLARI: Çap: 64 cm.

AÇIKLAMA: Doğadan esinlenilerek biçimlendirilmiştir.



Görsel 64 Halil Yoleri, *Aile*, 1997.

NO: 18

ESERİN ADI: "Aile"

TARİHİ: 1997

BULUNDUĞU YER: Kendi Koleksiyonu

MALZEME: Şamotlu çamur, Porselen

TEKNİK: Elle şekillendirme

EBATLARI: 70x40x20 cm.

AÇIKLAMA: Figüratif heykel



Görsel 65 Halil Yoleri, *Seramik Form*, 1997.

NO: 19

ESERİN ADI: "Seramik Form"

TARİHİ: 1997

BULUNDUĞU YER: Kendi koleksiyonu

MALZEME: Şamotlu çamur

TEKNİK: Raku, (1050°C), tornada şekillendirme

EBATLARI: 48x36 cm.

AÇIKLAMA: Seramik form



Görsel 66 Halil Yoleri, *Yunuslar*, 1997.

NO: 20

ESERİN ADI: "Yunuslar"

TARİHİ: 1997

BULUNDUĞU YER: İzmir Uluslararası Seramik Sempozyumu Koleksiyonu-Türkiye

MALZEME: Şamotlu çamur

TEKNİK: Raku, (1050°C)

EBATLARI: 70x60x30 cm.

AÇIKLAMA: Doğadan esinlenilerek biçimlendirilmiştir.



Görsel 67 Halil Yoleri, *İsimsiz*, 1998.

NO: 21

ESERİN ADI: "İsimsiz"

TARİHİ: 1998

BULUNDUĞU YER: Mandamados Çağdaş Seramik Müzesi-Midilli-Yunanistan

MALZEME: Şamotlu çamur, Kırmızı ve Beyaz astarlı, (1250°C)

TEKNİK: Elle şekillendirme

EBATLARI: 42x28 cm.

AÇIKLAMA: Seramik form



Görsel 68 Halil Yoleri, *Grup Serisi*, 1998.

NO: 22

ESERİN ADI: "Grup Serisi"

TARİHİ: 1998

BULUNDUĞU YER: -

MALZEME: Şamotlu çamur, Macun lüsteri, (1040°C)

TEKNİK: Tornada şekillendirme

EBATLARI: 47x30 cm.

AÇIKLAMA: Seramik düzenleme



Görsel 69 Halil Yoleri, *Halay*, 1998.

NO: 23

ESERİN ADI: "Halay"

TARİHİ: 1998

BULUNDUĞU YER: Mandamados Çağdaş Seramik Müzesi-Midilli-Yunanistan

MALZEME: Şamotlu çamur, Kırmızı ve Beyaz Astarlı, (1250°C)

TEKNİK: Elle şekillendirme

EBATLARI: 47x40 cm.

AÇIKLAMA: Doğadan esinlenilerek biçimlendirilmiştir.



Görsel 70 Halil Yoleri, *Sütunlar*, 1998.

NO: 24

ESERİN ADI: "Sütunlar"

TARİHİ: 1998

BULUNDUĞU YER: Mandamados Çağdaş Seramik Müzesi-Midilli-Yunanistan

MALZEME: Şamotlu çamur, Kırmızı Beyaz Astarlı, (1250˚C)

TEKNİK: Elle şekillendirme

EBATLARI: 48x37 cm.

AÇIKLAMA: Sergi izleyicilerinin imzalaması için tasarlanmıştır.



Görsel 71 Halil Yoleri, *İris*, 1999.

NO: 25

ESERİN ADI: "İris"

TARİHİ: 1999

BULUNDUĞU YER: Özel Koleksiyon

MALZEME: Şamotlu çamur, Macun Lüsteri, (1040°C)

TEKNİK: Elle şekillendirme

EBATLARI: 51x35.5x9 cm.

AÇIKLAMA: Anadolu Uygarlıklarından esinlenilerek biçimlendirilmiştir.



Görsel 72 Halil Yoleri, *Baykuş*, 1999.

NO: 26

ESERİN ADI: "Baykuş"

TARİHİ: 1999

BULUNDUĞU YER: Slovakya

MALZEME: Şamotlu çamur, Kırmızı astar, (1250°C)

TEKNİK: Elle şekillendirme

EBATLARI: 52x52x15 cm.

AÇIKLAMA: Seramik form



Görsel 73 Halil Yoleri, *Anadolu'dan*, 1999.

NO: 27

ESERİN ADI: "Anadolu'dan"

TARİHİ: 1999

BULUNDUĞU YER: Slovakya

MALZEME: Şamotlu çamur, Oksit, (1250˚C)

TEKNİK: Elle şekillendirme

EBATLARI: 119x53x18 cm.

AÇIKLAMA: Seramik form



Görsel 74 Halil Yoleri, *Anadolu'dan 2*, 2000.

NO: 28

ESERİN ADI: "Anadolu'dan 2"

TARİHİ: 2000

BULUNDUĞU YER: Hacettepe Üniversitesi

MALZEME: Şamotlu çamur, Macun Lüsteri, (1040°C)

TEKNİK: Elle şekillendirme

EBATLARI: 58x40 cm.

AÇIKLAMA: Anadolu'dan esinlenilerek biçimlendirilmiştir.



Görsel 75 Halil Yoleri, *Grup Serisi*, 2000.

NO: 29

ESERİN ADI: "Grup Serisi"

TARİHİ: 2000

BULUNDUĞU YER: Resen Seramik Müzesi-Makedonya

MALZEME: Kırmızı çamur, (1100°C)

TEKNİK: Tornada şekillendirme

EBATLARI: 50x35x23 cm.

AÇIKLAMA: Seramik form



Görsel 76 Halil Yoleri, *Anadolu Serisi*, 2000.

NO: 30

ESERİN ADI: “Anadolu Serisi”

TARİHİ: 2000

BULUNDUĞU YER: Resen Seramik Müzesi-Makedonya

MALZEME: Şamotlu çamur, Astarlı, Sırlı, (1040°C)

TEKNİK: Elle şekillendirme

EBATLARI: 78x48 cm.

AÇIKLAMA: Seramik form



Görsel 77 Halil Yoleri, *Müzik Serisi*, 2001.

NO: 31

ESERİN ADI: "Müzik Serisi"

TARİHİ: 2001

BULUNDUĞU YER: Kendi Koleksiyonu

MALZEME: Şamotlu çamur, Macun Lüsteri, (1040°C)

TEKNİK: Plaka ve elle şekillendirme

EBATLARI: 60x39 cm.

AÇIKLAMA: Seramik form



Görsel 78 Halil Yoleri, *Müzik Serisi*, 2001.

NO: 32

ESERİN ADI: "Müzik Serisi"

TARİHİ: 2001

BULUNDUĞU YER: Kendi koleksiyonu

MALZEME: Şamotlu çamur, Macun Lüsteri, (1040°C)

TEKNİK: Plaka ve elle şekillendirme

EBATLARI: 59x41 cm.

AÇIKLAMA: Seramik form



Görsel 79 Halil Yoleri, *Işık Serisi 1*, 2001.

NO: 33

ESERİN ADI: "Işık Serisi 1"

TARİHİ: 2001

BULUNDUĞU YER: Kendi Koleksiyonu

MALZEME: Şamotlu çamur, Macun Lüsteri (1280°C)

TEKNİK: Elle şekillendirme

EBATLARI: 49x38 cm.

AÇIKLAMA: Seramik form



Görsel 80 Halil Yoleri, *Işık Serisi 2*, 2001.

NO: 34

ESERİN ADI: "Işık Serisi 2"

TARİHİ: 2001

BULUNDUĞU YER: İzmir Resim Heykel Müzesi

MALZEME: Şamotlu çamur, (1280˚C)

TEKNİK: Elle şekillendirme

EBATLARI: 62x32x18 cm.

AÇIKLAMA: Seramik form



Görsel 81 Halil Yoleri, *İsimsiz*, 2004.

NO: 35

ESERİN ADI: **“**İsimsiz”

TARİHİ: 2004

BULUNDUĞU YER: Uluslararası Seramik Kolonisi Zlakusa Sırbistan

MALZEME: Kırmızı çamur, astar

TEKNİK: Elle şekillendirme

EBATLARI: 40x16 cm.

AÇIKLAMA: Seramik form



Görsel 82 Halil Yoleri, *Müzik Serisi*, 2004.

NO: 36

ESERİN ADI: "Müzik Serisi"

TARİHİ: 2004

BULUNDUĞU YER: Kişisel Koleksiyon

MALZEME: Şamotlu çamur, Macun Lüsteri

TEKNİK: Elle şekillendirme

EBATLARI: 89x30x10 cm.

AÇIKLAMA: Seramik form



Görsel 83 Halil Yoleri, *Yapı*, 2006..

NO: 37

ESERİN ADI: "Yapı"

TARİHİ: 2006

BULUNDUĞU YER: İş Bankası Koleksiyonu

MALZEME: Şamotlu çamur, Macun Lüsteri

TEKNİK: Kalıpla şekillendirme

EBATLARI: 72x22 cm.

AÇIKLAMA: Seramik form



Görsel 84 Halil Yoleri, *İsimsiz*, 2007.

NO: 38

ESERİN ADI: **“**İsimsiz”

TARİHİ: 2007

BULUNDUĞU YER: Kıbrıs Lefkoşa Kültür Müdürlüğü

MALZEME: Şamotlu çamur, Macun lüsteri

TEKNİK: Elle şekillendirme

EBATLARI: 49.5x32x11 cm

AÇIKLAMA: Seramik form



Görsel 85 Halil Yoleri, *İsimsiz*, 2007.

NO: 39

ESERİN ADI: "İsimsiz"

TARİHİ: 2007

BULUNDUĞU YER: İzmir Sivis Hotel Koleksiyonu

MALZEME: Şamotlu çamur

TEKNİK: Elle şekillendirme

EBATLARI: 78x40.5x10.5 cm.

AÇIKLAMA: Seramik form



Görsel 86 Halil Yoleri, *İsimsiz*, 2007.

NO: 40

ESERİN ADI: "İsimsiz"

TARİHİ: 2007

BULUNDUĞU YER: Kendi koleksiyonu

MALZEME: Şamotlu çamur, Macun lüsteri

TEKNİK: Elle şekillendirme

EBATLARI: 61x25x14 cm.

AÇIKLAMA: Seramik form



Görsel 87 Halil Yoleri, *İsimsiz*, 2007.

NO: 41

ESERİN ADI: "İsimsiz"

TARİHİ: 2007

BULUNDUĞU YER: Kendi koleksiyonu

MALZEME: Şamotlu çamur, Macun lüsteri

TEKNİK: Elle şekillendirme

EBATLARI: 67x23x17 cm.

AÇIKLAMA: Seramik form



Görsel 88 Halil Yoleri, *Süzek "Filter"*, 2007.

NO: 42

ESERİN ADI: Süzek "Filter"

TARİHİ: 2007

BULUNDUĞU YER: Kendi Koleksiyonu

MALZEME: Döküm çamuru

TEKNİK: Kalıpla şekillendirme

EBATLARI: 63.5x28.5x15 cm.

AÇIKLAMA: Seramik form



Görsel 89 Halil Yoleri, *Yapı 2*, 2007.

NO: 43

ESERİN ADI: "Yapı 2"

TARİHİ: 2007

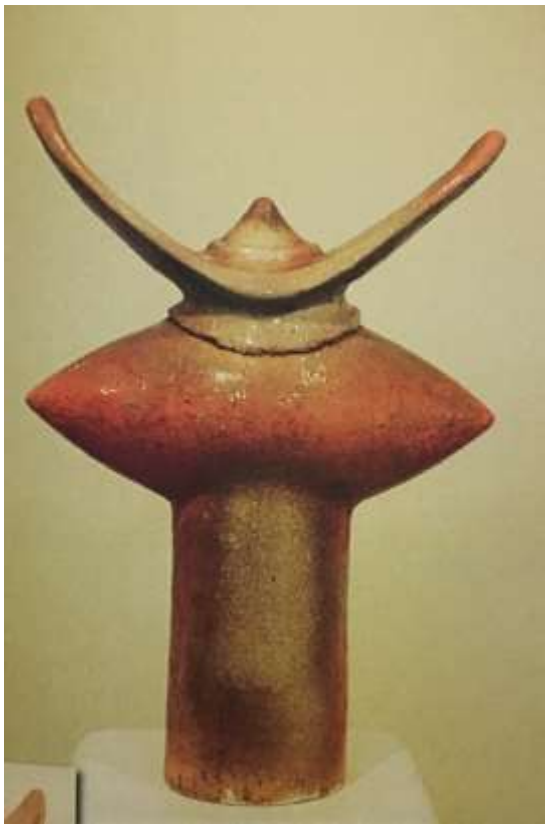
BULUNDUĞU YER: Ekin Erman Koleksiyonu

MALZEME: Şamotlu çamur

TEKNİK: Elle şekillendirme

EBATLARI: 48x17 cm.

AÇIKLAMA: Seramik form



Görsel 90 Halil Yoleri, *İsimsiz*, 2007.

NO: 44

ESERİN ADI: **“**İsimsiz”

TARİHİ: 2007

BULUNDUĞU YER: Kendi Koleksiyonu

MALZEME: Şamotlu çamur

TEKNİK: Elle şekillendirme

EBATLARI: 57x50 cm.

AÇIKLAMA: Seramik form



Görsel 91 Halil Yoleri, *İsimsiz*, 2007.

NO: 45

ESERİN ADI: "İsimsiz"

TARİHİ: 2007

BULUNDUĞU YER: Kendi Koleksiyonu

MALZEME: Şamotlu çamur, Macun lüsteri

TEKNİK: Elle şekillendirme

EBATLARI: 62x16 cm.

AÇIKLAMA: Seramik form



Görsel 92 Halil Yoleri, *İsimsiz*, 2017.

NO: 46

ESERİN ADI: "İsimsiz"

TARİHİ: 2017

BULUNDUĞU YER: Kendi Koleksiyonu

MALZEME: Şamotlu çamur, (1250 C)

TEKNİK: Elle şekillendirme

EBATLARI: ?

AÇIKLAMA: Seramik form



NO: 46

ESERİN ADI: “Kuş”

TARİHİ: 2018

BULUNDUĞU YER: Kendi Koleksiyonu

MALZEME: Porselen

TEKNİK: Kalıpla şekillendirme

EBATLARI: ?

AÇIKLAMA: Seramik Form

3.3. CANDAN GÜNGÖR

3.3.1. Candan Güngör'ün Özgeçmişi



Görsel 93 Candan Güngör

1969 yılında İzmir'de doğdu. 1992 yılında Dokuz Eylül Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Seramik- Cam Ana Sanat Dalı lisans, 1995 DEÜ Sosyal Bilimler Enstitüsü Uygulamalı Sanatlar Bölümü yüksek lisans, 2002 DEÜ Sosyal Bilimler Enstitüsü sanatta yeterlik mezunudur. Aynı üniversite ve fakültede 1996 yılında saat ücretli öğretim görevlisi, 1998 yılında araştırma görevlisi olarak çalışmaya başlamıştır. Çeşitli yarışmalarda ödüller almıştır. İstanbul ve İzmir'de iki kişisel sergi açmıştır. Yunanistan, Makedonya, Arnavutluk, Arjantin, Bulgaristan, Slovenya, Mısır, İtalya, Avusturya, Kore, Romanya, Litvanya, Kıbrıs ve Türkiye'de birçok sempozyum, sergi, bienal, kongre, çalıştaya katılmıştır. Ulusal ve uluslararası müzelerde ve

koleksiyonlarda eserleri bulunmaktadır. Türk Seramik Derneği, Seramik Sanatı Eğitimi ve Değişimi Derneği üyesidir. Seramik Federasyonu Seramik-Türkiye Dergisi sanat editörüdür. DEÜ GSF "Yedi" Dergisi yayın kurulu üyeliği (2010-2017) yapmıştır. Halen, DEÜ GSF Seramik ve Cam Tasarımı Bölümü'nde Dr. Öğretim Üyesi olarak çalışmakta, Batı Anadolu Çömlekçilik Araştırma ve Uygulama Merkezi'nde müdür yardımcısı olarak görev yapmaktadır.

3.3.2. Candan Güngör'le Mülakat [152]

Buket Alper (B.A.): 80'li yıllarda seramik sanatını soyut bir sanat olarak gören görüşlere çok sık rastlanıyor ve bu dönemde Türk seramik sanatında bir soyutluk hegemonyası söz konusu. Bu, 90'lı yıllarda da devam etmiş. Bu konuda ne düşünüyorsunuz? Bu dönemlerde çokça dillendirilen "seramik, soyut olmalıdır" ya da "seramik soyut bir sanattır" gibi görüşler sizi etkiledi mi?

Candan Güngör (C.G.): Aslında halen ülkemizde seramiğe sadece işlevselliği ile bakılıyor olması göz önüne alındığında bu görüşün ve eğilimin biz seramikçiler için bir kazanım olduğunu düşünüyorum. Seramik öncelikle malzemedir ve sınırları çok geniştir. Yani yapmak istediğiniz her türlü biçime olanak verir. Bu malzemeyi kullanarak sanat yoluna nasıl çıktığınız, kişisel tercihinize kalmıştır. 90'lı yıllar lisansüstü öğrencilik dönemime denk geldiği için, benim için daha çok seramik malzemeyi deneyimlemeye yönelik yıllar olduğunu söyleyebilirim.

B.A.: 90'lı yıllarda işlevsel seramiğe bakışta bir dönüşüm var. Seramiğin zanaatkârlık boyutu olumlanıyor. Örneğin Türk Seramik Derneği 1996'da "Çanak", 1997'de "Çaydanlık" ve 1998'de de "Vazo" konulu yarışmalı sergileri ya da Ege Kültür Vakfı 1993-96 yılları arasında "Duvar Tabağı Yarışması/Sergisi" düzenlemiş. Bazı seramik sanatçılarının sadece işlevsel seramikleri içeren sergileri söz konusu

[152] Candan Güngör, yazarla görüşme, (İzmir, 13 Aralık, 2018).

olmuş. Bu konuda ne düşünüyorsunuz? 90 kuşağında yer alan önemli bir isim olarak sizin de işlevsel seramiklere yöneliminiz oldu mu?

C.G.: Sanırım bu soruda kast edilen işlevsel seramiğin bir sanat eserine dönüştürülmesi fikri... O yıllarda Türk Seramik Derneği'nin üyesi olduğum için söz ettiğiniz yarışmaları yakından takip etme olanağım oldu. İşlevsel seramiği sanat nesnesine dönüştüren isimlerden biri olan Alev Ebüzziya'nın Anadolu Uygarlıklarındaki kap formlarından esinlendiği çanakları, boyutları, zemine temas ettiği noktası itibarıyla adeta bir heykel görünümündedir. Pablo Picasso'nun seramiklerinde de sıkça rastladığımız bir olgudur bu. Örnekleri çoğaltabiliriz. Benim de 1999 yılında ilk olarak Makedonya'daki Resen Seramik Kolonisinde ürettiğim iç içe konmuş çanaklarım, Resen'in doğasını betimlediğim işlerimdir. Mavi renkte olan çanaklar Resen Gölünü, yeşil olanlar dağlarını betimler. (Bkz. Görsel 103) Daha sonra da çanaklarımı çeşitli boyutlarda, çeşitli çamurlarla ve sırlarla oluşturmaya devam ettim. 2001 yılında Turgut Pura Vakfı ikincilik ödülü aldığım işimi de bu konuya örnek olarak verebilirim. (Bkz. Görsel 104)

B.A.: Türkiye'de figüratif seramik, 90'lı yıllara kadar, istisnalar hariç, sadece Nasip İyem tarafından temsil edilmiş. 90'lı yıllarda durum kısmen değişiyor. Serdar Tekebaşoğu'nun figüratif porselen heykelleri hatırlanabilir. Ya da Necdet Sümer, Tektaş Ağaoğlu gibi başka alanlardan gelen, "misafir" isimlerin figüratif çalışmaları basında yer bulmuş. Figüratif seramik konusuna nasıl bakıyorsunuz ve 1990'lara (hatta 2000'lere) kadar bu alanın genel olarak zayıf kaldığı saptamasına katılır mısınız?

C.G.: Figüratif seramikler ile alakalı olarak ilk söyleyeceğim husus, kesinlikle hata kabul etmeyeceği yönündedir. Yani söylemek istediğim -istisnalar hariç-, zorlama olmadan, belli bir süzgeçten geçmiş olması gerekliliğidir. Ayrıca belirtmek istediğim ayrı bir konu daha var: Benim öğrenciliğimde, bizler Sanatsal Anatomi dersi almadık. Hatta günümüzde de durum böyle. Figüratif heykel kuvvetli bir insan anatomisi bilgisini gerektirir. Siz bu bilgiye sahipseniz, ironik bir dil de kullanıp

karikatürize edebilirsiniz. Aksi halde yaptığınız iş yoz görünür. Tekrar ediyorum istisnalar hariç! Yani bu konuda yeteneği olan sanatçılarımızı ayrı tutuyorum.

B.A.: Öğrencilik döneminizdeki izlenimlerinizi özellikle "seramik kap" ve figür" olguları çerçevesinde aktarır mısınız? Yetiştiğiniz akademik ortamda, belirli ön kabuller ya da yönlendirmeler var mıydı? Tasarımlarınız ve işlerinizde tamamen özgür olduğunuzu söyleyebilir misiniz?

C.G.: Öğrenciliğimde yıl içi proje konularımız hocalarımız tarafından belirlenip verilirdi. Biz de tasarımlarımıza onay aldıktan sonra başlardık. İşlevsel, figüratif ya da soyut bir dil ile aktarmayı biz belirlerdik. Fakülte çatısı altında olduğumuzu düşündüğümüzde baskın olmayan yönlendirmeler çalışmanıza olumlu katkılar sağlar.

B.A.: Türkiye'de sanat piyasasının genellikle 80 sonrasında gelişmeye başladığı söyleniyor. Bu doğrultuda 1990'larda sadece resim satarak geçinebilen ressamların varlığından söz ediliyor. 90'lı yıllarda çok sayıda kişisel seramik sergisi olmasına rağmen, bu sergilerin satış/piyasa anlamında bir karşılığının olmadığı görülüyor. Bu çerçevede sanat piyasası-seramik ilişkisine nasıl bakıyorsunuz?

C.G.: Seramik üretmenin çamur hazırlamadan, sırlamaya dek ne kadar zor aşamaları olduğunu hepimiz biliyoruz. Bu sorunuz nihai sonuca ulaştığımızda da sürecin bitmediğini gösteren güzel bir saptama! Birçok sanatçının yaşadığını zaman zaman ben de yaşıyorum ne yazık ki. Öncelikle, işlerimin inceliğinden doğan kırılgan yapısı, onu bir yere nakliye etmemde başlı başına bir zorluk oluyor. Çünkü kargo şirketleri böyle bir sorumluluk almadığı gibi gerekli özeni de göstermiyor. Bir de sergiden satın alındıktan sonra bir galericinin ağzından duyduğum bir şey var ki içler acısı! Evde temizlik yapılırken düşüp kırılan seramiğin faturası size kesiliyor! Seramik/piyasa değerlendirmesini de yaşadığım çarpıcı bir örnekle şöyle açıklayabilirim: 2011 yılında seramik sanatı ile ilgili olumlu düşüncelerini her zaman yazılarında dile getiren eleştirmen Abdülkadir Günyaz'ın kendi çabalarıyla bir araya getirdiği, aralarında benim de bulunduğum beş seramik sanatçısını ortak bir sergi

açmak fikri ile İstanbul'a davet etti. Sergimizi çok merkezi bir yerde gerçekleştirdik. Sergide satılan eser sayısı o kadar azdı ki Abdülkadir Bey şaşkınlık içinde halen bu üzüntüsünü dile getirir. Ben her şeye rağmen hevesimizi kaybetmeden, daha çok çalışmanın, üretmenin olumlu katkısı olacağı düşüncesindeyim.

B.A.: 90'lı yıllarda Türk seramik endüstrisinin belirgin bir atılımı var. Seramiğin ilişkili teknolojiye çok bağımlı bir sanat oluşundan hareketle, bu atılımın Türk seramik sanatı üzerinde bir etkisi söz konusu oldu mu?

C.G.: Üniversite ve sanayi işbirliği aslında ülkemizde en çok ihtiyaç duyduğumuz ve sürekli gündeme getirdiğimiz konulardan biri. Her zaman birbirini desteklemesi gereken iki kurum. Bilgiyi üreten üniversitelerdir, nitekim bugün fabrikalarda, tasarım, üretim, ar-ge gibi önemli birimlerde birçok mezun öğrencimiz istihdam ediliyor. Zaman zaman bazı fabrikaların da üniversitelerin seramik bölümlerine finansal anlamda destek verdiğini duyuyoruz. Bunlar çok sevindirici gelişmeler. Geçmiş yıllarda seramik yapımı için geniş olanaklara sahip (çamur, sır, yüksek pişirim olanakları gibi) Çanakkale Seramik Fabrikaları, uluslararası seramik sempozyumları düzenliyordu. Yine Eczacıbaşı Sanat Atölyesinin sanatçılara sağladığı iki haftalık sürede çalışma olanakları vardı. Bunlar alanımız için çok önemli katkılar. Yine fabrikaların açtığı bazı sanatsal, endüstriyel, karo tasarım yarışmaları var. Öğrencilerimizin kendilerini tanıtması için büyük fırsatlar bunlar. Ayrıca seramik eğitiminin bir parçası olarak gördüğümüz stajlardan en az birini öğrencinin endüstride yapma zorunluluğu vardır. Bu noktada da öğrenci seramik endüstrisindeki son gelişmeleri deneyimler.

B.A.: Devlet Resim ve Heykel Yarışmalarında/Sergilerinde (DRHS) bilindiği gibi 1989 önemli bir tarih. Bu tarihte seramik dalı ilk kez bu organizasyona ayrı bir kategori olarak dâhil edilmiş. Bu, seramik sanatının gösterimi/tanıtımı vb. açısından olumlu bir gelişme olmakla beraber, sanki Türk seramik sanatını kendi içine kapalı bir hale getirmiş. DRHS'deki işler, bir avuç ilgilinin (seramik camiasının) bildiği/ ilgi gösterdiği, sanatın ortamının genelinden kopuk bir alan gibi. Bu ya da böylesi bir

saptamaya katılır mısınız? Bu konuda ne düşünüyorsunuz?

C.G.: Tabii sizin de söylediğiniz gibi böylesine ciddi bir kurumun açtığı etkinlikte, seramik kategorisinin yer alması seramiğin çağdaş sanat ortamı tarafından kabul görmesi demektir. Dolayısıyla bunun önemli bir gelişme olduğunu düşünüyorum.

B.A.: 1990'larda Türk seramik sanatının bir durağanlık ya da tıkanma evresine girdiği yönünde, sanat tarihçilerin, eleştirmenlerin ve bizzat seramik sanatçılarının dile getirdiği çok sayıda söylem var. Seramik sanatçılarının ve seramik sergilerinin sayısındaki adeta patlamaya rağmen, böylesi söylemler niçin ortaya çıkmıştır? Bu konuda ne düşünüyorsunuz?

C.G.: Bahsettiğiniz konu ile ilgili olarak her hangi bir şey okumadım ve duymadım. Bunun için bir yorum yapmam yanlış olur. Ancak 90'lardan sonra ülkemizde açılan seramik bölümlerinin arttığı ve ilgi gördüğü gerçeği var. Ayrıca bazı kamu kurumlarında ve kişisel atölyelerde çok sayıda seramik kursu açıldığını biliyoruz. Dolayısıyla hızla artan yoğun bir ilgiden söz edebiliriz.

B.A.: 1990'ların başında başlayan Altın Testi Seramik Yarışmalarının, Türk seramik sanatındaki yeri hakkında ne düşünüyorsunuz? Bu yarışmalar ve ilişkili sergiler ulusal basında (gazete ve sanat dergilerinde) yeteri kadar yer bulabildi mi?

C.G.:1992 yılında ilk Altın Testi Seramik Yarışmasına ben de katılmıştım. Ne kadar heyecanlı olduğumu hatırlıyorum. O yıl derece alamamıştım ancak sonraki yıllarda benim de ödülüm oldu. İlk yıllarda katılım azdı, sonradan duyulmaya başlandığında çok yoğun katılımlı bir yarışma oldu. Rahmetli Halim Şima ve eşi Yıldız Şima büyük özveri ile bu yarışmayı devam ettirdiler. Halen heyecanlı bir şekilde sürüyor ve takip ediliyor. Seramik çalışan herkese açık bir yarışma, hatta tek olduğunu söyleyebiliriz. Daha önceki bir soruda verdiğim cevabı yineleyeceğim; sonucu ne olursa olsun, bu tür yarışmalarda katılımcılar kendi kişisel deneyimlerini artırma imkanı bulurlar. Basında yer bulması konusuna gelince tabii ben İzmir'de oturduğum için yerel gazetelerden takip edebildim. Ancak böylesine büyük kapsamlı -iki yıldır

uluslararası da yapılmaya başlandı- bir yarışmalı serginin daha geniş yer bulması, duyurulması gerekiyor. Az önce de söylediğim gibi Yıldız Hanım kişisel çabalarıyla yürütmeye çalışıyor. Bir düzenleme ekibine sahip değil ne yazık ki.

B.A.: 80'li yıllarda kurulan Seramik bölümlerinin (Hacettepe, Anadolu ve 9 Eylül) Türk seramik sanatındaki İstanbul hegemonyasını kırdığını, hiç değilse zayıflattığını söyleyebilir miyiz? Bu konudaki görüşleriniz nelerdir?

C.G.: Ben hegemonya ya da zayıflatması olarak değil, olumlu bir katkı olarak görüyorum. Şöyle ki: İDTGSYO' nun devamı niteliğinde olan Marmara Üniversitesi GSF ve Sanayii Nefise sonrasında Güzel Sanatlar Akademisi ve nihayetinde Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi GSF Seramik Bölümleri, alanımızın tarihi açısından önem taşımaktadır. Burada farklı ekollerden yetişmiş ve seramik tarihine yön vermiş çok değerli hocalarımız daha sonraki yıllarda kurulan seramik bölümlerinin başlangıcını oluşturmuştur. Biz seramikçiler için bu gelişmeler çok sevindiricidir.

B.A.: 90'lı yıllarda seramik sanatçılarında sadece kavramsal işlere değil farklı disiplinlere de bir yönelim gözleniyor. Bronz döküm, özgün baskı, resim, çizim vb. gibi. Bu konudaki düşünceleriniz öğrenebilir miyiz? Sizin de seramik disiplininden uzaklaştığınız ya da bunu düşündüğünüz evreler oldu mu? Olduysa böylesi çalışmalarınız hakkında bilgi alabilir miyiz?

C.G.: Benim farklı malzemelere bir yönelimim olmadı. Lise dönemimde resim bölümünde okurken linol baskı, mumlu batik, yağlı boya, sulu boya, pastel, kumaş boyama gibi bir takım teknikleri üç sene boyunca uygulamıştım. Fakülteye de girerken öncelikli tercihim resimdi. Ancak seramik bölümünü kazanıp kille çalışmaya başladığımda malzemenin sıcaklığı ve plastikliği beni çok etkilemişti. Otuzbir yıldır da bırakmadım. Ancak tabii sanatçı özgürdür, düşüncesini aktarmak için en uygun malzemeyi seçmek kendi tercihidir.

B.A.: Batı seramik dünyası, 1990'lı yıllarda yaş çamuru ya da kumu, toprağı bile

seramik alanına dâhil edip benimsemiş. Seramiğe özgü olan ya da seramiği çağrıştıran böylesi malzemeleri kullanan uygulamalar hakkında ne düşünüyorsunuz?

C.G.: Bu konuya sıcak bakıyorum. Öğrencilerimiz zaman zaman projelerinde bu tür malzemeleri kullanıyorlar, ancak seramik malzemenin önüne çıkması taraftarı değilim. Yani seramik daha baskın olmalı. Öğrencilikten sonra istedikleri yoğunlukta farklı malzeme kullanabilirler.

B.A.: Genel olarak "kavramsal seramik" denilen tartışmalı alan hakkında ne düşünüyorsunuz? Sizce "kavramsal seramik" söz konusu olabilir mi? Kavramsal bir yönelimi örneklediğini düşündüğünüz çalışmalarınız var mı?

C.G.: Bu konuya hem eğitimciliğim hem de seramik üreten biri olarak cevap gerekirse tabii ki yaptığınız eserin arkasında bir düşünce, altında yatan bir neden olmalı. Yani izleyiciye söylemek istediğiniz bir sözü kendi dilinizle, kullandığınız malzemeyle aktarıyorsunuz. Çünkü sadece güzel biçimler üretmek yeterli değildir kanımca. Doğada da çok sayıda güzellikler var ama onları sanat olarak adlandırmıyoruz. Sanat olarak adlandırabilmek için biçimlere insanın kattığı anlama ihtiyaç vardır. Bu yüzden sanat doğası gereği kavrama yönelir. Öğrencilerimizden de proje değerlendirmeleri sırasında yaptıkları tasarımları anlatmalarını istiyoruz bu fikri aşılamak için. Kendi çalışmalarımdan örnek vermem gerekirse, 8 Mart Dünya Emekçi Kadınlar Günü Sergisi için, kendi gözümden, kadının toplum içinde hak ettiği yeri bulması kendi kanatlarıyla uçması fikri ile oluşturulmuş bir seramik eser yapmıştım. Sembolik olarak kullanılan kuş kanatları, eserin ana temasını oluşturmuş, kanatlar, kararmış, içi boşalmış ve yere çakılmış olarak betimlenmiştir. (Bkz. Resim 3)

B.A.: Seramik sanatının ya da stüdyo seramikçiliğinin, kendi coğrafyasının teknik/teknolojik düzeyini yansıttığı görüşüne katılır mısınız? Türk seramiğinin dünyadaki yeri hakkında ne düşünüyorsunuz?

C.G.: Seramiğin teknik ve teknoloji ile iç içe bir sanat dalı olduğunu

düşündüğümüzde, sanatçıların kendi ülkesinin olanaklarını kullandığını ve buradan izler taşıdığını söyleyebiliriz kanımca. Dünyada çok yaygın olan Stüdyo Çömlekçiliğinin ülkemizdeki önemli temsilcilerinden biri Prof. Güngör Güner hocamızdır. 1996 yılında kendisi ile ilgili olarak yaptığım yüksek lisans tez çalışmasında kendisinin bu türlü üretim tarzına yakından tanık olduğumu söyleyebilirim. Güngör Hocanın evinde bize kurduğu kahvaltı sofrasındaki tüm sofra eşyaları kendi elinden çıkmıştı. Tabaklar, kahvaltı takımı hatta kahve cezvesi bile hocanın kendi çalışması idi. Hoca burada sadece geleneksel çömlekçi çarkını kullanmakta kalmamış, üzerlerindeki desen ve bezemeleri kendi ülkesinin birikiminden esinlenerek yapmıştı.

B.A.: Artık 50'lerin, 60'ların ya da 70'lerin dünyasında değiliz. 2019 yılı itibariyle hala ülkemize özgü bir seramik dili oluşturmak vb. gibi ideallerden sizce söz edilebilir mi?

C.G.: Kendi öğrenciliğimden bu yana yani 1988 yılı itibariyle değerlendirmem gerekirse, o yıllardan bu yana ülkemizde alanımızla ilgili büyük gelişmeler oldu. Öncelikle daha fazla bölüm kuruldu, sadece 'seramik' üzerine sempozyumlar, çalıştaylar, sergiler, yarışmalar düzenlendi ve sayısı artmaya devam ediyor. Yurt dışında ülkemizi temsil eden sanatçıların sayısı azımsanmayacak nitelikte. Seramiğe olan ilgi arttı. Dolayısıyla böyle bir ortamda kendi dilimizi oluşturmanın mümkün olduğunu düşünüyorum. Belki biraz daha birbirimizi dinlemeye, desteklemeye, beraberce hareket etmeye ihtiyacımız var. Prof. Güngör Güner'in de söylediği gibi, yerelden hareket ederek evrensele varabiliriz çünkü.[153]

B.A.: 1980 sonrası Türk seramik sanatının gelişimi/değişimi hakkında neler söylersiniz?

[153] Candan Güngör, yazarla görüşme, (İzmir, 10 Nisan, 2019).

C.G.: 1980 sonrası Türk seramik sanatının gelişimi genel olarak, çok hareketli ve yoğun, kendini geliştiren bir dönemdir. Önceleri Anadolu'da seramik arkeolojik alanda ve geleneksel geçmişi ile daha çok zanaat olarak tanınıyorken, Güzel Sanatlar Fakültelerinin birbiri ardına açılması ve Seramik Bölümlerinin eğitime geçmesiyle çağdaş sanat ortamına girmiş ve kısa zamanda büyük gelişme göstermiştir. Bu büyük gelişmenin asıl mimarı üniversiteler, yurt dışında eğitim görmüş akademisyenler, giderek çoğalan ve yayılan seramik ve cam tasarımı bölümleridir. Bugün Türkiye'de altmışın üzerinde Seramik Bölümü vardır. Bu bölümlerde, seramiğin, arkeolojik, sanatsal, bilimsel ve endüstriyel boyutu, konusunda uzmanlaşmış hocalarla öğrencilere aktarılmaktadır. Diğer taraftan, yurt dışında hem öğretim elemanlarının hem de öğrencilerin görgü ve bilgilerini artıracak bir takım uluslararası programlar oluşturulmuştur. Yani dünya seramik sanatı ile bütünleşmiş bir eğitim programı söz konusudur.

Ben Dokuz Eylül Üniversitesinde 1988 yılında öğrenci oldum. Bu dönemde İzmir gibi gelişmiş bir şehirde seramik ile ilgili yayın, malzeme, çamur, seramik aleti vs. yoktu. Bölümümüz yeni kurulmuştu. Ayak ile çevirdiğimiz üç- dört tane çömlekçi tornası vardı. Neredeyse odamın üç katı kadar küçük bir mekânda seramik şekillendiriyorduk, torna çekiyorduk, yüzeysel tasarım panolarımızı yapıyorduk, küçücük bir yerde çok dar bir alanda çok güzel bir o kadar da mutlu çalışıyorduk.

Şimdi öğrencilerimizin çok fazla sayıda mekânı var. Seramiğin her aşamasını uygun ortam ve şartlarda gerçekleştirebiliyorlar. Bugün ile kıyasladığımızda teknolojinin de gelişimiyle bölümümüzün sunduğu imkânlar oldukça zenginleşmiştir. Örneğin öğrencilerimiz elektrikli çömlekçi tornaları kullanıyor, sırlarını kendileri yapabiliyorlar. Her türlü fırın ortamı bölümüzde mevcut, indirgen ortam olanakları, yüksek sıcaklıkta pişirim olanakları var. Seramikte donanım çok önemlidir. Donanımın altını özellikle çizmek lazım, çünkü donanım olmadan seramik yapamazsınız. Diğer bir taraftan kuramsal bilgi çok önemlidir. Dünya literatürünü, dünyadaki örnekleri, sanatçıları ve eserlerini bilmeniz ufkunuzu açar, daha geniş bir

açıdan bakmaya başlarsınız ve bu işlerinize de yansır. Özellikle Uzak Doğu'da, Amerika'da gelişen teknoloji ile birlikte sanatçılar, gerek kavramsal, gerek biçim, gerekse seramik üretiminin nihai sonucu olan pişirim ve pişirim teknikleri ile ilgili olarak oldukça ilerdeler.

Bugünkü ortamı değerlendirdiğimizde tekrar ülkemize dönersek 80 sonrası seramik gelişimine ivme kazandıran diğer etmenler arasında, özel sektör, artarda açılan seramik fabrikaları, fabrika bünyelerinde açılan sanat atölyeleri, seramik atölyeleri sayılabilir. Bazı fabrikalar sanat atölyelerini sanatçılara ve akademisyenlere çalışmalarını gerçekleştirebilmeleri için açarken, bazıları da uluslararası sempozyumlar düzenleyerek bugünün sanat ortamına büyük katkıda bulunmuşlardır.

Üniversiteler de imkânları ölçüsünde uluslararası sergiler, çalıştaylar, sempozyumlar düzenlemişlerdir ve düzenlemeye devam etmektedirler. Bölümümüzün kurucusu Prof. Sevim Çizer, 1997 yılında 'Uluslararası İzmir Seramik Sempozyumu'nu başlatmıştır ve bu etkinlik on yıl süreyle devam etmiştir. Bu süre içinde bölüm öğretim elemanlarımızın ve öğrencilerimizin sanatçıları yakından tanıma fırsatı olmuştur. Sanatçıların çalışma tarzına, çalışma tekniğine, sanatçı sunumları ile onların kendi kültürlerine tanık olmak bir sanatçı adayı için büyük kazanımlardır. Kendi birikimim için de aynı şeyi söyleyebilirim. Tanıma fırsatı bulduğum tüm sanatçılar, yaptığı işi çok seven, sanatına tutkuyla bağlı sanatçılardı. Örneğin Güngör Güner, Sadi Diren, Hamiye Çolakoğlu, Mustafa Tunçalp, Sevim Çizer, Tüzüm Kızılcan, Bingül Başarır'ın çalışmalarına tanık oldum ve kendilerinden çok şey öğrendim. Bu anlamda kendilerine müteşekkirim.

Seramik sanatındaki çok önemli bir gelişme de seramik malzemelerinin (çamur çeşidi, sır çeşitleri, şekillendirme aletleri, fırınlar v s) teminin kolaylaşması ve zenginleşmesidir. Bu konuda gerek ithalatçı firmalar gerekse kendi üreten işletmeler yaygınlaşmıştır. Bilindiği gibi seramik, teknoloji ile iç içe bir sanat dalıdır. Beklediğiniz sonuçları elde edebilmeniz ve çalışmanızı kolaylaştırmak için size en uygun malzemeyi kullanmanız gerekir. Hatta bir atasözü vardır 'alet işler el övünür'

diye… Yaptığınız işin kusursuz olmasını sağlayabilirsiniz. Yine bu noktada kendimden örnek vereceğim; öğrencilik yıllarımda seramik aletlerimizi kendimiz yapmıştık. Sevim hocamla birlikte yaptığımız torna aletlerinden birini (Görsel 94) hala saklarım bir anı olarak.



Görsel 94 “Torna Aleti”, 1998

3.3.3. Sanat Anlayışı

Sanat hepimizin bildiği gibi özgün ve özgür bir alandır. Eğitim ile beraber güzel sanatlar fakültelerinde okuyan öğrenciler o kadar şanslıdır ki birçok kuramsal dersle beslenirler. Öğrenciler Felsefe, Mitoloji, Genel sanat tarihi gibi bir takım kuramsal dersler alırlar. Bu sayede düşünce güçlerini ve yaratıcılıklarını geliştirirler. Ben genellikle öğrenci projelerinde Anadolu’da yaşamış kültürlerden yola çıkmalarını istiyorum. Örneğin ikinci sınıf seramik tasarım dersinde Arkeolojik bir buluntunun yeniden üretimini (tıpkı üretimi) yapıyoruz. Öğrenci formla beraber üzerindeki bezemeleri, astarları vs. etüt ediyor. Bugün bütün dünya Anadolu kültürünü merak ediyor. Bir diğer dersim olan yüzeysel tasarım derslerinde de öğrenciye Selçuklu sırlı-sırsız döneminden yola çıkarak bir seramik pano üretmelerini istiyorum. Burada bir taklit değil, özümsenerek, irdelenerek, esinlenilerek oluşturulmuş tasarımları üretiyoruz. Özellikle bizim alanımızdaki arkeolojik buluntular, İznik çinileri,

Kütahya çinileri, Kubadabad sarayının eşsiz duvar çinileri hayranlıkla izleniyor. Gerçekten büyük bir kültürel mirasa sahibiz ve biz sanatçılar, sanat eğitimcileri bunu görmezden gelemeyiz.

Ben yüksek lisans tezimi Profesör Güngör Güner hocamızın sanat hayatını üzerine yapmıştım. Güngör Güner hoca ile 93-94 yıllarında hem evinde hem de okulda görüşmeler yapmıştık. Hoca, geleneğe bağlıdır ancak çağdaş eserler üretir. Eserlerinde gerek üretim biçimi (çömlekçi tornası) gerekse sır ve bezemelerinde izlerini görmek mümkündür.

Bu noktada bir anımı da aktarmak isterim: Güngör hocayı evinde ziyaret ettiğimde kendi elinden çıkan sofra takımı ile bir sofra kurmuştu. Tornada yaptığı fincanlardan çay içtik, tabaklardan yiyeceklerimizi yedik (Görsel 95). Dolayısıyla hocanın bu tutumu beni çok etkilemiştir.[154]

[154] Candan Güngör, yazarla görüşme, (İzmir, 13 Aralık, 2018).



Görsel 95 Candan Güngör ve Güngör Güner

3.3.4. Araştırmacı Yönü[155]

Alanımla ilgili olarak çeşitli konularda araştırmalar yaptım: "Çağdaş Bir Seramik Sanatçısı: Güngör Güner", "Demir İçerikli Sırlarla İlgili Araştırmalar ve Örneklemeler", "Tarihi Mayolika Sırları Üzerine Denemeler", "Akdeniz Mimarisinde Seramik", "Çömlekçilik Sanatının Korunmasında Bir Model Önerisi: Yöresel Çömlekçililk Araştırma ve Uygulama Merkezi", "Geleneksel Seladon Sırlarının Tarihsel Süreç İçerisindeki Gelişimi ve Topkapı Sarayı Örnekleri", "Seramik Eğitiminde Geleneksel İzler", "Öze Yönelen Bir Seramik Sanatçısı: Sevim Çizer", "Selçuklu- Osmanlı Mimarisinde Biçim ve Işığa Katkı: Cam ve Seramik" araştırma ve uygulama yaptığım başlıklar. Mayolika sırlarını kendi hammaddelerimizle yapmaya çalıştım. Biliyorsunuz kalaylı bir sırdır, hazır sır kullanmadan buradaki laboratuvar imkânlarımızda yapmaya çalıştım. Cipriano Piccolpasso'nun 'Li Tre Libri Dell Arte Del Vasio' isimli el yazması kitabından çeviriler yaparak, tarihteki en eski sır reçetelerini günümüze uyarlamaya çalıştım.

[155] Candan Güngör, yazarla görüşme, (İzmir, 13 Aralık, 2018).

Bezemeleri de aslına sadık kalarak metal oksitlerin içine eritici ekleyerek yaptım.



Görsel 96 Candan Güngör, *Mayolika dekorlu tabak*, 1998



Görsel 97 Candan Güngör, *Mayolika dekorlu tabak*, 1998

Sanatta Yeterlik tez çalışmamın denemelerini demir oksit içerikli bir sır çeşidi olan Seladon sırları üzerine yapmıştım. Bu kapsamda denediğim ve sonuç aldığım sırları kendi çalışmalarıma uyguladım. İndirgen ortamda elde edilen bu sır çeşidinde başarılı sonuçlar elde etmek pek kolay olmadı. Porselen çamuru kullanarak oluşturduğum bünyelere uyguladığım sırlarda buz mavisinden zeytin yeşiline kadar

geniş bir yelpazede sırlar elde ettik. İndirgemeyi LPG gazı ile yaptık.

3.3.5. Eserleri



Görsel 98 Candan Güngör, *İsimsiz*, 1992.



Görsel 99 Candan Güngör, *İsimsiz* (farklı açıdan).

NO:	1
ESERİN ADI:	"İsimsiz"
TARİHİ:	1992
BULUNDUĞU YER:	Kendi Koleksiyonu
MALZEME:	Şamotlu çamur, krom oksitli saydam sır, opak sır, 1000 °C
TEKNİK:	Serbest şekillendirme
EBATLARI:	32X35Hx24derinlik cm.
AÇIKLAMA:	Bütünden yola çıkılarak yapılmış bir formdur. Önce bütün olarak oval bir form gerçekleştirilmiştir. Daha sonra dilimlenerek seramik malzemenin plastiklik özelliği ön plana çıkarılmıştır.



Görsel 100 Candan Güngör, *Hamile*, 1997.

NO:	2
ESERİN ADI:	"Hamile"
TARİHİ:	1997
BULUNDUĞU YER:	Kendi Koleksiyonu
MALZEME:	Şamotlu çamur, bakır oksit, 1000 ° C
TEKNİK:	Serbest şekillendirme
EBATLARI:	35X50Hx14derinlik cm.
AÇIKLAMA:	Sanatçının hamileyken yapmış olduğu bir iştir. Bedendeki fizyolojik değişimlerden etkilenerek gerçekleştirilmiş, bunun bir kabuk olduğu ve bu kabuktan bir süre sonra sıyrılacağı algısını yaratmak için plakanın ucu hafifçe kaldırılmıştır.



Görsel 101 Candan Güngör, *İsimsiz*, 1998.

NO:	3
ESERİN ADI:	"İsimsiz"
TARİHİ:	1998
BULUNDUĞU YER:	Kendi Koleksiyonu
MALZEME:	Kırmızı çamur, 980 °C
TEKNİK:	Serbest şekillendirme
EBATLARI:	Her biri 12X10 cm olan birimlerden düzenleme.
AÇIKLAMA:	Kentlerin giderek sanayileşmesi ile yaşam alanlarının daralmasını vurgulamak amacıyla gerçekleştirilmiş bir düzenlemedir. Kırmızı çamurdan elle şekillendirilen formların bazı kısımları isleme yöntemiyle karartılmıştır.



Görsel 102 Candan Güngör, *İsimsiz*, 1998.

NO: 4

ESERİN ADI: "İsimsiz"

TARİHİ: 1998

BULUNDUĞU YER: Mandamados Çağdaş Seramik Müzesi-Midilli-Yunanistan

MALZEME: Kırmızı çamur, astar, 1000 °C

TEKNİK: Serbest şekillendirme

EBATLARI: 35X35X50h cm.

AÇIKLAMA: Seramik malzemenin plastiklik özelliğinden yararlanılarak meydana getirilmiş bir formdur. Yörenin kendi çamuru ve astarı kullanılarak formda bir bütünlük sağlanmıştır.



Görsel 103 Candan Güngör, Resen, 1999.



Görsel 104 *Resen*, sergi fotoğrafı.

NO: 5

ESERİN ADI: "Resen"

TARİHİ: 1999

BULUNDUĞU YER: Resen Seramik Müzesi-Makedonya

MALZEME: Beyaz çamur, sır altı boya, saydam sır, 1100 C

TEKNİK: Kalıp ve elle şekillendirme

EBATLARI: Çap 16X16h cm.

AÇIKLAMA: Resen kentinin doğasından esinlenilerek tasarlanmıştır ve iki ayrı formdan oluşmuştur. Mavi çanaklar Resen gölünü, yeşil olanlar ise dağları simgelemektedir.



Görsel 105 Candan Güngör, *Çanaklar*, 2001.



Görsel 106 *Çanaklar* (farklı açıdan).

NO: 6

ESERİN ADI: **“**Çanaklar”

TARİHİ: 2001

BULUNDUĞU YER: Turgut Pura Vakfı Koleksiyonu 2.lik ödülü - İzmir

MALZEME: Limoges, Stoneware çamur

TEKNİK: Kalıp ve elle şekillendirme

EBATLARI: Boy:25 cm. Çap:16 cm

AÇIKLAMA: Eser iç içe geçmiş çanak formlarından oluşmuştur. Alttaki seramik stant eserle birlikte tasarlanmıştır. Sanatçı, daha etkili görünmesi düşüncesinden yola çıkarak, seramik stantları kendi yapmaya başlamıştır. Çanak formu işlevselliğinin dışına çıkılarak, bir sanat objesi olarak tasarlanmıştır.



Görsel 107 Candan Güngör, *Çanaklar*, 2001

NO: 7

ESERİN ADI: **“**Çanaklar”

TARİHİ: 2001

BULUNDUĞU YER: İzmir Uluslararası Seramik Sempozyumu Koleksiyonu-Türkiye

MALZEME: Şamotlu çamur

TEKNİK: Kalıpla şekillendirme, Terra Sigillata astarı, isli pişirim, 1050 °C

EBATLARI: Çap:35X30h cm.

AÇIKLAMA: Çanak formunun işlevsel özelliğinin dışına çıkılmıştır. Formun sadece dış yüzeyi astarlanarak ağız kısmındaki hareketin ön plana çıkması sağlamıştır. İsli pişirim ile bölgesel etkiler elde edilmiştir.



Görsel 108 Candan Güngör, *Ege*, 2001.

NO: 8

ESERİN ADI: **“**Ege”

TARİHİ: 2001

BULUNDUĞU YER: İzmir Uluslararası Seramik Sempozyumu Koleksiyonu-

	Türkiye
MALZEME:	Limoges, kırmızı çamur, sır altı boya, saydam sır, 1150 °C
TEKNİK:	Kalıp ve elle şekillendirme, İsli pişirim
EBATLARI:	90X90 cm. Düzenleme
AÇIKLAMA:	Sanatçının çocukluğunun geçtiği deniz kıyısında etkilendiği dalgalar ve dalgalarla boğuşan kayıklar seramik malzeme ile betimlenmiştir. Mavi renkteki biçimler denizdeki dalgaları, kırmızı çamurla şekillendirilmiş olanlar kayıkları simgelemektedir.



Görsel 109 Candan Güngör, *Kabuk Serisi-I*, 2002.

NO:	9
ESERİN ADI:	“Kabuk Serisi-I”
TARİHİ:	2002

BULUNDUĞU YER: Kişisel Koleksiyonu

MALZEME: Limoges, beyaz çamur, Seladon sırı, LPG ile indirgeme, 1230°C

TEKNİK: Kalıp ve elle şekillendirme

EBATLARI: 20X15X20h cm.

AÇIKLAMA: Kalıba basılarak elde edilen formlar, deforme edilerek iç içe yerleştirilmiştir. Porselen çanaklar Seladon sırını tutması bakımından çok ince olarak çalışılmıştır. Daha sonra Seladon sırı ile sırlanarak 1230°C'de indirgeme yapılarak pişirilmiştir. Alttaki beyaz stand üstündeki formu daha iyi ortaya çıkarabilmek için özellikle sırsız bırakılmıştır.



Görsel 110 Candan Güngör, *Kabuk Serisi-II*, 2002.

NO: 10

ESERİN ADI: **“**Kabuk Serisi-II”

TARİHİ: 2002

BULUNDUĞU YER: Kişisel Koleksiyonu

MALZEME: Limoges, beyaz çamur, Seladon sırı, LPG ile indirgeme, 1230°C

TEKNİK: Kalıp ve elle şekillendirme

EBATLARI: 15X14Hx13 cm.

AÇIKLAMA: Kalıba basılarak elde edilen formlar, deforme edilerek iç içe yerleştirilmiştir. Porselen çanaklar Seladon sırını tutması bakımından çok ince olarak çalışılmıştır. Daha sonra Seladon sırı ile sırlanarak 1230°C’de indirgeme

yapılarak pişirilmiştir. Alttaki beyaz stand üstündeki formu daha iyi ortaya çıkarabilmek için özellikle sırsız bırakılmıştır.



Görsel 111 Candan Güngör, Kabuk Serisi-III, 2002.

NO: 11

ESERİN ADI: **“**Kabuk Serisi”

TARİHİ: 2002

BULUNDUĞU YER: Kendi Koleksiyonu

MALZEME: Limoges, beyaz çamur, Seladon sırı, LPG ile indirgeme, 1230°C

TEKNİK: Kalıp ve elle şekillendirme

EBATLARI: 18X15Hx14 cm.

AÇIKLAMA: Kalıba basılarak elde edilen formlar, deforme edilerek iç içe yerleştirilmiştir. Porselen çanaklar Seladon sırını tutması bakımından çok ince olarak çalışılmıştır. Daha sonra Seladon sırı ile sırlanarak 1230°C'de indirgeme yapılarak pişirilmiştir. Alttaki beyaz stand üstündeki formu daha iyi ortaya çıkarabilmek için özellikle sırsız bırakılmıştır.



Görsel 112 Candan Güngör, *Deniz'den*, 2004.

NO:	12
ESERİN ADI:	“Deniz’den”
TARİHİ:	2004
BULUNDUĞU YER:	Kendi Koleksiyonu
MALZEME:	Porselen, kırmızı çamur, kobalt oksitli sır, 1200 °C
TEKNİK:	Kalıp ve elle şekillendirme
EBATLARI:	En:18 cm. Boy:11 cm. Derinlik:13 cm.
AÇIKLAMA:	Sanatçı çocukluğunda denizin dibinde gördüğü canlıları seramik ile yorumlamıştır. Seramik malzemenin buna en elverişli malzeme olduğunu düşünmektedir. Altta bulunan kırmızı çamurdan yapılmış stantın sırsız yüzü ile nesne daha görünür kılınmıştır.



Görsel 113 Candan Güngör, *İsimsiz*, 2005.

NO:	13
ESERİN ADI:	"İsimsiz"
TARİHİ:	2005
BULUNDUĞU YER:	Kendi Koleksiyonu
MALZEME:	Porselen, Şamotlu çamur
TEKNİK:	Serbest şekillendirme, çukur pişirimi (Bisküvisi yapılmış sırsız seramiklerin çukura gömülerek üzerine talaş atılması ile oluşturulan efektler)
EBATLARI:	Her biri için; En:16 cm. Boy:35 cm. Derinlik:12 cm.

AÇIKLAMA: İslenerek rengi siyaha dönmüş iç yüzeyi hareketli plakaların üzerine sırsız hareketli porselen parçalar yerleştirilmiştir. Üsttekilerin sırsız oluşu, alttakilerin yine isli pişirimle renklerinin koyulaştırılarak bir derinlik vermesi ve üstteki formların biçimlerini daha da görünür kılınmıştır. Porselen parçalarda insana dair duygular betimlenmiştir.



Görsel 114 Candan Güngör, *Kabuk Serisi-IV*, 2005.

NO: 14

ESERİN ADI: **“**Kabuk Serisi-IV”

TARİHİ: 2005

BULUNDUĞU YER: Kişisel Koleksiyonu

MALZEME: Kırmızı çamur, porselen, kobalt oksitli sır, 1230 °C

TEKNİK: Kalıp, serbest şekillendirme

EBATLARI: 17X13hX12cm.

AÇIKLAMA: Kalıba basılarak elde edilmiş porselen form kıvrılarak kabuk biçimi verilmiştir. Kırmızı çamurdan serbest şekillendirilmiş kendi stantı oluşturularak kabuğun belirginleşmesi sağlanmıştır. Bu seride doğadaki her canlının üzerinde örtücü bir kabuğu olduğu, bir süre sonra bu kabuğundan sıyrılarak yenilendiği vurgulanmaya çalışılmıştır.



Görsel 115 Candan Güngör, *Çıkış*, 2007.

NO: 15

ESERİN ADI: **“**Çıkış”

TARİHİ: 2007

BULUNDUĞU YER: Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi Türk Seramik Sanatı Koleksiyonu

MALZEME: Limoges, Sarı Seto sırı, 1100°C

TEKNİK: Serbest şekillendirme.

EBATLARI: En:20 cm. Boy:25 cm. Derinlik:20 cm.

AÇIKLAMA: Sanatçı babasının kaybından sonra duyduğu derin duyguları bu eserde anlatmıştır. Kalıpla şekillendirilen ince, kırılgan parçalar deforme edilerek bir araya getirilmiş, duyguların karmakarışıklığı ifade edilmiştir.

Tarihi bir geçmişi olan Uzak Doğuya ait bir sır çeşidi olan Sarı Seto sırı ile sırlanmıştır.



Görsel 116 Candan Güngör, *Babam ve Oğlum*, 2010.

NO: 16

ESERİN ADI: **“**Babam ve Oğlum”

TARİHİ: 2010

BULUNDUĞU YER: İstanbul

MALZEME: Limonges, şamotlu çamur, opak sır, 1200° C

TEKNİK: Kalıp ve elle şekillendirme

EBATLARI: Soldaki eser: Babam: En:21 cm. Boy:35 cm. Derinlik:11 cm.

Sağdaki eser: Oğlum En:16 cm. Boy:20 cm. Derinlik:16 cm.

AÇIKLAMA: Sanatçı, Babam ve Oğlum adlı eserinde babasının ve oğlunun onda uyandırdığı bir takım sözcüklerden yola çıkmıştır; Babam: Saygı, Disiplin, Güven, Almak. Oğlum: Sevgi, Şefkat, Hoşgörü, Özgüven, Vermek.



Görsel 117 Candan Güngör, *Konuşma*, 2011.

NO:	17
ESERİN ADI:	**“**Konuşma”
TARİHİ:	2011
BULUNDUĞU YER:	Terakki Vakfı Sanat Galerisi Koleksiyonu- İstanbul
MALZEME:	Limoges, kırmızı çamur
TEKNİK:	Kalıp ve serbest şekillendirme,
EBATLARI:	39x36x15h
AÇIKLAMA:	Bir serinin parçası olan “Konuşma” adlı bu eser, iki insanın birbiri ile olan diyaloğunu anlatır. Porselen biçimler iki insanı temsil etmektedir.



Görsel 118 Candan Güngör, *Kabuk*, 2012

NO:	18
ESERİN ADI:	"Kabuk"
TARİHİ:	2012
BULUNDUĞU YER:	Türkiye Seramik Federasyonu Koleksiyonu-İstanbul
MALZEME:	Porselen,kırmızı çamur, kobalt oksitli sır, 1230 C
TEKNİK:	Kalıp ve elle şekillendirme
EBATLARI:	En27 cm.Boy 23 cm. Derinlik18 cm.
AÇIKLAMA:	Kalıba sıvama ile elde edilen porselen form deforme edilerek kabuk biçimi verilmiştir. İçi boş plaka yöntemiyle şekillendirilmiş dikdörtgen bir seramik

altlığın üzerine yerleştirilmiştir. Doğal biçimlerden esinlenilmiştir.



Görsel 119 Candan Güngör, *Anadolu'nun Kültür Mozaiği*, 2013.



Görsel 120 *Anadolu'nun Kültür Mozaiği*, farklı açı

NO: 19

ESERİN ADI: **"**Anadolu'dan Kültür Mozaiği"

TARİHİ: 2013

BULUNDUĞU YER: Troyan Seramik Müzesi, Bulgaristan

MALZEME: Döküm çamuru, sır altı boya, saydam sır, 1050 °C

TEKNİK: Kalıpla şekillendirme

EBATLARI: 90X50 cm. düzenleme

AÇIKLAMA: Bu düzenlemede, Anadolu'nun eşsiz seramik mirasının seramik eserlerde kullanılarak vurgulanması amaçlanmıştır. Belirli dönemlerden alınan bezemeler (Antik dönem, İznik vb.) adeta birbirinin içine geçmiş halde düzenlenmiş, yüzeyleri kısmi olarak bezenmiştir.



Görsel 121 Candan Güngör, *Kış*, 2013.

NO: 20

ESERİN ADI: "Kış"

TARİHİ: 2013

BULUNDUĞU YER: Troyan Seramik Müzesi, Bulgaristan

MALZEME: Şamotlu çamur, kırmızı çamur

TEKNİK: Serbest şekillendirme

EBATLARI: Düzenleme; 40x30 cm.

AÇIKLAMA: Düzenleme, Bulgaristan'ın ve Türkiye'nin ortak bir takım kültürel değerlerinden yola çıkılarak yapılmıştır. Sanatçı, ülkesinde açık havada kurutularak kışa hazırlanan meyve ve sebzelerin aynı biçimde Bulgaristan'da da yapıldığına tanık olmuş ve ortak bir dil yakalamaya çalışmıştır.



Görsel 122 Candan Güngör, *Küller Küllere*, 2013.

NO:	21
ESERİN ADI:	**“**Küller Küllere”
TARİHİ:	2013
BULUNDUĞU YER:	Hanyang Üniversitesi, Türk Seramikleri Koleksiyonu-Güney Kore
MALZEME:	Limoges Porselen, şamotlu çamur, oksit
TEKNİK:	Serbest şekillendirme, Anagama pişirimi, 1300 C
EBATLARI:	En: 21 cm. Boy:21 cm. Derinlik:11 cm.
AÇIKLAMA:	Eserin porselen çamuru ile şekillendirmiş parçaları sırsız bırakılmış, alt kısmındaki parça metal oksitlerle sür-sil yapılmıştır. Odun yakıtlı Anagama fırınında

küllerin etkisiyle eserin yüzeyinde saydam bir sır oluşmuştur.



Görsel 123 Candan Güngör, *Anadolu'dan serisi*, 2015.



Görsel 124 *Anadolu'dan Serisi*, detay.

NO: 22

ESERİN ADI: "Anadolu'dan Serisi"

TARİHİ: 2015

BULUNDUĞU YER: Çağdaş Türk Seramikleri Koleksiyonu-Güral Müze-Avanos

MALZEME: Şamotlu çamur, kobalt oksit

TEKNİK: Serbest şekillendirme, mühür baskı, Tuz pişirimi, 1150

C^0

EBATLARI: Sol taraftaki eser; En:9 cm. Boy:17 cm. Derinlik:9 cm. Sağ taraftaki eser; En:10 cm. Boy:12 cm. Derinlik:10 cm.

AÇIKLAMA: Elle şekillendirilerek biçimlendirilmiş formların üzerine**,** Anadolu motiflerinden, sembollerinden esinlenilerek oluşturulan mühür baskılar yapılmıştır. Kısmi olarak kobalt oksit ile sür-sil yapılmış, bazı yerleri çamurun kendi renginde bırakılmıştır. Tuz pişirimi yapılmıştır.



Görsel 125 Candan Güngör, *Kaos*, 2015.

NO: 23

ESERİN ADI: **“**Kaos”

TARİHİ: 2015

BULUNDUĞU YER: Kendi Koleksiyonu

MALZEME: Porselen, Şamotlu çamur, oksit

TEKNİK: Serbest şekillendirme, Tuz pişirimi, 1150 C

EBATLARI: Her bir eser için; En:8 cm. Boy:9 cm. Derinlik:7 cm.

AÇIKLAMA: Eser modüler birimlerden oluşmaktadır. Her parça birbiri ile ilişkilidir ve kaosu anlatmaktadır. Üstte kabukların bazı kısımlarına kobalt oksit sürülmüştür. Alttaki şamotlu çamurdan yapılmış birimlerde bir

miktar mangan oksit, bakır oksit kullanılmıştır. Tuz pişirimi yapılmıştır.





Görsel 126 Candan Güngör, *Anadolu'dan Serisi*, 2016.

Görsel 127 Anadolu'dan Serisi, detay.

NO: 24

ESERİN ADI: "Anadolu'dan Serisi"

TARİHİ: 2016

BULUNDUĞU YER: Kendi Koleksiyonu

MALZEME: Stoneware çamuru, opak sır, 1120 C

TEKNİK: Serbest şekillendirme, mühür baskı

EBATLARI: Düzenleme; En:20 cm. Boy:20 cm. Derinlik:10 cm.

AÇIKLAMA: Bu dörtlü düzenlemenin her birinde elle alçıdan oluşturulmuş mühürlerle baskılar yapılmıştır. Bu

baskılardaki bezemeler Anadolu uygarlıklarında çeşitli biçimlerde, formlarda kullanılmış desenlerdir. Motifleri daha da belirginleştirmek için üzerleri opak sır sırlanmış ve temiz bir süngerle silinerek rölyefler ortaya çıkarılmıştır.



Görsel 128 Candan Güngör, *İnsana Dair*, 2016.

NO:	25
ESERİN ADI:	**“**İnsana Dair”
TARİHİ:	2016
BULUNDUĞU YER:	Kendi Koleksiyonu
MALZEME:	Stoneware çamur, porselen, opak sır, saydam sır, 1200 °C
TEKNİK:	Kalıp ve elle şekillendirme
EBATLARI:	Düzenleme; En:20 cm. Boy:20 cm. Derinlik:12 cm.
AÇIKLAMA:	Sanatçı, bu düzenlemeyi insana dair birtakım özelliklerden yola çıkarak oluşturmuştur. Her bir formda farklı bir duygu hali vardır; Mutluluk, hüzün, içe kapanma, dargınlık gibi.



Görsel 129 Candan Güngör, *Bana Kalan Serisi*, 2016.

NO: 26

ESERİN ADI: **“**Bana Kalan Serisi”

TARİHİ: 2016

BULUNDUĞU YER: Mimar Aydın Özay Koleksiyonu

MALZEME: Hazır refrakter malzeme, stoneware çamur, opak sır, 1180°C

TEKNİK: Kalıp ve elle şekillendirilme

EBATLARI: 7X17hx9 cm.

AÇIKLAMA: Alttaki kırılmış, eskitilmiş refrakter malzeme üzerinde kusursuz çanak sergilenmektedir. Renklerde bir kontrast yaratılmaya çalışılmış ve üstündeki çanağın daha görünür olması kılınmıştır.



Görsel 130 Candan Güngör, *Anadolu'dan Serisi*, 2016.

NO: 27

ESERİN ADI: **"**Anadolu'dan Serisi"

TARİHİ: 2016

BULUNDUĞU YER: K.K.T.C. Kültür Bakanlığı Koleksiyonu

MALZEME: Şamotlu çamur, Raku sırı, 1050° C

TEKNİK: Serbest şekillendirme, kazıma, mühür tekniği, Raku pişirimi

EBATLARI: 14X20Hx12 cm.

AÇIKLAMA: İki ayrı form üst üste getirilerek birleştirilmiştir. En üstteki parça Anadolu Uygarlıklarından seçilmiş motiflerden mühür baskı yapılarak oluşturulmuştur. Raku sırlıdır, formun bazı yerleri sırsız bırakılmıştır ve üzerindeki motifler daha belirgin hale getirilmeye çalışılmıştır.



Görsel 131 *Anadolu'dan Serisi*, farklı açı.

NO:	28
ESERİN ADI:	**"**Anadolu'dan Serisi"
TARİHİ:	2016
BULUNDUĞU YER:	Mezitli Belediyesi Koleksiyonu-Mersin
MALZEME:	Stoneware çamuru, kobalt oksit, opak sır, 1050 °C
TEKNİK:	Serbest şekillendirme, mühür baskı
EBATLARI:	10X12Hx10 cm.
AÇIKLAMA:	Serbest şekillendirme ile oluşturulan formların üzerine mühür ile baskılar yapılmış, kobalt oksit ile renklendirilerek, opak sır ile sırlanmıştır.



Görsel 132 Candan Güngör, *Olimpos*, 2016.

NO:	29
ESERİN ADI:	**“**Olimpos”
TARİHİ:	2016
BULUNDUĞU YER:	Kendi Koleksiyonu
MALZEME:	Şamotlu çamur, kırmızı çamur
TEKNİK:	Kalıp ve serbest şekillendirme, Raku pişirimi, 1050 °C
EBATLARI:	En:17 cm. Boy:35 cm. Derinlik:17 cm.
AÇIKLAMA:	Eser, 3. Uluslararası Sanat Sempozyumu- Antalya Olimpos’daki çalıştayda gerçekleştirilmiştir. Olimpos’ un tarihi ve coğrafi konumundan esinlenilmiştir. En

eski antik kentlerden biri olan Olimpos, denizle bütünleşmiş makilik bir bölgedir. Alttaki formda dağ, makilik doğasıyla betimlenmiştir. İnce açılmış levhalar kıvrılarak ağaç, yaprak biçimine dönüştürülmüştür. Üstteki formda içi içe geçirilmiş çanaklar, parlak bir Raku sırıyla sırlanmış, dağın tepesine adeta bir taç gibi, tanrıları, tanrıçaları betimlemek için yerleştirilmiştir.



Görsel 133 Candan Güngör, *İki Kişi Arasında*, 2016.

NO:	30
ESERİN ADI:	"İki kişi arasında"
TARİHİ:	2016
BULUNDUĞU YER:	Müge Eryılmaz Koleksiyonu
MALZEME:	Stoneware çamur, porselen, hazır seramik karo.
TEKNİK:	Kalıp, elle şekillendirme
EBATLARI:	Her biri için; En:20 cm. Boy:7cm. Derinlik:20 cm.
AÇIKLAMA:	Bu iki parçadan oluşan eser, kadın ve erkeği betimleyen olarak iki ayrı parça halinde tasarlanmıştır. Parçalar sırsız bırakılmış, kalp olarak belirlenen bölgelere birbirinden alınmış parçalar yerleştirilmiştir. Duyguların betimlendiği eserde, erkek olarak tasarlanan parçada form daha kapalı iken, kadındaki form açık açık olarak yerleştirilmiştir.



Görsel 134 Candan Güngör, *Bana Kalan Serisi*, 2017

NO: 31

ESERİN ADI: "Bana Kalan Serisi"

TARİHİ: 2017

BULUNDUĞU YER: Elif Aydoğdu Ağatekin Koleksiyonu

MALZEME: Stoneware çamur

TEKNİK: Serbest şekillendirme, mühür baskı, opak sır, 1150° C

EBATLARI: 15X20 cm.

AÇIKLAMA: Bu eserde, seramik levhaların üzerine baskı yöntemi ile elde edilmiş desenler, üzerlerindeki sırın içine gömülmüş olarak dururlar. Bu düşünce kendi yaşadığım bir olayla bire bir alakalıdır. Şöyle ki; bir gün Seferihisar'da yıkıntı halinde bir ev gördüm. Yıkıntının arasından bu karolar can çekişir gibi bana bakıyordu. Çok etkilendim. Eskiyi ve geçmişimizi korumanın önemine dikkat çekmeye çalıştım. Üzerlerindeki sır ise, bilerek yaptığım bir 'sır hatası' dır aslında… Yüksek derecede pişen çamurun üzerine, düşük sıcaklıkta pişen bir sır kullandım. Çamurun pişme derecesine çıktığımda ise sır köpürdü. Tam istediğim etkiyi yakalamıştım.



Görsel 135 Candan Güngör, *Bana Kalan Serisi*, 2017

NO: 32

ESERİN ADI: "Bana Kalan Serisi"

TARİHİ: 2017

BULUNDUĞU YER: Kendi Koleksiyonu

MALZEME: Hazır refrakter tuğla Stoneware çamuru, Opak sır

TEKNİK: Serbest şekillendirme, mühür baskı, opak sır, 1150° C

EBATLARI: 15X20Hx15 cm.

AÇIKLAMA: "Bana Kalan" serisinde, İzmir ve çevresindeki evlerin içlerinde, balkonlarında yer döşemesi olarak kullanılan, benim ise, çocukluğumda aile büyüklerimin evlerinde de bulunan, geleneksel olarak üretilen Rum karolarından yola çıktım. Küplerin üzerlerindeki kabukların bazıları kırılmış, bazıları bütün olarak bırakılmış, bazıları ezik biçimde kullanılmışlardır. Bu parçalar, o karoların üzerlerinde yaşanan, düğünleri, ölümleri, bayramları, sevinçleri, doğumları temsil etmektedir. Altlarındaki parçalanmış hazır tuğla kaideler ise, bugün birçoğunun yıkıntı halinde, inşaat artıklarının arasında yok olup gitmesini değil, tam tersine yüceltilmesini vurgulamak için kullanılmıştır.



Görsel 136 Candan Güngör, *Hafiflik*, 2017

NO:	33
ESERİN ADI:	"Hafiflik"
TARİHİ:	2017
BULUNDUĞU YER:	Cluj Seramik Bienali Koleksiyonu-Romanya
MALZEME:	Döküm çamuru, Stoneware çamur, Opak sır, 1180 °C
TEKNİK:	Kalıp ve serrbest şekillendirme
EBATLARI:	Soldan 1. Eser; En:20 cm. Boy:20 cm. Soldan 2. Eser; En:23 cm. Boy:16 cm. Soldan 3. Eser; En:20 cm. Boy:20 cm.
AÇIKLAMA:	Eserin kurgusundaki zıtlık adını kuvvetlendirmektedir. Kalıptan elde edilen formlar daha sonra elle müdahale edilerek deforme edilmiş, üzerine gelen ufak bir ağırlıkla çökme hissi verilmeye çalışılmıştır. İnsan

duyguları betimlenerek yapılmış bir çalışmadır.



Görsel 137 Candan Güngör, *Doğurma*, 2018.

NO: 34

ESERİN ADI: **“**Doğurma”

TARİHİ: 2018

BULUNDUĞU YER: Cluj Seramik Bienali Koleksiyonu-Romanya

MALZEME: Döküm çamuru, Stoneware çamur, yarı mat sır, 1180°

TEKNİK: Kalıpla ve serbest şekillendirme

EBATLARI: Düzenleme; En:22cm. Boy:13cm. Derinlik:30 cm.

AÇIKLAMA: Kalıpla biçimlendirilmiş ana gövde deforme edilerek, adeta kasılır gibi gergin bir biçim verilmiştir. Siyah parçalar gövdenin içinden çıkmış gibidir. Bu eserde, genel olarak soyut ve somut tüm alanlarda doğurmanın, üretmenin güçlüğü anlatılmak istenmiştir.



Görsel 138 Candan Güngör, *Uçamayan*, 2019.

NO:	35
ESERİN ADI:	"Uçamayan"
TARİHİ:	2019
BULUNDUĞU YER:	Akeramos Sanat Merkezi-Mudanya-Bursa
MALZEME:	Döküm çamuru, Stoneware çamur, opak sır, 1180 ° C
TEKNİK:	Kalıp ve elle şekillendirme
EBATLARI:	En:20 cm. Boy:18 cm. Derinlik:20 cm.
AÇIKLAMA:	"Uçamayan", kadının toplum içinde hak ettiği yeri bulması, kendi kanatlarıyla uçması fikri ile oluşturulmuş bir seramik eserdir. Sembolik olarak kullanılan kuş kanatları, eserin ana temasını oluşturur.

Kanatlar, kararmış, içi boşalmış ve yere çakılmıştır.



Görsel 139 Candan Güngör, *Miras,*t.y.

NO:	36
ESERİN ADI:	Miras
TARİHİ:	?
BULUNDUĞU YER:	Şeyh Edebali Üniversitesi Koleksiyonu-Bilecik
MALZEME:	Porselen
TEKNİK:	Serbest şekillendirme, Seladon sırı, LPG ile indirgeme, 1230° C

EBATLARI: En:13 cm. Boy:18 cm. Derinlik:9 cm.

AÇIKLAMA: Miras, çocukluk imgelerine dayandırılarak yapılmış bir eserdir. Ege bölgesindeki ören yerlerindeki antik lahitler, içlerinde gizemli nesneler varmış gibi hayal edilmiştir. Bir kayanın üstüne oturtulmuş lahit içindekinin görülebilmesi için bir yanı açık bırakılmış, en üstteki form da onun içinden çıkmış gibi üzerine oturtulmuştur. Değerli olan nesneleri simgelemek için seladon sırı kullanılmıştır.

DEĞERLENDİRME VE SONUÇ

Modern/çağdaş seramik sanatını konu alan herhangi bir araştırmanın, önce, okuyucusuna bu sanat dalının tartışmalı kimliği/statüsü hakkında bilgi vermesi doğru olacaktır. 1950'lerin başından günümüze uzanan süreç hem seramik sanatının güzel sanatlar alanının bir parçası olmaya dönük çabalarına hem de güçlü zanaat çağrışımları nedeniyle bu sanat dalının Batı yüksek kültüründen bir dereceye kadar dışlanmasına tanıklık eder. Bu konuya ilişkin söylem ve tartışmalar sayılamayacak kadar çoktur.

Örneğin Rob Barnard seramik sanatının en az resim ve heykelinki kadar zengin bir tarihe ve dünya kültürleri içinde en az onlarınki kadar önemli bir role sahip olmasına rağmen, çağdaş kültür içinde resim ve heykel kadar ciddiye alınmadığını belirtir. Yazar, II. Dünya Savaşı'nın bitiminden beri modern seramik sanatçılarının arzusunun bu disiplini resim ve heykel kadar önemli bir sanat formuna dönüştürmek olduğunu belirtir.[156]

Tokyo'daki Ulusal Modern Sanat Müzesi Zanaat Bölümü Baş küratörü ve Ibaraki Seramik Sanatı Müzesi müdürü Kenji Kaneko, II. Dünya Savaşı bitimini izleyen döneme odaklanarak ABD'de Peter Voulkos, John Mason, James Melchert ve Henry Takemoto gibi isimlerin New Yorklu çağdaşlarının resimlerinde görülen soyut dışavurumculuğun avangard ruhunu seramik alanına taşıdıklarını ve 1960'larda üretilen bu bir avuç işin kalıcı biçimde seramik medyumuyla bütünleştiğini söyler.

Bununla birlikte seramiği bir çağdaş sanat formuna yükseltmek arayışı içinde bu jenerasyonun bu amaçlarına ulaşmak için ilgilerini derhal yaratıcı pratiklerin diğer alanlarına kaydırdıklarını belirtir. Örneğin Voulkos'un işleri heykelsi tarza daha çok yönelmiş ve nihayet metalle çalışmaya başlamıştır, Mason minimalizm akımının

---

[156] Rob Barnard, "The Idea of the New," *Breaking the Mould: New Approaches to Ceramics* içinde, ed. Rob Barnard (Londra: Black Dog Publishing, 2007), 16.

temsilcileri arasına katılmış ve Takemoto da endüstriyel seramik tasarımı alanına yönelmiştir. Kaneko, bunun sonucunda seramik alanının, işlevsellik ve gündelik kullanım olgularına dayalı geleneksel yaklaşımla, çağdaş sanat dünyasında yer bulmak arayışıyla seramik kap formlarının maniple edilişiyle ya da aşırı figürasyonla kaplandığını belirtir. Yazara göre bu dönemde üretilen işlerin birçoğu, amatörcedir.[157]

Kenji Kaneko'ya göre Batı dünyasında zanaatlar, aynı anda hem güzel sanatların bireyselliğe dayalı ifadeciliğine hem de endüstriyel tasarımın işlevsellik ve seri üretim anlayışına erişmeye çabalamakta ve bunun ıstırabını yaşamaktadır.[158]

Rob Barnard'ın ve Kenji Kaneko'nun görüşleri benimsensin ya da benimsenmesin, Batı düşünce dünyasında zanaat kategorisinin ve bu bunun bir parçası olarak görülen seramiğin konumu, modern zamanların başlangıcından beri sorunlu olagelmiştir. Türkiye sanat ortamında da ülkenin ekonomik bir entegrasyon sürecine girdiği 1980'li yıllardan başlayarak seramik sanatının kimliğine dair söylem ve tartışmalara rastlanır.

Seramik disiplinini resim ve heykel dallarından farklılaştıran önemeli bir konu da, bu sanat dalının varlığının kurumsal eğitim olgusuyla sıkı biçimde ilişkili oluşudur. Örneğin yukarıda sözü edilen ve sadece ABD'de değil tüm dünyada seramik sanatının algılanışını değiştiren bir isim olan Voulkos, 1954-1959 yılları arasında Los Angelos'taki Otis Sanat ve Tasarım Yüksekokulu Seramik Bölümü başkanlığı yapmıştır ve geçimini sağlamak için günlük kullanım seramikleri yapmak zorunda olan, klasik bir stüdyo seramikçisi değildir. İngiltere'de ise 60'ların sonu ve 70'lerin başındaki yenilikçi seramiklerin çıkış noktası Londra'daki sanat okullarının seramik

---

[157] Kaneko Kenji, "Studio Craft and Craftical Formation," *The Persistence of Craft: The Applied Arts* Today içinde, ed. Paul Greenhalgh (Londra: A & C Black, 2002), 28.

[158] Kenji, "Studio Craft and Craftical Formation," 30.

programları olmuştur.

Türk seramik sanatının gelişimine de seramiğin kurumsal eğitimi üzerinden bakmak gerekir. Güzel Sanatlar Akademisi'nin seramik şubesi (1929) ile Devlet Tatbiki Güzel Sanatlar Yüksekokulu'nun Seramik Bölümü (1957) on yıllar boyunca Türk seramik sanatının ve endüstrisinin temel insan kaynağını oluşturmuştur. Bu bağlamda 80'li yıllardaki üç yeni oluşum, Hacettepe Üniversitesi (H.Ü.) Güzel Sanatlar Fakültesi Seramik Bölümü (Ankara, 1983), Anadolu Üniversitesi (A.Ü.) Uygulamalı Güzel Sanatlar Yüksek Okulu Seramik Bölümü (Eskişehir, 1985) ve Dokuz Eylül Üniversitesi (D.E.Ü.) Güzel Sanatlar Fakültesi Seramik Bölümü (İzmir, 1987), Türk seramik sanatı açısından çok önemli bir kilometre taşına işaret eder.

Sevim Çizer'in Türk seramik sanatı içindeki yerine öncelikle bu açıdan değinmek gerekir. Adı geçen oluşumları kurmak ve/ya da temel şeklini vermek bakımından Sevim Çizer, Hamiye Çolakoğlu ve Zehra Çobanlı ile birlikte 80 sonrası Türk seramik sanatının seyrini değiştiren isimlerdir. Akademi'nin Seramik şubesinden 1974'te mezun olan Çizer, 1975-1984 yılları arasında seramik endüstrisinin değişik alanlarında tasarımcı, yönetici ve danışman olarak görev alır. 1984, D.E.Ü. Seramik Bölümü'nün Çizer tarafından kurulduğu yıldır.

Endüstriyel deneyim bakımından Çizer'i Sadi Diren'le karşılaştırmak ya da ona benzetmek mümkündür. Uzun yıllar Almanya'da kaldıktan sonra 1964'te yurda dönen Sadi Diren'in Akademi'nin seramik şubesine katkısı tartışmasızıdır. 1929'daki kuruluşunu takip eden nerdeyse 25 yıl boyunca öğrenci bulmak/mezun etmek konusunda sıkıntı içinde olan Akademi seramik şubesi, diğer sanatçı-akademisyenler ve Diren'in katılımının ardından belirgin bir atılım içinde girmiştir. Akademi'nin seramik dalından 1974'te yüksek lisans derecesiyle mezun olan Çizer'in eğitim döneminin, söz konusu okulun en etkin ve yaratıcı dönemlerinden birine denk geldiği söylenebilir. Bu çerçevede Çizer, tıpkı Sadi Diren gibi seramik dalındaki teknik/teknolojik yetkinliğini kurucusu olduğu bölüme yansıtmıştır. D.E.Ü. Seramik Bölümü'nün Türk seramik sanatı içindeki etkin ve ayrıcalıklı yerinde Çizer'in emek

ve katkılarının altı önemle çizilmelidir.

İzmir ve seramik sanatı bağlamında ismi derhal hatıra gelen bir isim de İzmirli olan çalışmalarını on yıllar boyunca buradaki atölyesinde sürdüren Bingül Başarır'dır. Sanatsal kariyeri 60'lı yıllarda başlayan Başarır, kendi jenerasyonundaki diğer pek çok isim gibi "alaylı" bir seramikçidir. 1970'li yıllarda yurt dışında kazandığı övgü ve ödüller Türk basınında yeterince yer bulmayan ve kısmen gölgede kalan Başarır, tartışmasız biçimde Türk seramik sanatının temel figürlerinden biridir. Bu çerçevede Sevim Çizer'in şahsı ve kurduğu bölümle Akademi'nin seramik eğitimi geleneğini İzmir'e taşımak kadar Bingül Başarır'ın açtığı İzmirli seramikçiler yolunun bir sonraki kilometre taşı olduğu da söylenebilir.

Erdinç Bakla'nın "arayışçı kişiliğiyle tanınmış bir seramikçimizdir"[159] dediği Çizer, bu doğrultuda akıcı, anlaşılır bir dile sahip üretken bir yazar olarak da karşımıza çıkar. 1995'te basılan *Lüster* adlı ilk kitabının ardından 2010'da *Lüster: Tarihi, Tekniği ve Sanatı* ve 2013'te de *Terra Sigillata* yayınlanır. 2009'da ise Susan ve Jan Peterson'ın *Working With Clay* adlı kitabını başarıyla Türkçeye aktardığı *Kil İle Çalışmak* kitabı yayınlanır.

Sevim Çizer için seramik öncelikle bir malzeme/araç ve sanat nesnesi üretmek için seçilmiş bir ifade biçimidir. Çizer için seramik, ayrıca, insan ruhunu sağaltıcı, negatifliklerden arındırıcı nitelikler de taşımaktadır.[160] Çizer'in eserlerinde öncüsü ve uzmanı olduğu iki tekniğin, lüster ve terra sgillata'nın egemenliği göze çarpar. Sanatçının konu yönelimlerindeyse Anadolu etnografyasına ve arkeolojisine dönük ilgisi fark edilir. Bu doğrultuda Çizer'in, genel olarak, "Anadolu'nun binlerce yıllık seramik geleneğini çağdaş bir düzeye ulaştırıp, günümüze uyarlamayı amaçladığını"

---

[159] Bakla, *İstanbul'un 100 Çini*,110.

[160] Erbay Aslıtürk, *20 Yüzyılda Türk Seramik Sanatı*, 272.

[161] söylemek mümkündür.

Halil Yoleri (d.1963) tıpkı Çizer gibi Akademi'nin Seramik Bölümü'nde eğitim görmüş ve 1986'da mezun olmuştur. Mezuniyetini takip eden dönemde 80'li yılların seramik alanındaki en önemli organizasyonlarından biri olan Serpocam Seramik Yarışmalarında yer alır. Bu yarışmadaki *Konuşa Konuşa* adlı eseri, tornada şekillendirilerek boyunlarındaki küçük deformasyonlarla insana benzetilen, irili ufaklı şişe biçimli seramik kaplardır. 9 parçadan oluşan bu düzenlemenin, 80'li yılların ortası için oldukça yaratıcı ve yenilikçi olduğu söylenebilir. Yoleri bu dönemde Serpocam'dan başka Dünya Gençlik Yılı Seramik yarışmasında da ödüllendirilir.

Yoleri, 1987'de 1416 sayı yasa uyarınca Milli Eğitim Bakanlığı bursunu kazanarak gittiği Almanya'da bir süre yabancı dil eğitimi görür ve 1989-90 yıllarında Stuttgart Devlet Güzel Sanatlar Akademisi'nde çağdaş seramik çalışır.[162] Bu dönemde sanatçı seramikleriyle bu ülkedeki karma sergilerde yer almaya devam eder. D.E.Ü. Seramik Bölümü'nün akademik kadrosuna 1992'de katılan Yoleri, 1998'de "Macun Lüsteri Tekniğinin Günümüzde Uygulanması" adlı teziyle sanatta yeterlik derecesi kazanır. Yoleri 2008'de basılan *Pişmiş Kil ile İletişim* adlı kitabında seramik sanatına ilişkin temel konuları herkesin anlayabileceği bir dil ve bu sanatı tanıtıp sevdirmek isteyen bir anlayışla kaleme alır. Bu kitapta "Seramik üzerine yazılar yazmanın seramik yapmak kadar heyecanlı bir yanı vardır" diyen Yoleri, böylesi bir yazının, ister reçete versin ister kişisel bir deneyimi aktarsın, bir başkasının yeni sürprizlerine kapı aralayabileceğinden söz eder.[163] Seramiğin hem sanatsal hem de endüstriyel

---

[161] Erbay Aslıtürk, *20 Yüzyılda Türk Seramik Sanatı*, 273.

[162] Kaya Özsezgin, *Türk Plastik Sanatçıları Ansiklopedik Sözlük* (İstanbul: Yapı Kredi Yayınları),496.

[163] Halil Yoleri, *Pişmiş Kil ile İletişim* (İzmir: Tibyan Yayıncılık, 2008), 3.

boyutunu kapsayan ortak bir ihtiyaç olarak "deneyselcilik" üzerinde duran Yoleri[164], 2005'ten bu yana klasik İznik çinilerinin kuvars-yoğun bünyesine odaklanan araştırma ve üretimler de yapmaktadır.

Yoleri'nin çoğu kez lüster tekniğiyle zenginleştirdiği eserleri Erdinç Bakla'ya göre soyut arayışlar içindedir ve simetrik yapıdaki ana form üzerinde oluşturduğu boşluk ve çıkıntılarla zıtlıklar oluşturmaktadır.[165] Özsezgin ise sanatçının bakır heykelleri ve seramik çalışmaları için "formun bağımsız işlevini öne çıkaran çağdaş nitelikli sanatsal değerler ağır basar" ifadesini kullanır.[166]

Yoleri'nin eserlerindeki en tipik yönün, masif ve sağlam form yapısı olduğu söylenebilir. Yaratıcı yönünden başka teknik bilgisine ve donanımına da işaret eden formlardaki geometrik yapı da derhal fark edilir. Yoleri bu formlarında tıpkı Akademi'deki hocası Sadi Diren gibi çoğu kez Anadolu etnografyasından, özellikle Anadolu idollerinden hareket eder. Böylelikle Yoleri, Türk seramik sanatçılarının 1960'ların başından itibaren yoğun biçimde beslendikleri bir kaynak olarak Anadolu kültürüne dönük ilginin son ve en önemli temsilcilerinden biri olarak karşımıza çıkar. Bu konu üzerinde önemle duran Yoleri ". . . günümüz moda terimi "globalleşme" yarışının dışında gördüğüm, kendi topraklarındaki uygarlıklardan beslenerek eserler ürettiğine inandığım, Sadi Diren ve Güngör Güner gibi sanatçılardan her zaman etkilendiğimi söyleyebilirim."[167] der.

Yoleri'nin tarzı bağlamında gerek Almanya'daki eğitimi gerekse yine Alman seramik endüstrisindeki deneyimiyle öne çıkan hocası Sadi Diren'in etkisi gözetilerek, bir Alman tasarımı anlayışından söz etmek mümkündür.

---

[164] Yoleri, *Pişmiş Kil ile İletişim*, 7.

[165] Bakla, *İstanbul'un 100 Çini*,142.

[166] Özsezgin, *Türk Plastik Sanatçıları*, 496.

[167] Bakırcı, "20. Yüzyıl Türk Seramik Sanatçılarının," 179.

İlk baskısı 2006'da yapılan ve Alman endüstriyel tasarımının kendine özgü yönlerinin irdelendiği *German Design Standarts* (Alman Tasarım Standartları) adlı kitabın konu alındığı bir web sayfasında, Alman tasarımının üst-sınıf mühendislik ile kaliteli ürünün bir sembolü haline geldiği ve Alman tasarımının gelenek ve gelecek arasında iyi kurulmuş bir ilişkiyle karakterize edildiği üzerinde durulur. Tasarımcı Dieter Rams'e göre Alman tasarım standartlarını "şiirselliği saf dışı bırakmadan aslî olana indirgemek" yaklaşımı belirlerken, küratör Barbara Bloemink Alman tasarımının sağlamlık, sadelik, hassasiyet, yüksek mühendislik/teknoloji ve güvenilirlik üzerine kurulu olduğunu belirtir.[168]

Endüstriyel tasarıma özgü işlevsellik olgusu paranteze alındığında, sayılan bu özelliklerin birçoğunun Yoleri'nin sanatsal çalışmalarındaki yaklaşımla örtüştüğü söylenebilir: Yoleri'nin çalışmalarında, daha önce ifade edildiği gibi, "sağlamlık" olgusu öne çıkar ve buna sadelik, hassasiyet ve güvenilirlik eklenir. Yoleri'nin seramik alanındaki üst düzey teknik bilgisi de, Alman endüstriyel tasarımındaki yüksek mühendislik ve teknolojiyle eşleşir.

Eserlerini daha çok karma sergilerde gösterime sunmayı yeğleyen Yoleri'nin ilk kişisel sergisini 2001 yılında İş Sanat Galerisi'nde (İzmir) açar. Bu sergide Yoleri, seramikleriyle beraber resimlerini de sergiler. Yoleri'nin kişisel sergileri İzmir'den başka Çanakkale ve Antalya'da da izleyiciyle buluşur.

Candan Güngör (d.1969) 1992'de D.E.Ü. Seramik Bölümü'nden mezun olur. Aynı yıl içinde Türk seramik sanatının önemli organizasyonlarından Altın Testi yarışmasında bir eseriyle yer alır. 1998'de D.E.Ü. Seramik Bölümü akademik kadrosuna katılan Güngör, aynı kurumda 2002'de sanatta yeterlik eğitimini tamamlar.

---

[168] Red Dot, "German Design Standards: The decisive factor is quality," Red Dot, 2020, https://www.red-dot.org/about-red-dot/magazine/german-design-standards-the-decisive-factor-is-quality/?r=1

Erdinç Bakla'ya göre Güngör, eserlerinde "son derece ince seramik levhaların kendi içlerinde konveks ve konkav kıvrılmalarından oluşan bir hareketlilik aramaktadır".[169] İnce seramik levhalara dayalı bu yaklaşım, sanatçının çanak formundaki işlevsel çalışmalarında da belirgindir. Örneğin sanatçıya Turgut Pura Vakfı yarışmasında 2.lik ödülü kazandıran eseri, iç içe geçmiş, bir yaprak ya da kâğıt kadar ince çanaklardan oluşur (Bkz. Görsel 105). Güngör'ün bu ve benzeri eserlerinde çok ince levhaların kullanımından başka, gök mavisi ve açık yeşil gibi tek renkli yalın bir anlayış ve doğal bir görünüm de dikkat çeker.

Güngör'ün seramiklerindeki ayırt edici özelliklerden birine daha değinmek üzere bir parantez açarak "seladon" sırlarından/seramiklerinden[170] söz etmek gerekir:

Seladon, feldspatik bir sırla sırlanan ve rengi, karakteristik olarak mavimsi ya da griye çalan yeşil tonlarında olan yüksek-pişirimli seramiklerdir.[171] Terim, hem bu tür seramikler hem de onlarda kullanılan sır için kullanılır.[172] Candan Güngör'ün daha detaylı ve teknik tanımlamasına göre "yüksek oranda feldspat, daha az oranda silika ve çok az (%1 veya %3) demir oksit bulunan sırlar indirgen atmosferde pişirildiklerinde 'seladon' adı verilen, yeşil sarı, mavi ve kahverengimsi renk tonlarına kadar değişen bir yelpaze oluşturur".[173] Yue seramikleri denilen ilk örnekleri Çin'in Han hanedanlığı dönemine (M.Ö.206-M.S.220) tarihlenen[174] bu

---

[169] Bakla, "İstanbul'un 100 Çini,"168.

[170] Seladon konusuna ilişkin kapsamlı bir Türkçe bilgi için bkz. Candan Saygıner Güngör, "Demir İçeren Sırlarla İlgili Araştırmalar ve Örneklemeler," (Sanatta yeterlik tezi, Dokuz Eylül Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, 2002), Yök Tez Merkezi (112864).

[171] Jason Allen Fuqua, "The Essence of Tea: The Effects of Lu Yu's "Ch'a Ching" on the Extent of Changes in Tea Drinking and the Material Culture of Yue Ware in Tang China After 780 A.D" (Yüksek lisans tezi, Stephen F. Austin State University, 2007), 12, ProQuest (1448311)

[172] *Encyclopædia Britannica*, "Celadon" maddesi, Encyclopædia Britannica, Inc., 2020, https://www.britannica.com/art/celadon#info-article-history

[173] Saygıner Güngör, "Demir İçeren Sırlarla İlgili," i.

[174] Bekir Karasu, Ülkü Melda Andaş ve Gizem Ak, "Celadon Glazes," *El-Cezerî Fen ve Mühendislik Dergisi* 6, 2 (2019):391. DOI : 10.31202/ecjse.530520

özgün seramiklerin gelişimi Tang hanedanlığı (M.S.712-756) boyunca sürer ve Batı dünyasında "gerçek seladonlar" denilen seramikler Song (M.S.960–1127) ile Yuan (M.S. 1279-1368) hanedanlıklarına tarihlenir.[175] Çin edebiyatında lotus yaprağına, dolunaya ya da bir aynaya benzetilen, "yeşim taşı gibi", "bir sonbahar suyu kadar duru" ve "bin dağdan gelen yeşilin türevi" gibi yakıştırmalar yapılan seladonların[176] kıymetli bir taştan cilalanmış mermerin görünümüne uzanan değişik yüzey özellikleri, çamur ve sırın bileşimi, pişirim derecesi ve fırın içindeki ortam gibi bir dizi faktöre bağlıdır.[177] Seladonların Osmanlı Devleti de dâhil olmak üzere Orta Doğu coğrafyasında, dünyaya dağılımlarının gerçekleştiği Hint limanının adından hareketle "mertebani" olarak bilindiği de[178] eklenmelidir.

Gerek anavatanı Çin'de gerekse ihraç edilerek gittiği her yerde gizemle karışık bir hayranlıkla karşılanan, koleksiyonculuğu yapılan ve günümüz önemli müzelerinin envanterlerinde yer alan seladonlar, 90'ların sonlarından itibaren Candan Güngör'ün de ilgi odağındadır. Güngör, 1998-2002 dönemini kapsayan sanatta yeterlik sürecinde "Demir İçeren Sırlarla İlgili Araştırmalar ve Örneklemeler" konusu üzerine eğilir ve konunun en önemli kısımlarından biri de elbette seladonlardır. Bu sürecin sonunda Güngör seladon sırlı seramiklerin Türkiye'deki ilk uygulayıcılarından biri, belki de ilki olmak başarısını gösterirken, bu başarıda Sevim Çizer, Halil Yoleri ve Alman seramikçi Gustav Weiss'in katkılarını şöyle anlatır: "Uygulamalarım seladon sırları üzerine olacaktı. Bu konuda Türkiye'de yapılmış araştırmalar vardı, ancak uygulama yapan yoktu. Danışmanım Prof. Sevim Çizer Hocam ile uzun süren denemeler yaptık. Sonunda, sempozyumumuzu ziyarete gelen, seramik pişirim

---

[175] James Robinson, "Ice and Green Clouds: Traditions of Chinese Celadon," *Archaeology* 40, 1 (1987):56. http://www.jstor.com/stable/41730471

[176] Suk Yee Lai, "The Style and Dating of Yue Ware in The Ninth and Tenth Centuries on the Basis of Recent Chinese Archaeology" (Yüksek lisans tezi, University of London, School of Oriental and African Studies, 1981), 47, ProQuest (10672720).

[177] Fuqua, ""The Essence of Tea,"12.

[178] Saygıner Güngör, "Demir İçeren Sırlarla İlgili," 39.

teknikleri ile ilgili kapsamlı araştırmaları olan Gustav Weiss ile bu konuyu tartıştık. Bölümde Almanca bilen Hocamız Prof. Halil Yoleri'nin yardımıyla uygulamaları yapmaya başladık. İndirgemeyi LPG gazıyla yapınca başarılı sonuçlar (yağ yeşili Seladon'dan buz mavisine kadar) elde ettik. Halil Hocama da bu vesile ile tekrar teşekkür etmek isterim."[179] (Görsel 140).



Görsel 140 Halil Yoleri (solda), Candan Güngör (sağda) ve Gustav Weiss (sağdan ikinci). Candan Güngör'ün kişisel arvişi.

Güngör'ün 2002'de yöneldiği *Kabuk Serisi*, yukarıda değinilen çok ince yapılı çanakların bu kez kıvrılmış yapraklar ve/ya da deniz kabukları şeklinde karşımıza

[179] Candan Güngör, "Candan Güngör ile Sanat ve Akademik Geçmişini ve Projelerini Konuştuk," Bülent Tatıcan'ın röportajı, *Seramik Türkiye*, 52 (Eylül 2017-Şubat 2018): 79.

çıkışı gibidir. Bu serideki eserlerinde Güngör, uzmanlaştığı seladon sırlarını kullanır ve bu kâğıt kadar ince seramiklerini seladonlara özgü yeşil tonlarla renklendirir. 2001 tarihli *Ege* isimli çalışmasında ise böylesi kabuklar üzerinden denizdeki dalgaları ve kayalıkları görselleştirir ve izleyicilerine Ege'nin sularını ve belki de İzmir kıyılarını çağrıştırmak ister.

Yurtiçinde ve dışında çok sayıda karma sergide yer alan Güngör'ün ilk kişisel sergisi 2017'de İzmir Resim Heykel Müzesi Şeref Akdik Salonu'nda gerçekleşir. "Bana Kalan" adlı bu sergide İzmir'e özgü anıların ve yaşanmışlıkların bellekleri olarak Rum karolarını öne çıkaran Güngör, "Düğünler, ölümler, doğumlar, bayramlar, sevinçler, üzüntüler hep o eski Rum karolarının tanıklığında yaşanmıştır çünkü. Şimdi onları yeniden gün yüzüne çıkarma, duygularla harmanlama zamanı" der.[180] Güngör, 2018'de Mod-Ada Atölye & Galeri'de (İstanbul) gerçekleşen "Bana Kalan II" ile 2019'da PeriArt Sanat Galerisi'nde (Çeşme-İzmir) gösterime giren "An'da Kalmak" adlı kişisel sergilerinde de iç dünyasındaki iz ve tortuları seramikle gün yüzüne çıkarmaya devam eder. Sanatçının "An'da Kalmak" sergisi hakkındaki açıklamaları, onun, deniz yaşamına/canlılarına ve yeşil ve mavi gibi denizle ilişkilendirilen renklere dönük genel ilgisinin içsel sebeplerine de ışık tutar: "Öyle anlar vardır ki, örneğin çocukluk günleri gibi, kişinin neredeyse belleğine kazınıp derin izler bırakmıştır. Çocukluğumda ailemin denize olan ilgisi ve sahil kasabasında yaşamamdan dolayı denizle ilgili hemen her şey dikkatimi çekmiştir; boyumu aşan dalgalar, deniz canlıları, kabuklar, kayıklar..."[181]

Candan Güngör, işlerindeki bu ve benzeri içeriklerle tıpkı 90 kuşağı diğer seramik sanatçılarının çoğu gibi, güncel insani ve/ya da toplumsal durumları

---

[180] Mehmet Kurt, "Bana Kalan, Resim Heykel'de," Hürriyet, 17 Mayıs, 2017, https://www.hurriyet.com.tr/bana-kalan-resim-heykelde-40461100

[181] "Candan Güngör 'An'da Kalmak' Sergisi," *Seramik Türkiye*, Eylül, 2019, 64.

sorunsallaştırmayı tercih eder.

Sevim Çizer, Halil Yoleri ve Candan Güngör, gerek D.E.Ü. Seramik Bölümündeki eğitsel görevleri, gerekse sanatçı yönleriyle modern Türk seramik sanatının üç önemli ismidir. İzmir'in Türk seramik sanatındaki önem ve ağırlığı bağlamında Bingül Başarır'la başlayıp M. Tüzüm Kızılcan'la devam eden çizginin Sevim Çizer'le akademik/kurumsal bir kimlik kazandığı, bu kimliğin Yoleri ve ardından Güngör ile pekiştirildiği ve geliştirildiği görülmektedir.

KAYNAKÇA

Acartürk, Buket. "Toprağın Binlerce Yıllık Macerası." *ACTA TURCICA*, 1 (Ocak 2012):1-17.https://docplayer.biz.tr/12410421-Topragin-binlerce-yillik-macerasi-thousands-of-years-adventure-of-clay.html

Adamson, Glenn. "Back to the Future: 1980s British Ceramics in Retrospect." Phillips. 1 Haziran 2018. https://www.phillips.com/article/32901756/back-to-the-future-1980s-british-ceramics-in-retrospect

Akıncı, Turan. *Sürgün: II. Abdülhamit'in Yıldız Sarayı Yılları ve Selanik Sürgünü*. İstanbul: Remzi Kitabevi, 2018.

Anılanmert, Beril ve Zeynep Rona. "Seramik." *Eczacıbaşı Sanat Ansiklopedisi* içinde, Cilt 3: 1634-1641. İstanbul: Yapı-Endüstri Merkezi Yayınları, 1997.

Arcasoy, Ateş. *Seramik Teknolojisi.* İstanbul: Marmara Üniversitesi Yayınları No:457, 1988.

Aslanapa, Oktay. *Anadolu'da Türk Çini ve Keramik Sanatı*. İstanbul: Baha Matbaası, 1965.

Avşar, Mazahir ve Lale Avşar. "Çini Sanatı ve Terminolojisi Üzerine." *Kalemişi* 2, 4 (2014), 1-13.

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

Bakırcı, Gaye. "20. Yüzyıl Türk Seramik Sanatçılarının Kültürel Üretimlerindeki Düşünsel Altyapılar". Yüksek lisans tezi, Marmara Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü, 2008. YÖK Tez Merkezi (262198).

Barnard, Rob. "The Idea of the New." *Breaking the Mould: New Approaches to Ceramics* içinde, editör Rob Barnard, 16-25. Londra: Black Dog Publishing, 2007.

Beyazıt, Mustafa. “Erken Osmanlı Devri’nde Tebrizli Usta Gruplarının İzi Nasıl Sürülmeli?” *Journal of History Studies* 6, 3 (2014): 45-70. 10.9737/historyS1318

Briks, Tony. “Lucie Rie and Her Work with Hans Coper.” *Pioneers of Modern Craft: Twelve Essays Profiling Key Figures in the History of Twentiet-Century Craft* içinde, editör Margot Coatts, 95-106. Manchester: Manchester University Press, 1997.

Canbolat, Ayşe. “Amerika’da Çağdaş Seramik Sanatının Gelişiminde Etkili Olan Akımlar.” *Sanat Dergisi*, 29 (2016):5-14. https://dergipark.org.tr/tr/pub/ataunigsfd/issue/24331/257862

“Candan Güngör ‘An’da Kalmak’ Sergisi.” *Seramik Türkiye*, Eylül, 2019.

Carter, C. Barry ve M. Grant, Norton. *Ceramic Materials: Science and Engineering*. New York, NY: Sprınger-Verlag, 2007.

Cassinger, Ruth. *Ceramics: From Magic Pots to Man-Made Bones*. Brookfield: Twenty-First Century Books, 2003.

Cateforis, David. “Introduction: Modern and Contemporary Sculpture in the Sheldon Memorial Art Gallery and Sculpture Garden”. *Sculpture from the Sheldon Memorial Art Gallery* içinde, editör Karen O. Janovy, xvii-1. Winnipeg: Bison Books, 2005.

Clarke, Michael. *The Concise Dictionary of Art Terms.* Oxford: Oxford University Press, 2010),238’den aktaran Ersoy Yılmaz, “Modern/Çağdaş Seramik Sanatı: Türkiye’de Seramiğin Öyküsü.” Doktora Tezi, Hacettepe Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, 2019, 38, Yök Tez Merkezi (568664).

Cooney Frelinghuysen, Alice, Martin Eidelberg ve Adrienne Spinozzi. *American Art Pottery: The Robert A. Ellison Jr. Collection.* New York: The Metropolitan

Museum of Art, 2018.

Çalışcı Pala, İrem. "Bazı Belge ve Tanımlarla 'Çini' Kelimesinin Değerlendirilmesi." *Yedi: Sanat, Tasarım ve Bilim Dergisi*, 13 (Kış 2015): 11-24. https://dergipark.org.tr/tr/pub/yedi/issue/21846/234866.

Çalışcı Pala, İrem. "Türk Çini Sanatında Kullanılan Teknikler." *21. Yüzyılda Türk Sanatı: Meseleler ve Çözüm Önerileri Milletlerarası Sempozyumu Bildirileri* içinde, ed. Ruhi Konak, 347-368. Kastamonu: Kastamonu Üniversitesi, 2018. shorturl.at/sy025

Çobanlı, Zehra. "Modern Türk Seramik Sanatı." *Anadolu'da Türk Devri Çini ve Seramik Sanat* içinde, editör Gönül Öney ve Zehra Çobanlı, 381-426. İstanbul: T.C. Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları.

Demirsar Arlı, V. Belgin. "Kütahya Çiniciliği." *Anadolu'da Türk Devri Çini ve Seramik Sanatı* içinde, ed. Gönül Öney ve Zehra Çobanlı, 329-348. İstanbul: T.C. Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları, 2007.

Doherty, Jack. *Porcelain*. Londra: A & C Black, 2002.

Ebtd. "A Guide to West German Pottery". Erişim 10 Nisan, 2020. https://everythingbutthedog.eu/pages/a-guide-to-west-german-pottery

Encyclopædia Britannica. "Celadon" maddesi. Encyclopædia Britannica, Inc., 2020. https://www.britannica.com/art/celadon#info-article-history

Erbay Aslıtürk, Gül. *20. Yüzyılda Türk Seramik Sanatı.* Ankara: Gece Kitaplığı, 2015.

Erman, Deniz Onur. "Türk Seramik Sanatının Gelişimi: Toprağın Ateşle Dansı." *ACTA TURCICA* 4, 1(2012): 18-33. http://www.beylerbeyidernegi.com /uploads/iv_02.pdf

Fuqua, Jason Allen, "The Essence of Tea: The Effects of Lu Yu's "Ch'a Ching" on the Extent of Changes in Tea Drinking and the Material Culture of Yue Ware

in Tang China After 780 A.D." Yüksek lisans tezi, Stephen F. Austin State University, 2007. ProQuest (1448311)

Genzlinger, Neil. "John Mason, Who Expanded Ceramics' Boundaries, Dies at 91." *New York Times*. 7 Şubat 2019. https://www.nytimes.com /2019/02/07/obituaries/john-mason-dies.html

Gillette, Maris Boyd. *China's Porcelain Capital: The Rise, Fall and Reinvention of Ceramics in Jingdezhen*. Londra: Bloomsbury Publising, 2016.

Güngör, Candan. "Candan Güngör ile Sanat ve Akademik Geçmişini ve Projelerini Konuştuk." Bülent Tatıcan'ın röportajı, *Seramik Türkiye*, 52 (Eylül 2017-Şubat 2018): 78-85.

Güner, Güngör. "Çömlekçi Tezgâhından CNC Tezgâhına." *Seramik Türkiye*, 52 (Eylül 2017-Şubat 2018).

Karasu, Bekir, Ülkü Melda Andaş ve Gizem Ak. "Celadon Glazes." *El-Cezerî Fen ve Mühendislik Dergisi* 6, 2 (2019):388-413. DOI : 10.31202/ecjse.530520

Kurt, Mehmet. "Bana Kalan, Resim Heykel'de." *Hürriyet*. 17 Mayıs, 2017, https://www.hurriyet.com.tr/bana-kalan-resim-heykelde-40461100

Karaman, Gamze. "Cumhuriyet Dönemi Türk Seramik Sanatçıları ve Eserlerinden Örnekler.*"* Yüksek lisans tezi, Selçuk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, 2015. Yök Tez Merkezi (391891).

Kenji, Kaneko. "Studio Craft and Craftical Formation." *The Persistence of Craft: The Applied Arts Today* içinde, ed. Paul Greenhalgh (Londra: A & C Black, 2002), x.

Kınık, Zeynep. "İznik ve Seramik Sanatı." *İznik Seramikleri Sergisi: Türk ve İslam Eserleri Müzesi 16 Eylül-15 Aralık 1989* içinde, editör Zeynep Kınık, 7-17. İstanbul: Tarihi Araştırmalar ve Dokümantasyon Merkezleri Kurma ve

Geliştirme Vakfı, 1989.

Küçükerman, Önder. *Dünya Saraylarının Prestij Teknolojisi Porselen Sanatı ve Yıldız Çini Fabrikası*. İstanbul: Sümerbank Genel Müdürlüğü, 1987.

Kürkman, Garo. *Toprak, Sır, Ateş: Tarihsel Gelişimi, Atölyeleri ve Ustalarıyla Kütahya Çini ve Seramikleri*. İstanbul: Suna ve İnan Kıraç Vakfı Yayını, 2005.

Lai, Suk Yee. "The Style and Dating of Yue Ware in The Ninth and Tenth Centuries on the Basis of Recent Chinese Archaeology." Yüksek lisans tezi, University of London, School of Oriental and African Studies, 1981. ProQuest (10672720).

Landberger, Elisabeth ve Mita Lundin. *Ceramics: A Beginner's Guide to Tools and Techniques*. New York: Allworth Press, 2012.

Lama Blog. "Artist Spotlight: Ken Price Ceramics." LAMA. 6 Ekim 2019. https://lamodern.com/2019/10/ken-price-ceramics/

Marchand, Suzanne L. *Porcelain: A History from the Heart of Europe.* Princeton: Princeton University Press, 2020.

Mandal, Mithugopal ve Sarkar, Debasish. "Manufacturing Excellence in Ceramic Industry." *Ceramic Processing: Industrial Practices* içinde, editör Debasish Sarkar,1-37. New York: Taylor & Francis Group, 2020.

Mathieu, Paul. *Sex Pots: Eroticism in Ceramics.* New Brunswick: Rutgers University Press, 2003.

Özsezgin, Kaya. *Türk Plastik Sanatçıları Ansiklopedik Sözlük.* İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.

Pelta Feldman, Julia. "Ceramics in the Expanded Field: The Art World, the Clay World, and the Case for John Mason". Momus. 7 Mart 2019.

https://momus.ca/ceramics-in-the-expanded-field-the-art-world-the-clay-world-and-the-case-for-john-mason/

Pelvanoğlu, Burcu. “1980 Sonrası Türkiye’de Sanat: Dönüşümler.” Doktora Tezi, Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, 2009. Yök Tez Merkezi (254304).

Peterson, Susan ve Jan Peterson. *The Craft and Art of Clay: A Complete Potter's Handbook*, 4.bs. Londra: Laurence King Publishing, 2003.

Rao, J.S. *History of Rotating Machinery Dynamics*. New York: Springer, 2011.

Read, Edward Herbert. *The Meaning of Art.* Londra: Faber & Faber Ltd.,1968.

Red Dot. “German Design Standards: The decisive factor is quality.” Red Dot. 2020. https://www.red-dot.org/about-red-dot/magazine/german-design-standards-the-decisive-factor-is-quality/?r=1

Robinson, James. “Ice and Green Clouds: Traditions of Chinese Celadon.” *Archaeology* 40, 1 (1987):56-59. http://www.jstor.com/stable/41730471

Salman Çelik, Naile. “Hacılar Antik Yerleşkesinde Bulunan Seramik Kaplar Üzerindeki Bezemelerin Plastik Açıdan İncelenerek Artistik Yüzey Değerlendirmesinde Bireysel Etkileri.” *Gazi Eğitim Fakültesi Dergisi* 29, 2 (2009):557-574. shorturl.at/pLTX7

Saygıner Güngör, Candan. “Demir İçeren Sırlarla İlgili Araştırmalar ve Örneklemeler.” Sanatta yeterlik tezi, Dokuz Eylül Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, 2002.Yök Tez Merkezi (112864).

Sivas, Hakan. “Arkeolojik Veriler Işığında Eskiçağda Anadolu Seramik Sanatı.” *I. Uluslararası Pişmiş Toprak Sempozyumu Bildirileri* içinde, Eskişehir, Ağustos-Eylül, 2001.

Tansuğ, Sezer. *Çağdaş Türk Sanatı.* 8.bs. İstanbul: Remzi Kitabevi, 1991.

Tanyeli, Uğur. "Anadolu Selçuklu Mimarlığı ve Sanatı." *Eczacıbaşı Sanat Ansiklopedisi* içinde, Cilt 1: 88-93. İstanbul: Yapı-Endüstri Merkezi Yayınları, 1997.

Vankin, Deborah. "Ceramic artist John Mason, who 'forever changed the landscape for clay,' dies at 91." Los Angeles Times. 24 Ocak 2019. https://www.latimes.com/local/obituaries/la-et-cm-john-mason-obituary-20190124-story.html

Valenstein, Suzanne G. *Handbook of Chinese Ceramics*. New York: Metropolitan Museum Of Art, 1989.

Kacar, Vedat. "Geleneksel Türk Seramiğinin Seramik Eğitimindeki Yeri." *Yedi: Sanat, Tasarım ve Bilim Dergisi* 19, (Kış 2017): 47-54. https://dergipark.org.tr/en/download/article-file/409962

Uludağ, Kemal. "Seramik Sanatının Kimlik Sorunu." *Türkiye'de Sanat*, 33 (1998).

Yenişehirlioğlu, Filiz. "Tekfur Sarayı Çinileri ve Eyüp Çömlekçiliği". *Anadolu'da Türk Devri Çini ve Seramik Sanatı* içinde, editörler Gönül Öney ve Zehra Çobanlı, 349-364. İstanbul: T.C. Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları, 2007.

Yenişehirlioğlu, Filiz. "İstanbul Arkeolojisi ve Çini/Seramik Üretim Merkezleri," *İstanbul Araştırmaları Yıllığı* (Sayı 1) içinde, 77-99.İstanbul: İstanbul Araştırmaları Enstitüsü, 2012.

Yetkin, Şerare. "Çini." *TDV İslam Ansiklopedisi* içinde. 8: 329-335. Türkiye Diyanet Vakfı, 1993.

Yılmaz, Ersoy. "Temel Seramik Terimleri". STA531 Anlatımcı Kâse: İşlevsel Seramik Uygulamaları I dersi notu, Çankırı Karatekin Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü, Çankırı, 14 Aralık, 2017.

Yılmaz, Ersoy. “Kadın ve Ten: 18. Yüzyıl Batı Tasavvurunda Porselen Çağrışımları”, *Yedi: Sanat, Tasarım ve Bilim Dergisi*, 18 (Yaz 2017): 1-16, https://dergipark.org.tr/tr/pub/yedi/issue/30349/327721.

Yılmaz, Ersoy. “Modern/Çağdaş Seramik Sanatı: Türkiye’de Seramiğin Öyküsü” Doktora tezi, Hacettepe Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, 2019. Yök Tez Merkezi (568664).

Yılmaz, Ersoy. “Seramik-Sofra Adabı Etkileşimi ve Politik Söylem Aracı Olarak 18.yy Porselen Yemek Takımları”, *İnsan ve Toplum Bilimleri Araştırmaları Dergisi* 8, 1 (2019): 201-233, http://www.itobiad.com/en/pub/itobiad/article/484350.

Yoleri, Halil. *Pişmiş Kil ile İletişim*. İzmir: Tibyan Yayıncılık, 2008.

Zelizer, Barbie. *Remembering to Forget: Holocaust Memory through the Camera's Eye*. Chicago: University of Chicago Press, 2003.

Zumbulyadis, Nicholas “The First Artificial Material: Ceramics from Prehistory to the Fall of Rome.” *Chemical Technology in Antiquity* içinde, editör Seth C. Rasmussen, 71-88. Washington, DC: American Chemical Society, 2015.

EKLER

EK 1: Sevim Çizer (Detaylı) Özgeçmiş

Uluslararası Seramik Sempozyumu, Lucenec, Slovakya, Temmuz 1996 (Sanat Sempozyumuna eserleri ile katılım)

1997- Uluslararası Seramik Sempozyumu, Çan/Çanakkale., Çanakkale, Temmuz 1997 (Sanat Sempozyumuna eserleri ile katılım)

Türk-Yunan Seramik Sanatı Sempozyumu, Lesbos, Yunanistan, Temmuz 1998 (Sanat Sempozyumuna eserleri ile katılım)

Seramik Sempozyumu, Resen, Makedonya, Temmuz 1999 (Sanat Sempozyumuna eserleri ile katılım)

5.Kahire Uluslararası Seramik Bienali, Kahire, Mısır, Mayıs 2000 (Davetli Konuşmacı Olma)

Uluslararası Seramik Sempozyumu, Kecskemet, Macaristan, Ekim 2000 (Sanat Sempozyumuna eserleri ile katılım)

6. Kahire Uluslararası Seramik Bienali, Kahire, Mısır, Mayıs 2002 (Değerlendirme Kurulu Üyesi Olarak Katkıda Bulunmak)

2002- Uluslararası Seramik Sempozyumu, Çan, Çanakkale, Çanakkale, Haziran 2002 (Sanat Sempozyumuna eserleri ile katılım)

Uluslararası Duvar Seramikleri Bienali Yarışmalı Sergisi, San Nicolas, Arjantin, Haziran 2003 (Değerlendirme Kurulu Üyesi Olarak Katkıda Bulunmak)

2003- Eskişehir 3.Uluslararası Pişmiş Toprak Sempozyumu,, Eskişehir, Haziran 2003 (Sanat Sempozyumuna eserleri ile katılım)

2003-Dialog Uluslararası Sanat Eğitimcileri Sempozyumu, Riga, Litvanya, Ağustos 2003 (Workshop(Çalıştay) etkinliğine çalışan olarak katılım)

Uluslararası Çevresel Sanat Sempozyumu, Cesky Krumlow, Çekya, Haziran 2004 (Workshop(Çalıştay) etkinliğine çalışan olarak katılım)

2005- Uluslararasi Seramik Konferansı Sergisi,, Yixing, Çin, Haziran 2005 (Davetli Konuşmacı Olma)

Jingdezhen Seramik Üniversitesi, Jingdezhen, Çin, Haziran 2005 (Davetli Konuşmacı Olma)

3. Asna Seramik Trienali, Karaçi, Pakistan, Kasım 2006 (İzlenimci - Katılımcı Olarak)

"II. Geleneksel Diyarbakır El Sanatları Sempozyumu", Diyarbakır, Mayıs 2007 (Tebliğ / Bildiri Sunma (Poster, Sözlü v.b.))

5.Uluslararası Seramik Sempozyumu, Nevşehir, Temmuz 2007 (Sanat Sempozyumuna eserleri ile katılım)

V.Uluslararası Avanos Uygulamalı Seramik Sempozyumu, Nevşehir, Temmuz 2007 (Davetli Konuşmacı Olma)

Seres Sergisi Seçici Kurul, Eskişehir, Temmuz 2007 (Değerlendirme Kurulu Üyesi Olarak Katkıda Bulunmak)

Selçuk Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Özel Yetenek Sınavlarına Jüri Üyeliği, Konya, Ağustos 2007 (Diğer)

Uluslararası Terra Sigillata Sempozyumu, İzmir, Eylül 2007 (Sanat Sempozyumunu düzenleyen kişi)

2007- Uluslararası Terra Sigillata Sempozyumu, Dokuz Eylül Üniversitesi, Ürkmez,

İzmir, İzmir, Eylül 2007 (Sanat Sempozyumuna eserleri ile katılım)

Seres 2007, Eskişehir, Kasım 2007 (Tebliğ / Bildiri Sunma (Poster, Sözlü v.b.))

Doçentlik Sınavı, İstanbul, Şubat 2008 (Değerlendirme Kurulu Üyesi Olarak Katkıda Bulunmak)

Llp / Erasmus Akademisyen Değişim Programı, Letonya, Nisan 2008 (Diğer)

Sanat Şöleni "Akdeniz Kültürü", Antalya, Mayıs 2008 (Tebliğ / Bildiri Sunma (Poster, Sözlü v.b.))

Goshogawora Odunlu Pişirim Seramik Sempozyumu, Japonya, Temmuz 2008 (Davetli Konuşmacı Olma)

Jüri Üyeliği, Konya, Ağustos 2008 (Değerlendirme Kurulu Üyesi Olarak Katkıda Bulunmak)

Türk Seramik Kongresi Sergi Jürisi, Eskişehir, Ekim 2008 (Değerlendirme Kurulu Üyesi Olarak Katkıda Bulunmak)

Uluslararası Katılımlı Vıı.Seramik Kongresi, Afyonkarahisar, Kasım 2008 (Oturum Başkanı Olarak Görev Yapmak)

Uluslararası Seramik Workshop, Hindistan, Şubat 2009 (İzlenimci - Katılımcı Olarak)

Jüri Üyeliği, Antalya, Ağustos 2009 (Değerlendirme Kurulu Üyesi Olarak Katkıda Bulunmak)

Üniversitelerarası Kurul Sanat ve Tasarım Komisyonu, Ankara, Eylül 2009 (Düzenleme Kurulu Üyesi Olarak Düzenleyici)

Japon Nobarigama - Anagama Fırını Çalıştayı, Nevşehir, Ekim 2009 (Tebliğ / Bildiri Sunma (Poster, Sözlü v.b.))

Uluslararası Seramik, Cam, Emaye, Sır ve Boya Kongresi, Eskişehir, Ekim 2009 (Davetli Konuşmacı Olma)

Üniversitelerarası Kurul Doçentlik Kriterleri Oluşturma Sanat Komisyonu, Ankara, Kasım 2009 (Diğer)

Jüri Üyeliği, Mersin, Aralık 2009 (Doçentlik Sınavında Jüri Üyeliği)

Yüksek Lisans Sınavı, Antalya, Ocak 2010 (Değerlendirme Kurulu Üyesi Olarak Katkıda Bulunmak)

Uluslararası Seramik Koleksiyonu Sergisi, İstanbul, Mart 2010 (Düzenleme Kurulu Üyesi Olarak Düzenleyici)

Üniversitelerarası Kurul Sanat ve Tasarım Alt Komisyonu Toplantısı, Ankara, Nisan 2010 (Diğer)

Erasmus, Almanya, Haziran 2010 (Diğer)

Doçentlik Alt Komisyonu Toplantı, Ankara, Haziran 2010 (Diğer)

Özel Yetenek Sınavı, Antalya, Ağustos 2010 (Değerlendirme Kurulu Üyesi Olarak Katkıda Bulunmak)

Üniversitelerarası Kurul Doçentlik Komisyonu Toplantısı, Ankara, Eylül 2010 (Diğer)

Jüri Üyeliği, Sakarya, Kasım 2010 (Yarışmada jüri üyesi)

Kashan Üniversitesi Bilim Haftası, İran, Aralık 2010 (Davetli Konuşmacı Olma)

Proje Toplantısı, Ankara, Nisan 2011 (İzlenimci - Katılımcı Olarak)

Üniversitelerarası Kurul Sanat ve Tasarım Alt Komisyonu Toplantısı, Ankara, Nisan 2011 (Diğer)

"I.Uluslararası Değirmendere Uygulamalı Seramik Sempozyumu", Kocaeli, Mayıs 2011 (Diğer)

"Iv.Uluslararası Kervansaray Buluşması", Malatya, Eylül 2011 (Davetli Konuşmacı Olma ve Bildiri Sunma)

"5.Eskişehir Uluslararası Pişmiş Toprak Sempozyumu", Eskişehir, Eylül 2011 (Davetli Konuşmacı Olma)

"Kültürel Miras Günleri" Kapsamında "Deneysel Sigillata Pişirimi", Fransa, Eylül 2011 (İzlenimci - Katılımcı Olarak)

Üniversitelerarası Kurul Doçentlik Komisyon Üyeliği Toplantısı, Ankara, Ekim 2011 (Diğer)

"Seres 2011 II. Uluslararası Seramik, Cam, Emaye, Sır ve Boya Kongresi", Eskişehir, Ekim 2011 (Tebliğ / Bildiri Sunma (Poster, Sözlü v.b.))

"Medıterra 2011-Uluslararası Katılımlı Akdeniz'De Seramik Kültürü Sempozyumu", Antalya, Kasım 2011 (Tebliğ / Bildiri Sunma (Poster, Sözlü v.b.))

"Uluslararası Kıbrıs Üniversitesi Lüster", K.K.T.C., Mayıs 2012 (Davetli Konuşmacı Olma ve Bildiri Sunma)

"II. Değirmendere Uluslararası Seramik Sempozyumu", Kocaeli, Mayıs 2012 (Davetli Konuşmacı Olma)

"Günümüzde Anadolu'Da Yaşayan İlkel Çömlekçilik Merkezleri" Konulu Proje, Malatya, Haziran 2012 (Diğer)

Sanatta Yeterlilik Sınavı, Eskişehir, Ağustos 2012 (Değerlendirme Kurulu Üyesi Olarak Katkıda Bulunmak)

"Hayat Boyu Öğrenme, Erasmus Programı", Macaristan, Eylül 2012 (Diğer)

"Asna Dördüncü Seramik Trienali", Pakistan, Ocak 2013 (Tebliğ / Bildiri Sunma (Poster, Sözlü v.b.))

"III. Uluslararası Gölcük Seramik Sempozyumu", Kocaeli, Mayıs 2013 (Davetli Konuşmacı Olma)

"Ecers Avrupa Seramik Kongresi", Fransa, Haziran 2013 (Tebliğ / Bildiri Sunma (Poster, Sözlü v.b.))

"Çanakkale Seramik Piri Reis Çalıştayı", Çanakkale, Eylül 2013 (İzlenimci - Katılımcı Olarak)

Doçentlik Sınavına Asil Jüri Üyesi, İstanbul, Eylül 2013 (Doçentlik Sınavında Jüri Üyeliği)

"2013 Antalya Iscae Uluslararası Eğitim Değişim Sempozyumu", Antalya, Ekim 2013 (Davetli Konuşmacı Olma ve Bildiri Sunma)

Doçentlik Sınavı, İstanbul, Ekim 2013 (Doçentlik Sınavında Jüri Üyeliği)

"Piri Reis Sempozyumu Sergisi", İtalya, Kasım 2013 (İzlenimci - Katılımcı Olarak)

"Horisons 2020 Projesi Toplantısı", Fransa, Ocak 2014 (Tebliğ / Bildiri Sunma (Poster, Sözlü v.b.))

Doçentlik Sınavı, İstanbul, Mart 2014 (Doçentlik Sınavında Jüri Üyeliği)

"Seramik Teknikleri" Üzerine Düzenlenen Konferans ve Workshop, Çekya, Mayıs 2014 (İzlenimci - Katılımcı Olarak)

"Horisons 2020 Projesi", Fransa, Mayıs 2014 (Diğer)

"1. Seramik Sanatı Eğitimi Konferansı", Bilecik, Eylül 2014 (Davetli Konuşmacı Olma ve Bildiri Sunma)

"Seres 14' III. Uluslararası Seramik, Cam, Emaye, Sır ve Boya" Konulu Kongre, Eskişehir, Ekim 2014 (Davetli Konuşmacı Olma ve Bildiri Sunma)

"Horisons 2020 Projesi" Avrupa Kültür Mirası Konulu Proje Toplantısı, Fransa, Ekim 2014 (Diğer)

"Bodrum Sağlık Vakfı Erkan Dülgeroğlu Seramik Günleri", Muğla, Kasım 2014 (Davetli Konuşmacı Olma)

"Alashia'Nın Kayıp Mirası Yeniden Canlanıyor", K.K.T.C., Kasım 2014 (Davetli Konuşmacı Olma)

"V.Uluslararası Gizem Frit Seramik Yarışması", Sakarya, Kasım 2014 (Yarışmada jüri üyesi)

"Lüster Konusunda Konferans ve Workshop", Erzurum, Aralık 2014 (Davetli Konuşmacı Olma)

"Kaşan'Dan Kubadabad'A Anadolu Selçuklu Dönemi Lüsterli Seramiklerinin Belgelenmesi, Tanımlanması ve Tıpkı Yapımı", Gaziantep, Şubat 2015 (Diğer)

"Muammer Çakı Seramik Yarışması", Eskişehir, Şubat 2015 (Yarışmada jüri üyesi)

"Eczacıbaşı Sanat Atölyesi", İstanbul, Nisan 2015 (Davetli sanatçı olarak etkinliğe katılım)

Doçentlik Sözlü Sınavı, İstanbul, Nisan 2015 (Doçentlik Sınavında Jüri Üyeliği)

Seramik ve Çini Yarışması", Kütahya, Mayıs 2015 (Yarışmada jüri üyesi)

"II. İstanbul Seramik Sanat Günleri", İstanbul, Mayıs 2015 (Davetli Konuşmacı Olma)

"2. Seramik Sanatı Eğitimi Konferansı", Çanakkale, Haziran 2015 (Davetli Konuşmacı Olma)

"10. International Symposium Of Ceramic Art V-Oglje 2015", Slovenya, Temmuz 2015 (Davetli sanatçı olarak etkinliğe katılım)

"Macsabal Odun Pişirim Sempozyumu", Ankara, Ekim 2015 (Davetli Konuşmacı Olma)

"6. Uluslararası Gizem Frit Seramik Yarışması" ve "3. Zeki Yurtbay Tasarım Yarışması", Sakarya, Kasım 2015 (Değerlendirme Kurulu Üyesi Olarak Katkıda Bulunmak)

"Seramik Sanatçısı Gözüyle Türk Çini Sanatı" Konulu Panel, İstanbul, Şubat 2016 (Panelist Olma)

"Aranan Işık" İsimli Sergi, İstanbul, Mart 2016 (Diğer)

Doçentlik Sınavı, İstanbul, Mart 2016 (Doçentlik Sınavında Jüri Üyeliği)

"Uluslararası Karo Tasarım Yarışması", Uşak, Nisan 2016 (Değerlendirme Kurulu Üyesi Olarak Katkıda Bulunmak)

"Lüster Workshop", Ankara, Mayıs 2016 (Workshop(Çalıştay) Yöneticisi)

6. Uluslararası Gölcük Seramik Sempozyumu, Gölcük, Mayıs 2016 (Davetli Konuşmacı Olma ve Bildiri Sunma)

"Seramik Sanatı Eğitim Derneği", Bolu, Haziran 2016 (Değerlendirme Kurulu Üyesi Olarak Katkıda Bulunmak)

"Uluslararası Quart Siyah Pişirim Sempozyumu", Girona, İspanya, Temmuz 2016 (İzlenimci - Katılımcı Olarak)

"4. Erkan Dülgeroğlu Seramik Çalıştayı", Bodrum, Kasım 2016 (Davetli Konuşmacı Olma)

"4. Zeki Yurtbay Tasarım Yarışması", İstanbul, Aralık 2016 (Değerlendirme Kurulu

Üyesi Olarak Katkıda Bulunmak)

"Seramik Uygarlıktır" Konulu Konferans, İstanbul, Nisan 2017 (Davetli Konuşmacı Olma)

"IV. İstanbul Seramik Sanat Günleri" Konulu Workshop, İstanbul, Haziran 2017 (Diğer)

"Anadolu'nun Kadın Gömlekçileri Konferansı", TİNOS, Yunanistan, Eylül 2017 (Davetli Konuşmacı Olma ve Bildiri Sunma)

Danimarka/Tolne Kentinde Düzenlenecek Olan "Scanceram 2017 Konferansı" Etkinliği, Tolne, Danimarka, Ekim 2017 (Davetli Konuşmacı Olma ve Bildiri Sunma)

"Yurtbay Seramik Karo Tasarımı Yarışması", İstanbul, Aralık 2017 (Yarışmada jüri üyesi)

"8. Uluslararası Gizem Firit Seramik Yarışması", Sakarya, Aralık 2017 (Yarışmada jüri üyesi)

"Yurtbay Seramik Karo Tasarımı Yarışması", İstanbul, Ocak 2018 (Yarışmada jüri üyesi)

İran/Kaşhan' Da Açılacak Olan "Seramik Evi" Açılışı, İran, Ocak 2018 (Davetli Konuşmacı Olma)[182]

Kitaplar

"Lüster", Aralık 1995, Dokuz Eylül Üniversitesi Yayınları, İzmir.

[182] Sevim Çizer (Öğretim Üyesi), yazara gönderilmiş e-posta, 8 Ocak, 2019.

“Lüster: Tarihi, Tekniği ve Sanatı”, Dokuz Eylül Üniversitesi Yayınları, Nisan, 2010, İzmir-Türkiye (Revize Edilmiş).

“Terra Sigillata”, Şubat 2013, TIBYAN Matbaa, İzmir-Türkiye tarafından basıldı.

“Kil ile Çalışmak”, Susan ve Jan Peterson, Sevim Çizer tarafından Türkçeye çevrildi. Yayınevi: Karakalem Kitabevi, 2009, İzmir-Türkiye.[183]

Yayınlar(Seçilmiş)

1984- 4. Ulusal El Sanatları Sempozyumu, İzmir’de “Arkaik Çağdan Günümüze Batı Anadolu Çömlekçiliği”.

1986- “15. -16. Yüzyıl Mavi-Beyaz İznik Çini ve Manisa Sultan Camisinde Cam Cephesi Örnekleri” Uluslararası Türk Çini ve Seramik Kongresi, Kütahya, (Makale).

1987- “Sanat ve Medya”, Sempozyum 87, 6. İstanbul Sanat Festivali, Mimar Sinan Üniversitesi, İstanbul, (Makale).

1991- “Eskişehir Anadolu Üniversitesi Kil Sempozyumu” kitabında “Eski Uygarlıkların Çanak Çömleklerinde Kullanılan Fişlerin Hazırlanması ve Uygulama Teknikleri”.

1993- “Terra Sigillata; Eski Çağlardan Günümüze Hala Kullanılan Bir Sinter Slip Örneği ”Anadolu Üniversitesi-Türk Seramik Derneği işbirlikçi semineri, Eskişehir, Bildiri.

1994- “Antik Dönemden Günümüze Bazı Terracotta Modeli veya Mock-up Örnekleri” 8. CIMTEC Uluslararası Seramik Kongresi, Floransa, İtalya, (poster sunumu).

---

[183] Sevim Çizer (Öğretim Üyesi), yazara gönderilmiş e-posta, 8 Ocak, 2019.

1994- “Seramik Üretimi Konusunda Resimli ve Plastik Anlatılar”, 8. CIMTEC Uluslararası Seramik Kongresi, Floransa, İtalya, (poster sunumu)

1994- “Karacasu - Geleneğin Yaşadığı Batı Anadolu'da Bir Çömlekçilik Merkezi”, Uluslararası Seramik Kongresi, İstanbul, (kongre kitabında).

1995- “Turistik Potansiyel Perspektifinden Avanos Çömlekçiliği” Erciyes Üniversitesi, Hafta sonu Seminerleri, Avanos (seminer kitabında).

1998- “Eski Majolika Teknikleri Üzerine Bazı Deneyler” D.E.U. ve Türk Seramik Derneği İzmir (Seramik Kitabı) tarafından düzenlenen Seramik Sırları ve Lekeleri Semineri.

1998- “Geleneksel Kil-Macun Cilası Üzerine Teknik Deneyler”, D.E.U tarafından düzenlenen Seramik Sırları ve Boyaları Semineri ve Türk Seramik Derneği, İzmir (seminer kitabında).

2000- “Doğu Ege Adaları Seramik Üretimi Üzerine Çanakkale Seramikleri Üzerine Etkileri” Çanakkale Seramik Sempozyumu, 18 Mart Üniversitesi, Çanakkale, Bildiri.

2001- “Uluslararası Seramik Atölyesi Avanos'un 5. Yıldönümünde İzmir Seramik Sempozyumları Üzerine Bir Değerlendirme (kitapta).

2005- “Bakış Açısından Seramik Heykel Kavramı ve Çelişki.” Türk Seramik Derneği Semineri, Eskişehir, (bildiri).

2005- “Günümüzde Terra Sigillata”, makale, Türk Seramik Derneği Dergisi, Mayıs 2005, İstanbul.

2005- “Gök Eyüp: Eski Çömlekçiliğin Hala Yaşadığı Bir Merkez”, makale, Türk Seramik Derneği Dergisi, Kasım 2005, İstanbul.

2006- “Akdeniz Medeniyetleri Araştırma Merkezi (AKMED) tarafından düzenlenen Çanakkale yapımı örnekleri ile Ege Adaları'nda Batı Anadolu Çömlekçiliğinin

Sürekliliği, Çanakkale Seramik Kolokyumu, Antalya

2006- “Nazar ve Geleneksel Katır Boncuklarına İnanç”, makale, Türk Seramik Derneği Dergisi, Nisan 2006, İstanbul.

2007- “Seramik Araştırma ve Uygulama Merkezi: Diyarbakır Çömlekçiliğinin Korunması ve Sürdürülmesi İçin Bir Model Önerisi”, Diyarbakır El Sanatları Sempozyumu, Diyarbakır.

2008- Akdeniz Üniversitesi Festivali çerçevesinde, Akdeniz Kültürleri Sempozyumu, “Eski Akdeniz Çömleklerinde Terra Sigillata Slip”.

2009- “Piccolpasso’nun Parlaklık Fırınında Yeniden Yapılanmanın Deneysel Bir Tasarımı”, SERES09 I. Uluslararası Seramik, Cam, Porselen Emaye, Sır ve Pigment Kongresi, Eskişehir.

2010- Seramikte Odun Yakma Geleneği: Yüksek Yakma için Uzak Doğu Odun Fırınları, makale, Türk Seramik Derneği Dergisi, Ocak-Mart 2010, İstanbul.

2013- Azaltılmış Pigment Cilaları: Eski Metinler, Yeni Deneyler, Arkeo-Malzemeler Bölümü, 13.ECERS Kongresi, Limoges-Fransa (kongre dijital kitabında).

2013- “Kültürel Mirasın Türk Çağdaş Kil Sanatına Yansımaları”, Kültürel Miras bölümü, 13.ECERS Kongresi, Limoges-Fransa, (görsel sunum).

2014- “Roma Dönemi Galya'da Terra Sigillata Çömlek Atölyeleri Özel Fırınları”, SERES Uluslararası Seramik Kongresi, Eskişehir, (kongre dijital kitabında).

2014- “Anadolu'da Son Kadın Potters”, SERES Uluslararası Seramik Kongresi, Eskişehir (kongre dijital kitabında).

Farklı ülkelerdeki üniversitelerde, kurumlarda ve derneklerde seramik tarihi, teknikleri, sanat ve kültür üzerine birçok ders, sunum ve çalıştay (Çin, Japonya, Hindistan, İtalya, Almanya, Litvanya, Macaristan, Letonya, ABD Çek Cumhuriyeti,

Pakistan, İran, Slovakya ve Türkiye).[184]

Uluslararası Sempozyumlar, Atölye Çalışmaları, Bienaller, Dersler, Öğretim

1996- Uluslararası Seramik Sempozyumu, Lucenec, Slovakya.

1997- Uluslararası Seramik Sempozyumu, Çan, Türkiye

1998- Türk-Yunan Seramik Sanatı Sempozyumu, Midilli, Yunanistan

1999- Resen Seramik Kolonisi Uluslararası Sempozyumu, Resen, Makedonya.

2000- 5. Kahire Uluslararası Seramik Bienali, Mısır

2000- Uluslararası Seramik Atölyesi, Kecskemet, Macaristan

2002- ABD'de Teksas'taki Houston Clear Lake'deki University'de "Residence'daki Sanatçı".

2002- Çanakkale Seramik Fabrikası, Uluslararası Seramik Sempozyumu, Çan, Türkiye

2003 - 3. Uluslararası Terracotta Sempozyumu, Eskişehir, Türkiye

2003 Uluslararası Öğretmenler Sanat Sempozyumu, Riga, Letonya

2003 2. Uluslararası Taşkent Bienali Taşkent, Özbekistan

2004 "Hat Grubu" Uluslararası Heykel Atölyesi Cesky Krumlow, Çek Cumhuriyeti

2005 Terra Sigillata, Catania Üniversitesi'nde sunum, Sicilya, İtalya

[184] Sevim Çizer (Öğretim Üyesi), yazara gönderilmiş e-posta, 8 Ocak, 2019.

2006 Erasmus Akademik Değişim Çalıştayı, Bratislava, Slovakya Sanat ve Tasarım Akademisi'nde

2006 Teksas A&M Üniversitesi Sanat Bölümünde Öğretim Profesörü, Kingsville, Teksas, ABD

2006 3. ASNA Kil Trienali, Karaçi, Pakistan

2007 5. Uluslararası Seramik Sempozyumu, Avanos

2007 Uluslararası Terra Sigillata Sempozyumu, İzmir

2008 Erasmus Akademik Değişim Görevlisi, Litvanya, Vilnius Sanat ve Tasarım Akademisi'nde

2008 Uluslararası Ahşap Ateşi Festivali ve Atölyesi, Goshogawara, Japonya

2008, Güzel Sanatlar ve Müzik Üniversitesi, Öğretim Görevlisi, Tokyo, Japonya

2009 Davetli Sanatçı "Terra Cotta Sanatında Keşifler" atölye ve sergisi, Yeni Delhi, Hindistan

2009 Vilnius, Litvanya Sanat ve Tasarım Akademisi Öğretim Üyesi

2010 Uluslararası Cilası Seramik Sempozyumu, Dokuz Eylül Üniversitesi, İzmir

2010 Davetli Öğretim Görevlisi, Kashan, İsfahan Sanat Üniversiteleri, İran Sanat Akademisi, Tahran, İran

2010 Höhr-Grenzhausen'deki Koblenz Üniversitesi Sanat Okulu Öğretim Üyesi

2012 Sanat ve Tasarım Okulu Öğretim Üyesi Moholy Nagy, Budapeşte, Macaristan.[185]

Türkiye'de Yurtdışı Koleksiyonları

Devlet Resim ve Heykel Müzesi, İzmir, Türkiye

Çanakkale Seramik Müzesi, Çan, Türkiye

Eczacıbaşı Seramik Sanat Atölyesi Koleksiyonu

Mantamados Belediyesi Kültür Merkezi Koleksiyonu, Yunanistan

Dekoratif Sanatlar Müzesi, Prag, Çek Cumhuriyeti

Novohardska Galerisi, Lucenec, Slovakya

Resen Seramik Müzesi, Resen, Makedonya

I.C.S. Müze, Kecskemet, Macaristan

UHCL Koleksiyonu, Texas, USA

Ulusal Galeri Koleksiyonu, Tiran, Arnavutluk

Rumbo Kültür Merkezi Koleksiyonu, San Nicolas, Arjantin

Güzel Sanatlar Akademisi, Riga, Letonya

Uluslararası Tasarım Stüdyosu, Cesky Krumlow, Çek Cumhuriyeti

Uluslararası Çaydanlıklar Müzesi, Yixing, Çin

[185] Sevim Çizer (Öğretim Üyesi), yazara gönderilmiş e-posta, 8 Ocak, 2019.

Seramik Enstitüsü Koleksiyonu, Jingdezhen, Çin

Pakistan, Karaçi'de Özel Koleksiyonlar

Kanayamaki Seramik Fabrikası, Sanat Galerisi, Amori, Japonya

Delhi Mavi Çömlekçilik Mütevelli Heyeti Koleksiyonu, Yeni Delhi, Hindistan[186]

Ödüller

1995-2000- TC Kültür Bakanlığı tarafından düzenlenen Devlet Seramik Yarışması Başarı Ödülleri[187]

Uluslar Arası Seramik Sempozyumları Projelendirme-Düzenleme

Eylül 1997, İzmir Uluslar arası Seramik Sempozyumu, Dokuz Eylül Üniversitesi, Seferihisar Sosyal Tesisleri 30 gün.

Eylül 1998, İzmir Uluslar arası Seramik Sempozyumu, Dokuz Eylül Üniversitesi, Seferihisar Sosyal Tesisleri 21 gün.

Eylül 1999, İzmir Uluslar arası Seramik Sempozyumu, Dokuz Eylül Üniversitesi, Seferihisar Sosyal Tesisleri 20 gün.

---

[186] Sevim Çizer (Öğretim Üyesi), yazara gönderilmiş e-posta, 8 Ocak, 2019.

[187] Sevim Çizer (Öğretim Üyesi), yazara gönderilmiş e-posta, 8 Ocak, 2019.

Eylül 2000, İzmir Uluslar arası Seramik Sempozyumu, Dokuz Eylül Üniversitesi, Seferihisar Sosyal Tesisleri 20 gün.

Eylül 2001, İzmir Uluslar arası Seramik Sempozyumu, Dokuz Eylül Üniversitesi, Seferihisar Sosyal Tesisleri 20 gün.

Nisan- Mayıs 2001, " Beş Kıtadan Üç Ülkeye" İzmir Uluslar arası Seramik Sempozyumu, Resen Seramik Kolonisi, Troyan Seramik Sempozyumu Koleksiyonları Sergisi, Özdemir Sabancı Sergi Pavyonu, Kültürpark, İzmir, 30 gün.

Eylül 2002, İzmir Uluslar arası Seramik Sempozyumu, Dokuz Eylül Üniversitesi, Seferihisar Sosyal Tesisleri 20 gün.

Eylül 2007, İzmir Uluslar arası Seramik Sempozyumu, Dokuz Eylül Üniversitesi, Seferihisar Sosyal Tesisleri15 gün.

Eylül 2007, İzmir Uluslar arası Seramik Kolokyumu, Dokuz Eylül Üniversitesi, Seferihisar Sosyal Tesisleri 3 gün.

Eylül 2010, İzmir Uluslar arası Seramik Sempozyumu, Dokuz Eylül Üniversitesi, Seferihisar Sosyal Tesisleri 15 gün.

Eylül 2010, İzmir Uluslar arası Seramik Kolokyum ve Atölye çalışması, Dokuz Eylül Üniversitesi, Seferihisar Sosyal Tesisleri 2 gün.[188]

Kişisel ve Karma Sergiler

1984 Kadın Haklarının 50. Yılı Kadın Sanatçılar Karma Sergisi, Ankara, Karma Sergi

1987 T.C. İş Bankası Sanat Galerisi, İzmir, Kişisel Sergi

---

[188] Sevim Çizer (Öğretim Üyesi), yazara gönderilmiş e-posta, 8 Ocak, 2019.

1988 Esbank Sanat Galerisi, İzmir'deki Kadın Sanatçılar Sergi, Karma Sergi

1989 BMS Sanat Galerisi, G.S.F. Öğretim Elemanları Sergisi, İzmir, Karma Sergi

1990 İş Sanat Galerisi, İzmir, Karma Sergi

1990 Çanakkale Seramik Sanat Galerisi, Nisan, İzmir, Kişisel Sergi

1990 Çanakkale Seramik Sanat Galerisi, Ekim, İzmir, Kişisel Sergi

1990-91-93-94-95-2000, Devlet Seramik Yarışması, Ankara, Karma Sergi

1991 D.E.Ü, G.S. F Öğretim Elemanları Sergisi, İzmir, Karma Sergi

1992 AIC, Modern Türk Seramik Sergisi, İstanbul, Karma Sergi

1994 AIC, Meclis Sergisi, Prag, Çek Cumhuriyeti, Karma Sergi

1995 İzmir Devlet Resim Heykel Müzesi, İzmir, Kişisel Sergi

1995 Çetin Emeç Galerisi, G.S.F. Öğretim Elemanları Sergisi, İzmir, Karma Sergi

1995 Reasürans Galerisi "Yetmişlerden Günümüze" T.S.D, İstanbul, Karma Sergi

1995 56. Devlet Resim ve Heykel Sergisi, Ankara, Karma Sergi

1966 Habitat II. Çağdaş Sanat Sergisi, İstanbul, Karma Sergi

1997 Mazhar Zorlu Galerisi, Grup Seramik Sergisi, İzmir, Karma Sergi

1997 Çetin Emeç Galerisi, Grup Seramik Sergisi, İzmir, Karma Sergi

1998 Çanakkale Seramik 41. Yıl Sergisi, Çan/Çanakkale, Karma Sergi

1999 İzmir Devlet Resim ve Heykel Müzesi, P.S.D, İzmir, Karma Sergi

1999 42. Yıl Seramik Sergisi, Çan/Çanakkale, Karma Sergi

2000 “Kişisel İzler” III. Resim Heykel Müzesi Sergisi, İstanbul, Karma Sergi

2000 5. Kahire Uluslararası Seramik Bienali Sergisi, Mısır, Karma Sergi

2000 76. Devlet Resim ve Heykel Sergisi, Ankara, Karma Sergi

2000 Uluslar Arası Seramik Sempozyumu Sergisi I.S.C. Müzesi, KECSKEMET/MACARİSTAN, Karma Sergi

2001 “Beş Kıtadan Üç Ülkeye” Seramik Sergisi Kültür Park Özdemir Sabancı Sergi Salonu, İzmir, Karma Sergi

2002, Çanakkale Seramik Koleksiyonu Sergisi, Çan, İstanbul, Karma Sergi

2003, Rumbo Kültür Merkezi, Uluslararası Sergi, San Nicolas, Arjantin, Karma Sergi

2003, 2.. Uluslararası Taşkent Bienali Taşkent, Özbekistan, Karma Sergi

2003, Adnan-Franko Galerisi, İzmir, Kişisel Sergi

2003, Devlet Müzesi Resim Heykel Sergisi, İzmir, Kişisel Sergi

2003, Orkun-Ozan Galerisi, Antalya, Kişisel Sergi

2003, Adnan-Franko Galerisi, İzmir, Kişisel Sergi

2004, Türk Japon Sanatçılarının Etkileşim, Çağdaş Heykel ve Seramik Sergisi, Japonya, Karma Sergi

2004, ODTÜ 7. Sanat Festivali Sergisi, Ankara, Karma Sergi

2004, “Çizgi Grup” Çevresel Heykel Atölyesi Ceski Krumlow, Çek Cumhuriyeti, Karma Sergi

2005, Uluslararası Konferans Çaydanlık Fuarı, Yixing, Çin, Karma Sergi

2005, Rumbo Kültür Merkezi, Uluslararası Sergi, San Nicolas, Arjantin, Karma Sergi

2006, ODTÜ 8. Sanat Festivali Sergisi, Ankara, Türkiye, Karma Sergi

2006, Selçuk Üniversitesi Seramik Sergisi, Konya, Türkiye2007- Türk Seramik Sanatı Sergisi, İstanbul, Karma Sergi

2007, Ege Sanat Günleri, Sanat Fuarı, İzmir, Karma Sergi

2009, Ege Sanat Günleri, Sanat Fuarı, İzmir, Karma Sergi

2010, İzmir Seramik Sempozyumları Sergisi, Tophane-i Amire, İstanbul, Karma Sergi

2010, Uluslararası Parlaklık Sempozyumu Sergisi, Resim ve Heykel Müzesi, İzmir, Karma Sergi

2011 Uluslararası Değirmendere Uygulamalı Seramik Sempozyumu, İzmir, Karma Sergi

2012 "Toprak Sanattır" Sergisi, Terakki Vakfı Sanat Galerisi, İstanbul, Karma Sergi

2012 "Zamanın İzinde" Çağdaş Seramik Sergisi, Karma Sergi

2015 "Sevgiye Aralık Tınılar" Seramik Sergisi, D'ART Galeri, İstanbul, Karma Sergi

2016 "Aranan Işık" Seramik Sergisi, D'ART Galeri, İstanbul, Kişisel Sergi

2016 "İçindeki Cevher" Seramik Sergisi, Güzelyalı Kültür Merkezi Sanat Galerisi, İzmir, Kişisel Sergi

2017 7. Uluslararası Gölcük Seramik Sempozyumu, Kocaeli Üniversitesi Değirmendere Ali Özbey MYO, Karma Sergi

2017 Renkler “Kırmızı” Sergisi, Resim ve Heykel Müzesi Sanat Galerisi, İzmir, Karma Sergi

2017 “Bir Fincanda Aşk” Sergisi, D’ART Galeri, İstanbul, Karma Sergi

EK 2: Halil Yoleri (Detaylı) Özgeçmiş

Katıldığı Sempozyumlar

Çanakkale Seramik Fabrikaları, Uluslararası Seramik Sempozyumu, Çan.

1997 Dokuz Eylül Üniversitesi, Uluslararası Seramik Sempozyumu, İzmir.

1998 Mandamados Türk-Yunan Sanatçıları Seramik Sempozyumu, Midilli.

1999 I. Medzinarodny Seramik Workshop, Beladice, Slovakya.

2000 Resen Seramik Kolonisi, Uluslararası Seramik Sempozyumu, Makedonya.

2003 4.Uluslararası Avanos Uygulamalı Seramik Sempozyumu, Avanos, Türkiye.

2004 IX. Uluslararası Güzel Sanatlar Seramik Kolonisi, Zlakusa 2004“, Uzice, Sırbistan

2004 Doğu Akdeniz Üniversitesi, Mimarlık Fakültesi, Yeni Sırlama Teknikleri Sempozyumu, Magosa, Kuzey Kıbrıs.

2006 Uluslararası Geleneksel Sanatlar Sempozyumu, İzmir.[189]

Bildiriler/ Makaleler

“Geleneksel Macun Lüsteri Tekniğinin Günümüzde Uygulama Denemeleri”, Seramik Sırları-Boyaları Semineri, İzmir. (S.Çizer, H.Yoleri)

1997 “Geleneksel Karacasu Çömlekçiliğinin Günümüz Koşullarında Değerlendirilmesine İlişkin Teknik Çözüm Önerileri ve Uygulamaları”, Türkiye’ de El Sanatları Geleneği ve Çağdaş Sanatlar İçindeki Yeri Sempozyumu, İzmir.

[189]Bakırcı, “20. Yüzyıl Türk Seramik Sanatçılarının,” 183.

(S.Çizer, H.Yoleri)

1998 "Bio Seramik", D.E.Ü., Güzel Sanatlar Fakültesi Dergisi, No:10, s.306308, İzmir. H.Yoleri, F.Uludinç)

1999 "Terra Sigillata: Antik Dönemden Günümüze Yapım ve Kullanımı Sürdürülen Bir Zinter Astar Çeşidi", Uluslararası Seramik, Porselen ve Cam Teknolojileri Fuarı, Poster Bildiri, İstanbul. (S.Çizer, F.Çizer, G.Özçalık, S.Özkan, H.Yoleri, Ş.Doğan, N.Canbolat, N.Balaç)

1999 "Terra Sigillata: A Sinterd Slip in Use Since Antiquity", Tile Brick İnt.,

Verlag Schmid GmBH, Volum 15, No:4, s.253-254, Freiburg. (S. Çizer, H. Yoleri)

2002 "Gelişim ve Değişimin Geleneksel Seramik Sanatına Etkileri", 8. Ulusal

El Sanatları Sempozyumu, D.E.Ü., G.S.F., Geleneksel Türk El Sanatları Bölümü, İzmir. (Y. Yarol, H. Yoleri)

2002 "Anadolu Selçukluları Döneminde Kullanılan Lüster Tekniğinin Çağdaş

Formlarda Kullanılması", 8. Ulusal El Sanatları Sempozyumu, D.E.Ü., G.S.F., Geleneksel Türk El Sanatları Bölümü, İzmir.

2006 "Geleneksel Katır Boncuğu Üretimi", D.E.Ü., G.S.F., Geleneksel Türk El Sanatları Bölümü Uluslararası Geleneksel Sanatlar Sempozyumu, İzmir.

2006 "İnsanlar arası İletişimde "KİL" in Yeri", D.E.Ü., G.S.F., Geleneksel Türk El Sanatları Bölümü Uluslararası Geleneksel Sanatlar Sempozyumu, İzmir.[190]

Aldığı Ödüller/Burslar

[190]Bakırcı, "20. Yüzyıl Türk Seramik Sanatçılarının," s. 184.

Serpo-Cam Seramik Yarışması Özendirme Ödülü, İstanbul.

1986 T.E.B. ve Lions Klüplerinin Dünya Gençlik Yılı Seramik Yarışması Ödülü, İstanbul.

1987 T.C. Milli Eğitim Gençlik ve Spor Bakanlığı'nın 1416 Sayılı yasa uyarınca verilen resmi burs.

2003 64. Devlet Seramik Yarışması, Başarı Ödülü, Ankara.[191]

Kişisel ve Karma Sergiler

1986 Serpocam'86 Seramik Yarışması, Yarışmalı Sergi, Odakule Sanat Galerisi, İstanbul, Karma Sergi

1987 Serpocam'87 Seramik Yarışması, Yarışmalı Sergi, Odakule Sanat Galerisi, İstanbul, Karma Sergi

1990 Keramikklasse Professor Spagnulo Sergisi, Alten Post in Eslingen, Almanya, Karma Sergi

1991 12 Türkische Künstler aus Baden-Württemberg Sergisi, Türkiye Stuttgart Başkonsolosluğu, Almanya, Karma Sergi

1991 Türkische Kunst Sergisi, Türk-Alman Dosluk Derneği Sergi salonu, Almanya, Karma Sergi

1992 "12 Künstler aus 4 europaischen Landern "Herbst der Kulturen 92", Kamu Kuruluşunun Düzenlediği Sergi, Stuttgart Belediye Binası (Rathaus Stuttgart), Almanya, Karma Sergi

1995 Öğretim Elamanları Sergisi, Çetin Emeç Sanat Galerisi, İzmir, Karma Sergi

1997 Karma Sergi, Resim Heykel Müzesi, İzmir, Karma Sergi

1997 Karma Seramik Sergisi, Mazhar Zorlu Sanat Galerisi, İzmir, Karma Sergi

---

[191] Bakırcı, "20. Yüzyıl Türk Seramik Sanatçılarının," 184.

1997 1. Uluslararası Öğrenci Trianeli, Bienaller, Trianeler Sergisi, TBMM Milli Saraylar Dolmabahçe Kültür Merkezi, İstanbul, Karma Sergi

1997 D.E.Ü. Güzel Sanatlar Fakültesi Öğretim Elemanları Seramik Sergisi, İzmir Büyükşehir Belediyesi Çetin Emeç Sanat Galerisi, İzmir, Karma Sergi

1997 D.E.Ü. Güzel Sanatlar Fakültesi Seramik Sempozyumu Sergisi, İzmir Resim ve Heykel Müzesi, İzmir, Karma Sergi

1998 41. Yıl Seramik Sergisi, H. İbrahim Bodur Seramik Müzesi, Çanakkale, Karma Sergi

1998 D.E.Ü. Güzel Sanatlar Fakültesi Seramik Bölümü Öğretim Elemanları Seramik Sergisi, Özdere Belediyesi Kültür Sarayı, İzmir, Karma Sergi

1998 Türkiye Cumhuriyeti'nin Yetmiş beş Yılı, Üniversitenin Düzenlediği Sergi, Devlet Güzel Sanatlar Galerisi, Bursa, Karma Sergi

1999 42. Yıl Geleneksel Karma Sanat Seramikleri Sergisi, İbrahim Bodur Seramik Sergisi, Çanakkale, Karma Sergi

1999 1. Medzinarodny Keramicckshop Sergisi, Kastiel Pusty Chotar Beladice, Slovakya, Karma Sergi

1999 Cumhuriyet'in İzmirli Sanatçılarından Ataya Saygı Sergisi, Konak Belediyesi Sanat Galerisi, İzmir, Karma Sergi

2000 61. Devlet Resim ve Heykel Sergisi, Resim ve Heykel Müzesi, Ankara, Karma Sergi

2000 "2000 Yılında Seramik" Sergisi, Adnan Franko Sanat Galerisi, İzmir, Karma Sergi

2001 Beş Kıtadan Üç Ülkeye Seramik Sergileri, Üniversitenin Düzenlediği Sergi, Kültür Park Özdemir Sabancı Sergi Salonu, İzmir, Karma Sergi

2001 Resim ve Heykel Sergisi, İş Sanat Galerisi, İzmir, Kişisel Sergi

2002 Seramik Sergisi, Adnan Franko Sanat Galerisi, İzmir, Kişisel Sergi

2002 Seramik Sergisi, Orkun-Ozan Sanat Galerisi, Antalya, Karma Sergi

2003 Dr. İbrahim Bodur Seramik Müzesi Koleksiyonu, Üniversitenin Düzenlediği Sergi, Marmara Üniversitesi G.S. F. Sergi Salonu, İstanbul, Karma Sergi

2003 ODTÜ 5. Sanat Festivali, ODTÜ Kültür ve Kongre Merkezi, Ankara, Karma Sergi

2003 4. Uluslararası Avanos Uygulamalı Seramik Sempozyumu Sergisi, Hacı Nuri Bey Konağı, Nevşehir, Karma Sergi

2003 64. Devlet Resim ve Heykel Yarışması Sergisi, Resim ve Heykel Müzesi, Ankara, Karma Sergi

2003 Interaction-Karşılaşmak Özel Kuruluşun Düzenlediği Sergi, Kyoto Seika University, Gallery Fleur, Kyoto, Japonya, Karma Sergi

2004 Interaction Karşılaşmak, Tokyo Shinyuku, Keio Plaza Hotel, Japonya, Karma Sergi

2004 "5 Kentten Sanat" İzmit Büyük Şehir Belediyesi Sanat Galerisi, Kocaeli, Karma Sergi

2004 Seramik Sergisi, İzotaş Sanat Galerisi (Yeni Garaj), İzmir, Karma Sergi

2004 Çağdaş Türk Seramiği Resen Seramik Kolonisi Birikimi, Museum of the city of skopje, Makedonya, Karma Sergi

2004 New Glazing Techniques, Doğu Akdeniz Üniversitesi Fuayesi Magosa, K.K.T.T, Karma Sergi

2005 ODTÜ 7. Sanat Festivali, ODTÜ Kültür ve Kongre Merkezi, Ankara, Karma Sergi

2006 İzmirli Sanatçılar Karma Sergisi, Güzelyalı Kültür Sanat Müdürlüğü Sergi Salonu, İzmir, Karma Sergi

2006 Karacasu Vakfı 10. Kuruluş Yılı Etkinlikleri Sergisi, Karacasu Vakfı Kütüphanesi, Aydın, Karma Sergi

2006 "Yan-Yana" Toplu Sergi, Çan Belediyesi Sanat Galerisi, Çanakkale, Karma Sergi

2006 Egeli Sanatçılar Sergisi, Resim Heykel Müzesi, İzmir, Karma Sergi

2006 Uluslararası Geleneksel Sanatlar Sempozyumu Sergisi, Resim Heykel Müzesi, İzmir, Karma Sergi

2007 Seramik Bölümü Sergisi D.E.Ü Fen Edebiyat Fakültesi Fuayesi, İzmir, Karma Sergi

2007 Türk Seramik Sanatı, Üniversitenin Düzenlediği Sergi, Toophane-i Amire Kültür ve Sanat Merkezi, İstanbul, Karma Sergi

2007 Seramik Sergisi, İş Sanat Galerisi, İzmir, Kişisel Sergi

2007 İzmirli Sanatçılar Sergisi, Norm Sanat Galerisi, İzmir, Karma Sergi

2007 Frig Esintileri Sergisi, Seres07 IV. Uluslararası Katılımlı Seramik, Cam, Emaye, Sır ve Boya Semineri, Kamu Kuruluşunun Düzenlediği Sergi, Anadolu Üniversitesi, Eskişehir, Karma Sergi

2008 "Erkek Gözüyle Kadın, Kadın Gözüyle Kadın", Prof. Dr. Uğur Oral Kültür Merkezi, Mersin, Karma Sergi

2008 İzmir Sanatçılarının TEMA Sergisi, İzmir Resim ve Heykel Sergisi, İzmir, Karma Sergi

2008 Buluşma Noktası-Meeting Point, Çanakkale Güzel Sanatlar Galerisi, Çanakkale, Karma Sergi

2008 Öğretim Elemanları Sergisi, D.E.Ü G.S. F Sergi Salonu, İzmir, Karma Sergi

2008 Seramik Sergisi, Manfred Korfman Kütüphanesi Sanat Galerisi, Çanakkale, Kişisel Sergi

2008 Seramik Heykel Sergisi, Burhaniye Yağcı Zeytinyağ Fabrika Binası, Balıkesir, Kişisel Sergi

2008 I. Çanakkale Bienali/Şeffaf Yanılsamalar Bienaller, Trianeler, Deniz Müzesi Sanat Galerisi, Çanakkale, Karma Sergi

2008 "Kendini Bulmak" Sergisi, Çan Belediyesi Sanat Galerisi, Çanakkale, Karma Sergi

2009 İzmir için Sanat Sergisi, Tarihi Havagazı Fabrikası Kültür Sanat Merkezi, İzmir, Karma Sergi

2009 Çamurla İletişim Sergisi, Atatürk Kültür Merkezi, K.K.T.C, Karma Sergi

2010 Kocatepe'de Türk Sanatı Buluşması IV Sergisi, Atatürk Kültür Merkezi Ömer Faruk Atabek Sergi Salonu, Afyonkarahisar, Karma Sergi

2011 1. Uluslararası Raku Sergisi, Üniversitenin Düzenlediği Sergi, Anadolu Üniversitesi Sanat Galerisi, Eskişehir, Karma Sergi

2011 "Tarihte Yolculuk" Çömlekten Sanat Objesine Sergisi, T.C. Kültür ve Turizm Bakanlığı İzmir Arkeoloji Müzesi, İzmir, Karma Sergi

2012 "Dialog" Sergisi, Villa Eugenia, Almanya, Karma Sergi

? D.E.Ü G.S.F Öğretim Elemanları Seramik Sergisi, İzmir Büyükşehir Belediyesi Çetin Emeç Sanat Galerisi, İzmir, Karma Sergi

EK 3: Candan Güngör (Detaylı) Özgeçmiş

1992 “II. Altın Testi” Seramik Sergisi, Resim Heykel Müzesi, İzmir

1992 Dokuz Eylül Üniversitesi, Güzel Sanatlar Fakültesi, Seramik Bölümü, Öğrenci Sergisi, İzmir Arkeoloji Müzesi

1993 Dokuz Eylül Üniversitesi, Güzel Sanatlar Fakültesi, Seramik Bölümü, Öğrenci Sergisi, G.S.F, Fuaye, İzmir

1997 İtalyan Kültür Merkezi, İzmir

1997 Dokuz Eylül Üniversitesi, Güzel Sanatlar Fakültesi, Seramik Bölümü, Öğretim Elemanları Sergisi, Çetin Emeç Sanat Galerisi, İzmir

1998 “Türkiye Cumhuriyeti’nin 75. Yılı Sergisi”, Ressam Şefik Bursalı Sanat Galerisi, Bursa

1998 Dokuz Eylül Üniversitesi, Güzel Sanatlar Fakültesi, Seramik Bölümü, Öğretim Elemanları Sergisi, Özdere Belediyesi, Sanat Galerisi, İzmir

1998 Türk-Yunan Sanatçıları Seramik Sempozyumu Sergisi, Midilli, Yunanistan

1999 “Cumhuriyet’in İzmir’li Sanatçılarından Ata’ya Saygı” Konak Belediyesi Sanat Galerisi, İzmir

1999 Çanakkale Seramik Fabrikaları 42. Yıl Seramik Sergisi, Çanakkale

1999 Uluslararası Plastik Sanatlar Derneği İzmir Şubesi, Resim Heykel Müzesi, İzmir

2000 “2000 Yılında Seramik”, Adnan Franko Sanat Galerisi, İzmir

2000 “VI. Altın Testi Seramik Sergisi”, İzfaş Sanat Galerisi, İzmir

2001 D.E.Ü. “5. Uluslararası Seramik Sempozyumu” Sergisi, Resim Heykel Müzesi, İzmir

2001 “Beş Kıtadan Üç Ülkeye”, Uluslararası Seramik Sergisi, Özdemir Sabancı Sergi Salonu, Kültürpark, İzmir

2001 “Turgut Pura Vakfı 20. Ödülü Resim ve Heykel Yarışması” Sergisi, Resim

Heykel Müzesi, İzmir

2002 “Yerel Gündem 21” Seramik Sergisi, Sabancı Kültür Sarayı, İzmir

2002 “VII. Altın Testi” Seramik Sergisi, Resim Heykel Müzesi, İzmir

2002 “Uluslararası Çağdaş Seramik Sergisi”, Ulusal Müze, Tiran, Arnavutluk

2003 “I. Uluslararası Duvar Seramikleri Bienali Sergisi”, San Nicolas, Arjantin,

2003 “TRT II. Resim ve Seramik Yarışması” Sergileme, Ankara, İstanbul, İzmir

2004 Çağdaş Türk Seramiği, Resen Seramik Kolonisi Birikimi, Üslup Müzesi, Makedonya

2004 D.E.Ü., G.S.F., Seramik Bölümü Sergisi, İzotaş Sanat Galerisi, İzmir

2004 “11. Uluslararası Sanat Seramikleri Sempozyum Sergisi”, Bulgar Sanayi Birlikleri Galerisi, Sofya, Bulgaristan

2006 “Kadın ve Hoşgörü”, Atatürk Üniversitesi Sergi Salonu, Erzurum

2006 İzmir’li Sanatçılar, Güzel Yalı Kültür ve Sanat Merkezi Sergi Salonu, İzmir

2006 “II. Uluslararası Katılımlı Melita’dan Battalgazi’ye”, Kervansaray, Malatya

2006 “Karacasu Vakfı 10. Yıl Kuruluş Yıldönümü Kutlamaları”, D.E.Ü, G.S. F. Seramik Bölümü Öğretim Elemanları, Aydın

2006 “Egeli Sanatçılar 2007 Katalog Sergisi, Resim ve Heykel Müzesi, İzmir

2007 D.E.Ü. G.S. F. Seramik Bölümü Öğretim Elemanları ve Öğrencileri Sergisi, D.E.Ü. Fen-Edebiyat Fakültesi, İzmir

2007 “Türk Seramik Sanatı”, Tophane-i Amire, İstanbul

2007 “İzler” Avrupa-Anadolu Kültürleri Buluşması, Selçuk Üniversitesi ve Konya Üniversitesi, Keykubat Yerleşkesi, Konya

2009 “İzmir İçin Sanat” Sergisi, Tarihi Havagazı Fabrikası, İzmir

2009 “BuluşMA09” Mersin Büyük Şehir Belediyesi Kongre Merkezi Sergi Salonu, Mersin

2009 “4. Uluslararası Türk Kültürü ile Sanatları Kongresi”, Maritim Kongre Merkezi, Mısır

2010 “CeramİSTanbul” Sergisi, Tüyap Kongre Merkezi, İstanbul

2010 “Kentle Buluşma Sergisi-II”, Güzel Sanatlar Fakültesi, Uşak

2010 Uluslararası Kervansaray Buluşması, Kervansaray, Malatya

2010 “CeramİSTanbul” Sergisi, Cersaie Fuar Alanı, İtalya

2010 “1 Eurasia Ceramic Congress”, Kütahya

2010 D.E.Ü. G.S.F. Tekstil ve Seramik Öğretim Elemanları Sergisi, Uşak Üniversitesi G.S.F. Uşak

2011 Iksit 2011 Seramik Sempozyumu, Innsbruck, Avusturya

2011 “4.Uluslararası Egeart Sanat Günleri”, Resim ve Heykel Müzesi, İzmir

2012 3.Uuluslararası Innsbruck Seramik Sempozyumu Sergisi, K-Hof Galerisi, Gmunden Müzesi, Avusturya

2012 “Zamanın İzinde”, Tür Seramik Derneği, İstanbul

2013 “Türk Seramikleri”, Hanyang Üniversitesi, Güney Kore

2013 “5.Uluslararası Egeart Sanat Günleri”, Atatürk Kültür Merkezi, İzmir

2014 Koleksiyon, Üniversite Sanat Müzesine Sanat Kabulü, Bilecik Şeyh Edebali Üniversitesi Sanat Koleksiyonu, Bilecik

2015 Dünya Sanat Günü İzmir Buluşması, Kültürpark Sanat Galerisi, İzmir

2015 Çağdaş Türk Seramikleri Koleksiyonu, Güray Müze, Nevşehir

2015 “Kuşaklar”, Çanakkale On Sekiz Mart Üniversitesi, Kültür ve Sanat Merkezi, Çanakkale

2015 “Fotokopiler”, Ahmet Adnan Saygun Kültür ve Sanat Merkezi, İzmir

2015 “Sanatuar3”, Büyük Efes Sanat Galerisi, İzmir

2015 “9.Uluslarası Katılımlı Seramik Kongresi” Seramik Sergisi, Afyon Kocatepe Üniversitesi, Afyonkarahisar

2015 “Sanatsal Çözümlere Akademik Yaklaşımlar”, Atatürk Kültür Merkezi, İzmir

2015 “40 Yıl-40 Etkinlik”, Swissotel Büyük Efes Sanat, İzmir

2016 “Bir-lik-te” Seramik Sergisi, Dart Sanat Galerisi, İstanbul

2016 “Yansımak-Yadsımak” Güzelyalı Kültür Merkezi, İzmir

2016 Dünya Sanat Günü, Plastik Sanatlar Sergisi, Kültürpark Sanat Galerisi, İzmir

2016 “Bana Kalan”, Kişisel Seramik Sergisi, İzmir Resim ve Heykel Müzesi, Şeref Akdik Sergi Salonu, İzmir

2016 3. İstanbul Seramik Sanat Günleri, Taksim Cumhuriyet Sanat Galerisi, İstanbul

2016 Eskişehir Odunpazarı Belediyesi Seramik Koleksiyonu, Odunpazarı Belediyesi, Eskişehir

2016 Renkler Seramik Sergisi, Erdinç Bakla Sanat Galerisi, Muğla

2016 “GÖÇ” II. Uluslararası Sanat ve Tasarım Kongresi, İzmir Devlet Resim ve Heykel Müzesi, İzmir

2016 Iternational Biennal of Miniature Arts Timisoara, Faculty of the Arts and Design, Romanya

2016 ‘Karma’ Seramik Sergisi, Güzel Sanatlar ve Tasarım Fakültesi Sergi Salonu, Kastamonu

2017 “Toprağa Ses Ver” Sanat Projesi Sergisi, D’ART Sanat Galerisi, İstanbul

2017 “Sanata Işık Tutan Kadınlar” Sergisi, Şebnem Bahar Art&Design Gallery, Antalya

2017 Renkler Seramik Sergisi “MAVİ”, İbramaki Sanat Galerisi, Aydın

2017 2. Uluslarası Soli Pompeiopolis Alternatif Seramik Pişirim Çalıştayı, Kamu Kuruluşunun Düzenlediği Sergi, Mezitli Belediyesi Sanat Galerisi, Mersin

2017 “Bana Kalan” Seramik Sergisi, Şerif Akdik Sergi Salonu, Resim ve Heykel

Müzesi, İzmir, Kişisel Sergi

2017 Renkler Sergisi “Kırmızı”, Turgut Pura Sanat Galerisi, İzmir

2017 3. Uluslararası Eskişehir Odunpazarı Seramik Pişirim Teknikleri Çalıştayı ve Sergisi, Odunpazarı Belediyesi Çağdaş Sanatlar Galerisi, Eskişehir

2017 “Dejavu2” Seramik Sergisi, Yıldız Kenter Sanat Galerisi, Muğla

2017 Cluj International Ceramics Bienaller, Trianeler, Cluj-Napoca Museum Of Art, Romanya

2017 “BEYAZ” Renkler Seramik Sergisi, Anadolu Üniversitesi İletişim Bilimleri Fakültesi Sergi Salonu, Eskişehir

2017 Uluslararası 1. Disiplinler Arası Seramik Çalıştayı, İstanbul Üniversitesi Uygulama ve Araştırma Merkezi, İstanbul

2018 “Dumanın Renkleri”, Ulusal Seramik Pişirme Teknikleri, Urla, İzmir

2018 Çağdaş Seramik Sanatının Seçkin Sanatçıları, İzmir Uluslararası Seramik Sempozyumu Sergisi, Kazım Türker Sanat Galerisi, İzmir

2018 12. Uluslararası Pişmiş Toprak Sempozyumu, Eskişehir

2018 3. Uluslararası Soli Pompeiopolis Seramik Çalıştayı Sergisi, Mersin

2018 IX. Sanat Etkinliği ”Mediterra” Sergisi, K.K.T.C

2018 “60 Yıla 60 Macsabal”, Portakal Sanat Galerisi, Ankara

2018 “Bana kalan-II” Kişisel Seramik Sergisi, Kadıköy Mod-Ada Atölye ve Galeri, İstanbul

2018 Karma Seramik-Cam Sergisi, On dokuz Mayıs Üniversitesi G.S. F. Sanat Galerisi, Samsun

2018 Renkler Seramik Sergisi “Sarı”, Galerim Sanat Galerisi, Ankara

2018 “Portfolyo” Sergisi, Art Textiles Alaçatı Gallery/Atelier Suhandan, İzmir

2019 “Mahrem-Namahrem” Karma Seramik Sergisi, Akeramos Sanat Merkezi, Mudanya, Bursa

2019 MinArt Tuz Pişirim Çalıştayı, Avanos Fırın Alanı, Nevşehir

2019 Karma Seramik Sergisi, Güray Müze, Avanos, Nevşehir

2019 “An’da Kalmak”, Kişisel Seramik Sergisi, PeriArt Sanat Galerisi, Çeşme-İzmir.

EK 4: Özgeçmiş

KİŞİSEL BİLGİLER

Adı Soyadı	Buket Alper
Doğum Yeri	İzmir-Konak
Doğum Tarihi	29.07.1993
ORCID ID	https://orcid.org/0000-0003-2029-3640

LİSANS EĞİTİM BİLGİLERİ

Üniversite	Çankırı Karatekin Üniversitesi
Fakülte	Güzel Sanatlar Fakültesi
Bölüm	Seramik

YABANCI DİL BİLGİSİ

İngilizce	**KPDS (…..) ÜDS (….) TOEFL (….) EILTS (….)**

İŞ DENEYİMİ

Çalıştığı Kurum	**-**
Görevi/Pozisyonu	**-**
Tecrübe Süresi	**-**

KATILDIĞI

Kurslar	**-**
Projeler	-

İLETİŞİM

Adres	İzmir
E-mail	ekincibuket@hotmail.com