

91467

**CUMHURİYET SONRASI ÇAĞDAŞ
TÜRK SERAMİK SANATININ
GELİŞİMİ VE ANLATIM DİLİ
YÖNÜNDEN DEĞERLENDİRİLMESİ**

YÜKSEK LİSANS TEZİ

**MUSTAFA AĞATEKİN
ESKİŞEHİR 1993**

**Anadolu Üniversitesi
Merkez Kütüphane**

T.C.ANADOLU ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ

CUMHURİYET SONRASI ÇAĞDAŞ TÜRK SERAMİK
SANATININ GELİŞİMİ VE ANLATIM DİLİ
YÖNÜNDEN DEĞERLENDİRİLMESİ

YÜKSEK LİSANS TEZİ

MUSTAFA AĞATEKİN

ESKİŞEHİR - 1993

**CUMHURİYET SONRASI ÇAĞDAŞ TÜRK SERAMİK SANATININ
GELİŞİMİ VE ANLATIM DİLİ YÖNÜNDEN
DEĞERLENDİRİLMESİ**

Ö Z E T

Türk seramiği geçmişi itibariyle çok zengin bir kültürel birikime sahiptir. Orta Asya'ya kadar uzanan bu birikim, Geleneksel Türk Seramiği ile günümüze kadar gelebilmiştir.

Bu çalışmada oluşum süreci içindeki Çağdaş Türk Sanat Seramiği; Dünyadaki değişimler ve oluşumlar çizgisinde ele alınmıştır. Yine aynı yaklaşımla Türkiye'de, Cumhuriyet öncesi ve sonrası genel değişimler ve Türk seramiğinin bu değişim içerisindeki gelişimini yönlendiren faktörler belirlenmiştir.

Çağdaş Türk Sanat Seramiğinin, Cumhuriyet sonrası, gerek anlatım dili yönünden gerekse oluşumu açısından geleneksel Türk Seramik Sanatıyla karşılaştırmalı irdelenerek, Çağdaş Türk Seramik Sanatında bugün anlatım dili yönünden görülen farklı yaklaşımlar belirlenerek, değerlendirilmiştir.

SUMMARY

Turkish ceramics have got a great deal of cultural accumulation par value of its past. This rich cultural accumulation reaches through Middle Asia and could arrive at present day by means of traditional Turkish ceramics.

Contemporary Turkish art ceramics in the process of this study was taken in hand on the approach of through the improvements and the development all around the world. By the same approach in Turkey general improvements on pre-republic and post-republic period, and the factors which orientate the development of Turkish ceramics in the process of the change were specified.

On the post-republic period, contemporary Turkish art ceramics was considered at the point of either its description or forming and should be compared with traditional ceramics art. In contemporary Turkish ceramics art, the different approaches in the view of description style counted.

İÇİNDEKİLER

	<u>Sayfa</u>
ÖNSÖZ	1
GİRİŞ	2

BİRİNCİ BÖLÜM

DEĞİŞEN SANAT VE ÇAĞDAŞ TÜRK SERAMİK SANATI

Birinci Kısım

DEĞİŞEN SANAT

I. 20. y.y.DA DÜNYA'DA DEĞİŞEN SANAT ANLAYIŞLARI ...	3
1. Birinci Dünya Savaşı Sonrası Durum	3
2. Sanatın Yaşama Girmesi (Somut Sanat)	5
3. İkinci Dünya Savaşı Sonrası Durum ve Günümüz Yaklaşımları	5
II. DÜNYA'DA ÇAĞDAŞ SERAMİK SANATININ OLUŞUMU	7

İkinci Kısım

ÇAĞDAŞ TÜRK SERAMİK SANATI

I. GELENEKSEL TÜRK SERAMİK SANATININ GELİŞİMİ	12
II. ÇAĞDAŞ TÜRK SERAMİK SANATININ OLUŞUMU	13
III. ÇAĞDAŞ TÜRK SERAMİK SANATININ OLUŞUMUNU BELİRLEYEN FAKTÖRLER	19

	<u>Sayfa</u>
1. Cumhuriyet Sonrası Gelişmeler ve Sanayileşme	19
2. Batı İle Olan Etkileşim	21

İKİNCİ BÖLÜM

ÇAĞDAŞ TÜRK SERAMİK SANATININ ANLATIM DİLİ VE DEĞERLENDİRİLMESİ

Birinci Kısım

ÇAĞDAŞ TÜRK SERAMİK SANATININ ANLATIM DİLİ

I. GELENEKSEL TÜRK SERAMİK SANATININ ANLATIM DİLİ	26
II. ÇAĞDAŞ TÜRK SERAMİK SANATININ ANLATIM DİLİ	28
III. GELENEKSEL VE ÇAĞDAŞ TÜRK SERAMİK SANATININ ANLATIM DİLİ YÖNÜNDEN DEĞERLENDİRİLMESİ	32

İkinci Kısım

ANLATIM DİLİNİN DEĞERLENDİRİLMESİ

I. ÇAĞDAŞ TÜRK SERAMİK SANATININ ANLATIM DİLİ YÖNÜNDEN DEĞERLENDİRİLMESİ	35
1. Geleneksel-Çağdaş Sentezine Dayalı Çalışmalar	35
2. Soyut (Özgün Nesne) Tarzında Yapılan Çalışmalar	41
3. Kavramsal Nitelikte Yapılan Çalışmalar	50
SONUÇ	57
KAYNAKÇA	58

ÖNSÖZ

Hızlı değişim ve gelişme sürecinin yaşandığı çağımız koşullarında, Türkiye’de, bu sürece ayak uydurmak, öte yandan da bireysel ve toplumlarası etkileşimden dolayı, kendi iç dinamiğini ve özgün kimliğini kaybetmeme yolunda mücadele vermektedir. Bu mücadele her alanda verilmektedir. 20. y.y.ın yaşanan sürecinde, çağdaş Türk kimliğinin ne olacağı düşüncesi çizgisinde, çağdaş Türk seramiğinin tanımlaması, niteliklerinin belirlenmesi çağdaş Türk seramik sanatçısının yapması gerekli olduğu bir zorunluluktur. Zirâ, çok çeşitli eğilimlerin hızlı bir değişim ve gelişim sürecinde yaşandığı çağımızda, üst üste gelen yeni oluşumların, hiç bir değişim temelleri atılmadan birbiri üzerine inşa edilmesi, Çağdaş Türk Seramik Sanatında bir kimlik bunalımı yaşanmasına sebep olacaktır.

Çağdaş Türk Seramik Sanatının bugününü tanımlamada, sorunlarını ve endişelerini ortaya koymada bilimsel yöntem ve araştırmalara dayalı kuramsal çalışmaların yapılması oluşum süreci içindeki Çağdaş Türk Seramik Sanatı açısından önem taşımaktadır.

Bu önemden dolayı tezimin konusunu, bu düşünceden hareketle seçtim. Araştırmalarım sırasında Çağdaş Türk Seramik Sanatının anlatım dilinin değerlendirilmesine yönelik çok az sayıda yazılı kaynak bulabildim. Bu nedenle tez çalışmamda görülebilecek eksikliklerin anlayışla karşılanmasını dilerim.

Çalışmalarım sırasında, fakültemiz olanaklarından yararlanmamı sağlayan Dekan Sayın Prof.Dr.Engin ATAÇ’a, eleştiri ve katkılarından dolayı bu çalışmayı yönlendiren tez danışmanım Yrd.Doç.Dr.Saadettin AYGÜN’e, tezin hazırlanması sırasındaki yardımlarından dolayı Doç.Dr.Zehra ÇOBANLI, Araş.Grv.Muammer ÇAKI ve Öğr.Grv.Kemal ULUDAĞ’a teşekkürü borç bilirim.

GİRİŞ

Birinci Dünya Savaşı sonrası bütün Avrupa'yı saran yeniden yapılanma ve değişim, Türkiye'de de ipuçlarını vermeye başlamış ve beş yüz yıllık bir imparatorluğun çöküntüsü üzerine, yeni bir Türkiye kurulmasına yönelmişti. Bu oluşum içerisinde Türkiye, tarihinin hiç bir döneminde olmadığı kadar yoğun biçimde Batı'yla sıkı ilişkiler içine girer. Batı'daki çağ değişiminin bilincinde başlayan bu süreç, ülkemizde de sosyal, ekonomik, kültürel ve sanatsal anlamdaki değişimler Cumhuriyet'in ilanı ile birlikte yaşanmaya başlar.

Bu etkileşim çizgisinde, Çağdaş Türk Seramik Sanatının gelişim ve oluşum sürecine girmeden önce, Batı'daki Çağdaş Sanatın değişim temellerini ve bu temellerden hareketle ortaya çıkan oluşumlar bağlamında, Dünyadaki Çağdaş Seramik Sanatının gelişiminin de incelenmesi gerekmektedir. Bu nedenle araştırmaya, Batıdaki bu oluşumlar, değişen sanat anlayışları ve Çağdaş Seramiğin Dünyadaki oluşumuna bakarak başlamak uygun olacaktır.

BİRİNCİ BÖLÜM

DEĞİŞEN SANAT VE ÇAĞDAŞ TÜRK SANATI

Birinci Kısım

DEĞİŞEN SANAT

I. 20. y.y.da DEĞİŞEN SANAT ANLAYIŞLARI

1. Birinci Dünya Savaşı Sonrası Durum

Birinci Dünya Savaşı öncesi gerginlik ve sonrası yıkımlarla doluydu. Toplum savaşı karşılamaya hazırlanırken sanat yavaş yavaş kapitalist sınıfın kara parasını aklamak için kullandığı bir araç olmaya başlamıştı. Bu atmosfer sanatçıyı, kendi duyarlılığından kaynaklanan bir öfke ve hırs içine düşürmüştür.

Gelişen tüm bu olayların ardından gelen şey, sanatçının egemen sınıfa karşı aldığı, alaycı, aşağılayıcı bir tavidir. Bu anlamda ilk hareket Dada'dan geldi. Başlangıçta bir tavır olarak ortaya çıkan bu hareket, kısa bir süre sonra temellendirilip sanat akımları içindeki yerini aldı. Dada hareketi sanatın toplumsal işlevini açık bir tavra dönüştürmekle kalmadı, sanatsal anlamda bir çeşitlilik getirdi. Bu gelişim çizgisindeki Dada hareketi, geleneksel sanat eseri anlayışının dışında bir gerçeği ortaya çıkardı. Dada ile birlikte, gösterilerin ve öteki olayların, gündelik kullanım eşyalarının da sanat eseri olabileceğini göstermiştir. Getirmiş

olduğu malzeme çeşitliliği yeni yaklaşımları ortaya çıkarmıştır. Buna verebileceğimiz en güzel örnek “Koloj tekniği” ile yapılan çalışmalardır. O dönemde kullanılmaya başlayan bu teknik o kadar çok kullanılmıştır ki, Koloj sanatı olarak adlandırılmıştır.

Dada hareketi içerisinde ortaya çıkan diğer bir yaklaşımda Marchel Duschamp’ın “Ready-Made”leridir. “Duschamp’ta gördüğümüz, sanatçının ölümüdür. Artık değerli olan, bir şey yapmak değil, bir şeyi düşünebilmektir. Böylece Duschamp, sanatı tamamen kavramsal bir yöne çekmektedir. Bunu yaparken de endüstrinin karşısına “ready-made”i çıkarmıştır.¹

Aslında Duschamp’ta görülen sanatçının ölümü değildir, aksine bu çalışmalarla birlikte “sanatçı-sanat eseri-izleyici” arasında önemli bir bağ kurulmuştur. Bu yaklaşımın altında yatan ana amaç sorgulamaktır. İzleyici bu tür yaklaşımlarla, sorgulayan ve düşünen bir katılımcılık içerisine itilmiştir. Duschamp’ın bu çıkışı daha sonraları 1960’larda, kavramsal sanatın temel düşüncelerinden birini oluşturmuştur.

Bu anlamda çıkışlarla sanat kendi başına bir sorun olarak ortaya çıkıyor ve bir tartışma konusu oluyordu. Bu döneme kadarki sürede “Soyut Sanatın Öncüleri, oluşturan-düşünmenin, biçim dilini yarattıktan sonra, sanatın toplumsal işlevi yeniden belirginleştiriyor: Sanat, yaşama karışarak insanla doğa arasına giren endüstri dünyasını tasarlayıp ona biçim vermek ve bu dünya insanının yaşam üslubunu oluşturmak görevlerini üstleniyor”du.²

¹ Jale Necdet Erzen, *Modernizm Sonrası Sanat*. Çağdaş Düşünce ve Sanat, Plastik Sanatlar Derneği Yayın Dizisi, İstanbul, 1991, s. 19-20.

² Nazan-Mazhar İPŞİROĞLU, *Sanatta Devrim*. Remzi Kikabevi, İkinci Basım, İstanbul, 1991, s. 73.

2. Sanatın Yaşama Girmesi (Somut Sanat)

Bu anlamda Hollanda'da mimar, ressam ve yontucudan oluşan bir grup sanatçı "De Stijl" grubunu oluşturuyor ve sanatlarını halka tanıtmaya çalışarak "De Stijl" dergisini çıkarıyorlar. Hollanda'da bu etkinliğin sürdüğü yıllarda, Maleviç ve Tatlin'in çevresinde toplanan grup "Rus Konstrüktivistleri", sanat ve yaşam ilişkisini sanatlarının temel sorunu olarak ele alıyorlardı.

Aynı temel yaklaşımda diğer bir etkinlik de Almanya'da Walter Gropius önderliğinde "Bauhaus"un açılmasıyla yapılıyordu. Bauhaus, iş eğitime dayalı atölyelerle, eğitim ve öğrenimi bir araya getirerek, o güne kadar akademilerde verilen yaşamdan kopmuş sanat eğitimi değiştiriyordu. Endüstri çağında hızlı gelişmekte olan toplumda, çağın ve toplumun gereksinmelerine yanıt veren, yaratıcılığını teknikle birlikte ortaya koymayı hedefleyen bir eğitim programı oluşturuyordu. "yapıcı-düşünme temeli üzerine kurulan Bauhaus eğitim sistemi yeni bir çığır açmış, kısa zamanda başka ülkeler de bu sistemi, yerel koşullara ve gereksinmelere göre benimsemişlerdir."³

Tüm bu gelişmeler İkinci Dünya Savaşı'nın başlamasıyla bir kesintiye uğramıştır.

3. İkinci Dünya Savaşı Sonrası Durum ve Günümüz Yaklaşımları

"İkinci Dünya Savaşı'ndan sonra, dünyanın her yerinde büyük kitlelerin uyandığı ve yaşama hakkını aradığı bir dönem açılıyor. Ulusal sınırların, Doğu-Batı ayrımının önemini yitirmeye başladığı bu dönemde

³ Nazan Mazhar İPŞİROĞLU, A.g.e., s. 90.

çeşitli kültür çevrelerinin kaynaştığı evrensel düzeyde bir endüstri kültürü oluşuyor.”⁴

Endüstri çağı ile birlikte hızla değişen bir dünyada yaşıyoruz. Bireysellik bilincinin yitirilmediği ama onun temelde değişerek, toplum bilincinin uyandığı yerde, bireyselliğin dar sınırlarının kırıldığı bir dönemin içindeyiz. Bu anlamda sanatın işlevi, öznel dünyaları aşarak “olası dünyalar” a açılma yolunda, yeni gerçekler yaratarak zenginleştirmek oluyor.

İkinci Dünya Savaşı sonrası uygulamalı sanatlarda büyük gelişmeler kaydediliyor. “Moda, tekstil, reklâmcılık ve kitapçılık alanında Grafik Sanatlar görülmedik bir önem kazanıyor. Reklâmcılık, yeni bir resim ve yazın dilinin doğmasına sebep oluyor. Pop Art, Op Art, Happening, Aksiyon resmi vb. adlar altında geniş çevrelerin ilgisini çekecek yeni akımlar ortaya çıkıyor.”⁵

Yüzyılın son 30-40 yılında çıkan bu öncü sanat akımları, kalıcı olmayan bir sanatsal üretime yönelmişlerdir. Değişik sanat dallarında görülen bu yaklaşımları aynı başlık altında toplamak mümkün olmamakla birlikte yine de bazı ortak tavırlar gözlenebilir:

Sanat yapısı bir öz-biçim ve bildirimden oluşan bir yapı içerisinde yer almaya başlamıştır.

Sanat eserleri galeri ve müzelerin dışına taşarak, beğenisel önceliklerde estetik seçimin, anlam ve bilgi yönlendiriciliğinin arkasında kalmıştır.

⁴ Nazan Mazhar İPŞİROĞLU, A.g.e., s. 90.

⁵ Nazan Mazhar İPŞİROĞLU, A.g.e., s. 102.

Yine bu yaklaşımlar, özünde genel olarak, “yaşadığımız çevrenin-kültürün bir eleştirisi ve uyarılar, insanların birbiriyle iletişim kurma biçimleri, kendimizi ve çevremizi yeni bilinçle değerlendirme, kendi hareketlerimizin bilincine varma gibi düşünceler”i içermektedir.⁶

Bugün Çağdaş Sanattaki oluşum süreci devam etmektedir. Tekniğin hızlı gelişme çizgisinde yapıcı ve yıkıcı gücünün, Çağdaş Sanata yansımaları ve sanatın bu oluşumlara yaklaşımı nasıl olacak, onu halen yaşanmakta olan süreç gösterecektir.

II. DÜNYA'DA ÇAĞDAŞ SERAMİK SANATININ OLUŞUMU

1648'de İngiltere'de Endüstri Devriminin gerçekleştirilmesinden sonra, o güne kadar geleneksel anlamda çömlekçi atelyelerinde üretilen seramik, endüstrileşme süreciyle birlikte onun getirmiş olduğu süratli ve ucuz üretim tarzına dönüşmüştür. Böylece ortaya tek düze yoz, gösterişli, ucuz ürünler çıkmaya başlamıştır. Bu anlamda üretimde seramiğin çağdaş boyutu sadece teknik ve üretim anlamında bir gelişme kaydetmiştir. Endüstrinin tüketim çarkına sıkışan seramik üretimini, daha nitelikli hale getirmek ve el sanatı konumundan kurtararak gelişimine yön vermek anlamında ilk tepki, İngiltere'de William Morris'in kişiliğinde kendini göstermiştir. “Endüstri devrimini insanlığın kendine getirdiği en büyük felaket olarak gören Morris, El Sanatları ve Sanat akımını başlattı. Amaçları insan emeğine saygı ve maddeye doğru yaklaşımdı.”⁷ El Sanatlarının yenileştirilmesi, kaliteli, zevkli ürünlerin ortaya konması ve el sanatlarına duyarlılığın arttırılmasıyla başlayan “Arts and Crafts Movement” akımı, Çağdaş Seramiğin, endüstriyel gelişme içerisinde

⁶ Halil AKDENİZ, *Teknolojik Toplumlarda Sanatta Yeni Gereksinmelere İlişkin Gözlemler*, Çağdaş Teknoloji ve Sanat, Hacettepe Üniversiteki, Güzel Sanatlar Fakültesi Yayınları, No. 8, Ankara, 1989, s. 4.

⁷ Sezer TANSUĞ, *Candeğer Futan ve Çağdaş Seramiğin Sorunsalı*, Argos Yeryüzü Kültür Dergisi, Kasım 3, İstanbul, 1988, s. 93.

kendine yeni pazarlar bulmasını, sanat okullarının, akademilerinin de açılmasına neden olmuştur.

Batı'da bu anlamda gelişmeyle başlayan çizgi, Uzakdoğu Seramiklerinin sırlarının çözülmeye başlamasıyla birlikte daha nitelikli, teknik yönden zengin ürünlerin yavaş yavaş ortaya çıkmasını sağlar. Uzakdoğu seramiklerinin tam anlam ve değerini Batı'ya taşımada bazı sanatçılar öncülük yapmıştır. Bunlardan biri Bernard Leach'tir. Bernard Leach, resim öğretmenliği yapmak için gittiği Japonya'da, çömlekçi olmaya karar vermiş, sonra İngiltere'ye dönerek, Uzakdoğu seramiklerinin anlam ve değerini Batı'ya taşımıştır. Böylece, tüm işlemleri kendisi yapan, sır ve form mükemmeliyetini araştıran ve uygulayan çağdaş bir sanatçı niteliğini ortaya çıkarmıştır. "1940'da yazdığı "Bir Çömlekçinin Kitabı" seramikçilerin İncil'i olmuş, seramik literatürünün ilk klasikleri arasına girmiştir."⁸

Batı'da 18. y.y. sonlarında "Arts and Crafts Movement" ile başlayan süreç İkinci Dünya Savaşı sonrası, seramiğin pazarının ve seramiğe ilginin çoğalması, teknolojinin ilerlemesi, seramiğin uluslararası fuarlarda görülmeye başlaması ile resim ve heykelle uğraşan sanatçıların da ilgisini çekmeye başladı. Bu ilgi, seramik malzemenin incelenmesi ve niteliklerinin belirlenmesi yolunda araştırmaları getirdi.

Bu gelişme Picasso ve Miro'nun seramik yapıtları ile çağdaş anlamdaki boyutuna oturdu. bu boyuta gelinmesinde hiç şüphesiz, seramiğin teknolojik gelişiminin çözümlenmesinin yapılmış olması önemli bir etkendi. Picasso ve Miro, çağdaş seramiğin, geleneksel üretim mantığını değiştirerek, seramik malzemenin bireysel, estetik ve düşüncesele yorumları ortaya koymada, sanatçıya sağladığı ifade olanaklarını göstermiş oluyordu. Bu girişim ayrıca Çağdaş Seramiğin anlatım diye yönünden, halâ yaşanmakta olan sürecini de başlatmıştır.

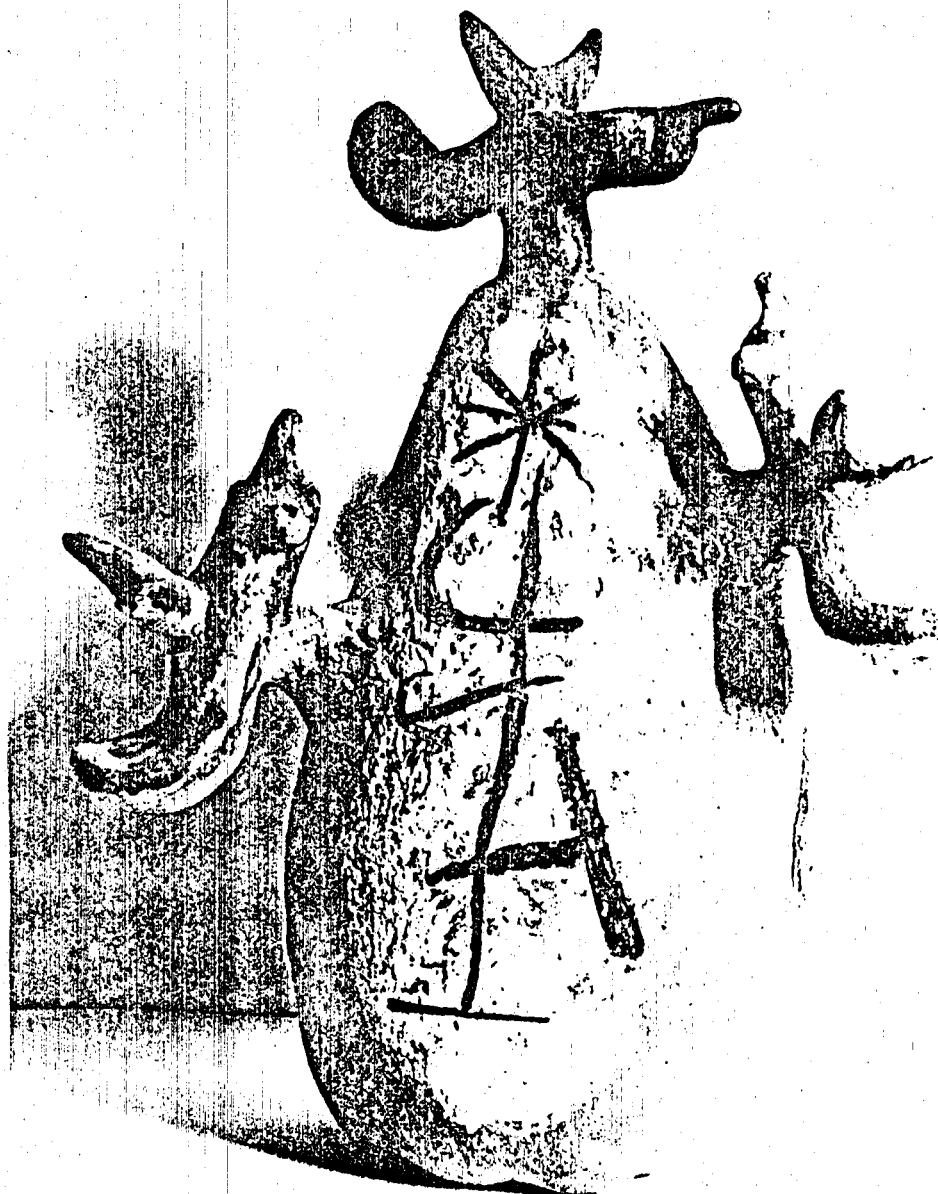
⁸ Sezer TANSUĞ, A.g.e., s. 93.



Picasso, "Beyaz Başkuş", Seramik, 1952.



Miro, Tabak, seramik, 1952



Miro, Form, Keramik, 1956.

İkinci Kısım

ÇAĞDAŞ TÜRK SERAMİK SANATI

I. GELENEKSEL TÜRK SERAMİK SANATININ GELİŞİMİ

Geleneksel Türk Seramik Sanatını, Anadolu Selçuklularından Cumhuriyet dönemine kadar yaşanan seramik kültürümüz oluşturmuştur.

13. yüzyılda Anadolu Selçuklularıyla başlayan geleneksel Türk Seramiği, başlangıçta çevre kültürlerden ve özellikle İslâm kültüründen etkilenmiştir. 10. y.y.da Türklerin müslümanlığı kabul etmeleriyle birlikte etkisini gösteren İslâm düşüncesi, zaman içerisinde kendi kültürel oluşumu doğrultusunda, diğer alanlarda olduğu gibi Geleneksel Türk Seramiğinin de biçimlenmesinde etken olmuştur.

İslâm kültürünü şekillendiren düşünce, soyut İslâm düşüncesidir. Soyut İslâm düşüncesine dayanarak nesnelğe yaklaşan Geleneksel Türk seramiği, Anadolu Selçuklularıyla başlattığı süreçte, Beylikler dönemine kadar, geleneksel üretim tarzında ve süslemede, Selçuklulardan bir farklılık göstermemiştir. Farklılık Osmanlı döneminde ortaya çıkmıştır.

Osmanlı dönemi ile birlikte Geleneksel türk Seramiği üretim merkezlerinin sayısı ve yerleri de değişmiştir. Selçuklular zamanında önemli bir merkez olan Konya, yerini İznik ve Kütahya'ya bırakmıştır. Ayrıca Bursa, Çanakkale ve Diyarbakır'da da üretim görülür.

Osmanlı döneminde Geleneksel Türk Seramiği, üretim tarzı ve süsleme yönünde parlak bir devir yaşar. Çizgi dili, Batı etkileşiminde bir

gelişme gösterir. Bu etkileşim süslemede naturalist anlayışa yönelimi başlatır. Fakat naturalist yaklaşımda da bir soyutlamaya gidilmiştir.

17. yüzyıl ortalarından itibaren, Osmanlı devletinde kendini göstermeye başlayan iniş, Geleneksel Türk Seramik Sanatını olumsuz yönde etkiler. Üretim merkezlerinden İznik tamamen kaybolur. Kütahya, inişli çıkışlı olarak, varlığını devam ettirir. Çanakkale de ise kendine özgü bir üretim görülür. Bu merkezde yapılan ürünlerin özgünlüğü süslemeden çok şekillendirmeye yöneliktir.

Batı'da sanayi devrimiyle başlayan büyük değişim, 19. yüzyıldan itibaren Osmanlı Devletini siyasal, kültürel ve ekonomik açıdan gittikçe artan oranda etkilemeye başlar. Bu nedenle sanatta Batı'ya yönelme 19. yüzyıla tarihlenebilir.

Bu değişim sonucu gelen etkileşimin Geleneksel Türk Seramik Sanatına yansımaları, 1982'de kurulan Yıldız Porselen Fabrikası'nda yapılan çalışmalarda görülmektedir.

Geleneksel Türk Seramik Sanatının bu döneme kadarki süslemeye yönelik, işlevselliğin ön planda olduğu bir tarzda yaşamış olduğu süreç, Cumhuriyet'ten sonra Batılılaşmanın hedeflenmesi ile birlikte gelenekselin dışında biçim dilleri ve yaklaşımların arandığı bir döneme girer.

II. ÇAĞDAŞ TÜRK SERAMİK SANATININ OLUŞUMU

Çağdaş sanat kavramını belli bir tarihle sınırlamak, ya da belli kişilerin açtığı kapılar başlangıcıyla ele almak ne kadar doğru olur belirlenemez. Çünkü, yaşanan tüm oluşumlar birbirini izlemekte ve bu süreç halâ devamlılığını sürdürmektedir. Fakat gerçek olan nokta şu ki;

sanatçı içinde yaşadığı dünyanın isteklerine yanıt ararken, çağın isteklerini karşılayacak yeni görüntü ve nesnelere bulmakta zorlanacaktır.

“Çağımızda sanatın dönüşüm süreci toplumsal bunalımlara işaret etmektedir. Bu durum, bir yerde, bunalımlar olmadığı zaman sanatsal aşama ve sosyal ilerleme de olmayacağını göstermektedir.”⁹

Türkiye’de de Osmanlı’nın son dönemlerinde yaşanan bunalımlı yıllar, Cumhuriyet’in ilanı ile birlikte sosyal, ekonomik ve sanatsal ilerlemeler sürecini getirmiştir.

Cumhuriyet’in ilk on yılında toplumdaki tüm alt ve üst tabakalar arasındaki uçurum kaldırılmış, toplumun köhneleşmiş zihniyet kalıplarından arınıp yenilikçi, modernize olma yolundaki yeni bir toplum düzenini, ortaya koyma yolunda çalışmalar yapılmıştır. Bu reformcu müdahale, toplumun tüm kurum ve bireyleri üzerinde yenilikçi bir tavır ortaya koymuştur. Yaşam tarzında meydana gelen bu önemli değişim seramiğe de yansımış, o güne kadar egemen olan, geleneksel üretim tarzı değişerek çağın gereksinmelerine yanıt verebilecek, teknik ve teknolojik anlamda kalkınmaya yönelik girişimler başlamıştır. Aslında bu girişim, Cumhuriyet’in ilânından önce, Osmanlı İmparatorluğunun son döneminde II.Hamit tarafından, Beykoz ve Yıldız’da Porselen ve Sert Fayans Fabrikalarının kurulmasıyla yapılmaya çalışılmış ama birinci 10, ikincisi 28 yıl çalıştıktan sonra çalışmalarına son vermiştir (1922).

Cumhuriyet’in ilânından sonra, 1929 yılına kadar, seramik sanat ve endüstrisi alanında hiç bir etkinlik görülmemiştir.

⁹ Jale Necdet ERZEN, *Modernizm Sonrası Sanat, Çağdaş Düşünce ve Sanat*. Plastik Sanatlar Derneği Yayınları, No. 1, İstanbul, 1991, s. 11.

1929 yılında Çağdaş Türk Seramik Sanatının oluşumunu başlatan ilk adım, Sanayii Nefise Alisi'nden Namık İsmail'in Akademiye Dekoratif Sanatlar Bölümünü katmasıyla gerçekleşir. 1929'un Kasım ayında çinicilik atölyesi açılır ve atölyenin başına İsmail Hakkı Oygur getirilir. Daha sonra 1931 yılında, Paris'ten dönen Vedat Ar ve Hakkı İzzet'in katılımıyla atölye çalışmalarına bu harcamalarımızın önderliğinde eğitim vermeye başlar.

1933'e geldiğimizde "Sümerbank'ın Endüstri planlamasında İstanbul ve Kütahya'yı kapsayan seramik endüstrisi etüd ve projelerine başlaması, seramik sanat ve endüstri kısmında bugünkü gelişmelerin temeli olmuştur."¹⁰

Daha sonraki yıllarda Ankara'da, Gazi Terbiye Enstitüsü'nde de bir seramik atölyesi meydana getirilip seramik öğretimi verilmeye başlanmıştır. Hakkı İzzet Bey Ankara Kimya Fakültesi Seramik bölümünde çalışmalarını sürdürürken bir yandan da bu Enstitüde ders vermiştir.

1951'e gelindiğinde bireysel anlamda ilk özel seramik atölyesi kuruluyordu. Atölyeyi, Füreyya Koral kurmuştu. Herhangi bir seramik eğitimi görmeyen sanatçının seramikle tanışması, 1947'de tedavi için İsviçre'ye gittiğinde gerçekleşiyor. 1949'a kadar devam eden tedavi süresinde, sanatsal iddiası olmayan seramik yapan bir atölyede çalışır. Belli bir süre sonra ilk çalışmalarını yapmaya başlar. Sanatçımız ilk çalışmaları konusunda şunları söylüyor;

"Eski yazılar, el işlerimiz, halk sanatları, Mevleviler ve hareketleri, ilk basamak oldu. Batı resmi ve Anadolu geleneğinin sentezi ile bir soyutlamaya girdim. 1951'de memlekete döndüğümde Hitit uygarlığı ile karşılaştığımda, bu adeta şok yaptı bana seramiği form olarak değil, duvar

¹⁰ Sadi DİREN, *50 Yılda Seramik*, 50 Yılda Cumhuriyet 50 Yılda Plastik Sanatlar, İ.D.G.S.A.Yay., No. 8, İstanbul, 1974, s. 221.

olarak görüyordum.”¹¹

O dönemin diğer öncü sanatçılarından biri de, Devlet Güzel Sanatlar Akademisini 1953’de bitiren Sadi Diren’dir. Öğrencilik yıllarında başladığı çalışmalarını, o dönemlerde Göksu’da Hasan Usta’nın çömlekçi atölyesinde yapma olanağı bulmuştur. “1955’de yurt dışına çıkan Sadi Diren, Almanya’da kaldığı dokuz yıl boyunca yalnız “Sanat Seramiği”nin değil, “endüstri seramiği”nin de gizlerini çözme ve çeşitli şekillerde uygulama fırsatını buldu. Yurt dışında geçen bu süre içinde, 1955-59 arası Diren’in “biçimlerde sadelik, yüzeylerde süslemenin ön planda uygulandığı” yapıtlarının, 1960-63 arası ise seramikte “ilk duvar resimleri”nin dönemleri olarak adlandırılabilir. Gene özgün, çeşitli sır tekniklerine ait buluşları, onun bu dönemlerinin yapıtlarında görülür.”¹² Sanatçımız 1964 yılında yurda döndüğünde, Türkiye’de seramik eğitimi anlamında yeni bir adım daha atılmıştı.

1957-58’de öğrenimine İstanbul’da başlayan, Devlet Tatbiki Güzel Sanatlar Yüksek Okulu, Gazi Terbiye Enstitüsü Seramik Bölümünü kurmuş değerli hocaları da bünyesine alarak, günümüz anlayış ve teknik düzeyine daha uygun bir seramik eğitimi vermeye başlar.

Akademi kurumunda, o güne kadar endüstriyel alandaki çalışmalar, yan eğitim uğraşı olarak kalıyordu. Kuruluş ilkeleri yönünden 1919’da kurulan Bauhaus temel niteliğinde öğretime başlayan Tatbiki Güzel Sanatlar Yüksek Okulu ise görev alanını şöyle belirtiyordu;

“Yaşama ve çalışma çevremizde kullanılan her çeşit eşya, alet ve makinalarla çalışma ve yaşama çevremize güzel görünüş verecek,

¹¹ Füreyya Koral, *Füreyya Koral Sanatını Anlatıyor*, Plastik Sanatlar Dergisi, Yeni Boyut, S. 6, İstanbul, 1982, s. 4.

¹² Prof.Dr.Ufuk ESİN, *Sadi Diren ve Seramik*, Sanat Çevresi, Ocak, Sayı: 63, İstanbul, 1984, s. 6.

mesleklerinin maddelerini iyi tanıyan, bu maddeleri işleme tekniklerini bilen, yaratma ve yapma kabiliyetleri gelişmiş, kişilik sahibi sanatçı, elemanlar (dizayner) yetiştirmek. Okul içinde geliştirilen yaratıcı çalışmaların ve yetiştirilen elemanların memleket endüstrisi ve el sanatlarına olumlu etki sağlayacak tedbirleri almak.”¹³

Bu yaklaşımla verilmeye başlayan seramik eğitimi ile birlikte, seramik sanatımız, çağın gereksinmelerine yanıt arayan ve yaşamla iç içe olduğu bir süreci de başlatıyordu.

Bu dönemlerde sanatsal anlamda yapılan çalışmalar, seramiğin endüstriyel anlamda üretim çalışmaları içerisinde yer alması ile Çağdaş Türk Seramik Sanatının ortaya çıkan endüstriyel boyutu, ekonomik sıkıntıların yaşandığı bu dönemde, sanatçılarımızın sanatsal çalışmalarını sürdürebilmeleri için gerekli teknik, malzeme ve araştırma olanakları sunması açısından önemli bir kaynak olmuştur.

1950’de kurulan İczacıbaşı Sanat Atölyesi bu alanda mücadele veren kurumlardan biridir. Çeşitli tarihlerde seramik sanatçılarımız bu fabrika bünyesinde, sanatsal çalışma ve araştırma imkanları bulmuşlardır. Bu isimler arasında Sadi Diren, Melike Kurtiç, Atilla Galatalı, Alev Ebuzziya’yı sayabiliriz. Grup daha sonra dağılmıştır. Bu isimlerden Alev Ebuzziya çalışmalarına Danimarka’da, Melike Kurtiç Kopenhag’da Kraliyet Porselen fabrikasında, Atilla Galatalı, bireysel olarak, Sadi Diren, İstanbul Güzel Sanatlar Akademisi’nde çalışmalarına devam etmişlerdir.

Bu döneme kadar, Geleneksel Türk Seramik Sanatında Duvar Süsleme, duvar çinisi olarak görülen seramik, bu dönemle birlikte plastik görsel boyutunu, duvar panosu çalışmalarında da gösteriyor. Bu tarz çalışmalar aynı zamanda Çağdaş türk Seramik Sanatının verdiği ilk ürünlerdendir. Bu

¹³ Kuruluşunun 15. yılı dolayısıyla yayınlanan Devlet Tatbiki Güzel Sanatlar Yüksek Okulu Broşürü.

anlamda ilk çalışmaları Füreyya Koral ve Sadi Diren'de görüyoruz.

Çağdaş Türk Seramik Sanatımızda, 1951'den sonra sanat seramiğinde faaliyet gösteren, aralarında seramik eğitimi almamış sanatçılarımızın da bulunduğu dönemlerdeki isimleri şöyle sıralayabiliriz;

1951-62 devresinde, Nasip İyem, Mediha Akarsu, Seniye Fenmen, Belma Diren, Atilla Galatalı, Alev Ebuzziya, Melike Abasıyanık, Cevdet Altuğ, Müfide Çalık, Ayfer Karamani, Sabit Karamani, Cavit Bozok, Hakkı Karayığitoğlu.

1963-67 devresinde; Bingül Başarır, Hamiye Çolakoğlu, Candeğer Furtun, Filiz Özgüven, Erdinç Bakla, Güngör Güner, Jale Yılmabaşar, Mehmet Uyanık, Orhan Taylan.

1967-73 devresinde; Beril Anılanmert, Tülin Adalan, Ömür Bakırer, Azade Köker, Mustafa Pilevneli, Yahşi Baraz, Aydın Kut, Şara Yazıcı, Beyza Erzene, Ayten Aydın.

Bugün, bu isimler arasından, halâ sanatsal anlamda seramik çalışmalarını sürdüren sanatçılarımızın yanısıra; yeni isimlerde bu süreç içerisinde yerlerini almaktadırlar. Bunlar arasında eğitim formasyonu seramik olmayıp da, bu oluşum içerisinde etkinlik gösteren sanatçılarımız da vardır. Bu isimler arasında;

Handan Börteçene, Şeyma Reisoğlu, Ünal Cimit, Ali İsmail Türemen, Zehra Çobanlı, Sadettin Aygün, Gökhan Taşkın, Bilgehan Uzuner, Ayşegül Türedi, Kemal Uludağ, Ekrem Kula, Mustafa Tunçalp, Tülin Ayta, İlgi Adalan, Efsun Ergüven, Soner Genç, Sevim Çizer, Muammer Çakı, Cemalettin Sevim, Ferhan Taylan Erder, Kadriye Ezelağaoğlu, Lerzan Özer, Pemra Sağlıkova Pilevneli, Aylin Saraçlı gibi isimleri sayabiliriz.

III. ÇAĞDAŞ TÜRK SERAMİK SANATININ OLUŞUMUNU BELİRLEYEN FAKTÖRLER

1. Cumhuriyet Sonrası Gelişmeler ve Sanayileşme

Ondokuzuncu yüzyılın ilk yarısındaki çağdaş yeniliklere açılma sürecinde, Osmanlı Saltanatına son verilerek, Cumhuriyet'in ilân edilmesi ile gerekli köklü girişimlerden ilki gerçekleştirilmiş oldu.

Cumhuriyet'in temel ilkelerinden biri olan Halkçılık, kültür sanat politikasının da yönelişini belirliyordu. Bu da çağdaş kültürün halk kitlesine yayılması için bir dizi eğitim programlarını ortaya çıkardı.

"Süregelen eğitim çabalarını, iletişim araçlarının modernleşme süreci destekledi. Öte yanda sanayileşme doğrultusunda girişilen çabalar, büyük kent ölçeklerindeki kültürleşme sorununu gündeme getirdi. Eğitim ve gelir düzeyi farklı kesimlerde doğal olarak beğeni farklılıklarının sürüp gitmesine karşın, çağdaş uygarlaşmanın bir gereği olarak kültür ve sanat alanında bütünleşmeye olanak verecek ekonomik refah sorununun çözümü yolunda çabaların harcandığı bir sürece girilmiş oldu."¹⁴

1923'de başlayan bu mücadele modernleşme yolunda yapılan ilk köklü girişimdi. Çağdaş medeniyetler seviyesine erişmek amacıyla başlayan reformcu müdahale, yenilenme, yapılanma yolunda doğal olarak modernizmi tercih etmiş oldu. Peki bu Cumhuriyet sonrası gelişmeler Çağdaş Türk Seramik Sanatının oluşumunu ne yönde etkileyecekti?

O döneme kadar gelen, geleneksel biçimdeki sanat eğitimi, usta-çırak ilişkisine dayalı, yetenekli ve tecrübeli ustaların teknik ve teorik bilgilerine egemen bir sistemdi. 1929'da Akademi seramik Atölyesinin

¹⁴ Sezer TANSUĞ, Çağdaş Türk sanatı, Remzi Kitabevi, İstanbul, 1986, s. 158.

kurulmasından sonra süregelen Gazi Eğitim Enstitüsü, Tatbiki Güzel Sanatlar Yüksek Okulları ile birlikte çağdaş anlamda eğitim veren kurumların sayısı arttı. Bu okullar günümüz Çağdaş Türk Seramik Sanatına bir çok akademisyen, uzman, dizaynerler yetiştirdi.

Cumhuriyet sonrası hızla gelişen sanayi, kendi üretim biçimini oluşturdu, fabrikalaşma başladı.

1942'de Ezcacıbaşı Fincan Atölyesi

1950'de Ezcacıbaşı Sanat Atölyesi

1958'de Çanakkale Kayans

1958'de Gorbon Işıl

1960'da Ezcacıbaşı (Mumhane)

Daha sonraki yıllarda da bir çok fabrika ve atölyeler açıldı. 1942'den 1960'a kadarki sürede yaşanan hızlı gelişim, geleneksel seramik üretim metodunu atölye üretiminden, büyük boyutlu endüstriyel üretim biçimine dönüştürmüştür. Bu dönüşüm hem Türk seramiğinin çağdaş üretim biçimini, hem de bir seramik sektörü oluşumunu da başlatıyordu.

Sanayileşme ile birlikte toplumdaki ekonomik ve sosyal yapılarda bir değişim yaşanmaya başladı. 800 yıl boyunca Anadolu Türk toplumunda sosyal hayata egemen olan İslâmi düşünce ve hareket tarzı, yerini din ve vicdan özgürlüğüne dayalı laik bir anlayışa bıraktı. Bu olay toplum yaşamında ve sanatta da büyük değişikliklere neden oldu. Bu yaklaşımla birlikte sanatta Batı düşüncesinin egemen olduğu yaklaşımlar ağırlık kazandı. Birey özgürlüğü ve bireysel tavırlar ön plana çıktı.

Devrimler ve sanayileşme ile birlikte toplumdaki üretim-tüketim ilişkileri ve buna bağlı yaşam tarzında da değişiklikler yaşanmaya başladı. İnsanlar, kılık kıyafetten kendi çevrelerine, yaşadıkları yerlere kadar her

şeye dikkat etmeye başladılar.

Kentler, eski görüntülerinden yavaş, yavaş kurtularak, modern yapılarla dolarken, bu yapıların süslenmesinde, iç ve dış cephelerde seramik duvar panoları görülmeye başlandı. Böylece, seramik sanatımız, geleneksel işlem ve görme alışkanlıklarımıza, yeni anlam ve olanaklar sunmaya başlıyordu.

2. Batı İle Olan Etkileşim

Türk sanatının Batı ile etkileşim süreci eskiye dayanmaktadır. Bu süreç, "Fatih sultan Mehmet'in sarayına çağrılıp padişahın portreleri yaptırılan Venedikli sanatçılar ve özellikle de Bellini'ye bağlanır."¹⁵ "15-18. y.y.lar arasında hazırlığı tamamlanmamış değişim temelleri üzerinde yeni biçim etkilerinin inşa edilebileceği ortamları oluşturmuştur."¹⁶

Bu yüzyıllardan başlayan temelsiz değişim süreci Cumhuriyet ile birlikte hedeflenen Batılılaşma programı ile birlikte sürekliliğini sürdürmüştür.

Çağdaş Türk Seramik Sanatı da, Cumhuriyet sonrası Batılılaşma hedefli süreçte bu etkileşimi yaşamıştır. Çağdaş Türk Seramik Sanatının Batı ile olan etkileşimini belirleyen oluşumlardan biri eğitim kurumları alanında olan etkileşimdir.

"İngiltere'de başlayan, John Ruskin ve William Morris gibi öncülerle, sanatların ve mesleklerin yenileştirilmesi, dizi halinde üretilip piyasaya sürülen ucuz malların yerini zevkli, kaliteli ve bilinçli el

¹⁵ Sezer TANSUĞ, *Sanatta Batılılaşmanın Kaynakları Üstüne Bir Deneme*, Türkiye'de Sanat, Plastik Sanatlar Dergisi, Kasım-Aralık 1, İstanbul, 1991, s. 25.

¹⁶ Sezer TANSUĞ, A.g.e.

işlerinin alması için öncülük etmişler, Avrupa'ya yayılan "Arts and Crafts Movement"ı başlatmışlardır."¹⁷

Arts and Craft Movement'in amacı el sanatlarının, endüstri ve sanat dünyası içinde yerini almasını sağlamak, endüstrileşme ile birlikte yok olma tehlikesi geçiren geleneksel sanatlara yeni araştırma kaynakları yaratmaktır.

Geleneksel sanatlara olan duyarlılığı arttıran bu girişim, bir uzantısını, Türkiye'de aynı duyarlılıkta 1930'da Türk Çiniciliği atölyesinin kurulmasıyla gösteriyordu. Böylece "Geleneksel sanatımızda süslemecilik yönü ağır basan, hatta, süslemeciliği doruk noktasına ulaştıran çini sanatı çağın gereği olarak, farklı ele alınmıştır. Bu öncü grubu oluşturan İsmail H.Oygar, Vedat Ar ve Hakkı İzzet Bey'lerin seramiği ele alış biçimleri süslemeci tavrın dışında, özgün ifade aracı olarak malzemeyi kullanmışlar ve geleneksel seramik anlayışına yeni boyutlar kazandırmışlardır."¹⁸

Batı'da sanat eğitimi konusundaki oluşumlardan diğeri de Fransa'da ortaya çıkmıştır.

İş eğitimine dayalı atölye geleneği Avrupa'da sanat okulları ve akademilerde sürdürdüğü yaşam mücadelesi, 18. y.y.ın sonunda Fransa'da Ecole Nationale des Beaux-Arts'ın eğitim reformuyla son bulmuştur. Fakat bu eğitim reformu da, sürekli gelişme içerisinde bulunan sanat olayları ve toplumun isteklerine yanıt vermemeye başlayınca Fransa'daki sanat eğitimi atölyelere kaymıştır.

¹⁷ Beril ANILANMERT, *Seramik Eğitiminde Yeni Yönelimler*, Türkiye'de Sanatın Bugünü ve Yarını, Hacettepe Üniv. Güzel Sanatlar Fak. Yayınları: 1, Ankara, 1985, s. 70.

¹⁸ Beril ANILANMERT, A.g.e., s. 71.

"Bizdeki seramik eğitiminin örgütlenmesinde Ecole Nationale des Beaux-Arts'ın etkisi büyüktür. Eğitim sistemimizde çağın özelliği olan, rasyonalizasyonu yadsıyan, duyuya, duygulara, heyecana yer veren duygusal yönü ağır basan bir görüş benimsenmiştir."¹⁹

Daha sonraki yıllarda, toplumun sanata duyarlılığı sağlamak amacıyla, bir sanat eğitimi sistemi geliştiren Bauhaus'un etkilerini görüyoruz. Bauhaus'un etkileşiminin bizdeki seramik eğitimini ne yönde etkilediğine dair bir kaynak bulunmadı ancak genel olarak, özellikle 1957-58'de kurulan Devlet Tatbiki Güzel Sanatlar Yüksek Okulu'nun eğitim programının temel örneği niteliğindedir. "ABD'de özellikle yaşatılan Bauhaus ilkelerinin, Tatbiki Devlet Güzel Sanatlar Yüksek Okulu'nda ilk danışmanlık görevini üstlenen, Adolph Schneck adlı bir Alman eğitimcidir."²⁰

Eğitim kurumu bazında meydana gelen etkilenmeler sonucu oluşturulmaya başlayan sanat eğitim programları, aslında, temelden bir takım değişimleri getiriyordu. Şöyle ki;

Yaklaşık 800 yıl önce Anadolu Türk toplumuna egemen olan İslâmi hayat tarzı ve düşünce birikimi içerisinde oluşan Geleneksel Türk Seramiği, Cumhuriyet ile birlikte girilen Batılılaşma sürecinde, Batı düşüncesinin ortaya koyduğu yaşam ve düşünce tarzı çizgisinde, hem kendi kimliğine, hem de toplumun kültürel kimliğinin değişmesine neden olmuştur. Batı ile birlikte gelen somut-nesnel yaklaşım biçimi, yukarıda belirttiğimiz gibi, eğitim kurumlarıyla olsun, kişilerden kişilere olsun, sonuçta; hem Çağdaş Türk Seramiğinin, hem de yeni kültürel oluşumların temeline kaynak teşkil ediyordu.

¹⁹ Beril ANILANMERT, A.g.e., s. 71.

²⁰ Sezer TANSUĞ, Çağdaş Türk Sanatı, Remzi Kitabevi, İstanbul, 1986, s. 240.

Eğitim kurumu bazında meydana gelen Batı etkileşiminin diğer bir yönünü, yurt dışına giden sanatçılarımız oluşturmaktadırlar.

Yurt dışına giden sanatçılarımız Batı'daki çağdaş seramik sanatının oluşum sürecini yaşayarak görmüşler, çeşitli teknikler, çalışmalar ve teorik bilgilere sahip olabilmişlerdir. Yurda döndüklerinde ise yurt dışında buldukları ortamı bulamamışlardır. Daha sonra bu sanatçılarımız, durumu iyi olanlar atölye açarak, diğerleri de fabrikalarda ve okullarda görev alarak, bu atmosferi ülkemizde oluşturma mücadelesine girişmişlerdir.

"1960'ların başında Avrupa ve Amerika'ya giden seramikçiler yurda dönmeye başlarlar. 1961 yılında Fullbright Bursu ile Amerika'ya giden Filiz Özgüven Galatalı, 1962'de yurda döner ve 1965'de Akademi Seramik bölümüne asistan olarak atanır.

1961'de Fullbright bursu ile Amerika'ya giden Candeğer Furtun yüksek lisansını alıp 1963 yılı sonunda yurda döner. 1964'de atölyesini kurar, kısıntılı elektrik verilmesi nedeni ile ancak 1965'te atölyeyi istediği düzeye getirir.

1954'de Almanya'ya giden Sadi ve Belma Diren 1964'de yurda döner. Sadi diren Eczacıbaşı Seramik Fabrikasına müdür ve sanatçı olarak girer ve aynı yıl akademiye öğretim üyesi olarak alınır. Belma Diren, Eczacıbaşı Seramik Fabrikasının sır yapımı bölümünde çalışır."²¹

O dönemleri yaşayan Candeğer Furtun, yurt dışına çıkan sanatçılarımız ve Çağdaş Türk Seramiğine katkıları konusunda şunları söylüyor:

²¹ Sezer TANSUĞU, *Candeğer Furtun ve Çağdaş Seramiğin Sorunsalı*, Argos Yeryüzü Kültür Dergisi, Kasım 3, İstanbul, 1988, s. 95.

“Seramik eğitimine gidenler, getirdikleri yenilikten öte çok önemli bir konuyu gerçekleştirdiler. Seramikte o güne dek kullanılan sırlar Alman veya İngiliz hazır sırları idi. Halbuki bizler artık gereken teknik bilgi ile donanmış ve kendi sırlarımızı hiç bir hazır sır kullanmadan yapacak duruma gelmiştik. Bu durum aslında seramik tarihinde bir çok ulusta çığır açmıştır, ama ülkemizde bunun değeri anlaşılmadı. Ama o gün bunun yapılması çok önemli idi, çünkü hammadde satan yerlerin olmayışı, alınan malzemelerin analizlerinin bile doğru verilmemesine rağmen çok yetkin ve Avrupa düzeyinde sırlar gerçekleştirilebildi.

Bu teknik yetkinliğin yanısıra, sanatçılarımız çağımız seramik evrimini yakından görmüş ve incelemiş olduklarından yapıtları ile Türk seramiğine çağdaş yorumlar getirdiler.”²²

Batılılaşmanın çok eskiye dayandırıldığı toplumumuzda, Cumhuriyet sonrası Batı etkileşimi, çağdaş seramik eğitim programımızın oluşmasını, yurt dışına çıkan sanatçılarımızın aldıkları eğitim vasıtasıyla da, gelenek biçim dili ve üretim tarzından farklı, çağdaş bir oluşum içersine girmiştir.

²² Sezer TANSUĞ, A.g.e.

İKİNCİ BÖLÜM

ÇAĞDAŞ TÜRK SERAMİK SANATININ ANLATIM DİLİ VE DEĞERLENDİRİLMESİ

Birinci Kısım

ÇAĞDAŞ TÜRK SERAMİK SANATININ ANLATIM DİLİ

I. GELENEKSEL TÜRK SERAMİK SANATININ ANLATIM DİLİ

Geleneksel Türk seramik sanatının anlatım dilini anlayabilmek için ilk önce onu şekillendiren ana düşüncüyü ortaya koymak gerekir.

Geleneksel Türk seramiğini şekillendiren ana düşünce, 10. y.y.dan itibaren Türklerin müslümanlığı kabul etmeleriyle etkisini gösteren İslâm düşüncesidir.

İslâmiyetten önce Türklerin eski kültürleri, İslâmiyeti ve daha sonraları Bizans'la birlikte gelen etkileşim, Geleneksel Türk Seramik Sanatının anlatım dilinin oluşmasında etken olmuş kültürlerdir. Fakat tüm etkileşime rağmen İslâma dayalı, Doğulu hareket noktaları değişmemiştir.

Geleneksel Türk Seramiğini şekillendiren soyut İslâm düşüncesine göre, Tanrı kavramı soyuttur. Varlığına inanılır ama insan gözü onu görmez. "Doğruluğun Tanrı sözünde belermesi, İslâm dünyasında otoriteye kayıtsız şartsız bağlı bir düşüncenin oluşmasına neden oluyor. İslâm kültürü, hukuku, bilimi, felsefesi, sanatı, eğitimi ve yaşam üslûbuyla bu düşüncenin ürünüdür. Mümin (inanan), yaşam yolunu ve düşüncelerine

yön veren kaynağı, Kur'anda bulunur.”²³

Bu düşünce, tasvir yasağını getirmiştir. Bu yasakla birlikte sanatçılar artık, somut doğaya uygun çalışmalar yapmaktan uzak durmuşlar, yapanlar da bunu soyut bir şematizm biçiminde ortaya koymuşlardır. Dinin Türk sanatına getirdiği bu yaptırım Geleneksel Türk Seramik sanatında da farklı bir anlatım dilinin oluşmasında etken bir rol almıştır. Her eylemi etkileyen toplumsal bir olgu olarak dinin rolünü, tüm olumsuzlanmalara rağmen burada, yani, Geleneksel Türk Seramik Sanatının anlatım dilinin oluşumunda bir belirleyici olarak görmemiz gerekir.

Dinin toplumu ve dolayısıyla sanatı, sanatçıyı etkileyen bir olgu olduğu, dekoratif anlamda süslemeye dayalı, form endişesinin yaşanmadığı bir üretim ortamında Geleneksel türk seramik sanatçıları, yaratıcılıklarını süslemede ortaya koymuşlardır. Anlatım dili olarak soyut bir süsleme tarzını tercih etmişlerdir. Bu anlamda İslâm düşüncesinin sanatçıyı yönlendiriciliği, Anadolu'da Bizans'la birlikte bir Batı etkileşimine kadar süregelmiştir.

Batı etkileşiminin getirmiş olduğu ve temelinde somut Batı düşüncesinin egemen olduğu somut-nesnel yaklaşım, Anadolu'da nesnel-soyut birliğin yaşandığı bir anlatım diline dönüşür. Aslında nesnel-soyut anlatım dili birlikten çok bir ikilemi yaşatmıştır. “Bu soyut-nesnel ikiliğinin bir uzlaşmaya varması veya herhangi birinin tek başına egemenliği söz konusu değildir. Yaşanan, bu ikilem arasında dengeye varmayı hedefleyen hesaplaşma sürecidir.”²⁴

²³ Mazhar İPŞİROĞLU, Nazan İPŞİROĞLU, *Düşünmeye Çağrı*, Cem Yayınevi, İstanbul, 1982, s. 25.

²⁴ Muammer ÇAKI, *Geleneksel Türk Seramiğinin Çağdaş Anlamda Yeniden Üretimi*, Basılmış Yüksek Lisans Tezi, Eskişehir, 1993, s. 17.

“Biçim dilinin oluşmasında İslâmiyetin yanında Türklerin eski inançlarının da etkileri vardır. Türklerin eski Papan inanç sistemi, bir taraftan doğa kökenli olması, İslâm dinsel soyutlamasının Türkler arasında nesnel ifade olanakları ile farklı yorumlar bulmasında, yani soyut kavrayışın nesnelleşmesini sağlamıştır.”²⁵

Tüm bu etkileşimlerin sonunda, süslenmeye dayalı, soyut-nesnel bir anlatım dilinin ortaya konmasıyla Geleneksel Türk Seramik Sanatı kullanıma yönelik kap olgusunu bu anlatım diliyle ifade etmiş ve bu tarz yaklaşımdaki geleneksel Türk Seramik Sanatı ürünleri vermiştir. Çoğunlukla Cumhuriyet’e kadar devam eden geleneksel üretim tarzı da Cumhuriyet’le birlikte, yerini yeni dönemin gereksinmelerine uygun bir üretim tarzına dönüştürmüştür.

II. ÇAĞDAŞ TÜRK SERAMİK SANATININ ANLATIM DİLİ

Çağdaş Türk Seramik Sanatının anlatım dilini oluşturan temel noktalar bir önceki bölümde de değindiğimiz gibi, Cumhuriyet ve ilânıyla birlikte hedeflenen, Batılılaşma amaçlı faaliyetlerdir.

Cumhuriyet’in ilânına kadar topluma egemen güç, saltanattı. Cumhuriyet’in ilânıyla birlikte gelen yeni toplum modeli, tüm kurumlarıyla birlikte yeni bir yapılanma içerisine girdi. Bu yenilikçi yaklaşım, geçmişi dışlayarak, yenilenme yolunda kesin bir toplumsal tercihi de yapıyordu. Böylece Batı düşünce sistemine geçiş yaşıyordu. Batı düşünce tarzı, Batı değer sistemlerini de beraberinde getiriyor, bu tarz yaklaşımla birlikte, Çağdaş Türk Sanatının oluşumunda önemli bir etken olan, Batı kaynaklı sentez sistemine geçiş yaşıyordu. “İster tarihsel, ister çağdaş dönemlerde olsun, sanat alanında yeni bir senteze yönelme zorunluluğu, yabancı ve kozmopolit etkilerle kaynaşp, bunları ayıklamak

²⁵ Muammer ÇAKI, A.g.e., s. 18.

suretiyle özgün ve yeni modeller elde etmenin yolunu açmıştır.”²⁶

Batı'dan alınan etkilerle, malzeme, teknik ve biçim değişimlerini yansıtan modern veriler, Çağdaş Türk Seramik Sanatının anlatım dilinin oluşumunda zemin olmuştur.

Seramik sanatı tarihine baktığımızda, seramiğin çağdaş boyuta ulaşmasını, Picasso, Matisse, Miro gibi seramikle ilgili hiç bir teknik bilgiye sahip olmayan sanatçıların, seramik malzemeyi geleneksel kullanım olgusu dışında, ifadeci niyetlerle soyutlamalarıyla birlikte görüyoruz. Bu yaklaşım ve yöneliş doğrultusunda seramiğin, görsel plastik sanat olarak çağdaş boyutu da biçimlenmeye başlıyor; anlatım dili de soyut olarak ortaya konuyordu. Tabi, yeni anlatım dilinin belirlenmesinde, bu sanatçıların soyut sanat akımı içerisinde etkinlik göstermeleri de diğer bir faktördü.

Bu tarz, bireysel yönelişlerle oluşan Çağdaş Seramik Sanatının anlatım dili, Türkiye'de de, yurt dışına giden seramik sanatçılarımız vasıtasıyla yansımaları gösterdi. Seramik sanatçılarımızın yurt dışına çıkıp oradaki bu oluşumu görmeleri ve seramik malzemenin niteliklerini, olanaklarını keşfetmeleri, Çağdaş Türk Seramik Sanatının da, oluşum sürecinin başlangıcını veriyordu. Gerek malzeme, gerekse teknik ve biçim yönünden oluşturulmaya başlayan modern verilerle birlikte Çağdaş Türk Seramik Sanatının anlatım dili de soyut olarak belirginleşiyordu. Bu yeni yaklaşım biçimi, alışlagelmiş geleneksel seramik mantığını da uymayan bir yaklaşımdı. Çünkü o döneme kadar toplumda alışlagelmiş temel olgu, seramiğin fonksiyonelliği ya da yararcılığıydı. Fakat Çağdaş Türk Seramik Sanatı, bu olguya katılmıyordu. Seramik malzemenin yararcılığının dışında, görsel plastik bir boyutunu ortaya koyuyor ve seramik malzemenin sanatsal bir ifade aracı olduğunu belirliyordu. Artık, kullanım içeriğinin yerini plastik bir içerik alıyordu. Çağdaş Türk Seramiğinin

²⁶ Sezer TANSUĞ, **Çağdaş Türk Sanatı**, Remzi Kitabevi, s. 11, İstanbul, 1985.

plastik içeriğe yönelmesinde, Füreyya Koral ilk temsilcilerimizden biridir.

Sanat seramiğimizde soyut dilin oluşmasıyla giderek artan bir sanatsal etkinlik yaşanmaya başladı.

Çağdaş Türk Seramik Sanatının başlangıç dönemi, II. Dünya Savaşı ve sonrasında yaşanan ekonomik çöküntü dönemine rastladı. Bu aslında Çağdaş Türk Seramiği açısından bir şansızlık sayılabilir. Çünkü; seramiğin masraflı bir uğraş olması, sanatçıların ekonomik kaygılar taşımalarına neden olmuştur. O dönemde yaşanan bu ekonomik sıkıntı, bir süre sonra aşılmaya başlanmıştır. Ellili yıllarda kurulmaya başlanan Endüstriyel Seramik Sektörü, 70-85'li yıllara kadarki sürede, artan bir oranda bir pazar ve iş imkanı sağlamıştır. Bu gelişme, sanatsal anlamda çalışan seramik sanatçılarımıza, ekonomik anlamda bir destek noktası olmuştur.

Endüstriyel Seramik alanında gerçekleşen bu gelişmelerle oturmaya başlayan seramik teknik ve teknolojisi, sanatçılarımızın çalışmalarında da form, malzeme ve teknik yönden araştırmalar yapabilme olanaklarını sunmuş, böylece de anlatım diline etken bir teknik dil oluşumu yaşanmaya başlanmıştır. Bugün, anlatım dili kadar önemli bir unsur olan teknik dili, anlatım dilinden ayrı ele almamak gerekir. Zira, çağdaşlığın, gereklerinden biri olan teknoloji ve teknik destek olmadan, Çağdaş Türk Seramik Sanatının gelişiminden söz etmek pek doğru olmaz.

Çağdaş Türk Seramik Sanatında başlangıçta, soyut dilde, özgün nesne şeklinde gelişen anlatım dili, günümüzde, biçim ve içerik bağlamında estetik niteliklerle gelişen arayışlarla sürecine devam etmektedir. Günümüzde meydana gelen bu gelişmelerin temel niteliğini oluşturan teknolojinin karşısında, Seramik Sanatının estetik ilişkilerinin ve sanatsal tavrının niteliklerinin ve sorunlarının ne olacağına ilişkin bazı yaklaşımlar gözlenmektedir. Bu konuda, Çağdaş Türk Seramik

Sanatçılarımızdan Atilla Galatalı şunları söylüyor:

“Çağımızda, teknoloji sahasındaki gelişmelere her gün yeni bir değer eklenmektedir. Bu değerlerin yarattığı olanaklar sonunda ortaya çıkan gerçekler karşısında, düşünce biçimleri değişmekte ve yeniden düzenlenmektedir. Doğanın ve insanın korkunç bir hız içinde niceliksel yönden üretildiği günümüzde, sanatsal üretim ilişkileri de aynı sürat ve tavırlarını değiştirerek estetik ilişkilerini yeniden düzenlemek, doğayı ve insanı niteliksel yönden üretmek zorundadır.”²⁷

Yine, çağımızın genel sanat olgusunu veren bir yaklaşımda Beral Madra şunları söylüyor:

“Günümüzde sanat tümel bir olgudur. İnsanın yaratıcılığının, sanatın yaratılması için gerekli tüm gereçlerle ve bireysel, ruhsal, toplumsal, ekonomik, teknolojik, siyasal, tarihsel, geleneksel, estetik etmenlerle birleşmesinden doğar.”²⁸

Bugün, bu oluşumlar, Çağdaş Sanatçının başlıca özelliği olan, bireysel özgürlüğü çizgisinde, çeşitli biçimlerin, değişimlerin, yöneliminde çoğulcu bir ortam yaratmıştır. Çağdaş Türk Seramik Sanatının bu çoğulcu ortam içinde anlatım dili yönünden önünde bulunan en önemli sorun; Toplumumuzun yaşadığı hızlı gelişme döneminde vardığı nokta da, değişim temelleri atılmadan ortaya çıkan yeni oluşumlardan etkileşimdir. Bu etkileşim sonucu, Batı taklitçiliği ve gelenekçilik diye yaşanacak bir ayrım, Çağdaş Türk Seramik Sanatında bir kimlik bunalımının yaşanmasını, doğal bir sonuç olarak verecektir.

²⁷ Atilla GALATALI, *Çağdaş Teknoloji ve Sanat Bağlamında Devingen Kaçış*, Çağdaş Teknoloji ve Sanat, Hacettepe Üniv. G.S.F. Yay. No. 8, Ankara, 1989, s. 88.

²⁸ Beral MADRA, *Ülkemizdeki Sanat Olgusu İçin Bir Genel Değerlendirme*, Sanat Çevresi, Ocak 87, İstanbul, 1986, s. 32.

III. GELENEKSEL VE ÇAĞDAŞ TÜRK SANATININ ANLATIM DİLİ YÖNÜNDEN DEĞERLENDİRİLMESİ

Geleneksel Türk Seramik Sanatı ve Çağdaş Türk Seramik Sanatını, anlatım yönünden karşılaştırmayı, anlatım dilini oluşturan ana düşünceden hareketle yapabiliriz.

Geleneksel Türk Sanatının anlatım dilini belirleyen ana düşünce soyut islâm düşüncesidir. Soyut islâm düşüncesi ile nesnel dünya arasındaki ikilemi kaynak alan Geleneksel Türk Seramiğinde, soyut-nesnel ikilemi arasındaki gelgitler, ağır basan yöne göre dönemlerin üsluplarını oluşturur.

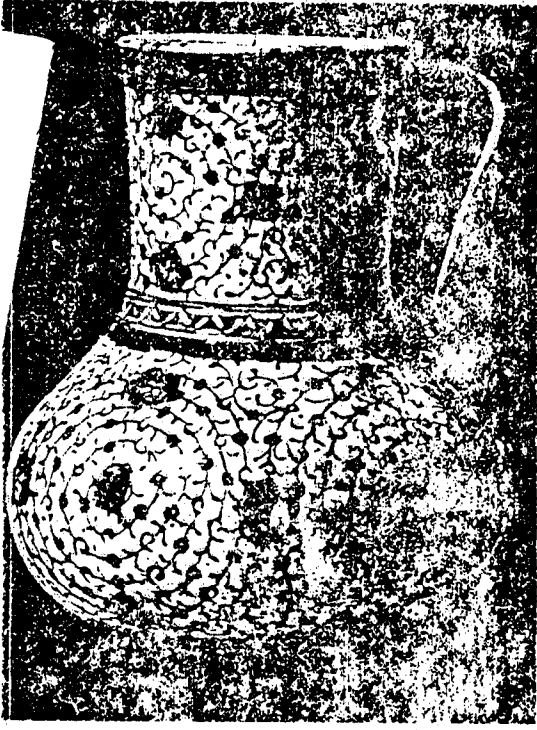
Çağdaş Türk Seramiği belirleyen kaynak, Batı düşüncesidir. 20. yüzyılla birlikte modernizmle başlayan oluşturucu anlayış, farklı bir biçim mantığı getirir. Bunun sonucunda ortaya konan ürünler soyut anlatımı içerebilir. Ancak bu soyutluk, geleneksel seramiğin soyutluğundan farklıdır. Çağdaş seramikteki soyutluk, görsel plastik amaçlı, tamamen özgür anlatıma yönelik sanatsal ifadeleri içerir. Geleneksel Türk Seramiğinde ise soyut anlatım, biçiminde değil bezemede görülür. Biçimler kullanıma yönelik öz taşır. Bezemedeki soyut anlatım sanatçının özgür ifadesini değil, bir felsefenin biçim iradesini ortaya koyar.

Konuya biçim-öz ilişkisi yönünden bakıldığında, Geleneksel Türk Seramiğinde biçimin kullanımla sınırlandığını görürüz. Çağdaş Türk seramiğinde biçimin kullanım zorunluluğu yoktur. Biçim, kullanımdan uzaklaştığı alanda soyut bir anlatım kazanır.

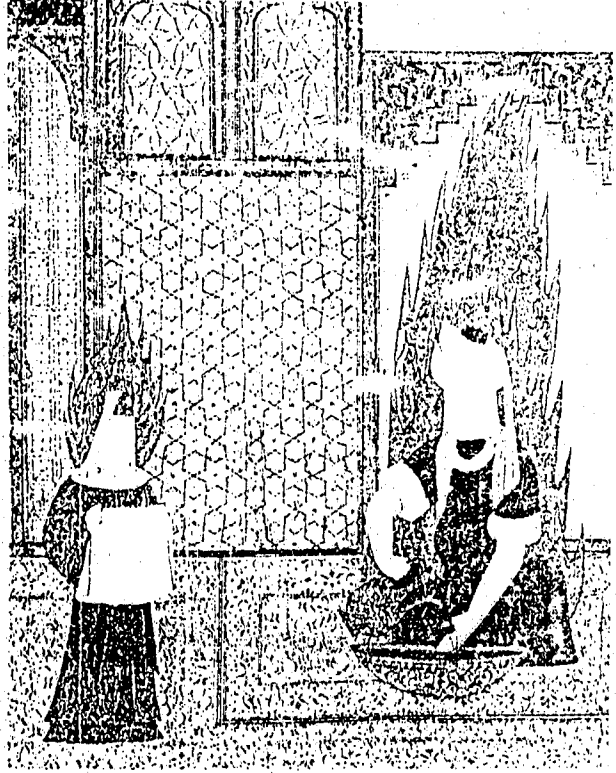
Geleneksel Türk Seramiğinde sanatçı, hüner-beceri sahibi anlamındaki zanaatk rla eŐ anlamdadır. Sanatçı, iŐlerinde analiz ve sentezden kaynaklanan yeni bir görüş ortaya koymaktan çok, yapılanın en iyisini uygulamaya çalıŐmıŐtır. Yaratıcılığını, düzenleme ve teknik yöntemlerini geliŐtirmesinde ortaya koyan sanatçı, anlatım dilini bu veriler doğrultusunda oluşturmuştur.

Çağdaş Türk Seramik sanatçısı ise eleştirici tavrı, biçim ve form yönünden yaratıcılığı, bağımsız kiŐiliđinin ön planda olduğu bir ortamda, anlatım dilini oluşturma imkanını bulabilmiŐtir. Şüphesiz bu etken, Geleneksel Türk Seramik Sanatı ile  ađdaŐ Türk Seramik sanatı arasındaki en önemli ayrımı teşkil etmektedir.

Geleneksel türk Seramik Sanatının soyut-nesnel geriliminde oluşan anlatım dili,  ađdaŐ Türk seramik Sanatında başlangıç soyut (içeriksiz), özgün nesne, Őekline dönüşmüştür. Daha sonra bu olgu, insanın yaratıcılığının ve sanatın yaratılması için gerekli tüm gereçlerle ve bireysel, ruhsal, toplumsal, teknolojik, tarihsel, siyasal, estetik etmenlerle sanatın yaşamla bütünleŐmesi yolunda tümel bir oluşum içine girmiştir.



VAZO

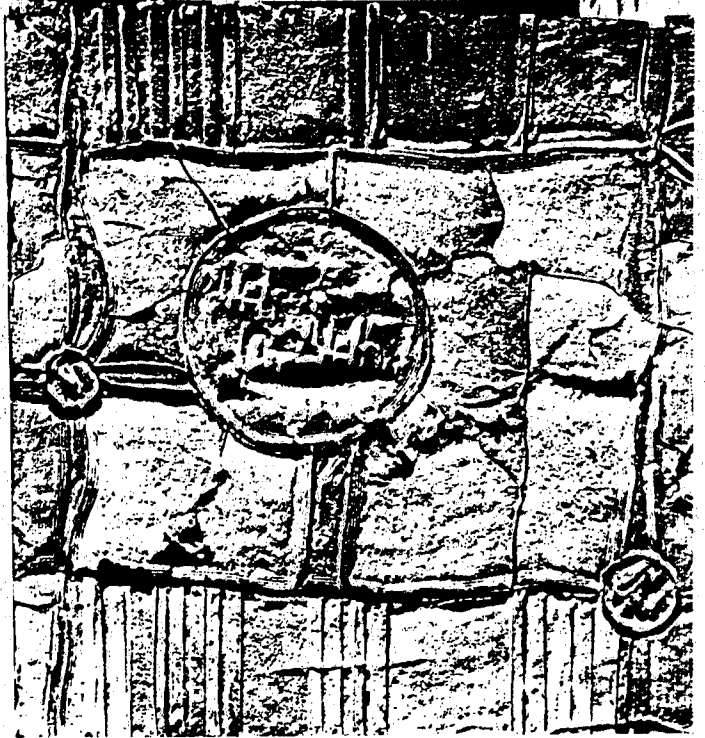


PANO

Geleneksel Türk Seramiği Örnekleri



FORM FÜREYYA KORAL



PANO İ.HAKKI OYGAR

Çağdaş Türk Seramiği Örnekleri

İkinci Kısım

ANLATIM DİLİNİN DEĞERLENDİRİLMESİ

I. ÇAĞDAŞ TÜRK SERAMİK SANATININ ANLATIM DİLİ YÖNÜNDEN DEĞERLENDİRİLMESİ

Çağdaş Türk Seramik Sanatının oluşum sürecinde, yaşanan her türlü gelişim ve etkileşim çizgisinde, Çağdaş türk Seramik Sanatçısı, anlatım dili yönünden temelde soyutlamaya dayalı, fakat ele alış ve irdelene açısından farklı tarzda yaklaşımlar göstermiştir. Bu yaklaşımlar şu başlıklar altında toplanabilir;

1. Geleneksel-Çağdaş Sentezine Dayalı Çalışmalar

Bu tarz çalışmalar, Geleneksel Türk Seramiğinin iç mantığını kavrayan, gerek süsleme, gerekse form anlamında bir yorumlamaya gidilen çalışmalardır. Bu yorumlamalar farklı yöntemlerde ele alınmaktadır. Bunlardan ilki, süslemeye yönelik yorumlamalardır.

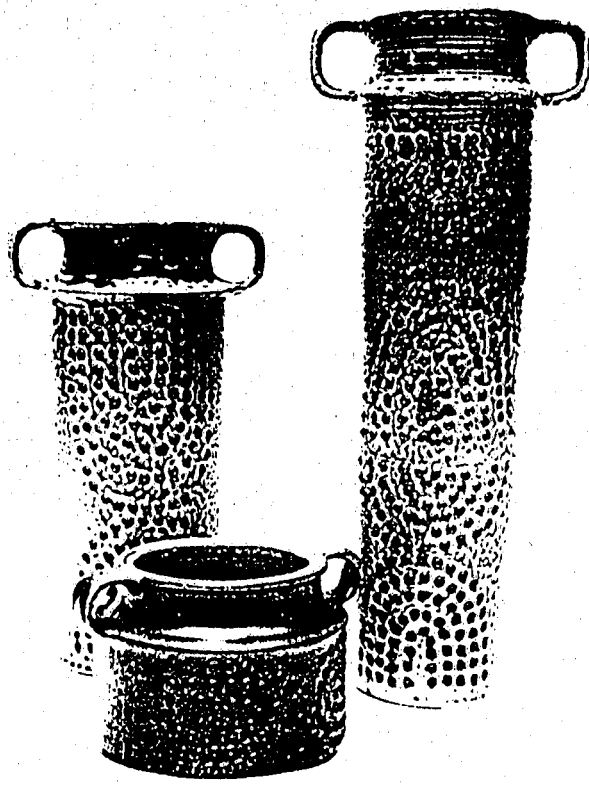
Süslemeye yönelik yorumlamalarda, Geleneksel Türk Seramik Sanatındaki çizgi, renk ve kompozisyonu, kendi sistematiğine aykırı düşmeyecek şekilde, özgün form ve kullanımına yönelik çalışmalardır (Resim).

İkinci tür yorumlamalar ise, Geleneksel Türk Seramik Sanatındaki kullanıma yönelik içerikle yapılmış formlar üzerinde; deformasyon ve işlevselliğin dışlanıp, forma yeni görsel plastik bir içerik kazandırmak amacıyla yapılan çalışmalardır (Resim).

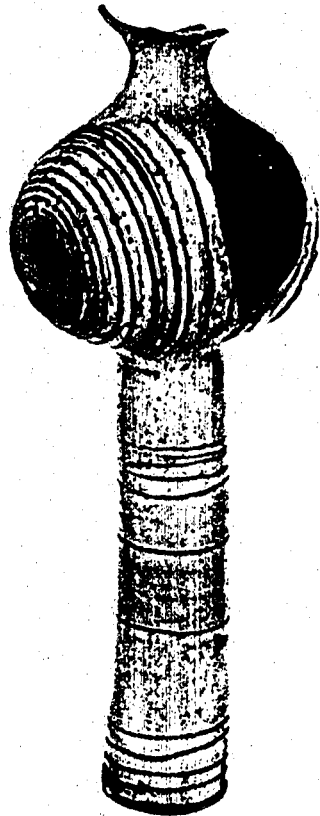
Diğer bir yorumlama da tasvire yönelik çalışmaları içermektedir. Bu tarz yorumlarda Geleneksel Türk seramik Sanatında tasvirin yasak olması sebebiyle, minyatür ve duvar panolarında gördüğümüz soyut-şematik anlatım, çağdaş örneklerinde tasvire yönelik, birebir anlatıma dönüşmektedir (Resim 1).

Gelenekselin çağdaş anlamda yeniden üretimi olarak tanımlayabileceğimiz bu çalışmaların, Çağdaş Türk Seramik Sanatının anlatım yönünden, Geleneksel Türk Seramiği gibi bir kültürel birikim temelinden hareketle, yeni oluşumları, tarzları ortaya koyduğu bir gerçektir.

Ayrıca bu tarz bir yaklaşım, Çağdaş Türk Seramik Sanatının kendi özüne yabancı olmayan bir tarzda, "Çağdaş Türk Seramiği" kimliğinin de belirlenmesinde önemli rol oynayacaktır.



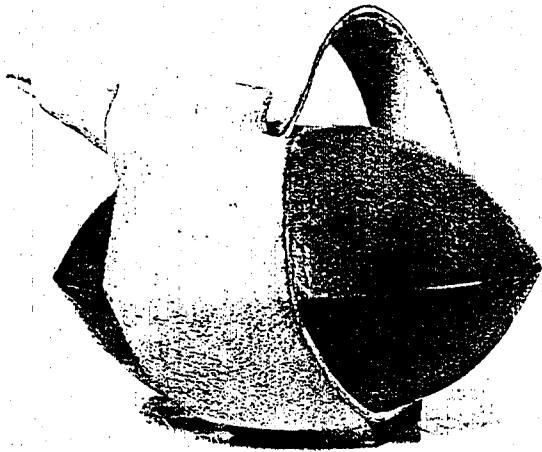
GÜNGÖR GÜNER



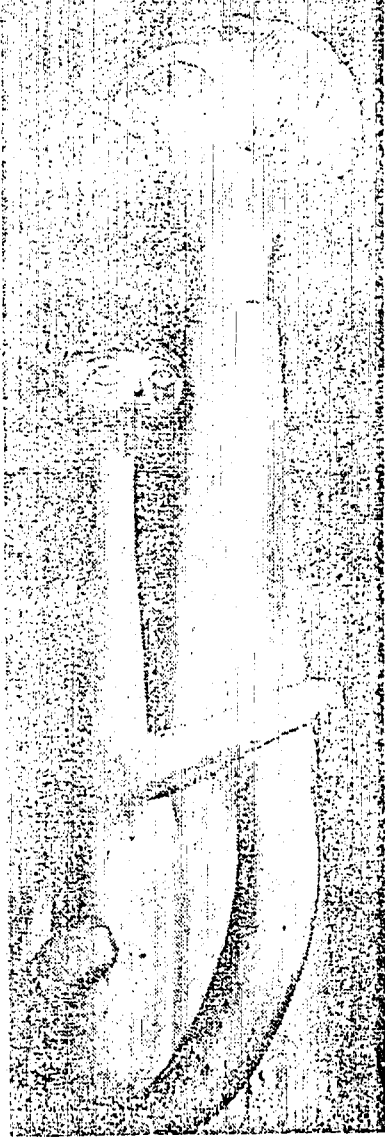
AZADE KÖKER



HAMİYE ÇOLAKOĞLU (Düzenleme)



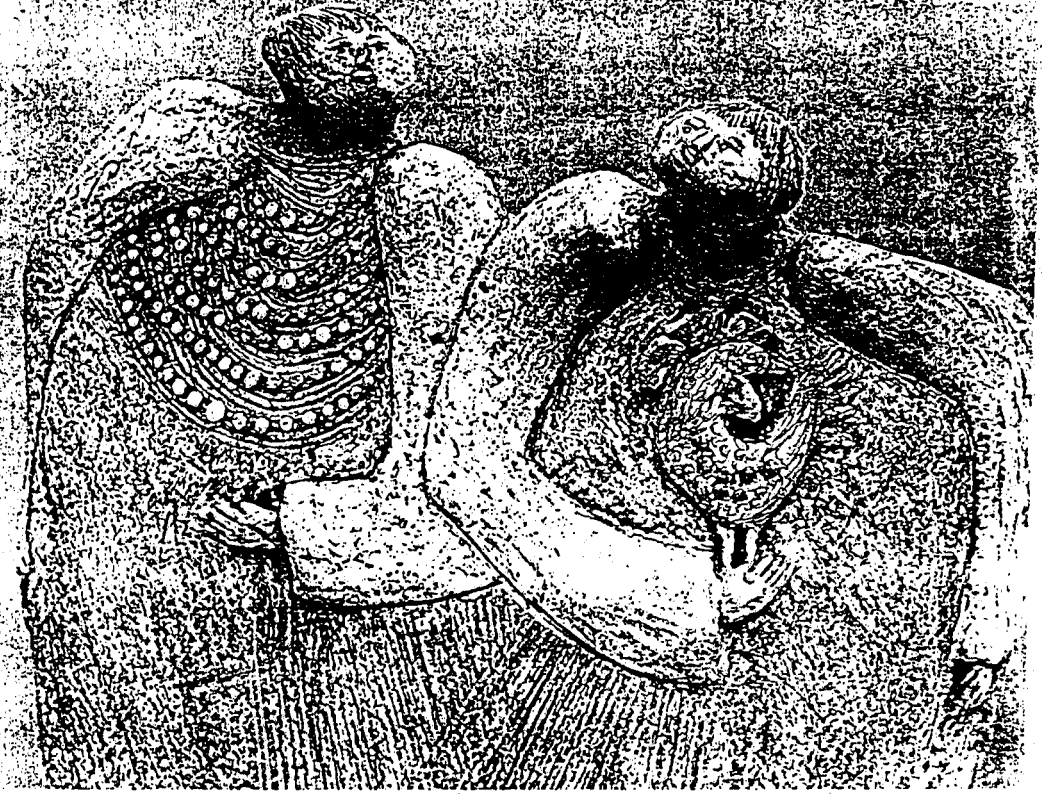
MUSTAFA AĞATEKİN



SADİ DİREN - Seramik Form



SADİ DİREN - Seramik Form



JALE YILMABAŞAR - Form



NASIP İYEM - Pano

2. Soyut (Özgün Nesne) Tarzında Yapılan Çalışmalar

Sanat tarihinde kübizm, dönem noktası olmuştur. Sanatta natüralizm dönemi kapanmış, soyut-sanat dönemi başlamıştır. Soyut sanatla birlikte, doğa ile bağlarını koparan sanat, yaratma özgürlüğüne kavuşmuştur. Paul Klee'nin bir sözüyle; bu sanat görüneni vermiyor, bir düşünceyi görselleştiriyordu.

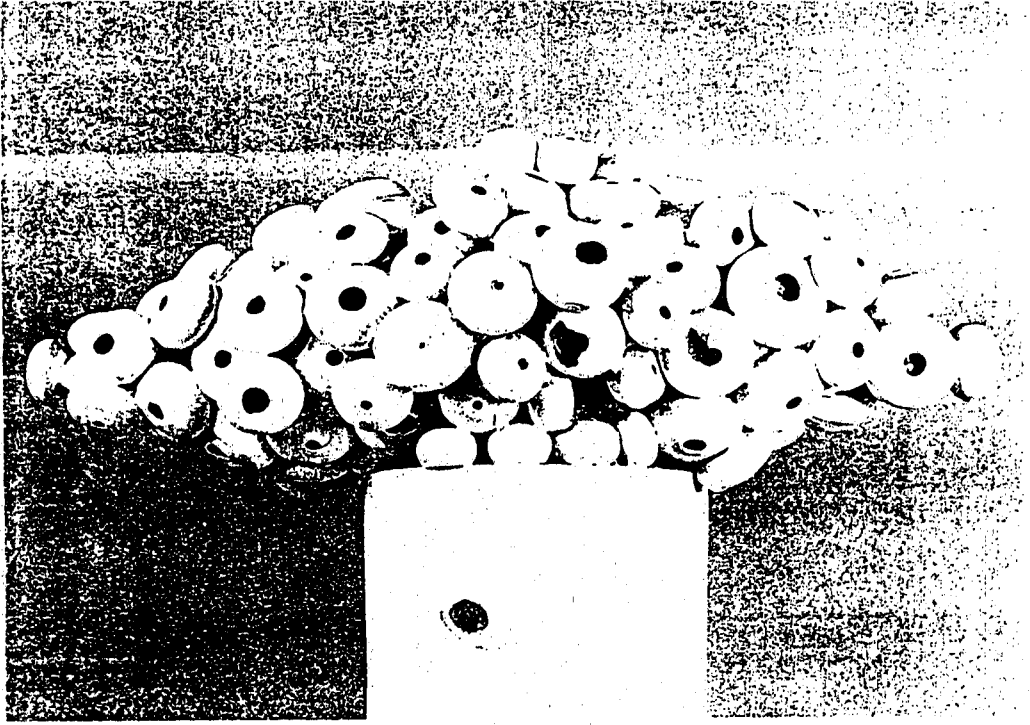
Çağdaş Seramik de, 20. y.y.da yaşanan bu değişim çerçevesinde, yeni biçim dili ve oluşumlarını şekillendirmeye başlıyordu. Sanatçının özgür iradesini ve ifadesini koymasıyla, geçmişte işlevsellik temelinde yapılan seramik üretimi, aynı temel yaklaşımda her çeşit biçim, estetik, özgünlük ve sanatsal ifadeleri içeren bir endüstriyel üretim tarzına dönüşüyordu. Fakat bu üretim tarzı bir karışıklığı ortaya çıkarıyordu, o da, seramiğin soyut çağdaş boyutunda, endüstriyel ve sanat seramiği arasındaki ayrımıdır. Özgün bir endüstriyel form aynı zamanda sanatsal bir ürün olarak da karşımıza çıkabiliyor. Atilla Galatalı bu konuda şu yorumu getirmekle konuya bir açıklık kazandırıyor;

“Soyut Seramik bir eser, sadece özgün biçimin ifadesinden ibaret olmamalıdır. Sanatçının özgün sanatsal ifadesinin temeli üstünde vücut bulmalıdır. Bu özgün ifadenin ancak bilgi, deney, yetenekte kendini bulacağı dikkate alınmalıdır.”²⁹

Bu tarz yaklaşımlarda, çağdaş seramiğin soyut boyutuna yönelen sanatçı, yaptığı işin kendine göre açıklamasını yapabilmelidir. Bu açıklama yapılmadığı noktada izleyici açısından yaşanan karışıklık, Çağdaş Türk Soyut Seramiği açısından, yozlaşmaya sebep olabilir.

²⁹ Atilla GALATALI, *Eleştiri*, Türkiye'de Sanatın Bugünü ve Yarını, Hacettepe Üniversitesi, Güzel Sanatlar Fakültesi Yayınları, No. 1, Ankara, 1985, s. 98.

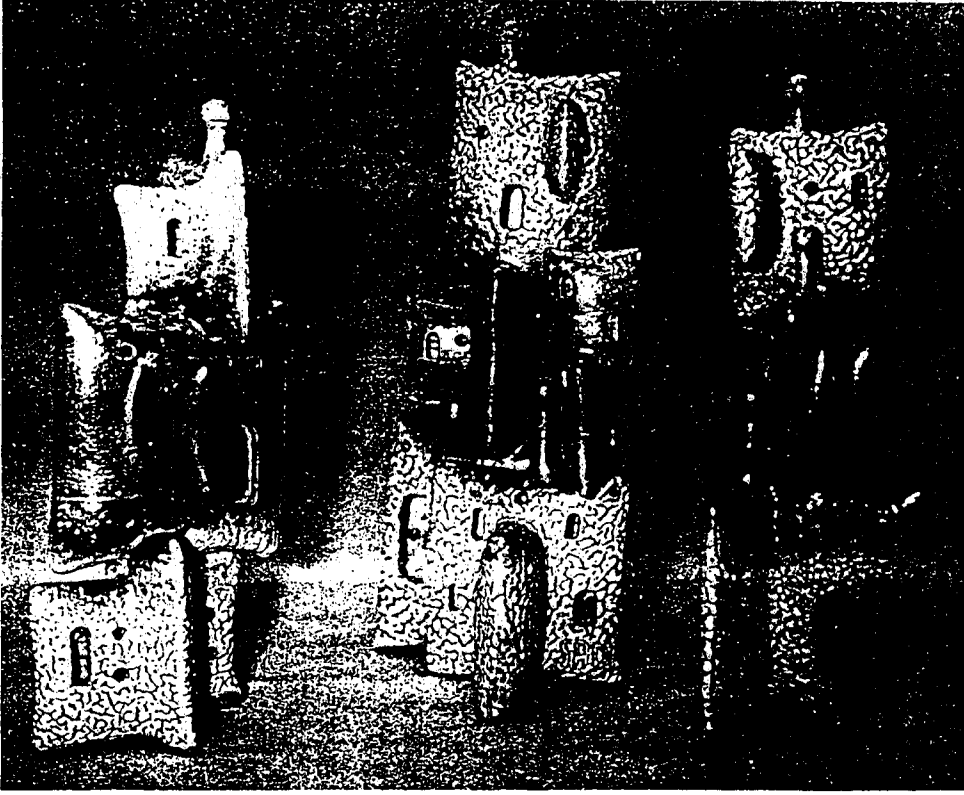
Şurası bir gerçektir ki bugün, Çağdaş Türk Seramik Sanatında, soyutlayıcı tavırdaki yaklaşımlar, seramiğin içerdiği ve içerebileceği estetik ilişkiler ve özgün sanatsal değerleri de beraberinde getirerek, çağdaş anlamda yeni oluşumlara dönüşüm sürecinde önemli bir etken olmuştur.



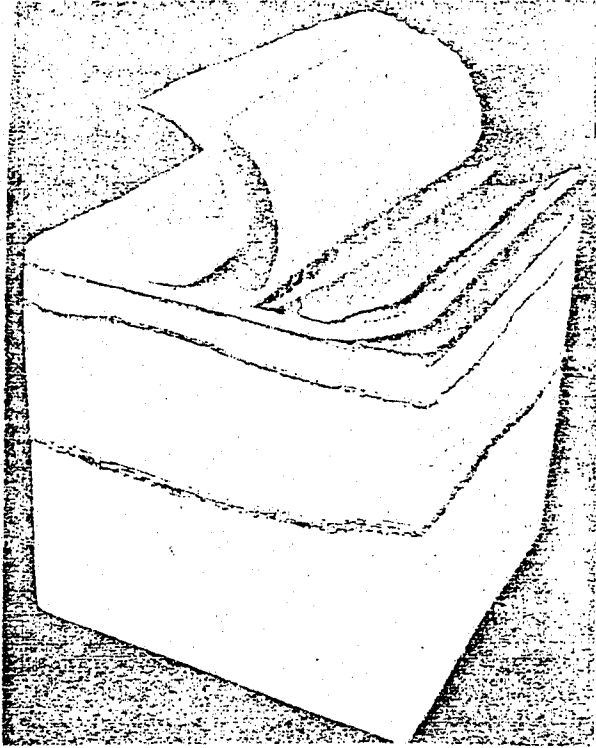
FILİZ ÖZGÜVEN GAİLATALI - Form



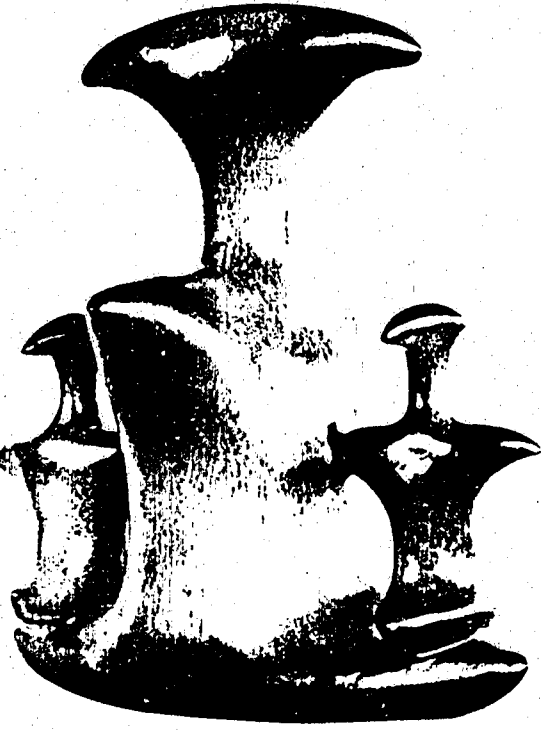
MELİKE KURTİÇ ABASIYANIK - Form



SADI DİREN - Form



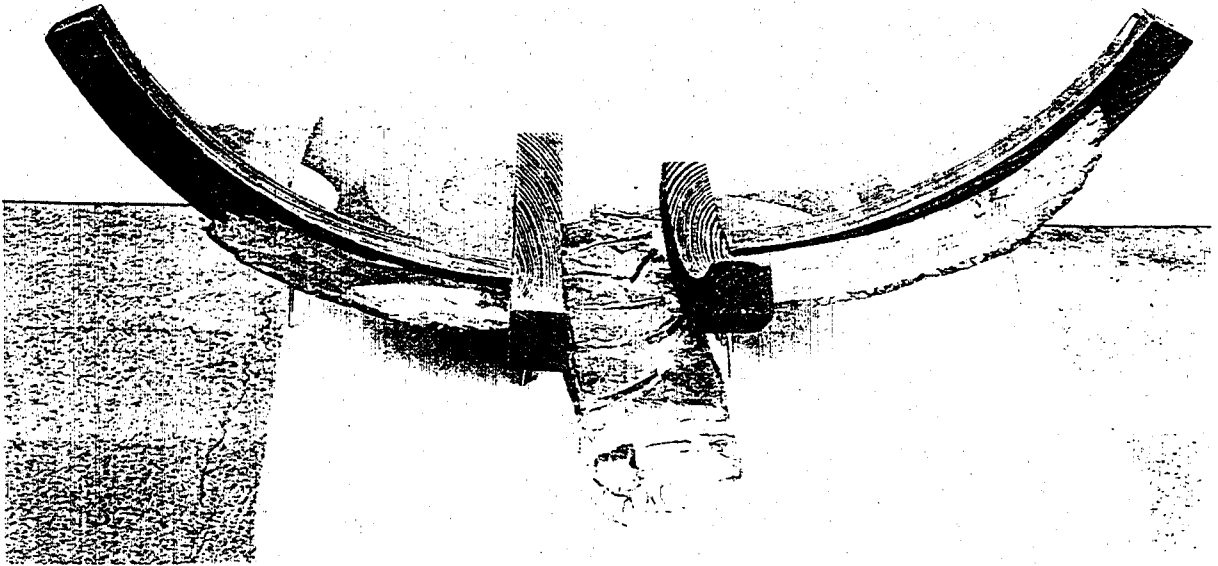
BİNGÜL BAŞARIR - Form



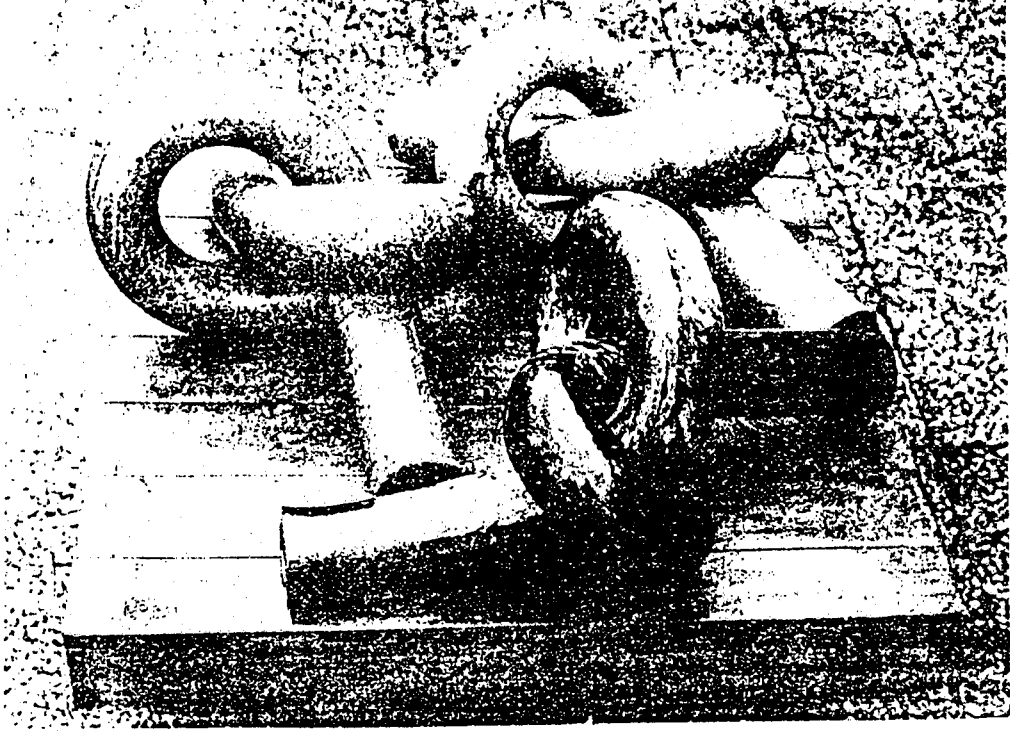
SADI DİREN - Form



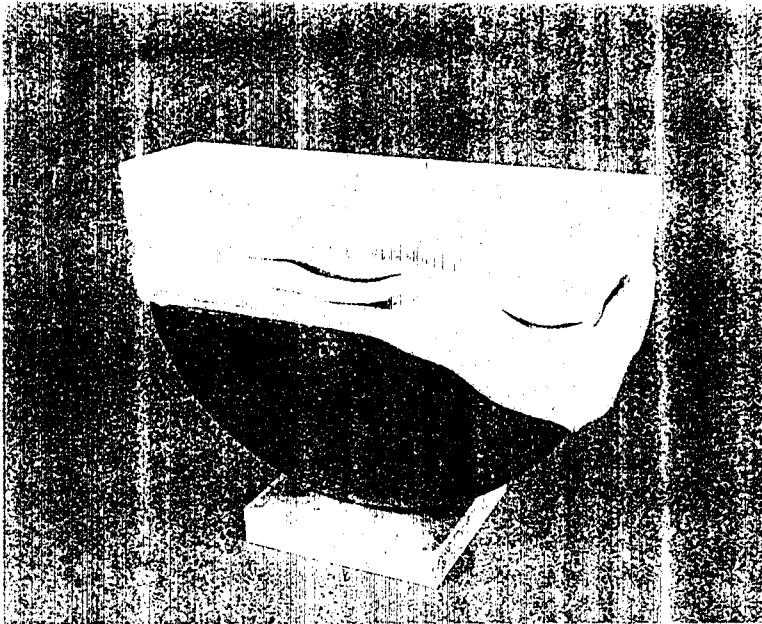
CANDEĞER FURTUN - Form



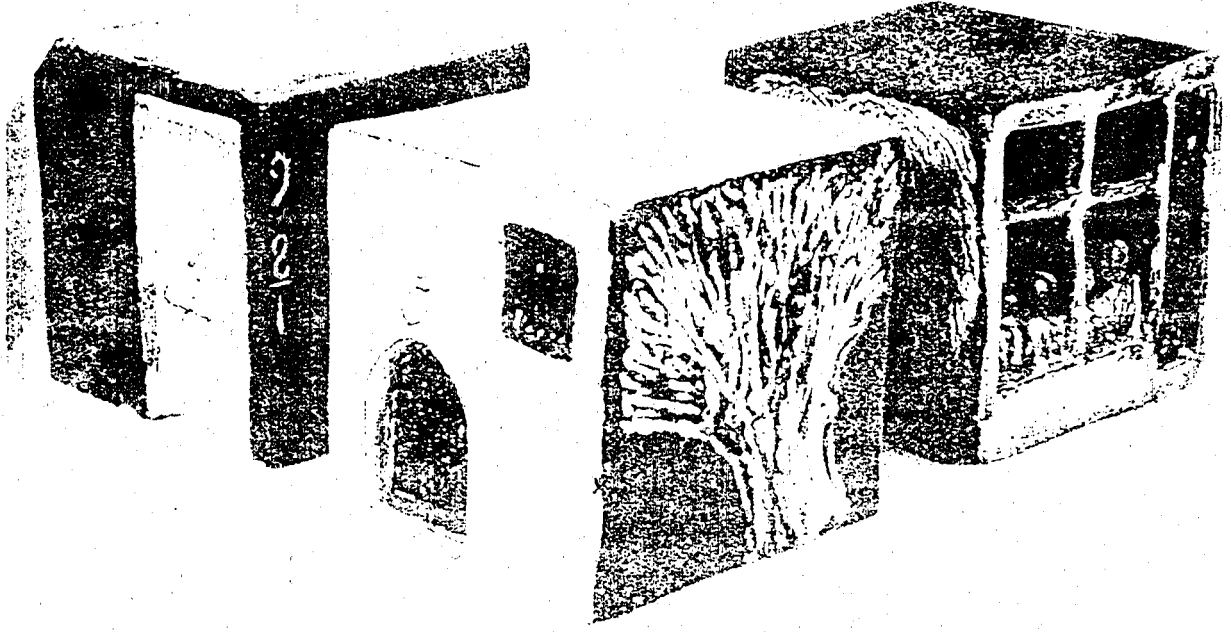
BİLGEHAN UZUNER - Form



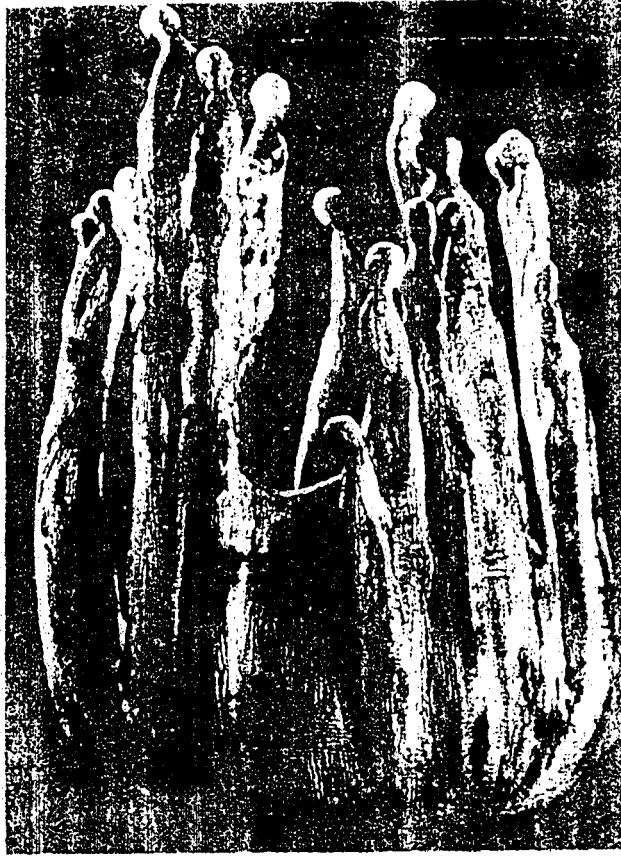
GÜNGÖR GÜNER - Form



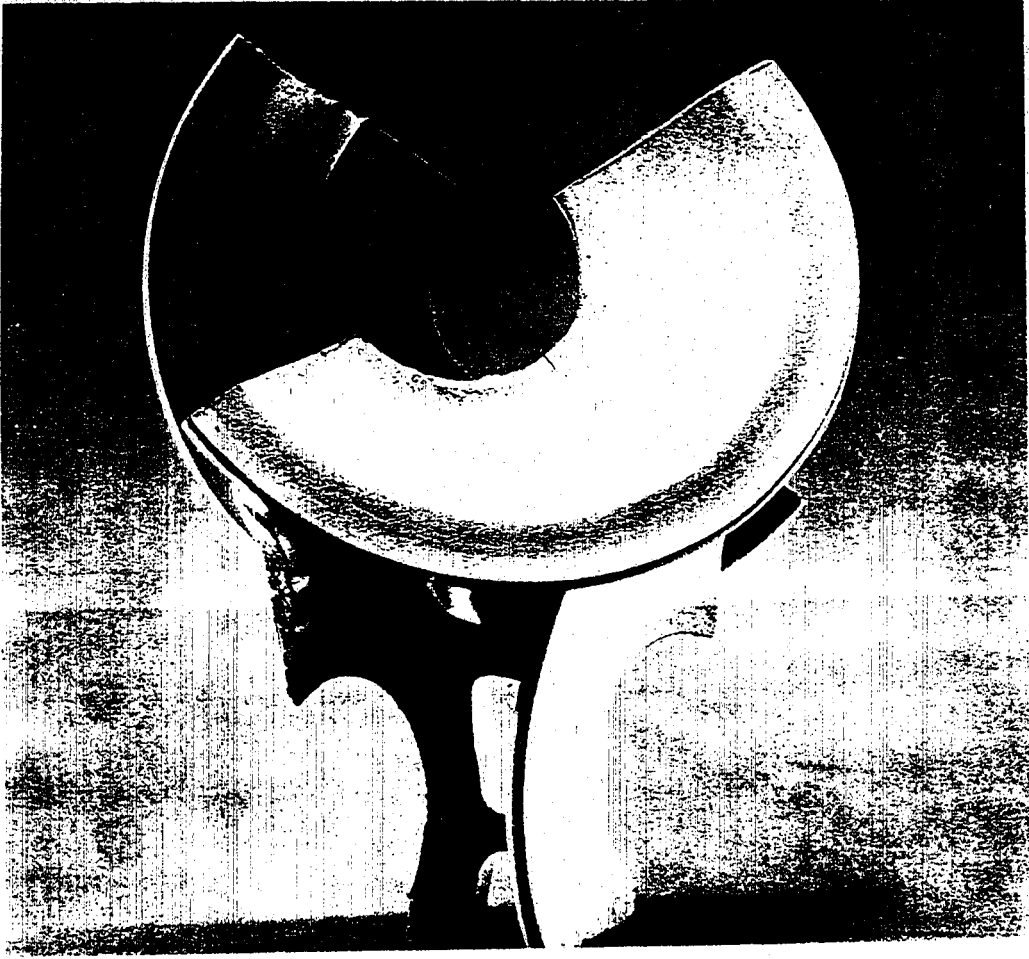
ATILLA GALATALI - Form



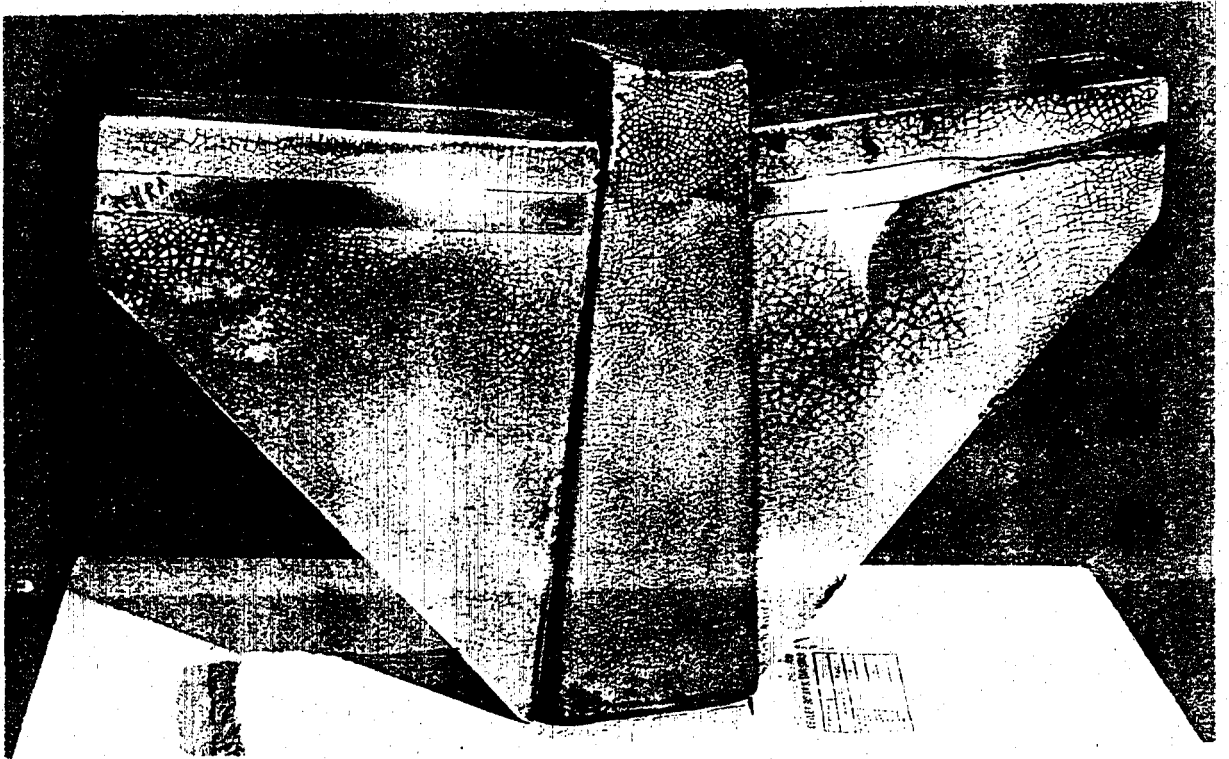
FÜREYYA KORAL - Seramik Evler



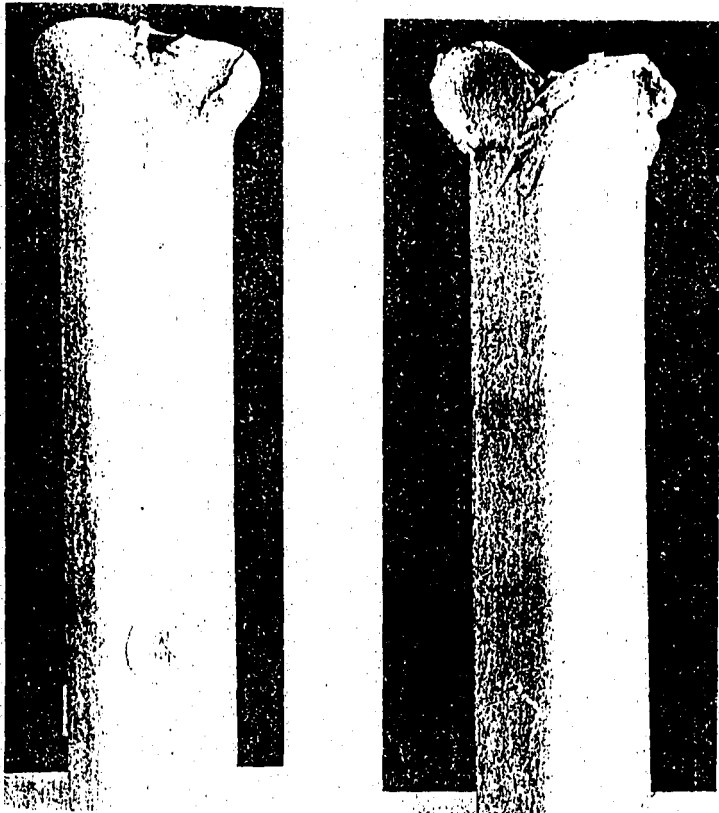
HAMİYE ÇOLAKOĞLU - Form



BERİL ANILANMERT - Form



ZEHRA ÇOBANLI - Form



SADETTİN AYGİN - Form



EKREM KULA - Form

3. Kavramsal Nitelikte Yapılan Çalışmalar

“Yığınların yüzeye çıktığı, okulların, üniversitelerin dolup taşıdığı, yeni yeni mesleklerin türediği toplum çağında kişinin kendini yitirmemesi yok olmaması için, kendi yolunu araması ve kendi kendini seçmesi gerekiyor. Bu nedenle tüketim toplumu insanını sarsıp gözünü açmaya, geçmişle hesaplaşarak geleceği düşündürmeye, sorgulamayı öğretmeye yönelik çabalar birbirini izliyor. Bu yolda öncülük yapan yine sanat.”³⁰

Sanatçı; tüketim toplumunda yaşanan olumsuzlukları ve bu olumsuzlukları olumluya dönüştürme yolundaki çabaların verildiği bir ortamda bu olaylara karşı duyarsız kalmaz. Bu hassaslık içerisinde Çağdaş Türk seramik sanatçısı da sanatını, yalnızca duyguların aktarılması, aletlerin kullanılması veya bir takım kurallar bütünü değil, kişinin özü yakalayabilecek, düzen içinde duygu ve düşüncelerini ortaya koyabilecek, senteze varabilecek bir estetik değerler becerisi içinde, ortaya koyabilmelidir. Böylece; katılımcı, eleştirici ve yapıcı bir izleyici kitlesi yaratılarak, “izleyici-sanat eseri-sanatçı” arasında, oluşturucu bir bağ kurulacaktır.

Çağdaş Türk Seramik sanatçısı, başlangıçta soyut bir dilde özgün nesne yaratma endişesiyle başladığı çalışmalarını, özellikle son dönemlerde (80-90’lı yıllar) yaşanan sosyo-ekonomik, kültürel, teknolojik problemler ve etkileşimlerden dolayı sorgulayan, irdeleyen, bir mesaj verme endişesinde, kavramsal nitelikte, çalışmalara yönelmiştir. Estetiksel öncelikten çok mesajın ön planda tutulduğu bu tarz çalışmalar, ortaya çıkan eserin kimliği konusunda bir takım polimikleri de

³⁰ Nazan-Mazhar İPŞİROĞLU, *Sanatta Devrim*, Remzi Kitabevi, II. Baskı, İstanbul, 1991, s. 118.

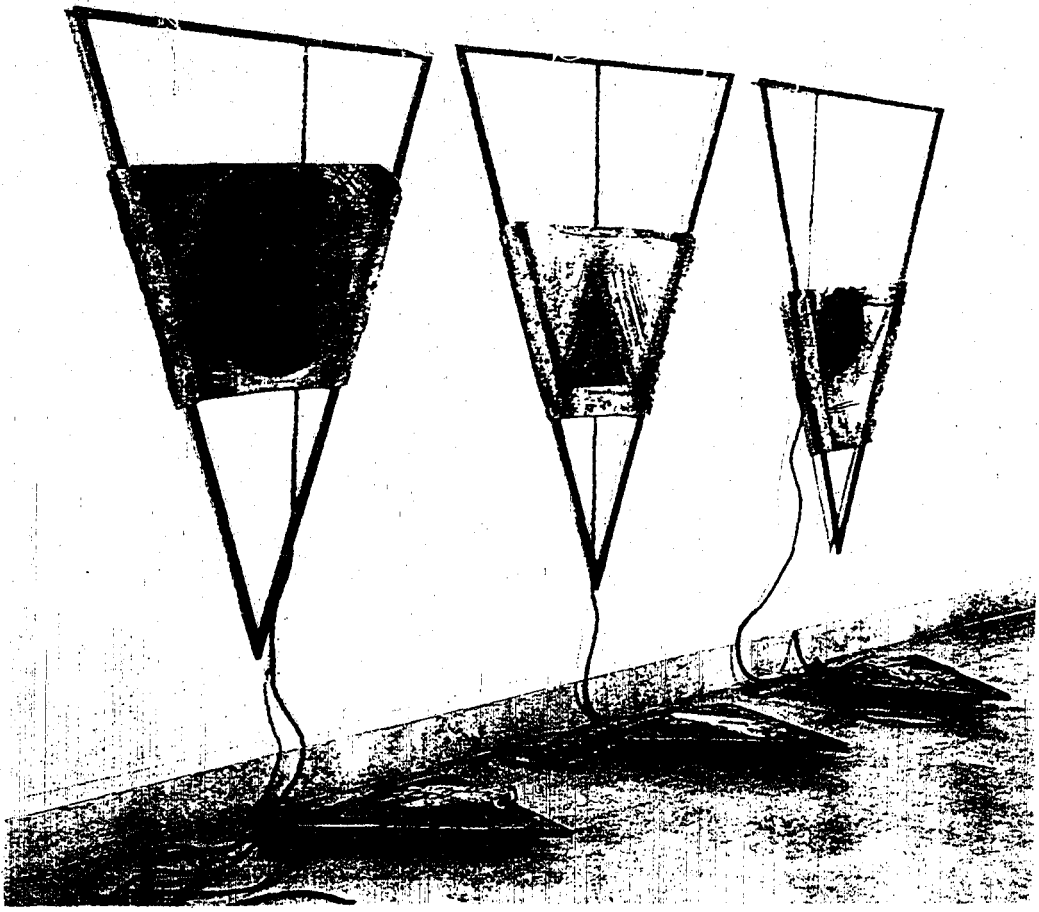
getirmiştir. Çünkü bu tür çalışmalarda verilmek istenen mesaj, malzeme ile sınırlı tutulmamakta, dolayısıyla seramik malzemenin yanında, mesajı güçlendirmeye yönelik yardımcı malzemeler de kullanılmaktadır. Sonuçta ortaya konan çalışmanın eleştirisini verirken, seramiğin kendi kriterleri içinde değerlendirmek mi doğru olur? yoksa, günümüzde “sanat tümel bir olgudur” mantığıyla yaklaşp değerlendirmek mi doğru olur?

Bu soruların cevabına yanıt ararken, geniş anlamda çağın sanat olgusunun içerdiği, herhangi bir ayrıma girmeden (seramik, heykel v.b.) genel olarak Plastik Sanatlar adı altında bir değerlendirmeye gitmek daha doğru olacaktır. Çünkü;

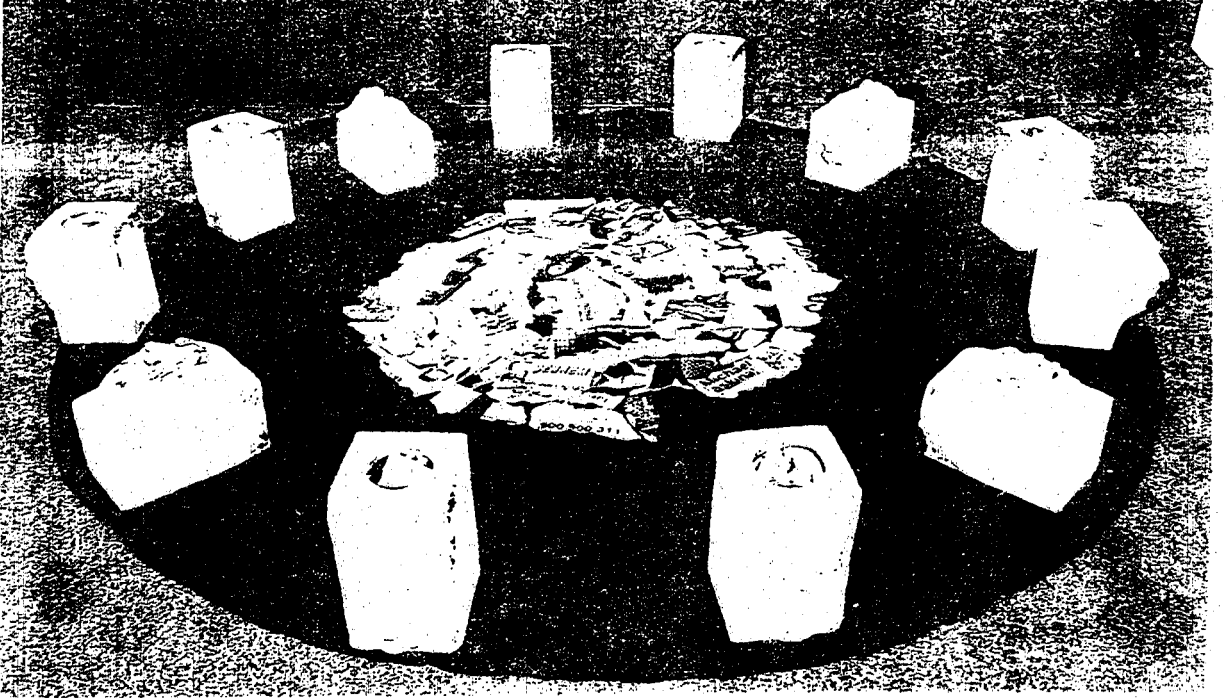
“Sanat ve yaşamın birbirini tamamlaması, sanatın bir kavramlar ve düşünceler bütününe içermesi, sanatçının tekniğin olanaklarını insanın yaşamını biçimlendirme yolunda kullanması, sanatın kentsel çevrenin baskılarına, bilgisayar ve uzay teknikleri egemenliğine, insanın ansana ve insanın doğa yabancılaşmasına karşı çıkış olması, bir nesnenin estetik kaygılarla yaratılmasından çok, izleyici de bedensel ve ruhsal değişiklikler dizisi oluşturmayı amaçlaması artık geçerliliğini kanıtlamış özelliklerdir.”³¹

Bu nedenle, Çağdaş Türk Sanat Seramiği içerisinde bu tür yaklaşımların, oluşum sürecindeki Çağdaş Türk Sanat Seramiğine getireceği yeni olanaklar ve öneriler açısından, dikkate alınmasında fayda vardır.

³¹ Beral MADRA, A.g.e., s. 32.



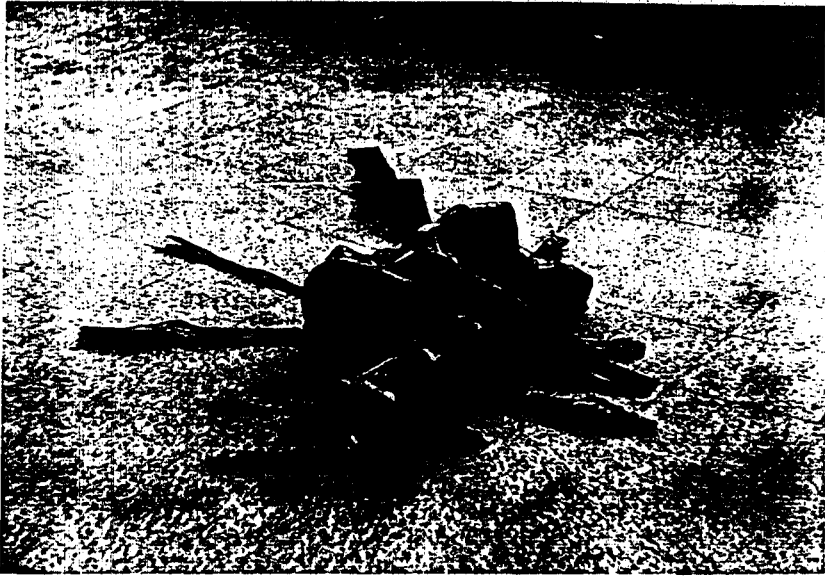
ŞEYMA REİSOĞLU NALÇA - Düzenleme



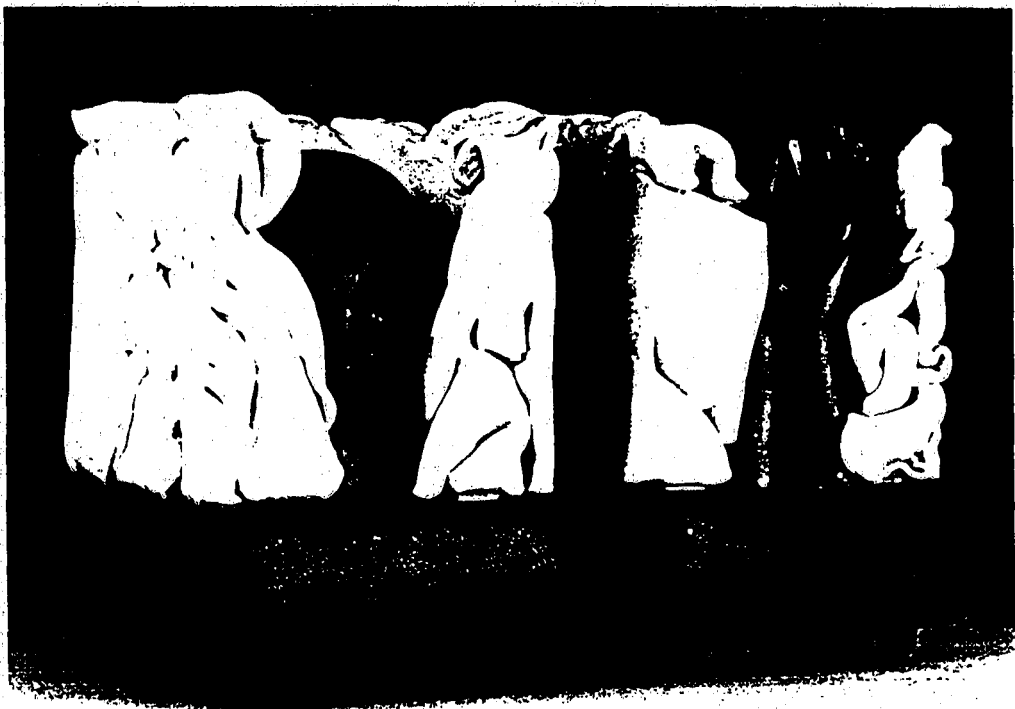
MUAMMER ÇAKI - Düzenleme



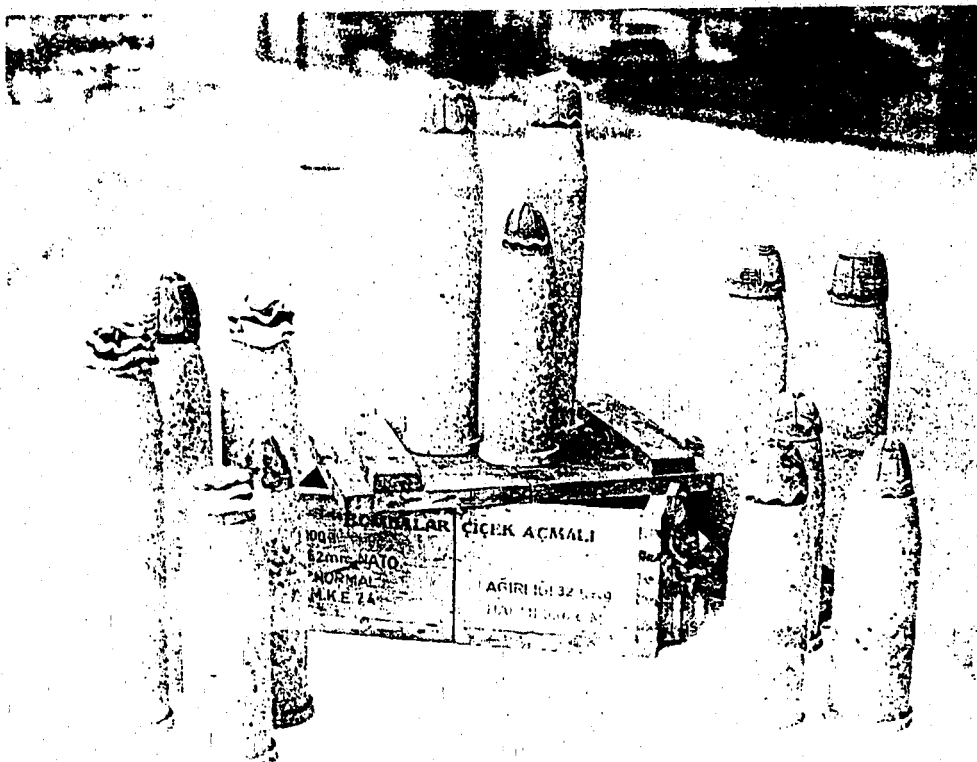
GÜNGÖR GÜNER - Düzenleme



Mustafa AĞATEKİN - Düzenleme



İLGİ ADALAN - Düzenleme



HAMİYE ÇOLAKOĞLU - Düzenleme



HERZAN ÖZER - Düzenleme



MUSTAFA AĞATEKİN - Düzenleme

SONUÇ

Dünya'da onsekizinci yılların sonlarında, el sanatlarına olan duyarlılığın artırılması amaçlı faaliyetlerle başlayan Çağdaş Seramik Oluşumu hızlı ve etkin bir şekilde gelişerek yaygınlaşmıştır.

Ülkemizde de bu gelişim, Tanzimat devrinin sonlarında yapılan çalışmalarla başlayarak, 1950'lere kadar erken dönemini yaşamış, ellilerden sonra da Çağdaş Türk Sanat Seramiği alanındaki etkinlikler hız kazanmıştır.

Cumhuriyet Türkiye'siyle beraber, Geleneksel Türk Seramiğini oluşturan yapı, değişmeye başlamış ve Çağdaş Türk Seramik Sanatı kendi anlatım dilini soyut (özgün nesne) şeklinde bir yaklaşımla ele almış, fakat geçen süre içerisinde, temelinde yine soyutlamaya dayalı farklı tarzda yaklaşımlar ve arayışlar başlamıştır. Bu süreç bugün halâ devam etmektedir.

Çağdaş Türk Seramik Sanatının yaşadığı bu süreçte, meydana gelen yeni tarz yaklaşımların ve arayışların değerlendirilmesi, Çağdaş Türk Seramiğinin ve anlatım dilinin, kendine özgü kriterlerinin oluşturulması yönünden kuramsal anlamda çalışmaların yapılmasını gerektirmektedir. Bu konuda öncülük bizlere düşmektedir. Bu anlayış doğrultusunda yapılacak kuramsal ve teknik araştırmalar, Çağdaş Türk Seramiğinin çağın sanat yaşamındaki yerini bulmasını sağlayacaktır.

KAYNAKÇA

- AKDENİZ Halil : **Teknolojik Toplumlarda Sanatta Yeni Gereksinmelere İlişkin Gözlemler, ÇAĞDAŞ TEKNOLOJİ VE SANAT**, H.Ü.Güzel Sanatlar Fak. Yay., No. 8, ANKARA, 1989.
- ANILANMERT Beril : **Seramik Eğitiminde Yeni Yönelimler, TÜRKİYE'DE SANATIN BUGÜNÜ VE YARINI**, H.Ü. Güzel Sanatlar Fak. Yay., No. 1, ANKARA, 1985.
- ÇAKI Muammer : **Geleneksel Türk Seramiğinin Çağdaş Anlamda Yeniden Üretimi**, Yüksek Lisans Tezi, ESKİŞEHİR, 1993.
- DİREN Sadi : **Elli Yılda Seramik, ELLİ YILDA CUMHURİYET ELLİ YILDA GÜZEL SANATLAR**, İ.D.G.S.A. Yay., No. 8, İSTANBUL, 1974.
- ERZEN Necdet Jale : **Modernizm Sonrası Sanat, ÇAĞDAŞ DÜŞÜNCE VE SANAT**, Plastik Sanatlar Derneği Yayın Dizisi, İSTANBUL, 1991.
- ESİN Ufuk : **Sadi Diren ve Seramik, SANAT ÇEVRESİ DERGİSİ**, No. 63, İSTANBUL, 1984.
- GALATALI Atilâ : **Çağdaş Teknoloji ve Sanat Bağlamında Devingen Kaçış, ÇAĞDAŞ TEKNOLOJİ VE SANAT**, H.Ü. Güzel Sanatlar Fak. Yay., No. 8, ANKARA, 1989.

- _____ : Eleştirim, TÜRKİYE'DE SANATIN BUGÜNÜ VE YARINI, İLÜ. Güzel Sanatlar Fak. Yay., No. 1, ANKARA, 1985.
- İPŞİROĞLU Mazhar-Nazım : Sanatta Devrim, Remzi Kitabevi, İSTANBUL, 1991.
- _____ : Düşünceye Çağrı, Cem Yayınları, İSTANBUL, 1992.
- KORAL Füreyya : Füreyya Koral Sanatını Anlatıyor, YENİ BOYUT PLASTİK SANATLAR DERGİSİ, No. 6, İSTANBUL, 1982.
- LYNTON Norbert : Modern Sanatın Öyküsü, Remzi Kitabevi, İSTANBUL, 1991.
- MADRA Beril : Ülkemizdeki Sanat Olgusu İçin Bir Genel Değerlendirme, SANAT ÇEVRESİ DERGİSİ, No. 87, İSTANBUL, 1986.
- ÖZSEZGİN Kaya : Sanat Üzerine Yazılar, Cumalı Sanat Galaresi Anılar, Denemeler Dizisi, No. 1, İSTANBUL.
- TANSUĞ Sezer : Karşıtı Aramak, Arkeoloji ve Sanat Yayınları, İSTANBUL, 1983.
- _____ : Sanatın Görsel Dili, remzi Kitabevi, İSTANBUL, 1988.
- _____ : Çağdaş Türk Sanatı, Remzi Kitabevi, İSTANBUL, 1986.

_____ : Sanatta Batılılaşmanın Kaynakları
Üzerine Bir Deneme, TÜRKİYE'DE
SANAT PLASTİK SANATLAR DERGİSİ, No. 1,
İSTANBUL, 1991.

_____ : Galeriler Döneminde Seramik Sergi-
leri, TÜRKİYE'DE SANAT PLASTİK SANAT-
LAR DERGİSİ, No. 1, İSTANBUL, 1991.

_____ : Candeğer Furtun ve Çağdaş Serami-
ğin Sorunsalı, ARGOS YERYÜZÜ KÜLTÜR
DERGİSİ, No. 3, İSTANBUL, 1988.