

**TÜRK SERAMİĞİNİN SANAT NESNESİNE DÖNÜŞÜMÜNDE
FÜREYA KORAL'IN ETKİSİ**

DİLAN UYUMAZ

ARALIK, 2021

TÜRK SERAMİĞİNİN SANAT NESNESİNE DÖNÜŞÜMÜNDE
FÜREYA KORAL'IN ETKİSİ

DİLAN UYUMAZ

SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ
YÜKSEK LİSANS TEZİ
PLASTİK SANATLAR VE RESİM ANABİLİM DALI

TEZ DANIŞMANI: PROF. DR. TEYMUR RZAYEV

YEDİTEPE ÜNİVERSİTESİ

ARALIK, 2021

İNTİHAL

Yüksek lisans tezi olarak sunduğum, bu çalışmayı, bilimsel ahlak ve geleneklere aykırı düşecek bir yol ve yardıma başvurmaksızın yazdığımı, yararlandığım eserlerin kaynakçada gösterilenlerden oluştuğunu ve bu eserleri her kullanımında alıntı yaparak yararlandığımı belirtir; bunu onurumla doğrularım.

Enstitü tarafından belli bir zamana bağlı olmaksızın, tezimle ilgili yaptığım bu beyana aykırı bir durumun saptanması durumunda, ortaya çıkacak tüm ahlaki ve hukuki sonuçlara katlanacağımı bildiririm.

24.12.2021

Dilan Uyumaz

ÖZET

Tarih boyunca insanoğlunun en çok kullandığı malzemelerden biri topraktır. İlk başlarda sadece gündelik ihtiyaçlarını gidermek amacı ile şekillendirilen kapların malzemesi olan toprak, sonraları dinsel törenlerde kullanılmak üzere çeşitli parçaların şekillendirilmesinde kullanılmıştır. Teknik açıdan gittikçe gelişen bu malzeme Osmanlı'nın Anadolu'ya girmesiyle endüstriyelleşir ve hızla gelişmeye başlar. Cumhuriyet döneminde ise açılan eğitim kurumları ve yetiştirilen öğrencilerle birlikte bir başka boyut kazanır. Cumhuriyetin bu seramik aydınlanmasından bağımsız olarak kendini geliştiren Füreyâ Koral Cumhuriyet tarihinin ilk kadın seramik sanatçısıdır ve modern Türk seramiğinin oluşmasında yadsınamaz emekleri vardır. Ürettiği sanat eserleriyle ve kişiliğiyle hem çağdaşlarına hem de sonraki nesillere örnek olmuştur. Türk Seramik Sanatına katkıları ile çamuru bir sanat nesnesine dönüştürmüştür. Bu tezde Türk Seramik Sanatının kat ettiği yol Füreyâ Koral'ın hayatı ve eserleri ışığında incelenmiştir. Bunun yanında Cumhuriyet kazanımlarının ve getirdiği yenilik ve ilerleme anlayışının Türk Seramik sanatına etkileri ve bu etkilerin modern seramik sanatına olan yansımaları incelenmiştir. Bu modernleşme sürecinde Batı'nın etkisi araştırılmıştır.

ANAHTAR KELİMELEER: Türk Seramik Sanatı, Füreyâ Koral, Şakir Paşa Ailesi, Seramik

ABSTRACT

Throughout the history, clay has always been one of the most processed materials by mankind. The soil, which initially was only the material for shaping the items of the daily necessities, had become the main ingredient for the icons used at religious ceremonies. With the arrival of Ottomans in Anatolia, the material had been industrialized as it got technically better processed. As of the Republican Era, it took on another dimension with the appearance of educational institutions and the students graduated from these schools. Apart from the ceramics enlightenment of the Republican Era, Füreya Koral, who had improved herself independently, is accepted as the very first ceramics artist and has undeniable efforts to form the Modern Turkish Ceramics. Along with her works, her artistic personality has set an example for the contemporaries and next generations. With her contributions to the Turkish Ceramics, she has succeeded to turn the clay into a work of art. In this thesis, Turkish Ceramics' path of art has been studied in the light of life and works of Füreya Koral. In addition, the effects of the achievements of the Republic and the understanding of innovation and progress brought by it on the Turkish ceramics art and the reflections of these effects on the modern ceramics art were examined. The influence of western art on this modernization era is also studied.

KEYWORDS: Turkish Ceramics Art, Füreya Koral, Şakir Paşa Family, Ceramic

ÖNSÖZ

Türk Seramiğinin modernleşme ve sanat nesnesine dönüşüm sürecinde Cumhuriyet tarihimizin ilk kadın seramikçisi Füreyya Koral'ın etkilerini incelediğim tezimde, Koral'ın eser incelemelerine ve sanatsal arayışlarına, sanatı algılayışını ele aldım.



İÇİNDEKİLER

İNİTİHAL SAYFASI	i
ÖZET.....	ii
ABSTRACT.....	iii
ÖNSÖZ.....	iv
İÇİNDEKİLER.....	v
RESİM LİSTESİ.....	vi
1. GİRİŞ.....	1
2. SERAMİK VE SERAMİĞİN GEÇMİŞTEN GÜNÜMÜZE GELİŞİMİ.....	3
2.1. İlk Çağlarda Seramik.....	3
2.2. Osmanlı Devrinde Seramik ve Çini Sanatı	5
2.3. Türk Seramiğinde Endüstriyelleşme Adımları.....	9
3. 20. YÜZYILDA BATI SANATI VE SERAMİĞİ.....	11
3.1. Sanayileşmenin Etkisiyle Gelişen Seramik Endüstrisi.....	11
3.2. Seramiğin Zanaatten Sanata Dönüşüm Yolculuğu.....	15
3.3. 20. Yüzyıl'da Seramik Eserler Vermiş Sanatçılar.....	17
4. CUMHURİYET DÖNEMİNDE TÜRKİYE'DE SERAMİK SANATI.....	20
5. FÜREYA KORAL.....	35
5.1. Füreya Koral'ın Hayatı ve Seramik Sanatı ile Tanışması.....	35
5.2. Seramik Sanatında İlk Yılları.....	40
5.3. Füreya Koral'ın Üretim Anlayışı ve Eserleri.....	42
5.4. Füreya Koral'ın Eserlerindeki Sanatsal İfade ve Yaradılış Süreçleri.....	60
6. SONUÇ.....	67
KAYNAKÇA.....	69

RESİM LİSTESİ

- Resim 1. Leoparlı Ana Tanrıça figürini, Neolitik çağ, Çatalhöyük, M.Ö. 8000-5500
(<https://www.anadoluuygarliklari.com/anadolu-da-ilk-yerlesimler/catalhoyuk-ana-tanrica-kultu/>).....4
- Resim 2. Çiçek dekorlu sürahi, İznik'te üretilmiştir, kalıp ile şekillendirilip sır altı dekorlama tekniği ile bezenmiştir, 1960-1970, Louvre Müzesi İslam Sanatları Bölümü
(https://tr.wikipedia.org/wiki/%C3%87ini#/media/Dosya:Pitcher_Iznik_Louvre_OA7595.jpg).....6
- Resim 3. Çiçek dekorlu tabak, kalıp ile şekillendirilmiştir, sır altı engobe yöntemi ile bezenmiştir, İznik'te üretilmiştir, 1600-1610, Louvre Müzesi İslam Sanatları bölümü
(https://tr.wikipedia.org/wiki/%C3%87ini#/media/Dosya:Plate_fantastic_Louvre_OA7880-83.jpg).....7
- Resim 4. Şişe, 26 cm, 16. yüzyıl ikinci yarısı, British Museum
(Mine Ülkü Öztürk, Azize Melek Önder, Osmanlı Döneminde Üretilen Seramik Şişe Biçimler (İznik, Kütahya, Çanakkale Örnekleri), Kalemişi dergisi, 2018, Cilt 6, Sayı 11, s.61'den alınmıştır).....8
- Resim 5. Maşrapa, 18. yüzyılın ilk yarısı, 16,5 cm x 11,4 cm, Pera Müzesi Koleksiyonu (Hülya Bilgi, Suna ve İnan Kıraç Vakfı Koleksiyonu Kütahya Çini ve Seramikleri Kataloğu, Pera Müzesi Yayını 2, 2005, s.46'dan alınmıştır.).....9
- Resim 6. Tabak, 20. yüzyılın başı, 3,3 cm x 28,4 cm, Pera Müzesi Koleksiyonu (Hülya Bilgi, Suna ve İnan Kıraç Vakfı Koleksiyonu Kütahya Çini ve Seramikleri Kataloğu, Pera Müzesi Yayını 2, 2005, s.195'ten alınmıştır.).....10
- Resim 7. Meissen Fabrikası erken dönem çalışmalarından bir çaydanlık, 12 cm x 16,5 cm, 1724-25, Porselen, Walters Sanat Müzesi
(<https://art.thewalters.org/detail/1797/teapot/>).....12
- Resim 8. Commedia Dell'arte figürleri, 6,5 cm x 5 cm, 8,5 cm x 8 cm, 6,1 cm x 3,3 cm, 1740, 1745, 1735, Porselen, Johann Joachim Kandler tarafından Meissen Porselen Fabrikasında üretilmiştir, Birmingham Sanat Müzesi
(https://stringfixer.com/tr/Meissen_porcelain#wiki-1).....13
- Resim 9. Vazo, 22,1 x 11,3 x 9,7 cm, 1720-25, Porselen, Meissen Porselen Fabrikasında Ignaz Preissler ve Böttger Period tarafından üretilmiştir, Metropolitan Sanat Müzesi
(https://stringfixer.com/tr/Meissen_porcelain#wiki-10)13
- Resim 10. Anette ve Lubin, 270 mm x 270 mm, Porselen, Sevres Porselen Fabrikasında Etienne-Maurice Falconet tarafından üretilmiştir, Waddeston Manor

(https://en.wikipedia.org/wiki/Manufacture_nationale_de_S%C3%A8vres#/media/File:S%C3%A8vres_porcelain_manufactory,_Annette_and_Lubin,_c._1764_at_Waddesdon_Manor_(cropped).jpg).....	14
Resim 11. Şamdanlı Vazo, 352 cm x 229 cm, 1760, Porselen, Sevres Porselen Fabrikasında yapılmıştır, Waddeston Manor (https://en.wikipedia.org/wiki/Manufacture_nationale_de_S%C3%A8vres#/media/File:S%C3%A8vres_porcelain_manufactory,_Vase_with_candleholders,_c._1760_at_Waddeston_Manor.jpg)	14
Resim 12. Pablo Picasso, Arenadaki Boğa, 1948, Shepparton Sanat Müzesi (Ceren Yıldırım, Başlangıca Dönen Modern: Madoura Atölyesi Üretimleri ile Picasso, Gaziantep Üniversitesi, Güzel Sanatlar Fakültesi, 2019, Makale, s. 209'dan alınmıştır.).....	18
Resim 13. Pablo Picasso, Kuş Formu İçerisinde Dört Element, 1947, Antibes Picasso Müzesi (Ceren Yıldırım, Başlangıca Dönen Modern: Madoura Atölyesi Üretimleri ile Picasso, Gaziantep Üniversitesi, Güzel Sanatlar Fakültesi, 2019, Makale, s. 209'dan alınmıştır.)	18
Resim 14. Joan Miro, Vazo, Torna ile şekillendirme, 1941-44 (https://www.joanmiropaintings.org/ceramics/).....	19
Resim 15. Joan Miro, Mavi ve Sarı figürlü duvar tabağı, Seramik, 1966 (https://www.joanmiropaintings.org/ceramics/)	19
Resim 16. İsmail Hakkı Oygur, Vazo, 38x30 cm, 1962 Erdiñ Bakla arşivi (https://tr.pinterest.com/pin/548102217149188173/)	21
Resim 17. İsmail Hakkı Oygur Hasan Şahbaz arşivi (https://tr.pinterest.com/pin/548102217149188282/)	22
Resim 18. İsmail Hakkı Oygur, tabak, 26 cm Erdiñ Bakla arşivi (https://tr.pinterest.com/pin/548102217149188150/)	23
Resim 19. İsmail Hakkı Oygur, Vazo, 32 cm, 1954, Ömer Bartaçine Koleksiyonu (https://tr.pinterest.com/pin/548102217149188179/).....	24
Resim 20. İsmail Hakkı Oygur, vazo,40x25 cm Erdiñ Bakla arşivi (https://tr.pinterest.com/pin/548102217149188206/).....	25
Resim 21. Vedat Ar Öğrenciler ile Erdiñ Bakla arşivi (https://tr.pinterest.com/pin/548102217151571747/)	26
Resim 22. Vedat Ar, Artdeco likörlük, Cengiz Akıncı koleksiyonu (https://tr.pinterest.com/pin/548102217149188363/).....	27

Resim 23. Hakkı İzet, Ankara, 1940-1945 Erdinç Bakla arşivi (https://tr.pinterest.com/pin/548102217149188828).....	30
Resim 24. Hakkı İzet, vazı, 1950 Erdinç Bakla Arşivi (https://tr.pinterest.com/pin/548102217149188614).....	31
Resim 25. Hakkı İzet, vazı, 1950 Erdinç Bakla arşivi (https://tr.pinterest.com/pin/548102217149188628).....	31
Resim 26. Sadi Diren, 1973 Erdinç Bakla arşivi (https://tr.pinterest.com/pin/548102217153807339).....	33
Resim 27. Sadi Diren, 1989, seramik (https://tr.pinterest.com/pin/548102217153807694).....	34
Resim 28. Füreya Koral (https://www.milliyet.com.tr/gundem/fureya-koral-kimdir-fureya-koralin-hastaligi-neydi-2687078)	35
Resim 29. Şakir Paşa Ailesi (https://www.cumhuriyet.com.tr/haber/gecmise-ve-gelecege-isik-tutan-bir-yasam-1090712).....	36
Resim 30. Füreya Koral ve annesi Hakiye Hanım (http://www.leblebitozu.com/fureya-koral-kimdir-fureya-koral-hayati-ve-eserleri/)..	37
Resim 31. Füreya Koral Leysin Sanatoryumundayken, 1947, Sara Koral Aykar arşivi (https://listelist.com/fureyya-koral-kimdir/).....	39
Resim 32. Füreya Koral (https://www.antalyakadinmuzesi.org/ilk-turk-profesyonel-kadin-seramik-sanatcisi-fureya-koralin-hayati).....	41
Resim 33. Füreya Koral çömlekçi tornasında üretim yaparken, 1954, Sara Koral Aykar arşivi (https://listelist.com/fureyya-koral-kimdir/).....	42
Resim 34. Füreya Koral, İstanbul Manifaturacılar çarşısı için yaptığı duvar panosunun önünde, 1966, Ara Güler (https://www.artfulliving.com.tr/sanat/fureyanin-gizli-bahcesine-davet-i-14380).....	44
Resim 35. Füreya Koral kişisel seramik atölyesinde, 1954 (https://www.iyikigormusum.com/cumhuriyet-doneminin-ilk-kadin-seramik-sanatcisi-fureya-koral).....	45
Resim 36. Füreya Koral, Duvar Panosu, 1969, İstanbul Divan Pastanesi (http://www.arkist.com/?portfolio=divan-oteli).....	46

- Resim 37. Füreyâ Koral, Duvar Panosundan bir detay
(<http://www.arkist.com/?portfolio=divan-oteli>47
- Resim 38. Füreyâ Koral, Ziraat Bankası için yapılan bir duvar panosu, 1966, Harbiye-İstanbul (Füreyâ Retrospektif Sergi Kataloğu, 2017)48
- Resim 39. Füreyâ Koral, Ziraat Bankası için yapılan duvar panosunun farklı açıdan fotoğrafı, 1966, Harbiye-İstanbul (Füreyâ Resrospektif Sergi Kataloğu, 2017).....48
- Resim 40. Füreyâ Koral, Ankara Anafartalar Çarşısı seramik panolarından detay, 1964, Fotoğraf: Oğuz Karakütük
(https://www.mimarizm.com/etkinlikler/sergiler/fureya-nin-izinde_128818).....50
- Resim 41. Füreyâ Koral kişisel atölyesinde çalışırken, 1959, Fotoğraf Taha Toros arşivi (https://www.mimarizm.com/etkinlikler/sergiler/fureya-nin-izinde_128818)...52
- Resim 42. Füreyâ Koral, Ankara Anafartalar Çarşısı seramik duvar panolarından bir detay, 1964, Fotoğraf: Oğuz Karakütük
(https://www.mimarizm.com/etkinlikler/sergiler/fureya-nin-izinde_128818).....54
- Resim 43. Füreyâ Koral, Manifaturacılar Çarşısına yaptığı soyut anlatımlı seramik duvar panosundan bir detay, 1969, Fotoğraf: İnan Kenan Olgar
(<https://kulturenvanteri.com/yer/istanbul-manifaturacilar-carsisi/#16/41.01646/28.9568>).....55
- Resim 44. Füreyâ Koral, Evler serisinden, 10x10x10, seramik, 1972, Sara Koral Aykar Koleksiyonu
(https://www.mimarizm.com/etkinlikler/sergiler/fureya-nin-izinde_128818).....56
- Resim 45. Seramik sehpalâr, Füreyâ Koral, 1960-1963, Meltem Şenol TBMM Arşivi
(<https://dergipark.org.tr/tr/download/article-file/325628>).....59
- Resim 46. Füreyâ Koral ve ressam teyzesi Fahrelnissa Zeid Amman'da Zeid'in Füreyâ Koral portresi ile, 1980, Fotoğraf: Sara Koral Aykar Arşivi
(https://www.mimarizm.com/etkinlikler/sergiler/fureya-nin-izinde_128818).....62
- Resim 47. Yürüyen İnsanlar, Füreyâ Koral, 24x37 cm, seramik, 1990, Erdinç Bakla Fotoğraf Arşivi
(<https://tr.pinterest.com/ebakla/1t%C3%BCrk-seramik-sanat%C3%A7%C4%B1lar%C4%B1/f%C3%BCreya-koral-1910-1997/>).....65

1. GİRİŞ

Bu çalışma, Füreyâ Koral'ın, Türk seramiğinin sanat nesnesine dönüşümüne etkileri incelemeyi hedeflemektedir. Bunu yaparken konu seramik çamurunun Anadolu topraklarında hangi amaçlar için kullanıldığından başlamış ve Cumhuriyet döneminde Füreyâ Koral ve çağdaşlarının Modern Türk Seramik Sanatını oluşturma çabalarına, emeklerine kadar ulaşmıştır.

En ilkel tabiri ile toprak ilk olarak Anadolu topraklarında yerleşik hayata geçen insanların, günlük ihtiyaçlara cevap vermesi umudu ile şekillendirilmiştir. Yapılan tabak, çanak gibi nesnelere pişmiş ama sırlanmamış olarak kullanılmış, sonraları teknik anlamda gelişerek sırlanmış, pişirim ile mukavemetleri arttırılmış ve daha estetik formlara bürünmüşlerdir. Dinsel törenlerde kullanılan parçalar da detaylandırılmış ve toprak kısa bir sürede günlük hayatın önemli bir aracı haline gelmiştir. Fakat malzemenin özellikle teknik anlamda gelişmesi 11. yüzyıla denk gelmektedir. Osmanlı Devleti'nin Anadolu'ya girmesiyle beraber Geleneksel Türk Seramiğinden bahsedilmeye başlanmıştır. Seramikle beraber Çini Sanatı da gelişmiş, kendine özgü bir hal almış ve dönemin önemli yapılarından Cami, medrese, türbe ve saraylarda yaygın olarak kullanılmıştır. Yıldız Sarayı Porselen Fabrikası topraklarımızda kurulan ilk fabrikadır ve Fransa'da bulunan Sevres Porselen Fabrikasından etkilenecek şekilde açılmıştır. Bu fabrikanın açılışı II. Abdülhamit'in tahtta olduğu döneme denk gelir. 1950-1960'lı yıllarda endüstriyel üretime ağırlık verilmiş ve oldukça hızlı gelişilmiştir. Çanakkale Seramik Fabrikası, Eczacıbaşı Seramik Fabrikası, Bozüyük Seramik Fabrikası bu yıllarda açılmıştır. Daha sonraları bu fabrikalar öğrenci kabul eden atölyeler açmışlardır. Fakat resmi olarak ilk resmi seramik eğitimi Tatbiki Güzel Sanatlar Yüksekokulu'nun açılması ile verilmeye başlamıştır. Cumhuriyetin ilanından sonra okullarda seramik eğitimi alan öğrencilerin

bir kısmı batıya eğitim görmeye gönderilmiştir. Batıya eğitim için gönderilen bu öğrenciler yurda döndüğünde kimi kendi özel atölyesini açmış, kimi akademide ders vermeye başlamıştır.

Bu tezin öznesi olan Füreya Koral ise tedavi amacı ile gittiği İsviçre'den seramik ile dönmüştür. Türkiye'de açtığı özel atölyesinde önemli sanatçılar yetiştirmiş ve Türk Seramiğine oldukça önemli eserler vermiştir. Koral ile birlikte seramik artık bir endüstri malzemesi değil, bir sanat aracıdır. Sanatını uzun seneler halka açık alanlarda sergileyen Koral, son dönemlerini daha içe kapanık geçirmiş, daha bireysel ve toplumsal alt metinleri olan işler üretmiştir. Koral'ın sanatçı kimliği ve Türk seramik sanatına olan etkileri modern Türk seramiği kavramını mümkün kılmıştır.

2. SERAMİK VE SERAMİĞİN GEÇMİŞTEN GÜNÜMÜZE GELİŞİMİ

2.1. İlk Çağlarda Seramik

Geleneksel bir anlayış ile tanımlamak gerekirse seramik: İnorganik malzemelerden oluşan bileşimlerin, birtakım yöntemler ile şekillendirildikten sonra, sır uygulanarak ya da uygulanmadan sertleşip belli bir mukavemete ulaştırılmasına değin pişirilmesi teknolojisidir. Bu teknik tanımlamanın yanı sıra seramik bir sanat disiplini (Arcasoy, 2020, s.1).

Çamura şekil vermeyi deneyimleyen insanoğlu, üç boyutlu nesnelere ürettiği toprağı önce kurutmuş sonra bu ürünlerin belli bir mukavemet kazandığını fark etmiştir. Bu aydınlanma ile insanoğlu ilk kez kerpici şekillendirmiş ve üretilen kerpiç ile barınaklar yapmayı başarmıştır. Henüz çanak vb. formların tanınmadığı bu döneme Akeramik dönem denir (Önal, Uludağ, 2019, s.17).

Toprak öncelikle ihtiyaçlara cevap vermesi çerçevesinde şekillendirilmeye çalışılmıştır. Çeşitli yeme içme kapları, inancın simgelerini taşıyan üç boyutlu nesnelere, kutsal sayılan semboller içeren bu ihtiyaç araçları zaman içinde tesadüfen ateşe maruz kaldıkça daha fazla mukavemet kazanmış ve şekil verilen bu nesnelere bilinçli olarak pişirilmeye başlanmıştır.

Pişmiş toprak tarih öncesi çağlarda öncelikli olarak depolama araçları olan küpler şeklinde kullanılmıştır. Zamanla yeme içme kapları imal etmek üzere kullanılmış ve tam olarak günlük hayatın içine girmiştir. Simgesel anlamlar taşıyan semboller ve küçük heykelcikler de kil ile yapılmıştır. Dinsel törenlerde kullanılan parçaların da kil ile yapılarak pişirilerek belli bir mukavemet kazandırıldığı bilinmektedir. Seramik çok kısa bir süre içerisinde günlük hayatın önemli bir parçası olmuştur. Süs eşyaları, idoller, takılar ve hatta çocukların oynadığı oyuncaklar bile

seramikten yapılmıştır. Malzemenin şekillendirmeye uygunluğu ve kırılmadıkça uzun ömürlü olması günlük hayatta çok kullanılan bir malzeme olmasına olanak sağlamıştır. İnanç imgeleri olan idoller, belgeleme, haberleşme amacı ile kullanılan tabletler, oyuncaklar, süs eşyalar, bazı takılar, kiremit, tuğla, künk vb. mimariye yardımcı malzemeler, kandiller, lahitler ve ölen insanların küllerinin konulduğu kaplar seramiğin hayatın ne kadar içinde olduğunu belirten formlardır (Seramik Tanıtım Komitesi, 2003, s.13).



Resim.1 Leoparlı ana tanrıça figürünü, Neolitik çağ, Çatalhöyük, M.Ö. 8000-5500 (<https://www.anadoluuygarliklari.com/anadolu-da-ilk-yerlesimler/catalhoyuk-ana-tanrica-kultu/> - 15.11.2021 tarihinde erişilmiştir.)

Asırlar boyunca çok büyük uygarlıklara ev sahipliği yapmış Anadolu toprakları, seramiğin de ilk kez kullanıldığı topraklar olmuştur. Çatalhöyük'te ateş bulunmuş ve topraktan yapılan kaplardan ateş ile buluşanların mukavemet kazandığı keşfedilmiştir. Seramiğin ilk kez üç boyutlu forma nerede kavuşturulduğu tam olarak bilinmemektedir. Fakat yapılan arkeolojik kazılarda Mezopotamya ve Anadolu'da İ.Ö. 6000'li yıllardan kaldığı düşünülen birçok seramik parça bulunmuştur. Bu kalıntıların

bu kadar eski yıllara dayandığı düşünülürse seramik Anadolu topraklarında ilk kez yapılmaya başlanmıştır diyebiliriz.

İlk kez Neolitik çağda pişirmeye başlanan seramik sadece günlük kullanım eşyalarını tedarik etme amacı ile şekillendirilmemiştir. Günlük hayata dair birçok kullanım eşyası da seramikten yapılmıştır.

Bir şekillendirme aracı olarak çarkın bulunması ile ufak bir sanayileşme gerçekleşmiştir. Çark üzerinde çamur çok daha kısa bir sürede şekillendirilebilmiştir. Daha fazla bir örnek iş yapılabilmiştir. Çarkın üretim hızına oldukça büyük bir faydası olmuştur. Birtakım kalıntılar, milattan önce 3000-2000 yılları arasında Anadolu'da Alishar, Boğazköy, ve Troya gibi yerleşim yerlerinde çömlekçi çarkının kullanıldığını göstermektedir (Mutlu,2017, s.73).

2.2. Osmanlı Devrinde Seramik ve Çini Sanatı

Seramiğin coğrafyamızda teknik anlamda zenginleşmesi (şekillendirme, boyama, bezeme, dekorlama, sırlama ve pişirim vb.) 11. yüzyıla denk gelir. Osmanlı'nın Anadolu'yu kuşatmasıyla beraber bölgedeki seramik şekillendirme yöntemleri de keşfedilmiştir. Geleneksel Türk seramiği kavramından ilk kez bu yılları kapsayacak şekilde bahsedilecektir. Türklerin Anadolu'ya yerleştiği ve Cumhuriyetin ilanına kadar olan sürede seramik genellikle mimariyi dekorlama, bezeme aracı olarak kullanılmıştır. Bu bağlamda biri geliştikçe diğeri de gelişen, birbirini etkileyen iki farklı sanat dalı haline gelmiştir seramik ve mimari. İslami mimarinin duvar kaplamalarında, kubbelerinde, tavanlarında sıkça kullanılan seramik malzeme Türklerin çokça kullandığı bir malzemeye dönüşmüştür.

Tarihte seramik ile beraber anılan çini sanatı bize dönem ile ilgili önemli ve net ipuçları verir. Selçuklulardan Osmanlı hükümdarlığına geçen çini sanatı, seramik

sanatı gibi oldukça özgün ilkeler taşır. Selçuklular döneminde seramik ve çini sanatı çok fazla zenginleşmiştir. Çini sanatı özellikle Osmanlı ile bağdaşmış ve döneminde çok önemli eserler üretilmiştir. Kendine özgü sanatsal formlara ve renklere sahip Osmanlı çinicilik sanatı çok kısa sürede çok büyük gelişmelerle ilerlemiştir. En güzel çini sanatı örneklerine dönemin en önemli mimari yapılarından olan, cami, medrese, türbe ve saraylarda rastlanır.



Resim.2 Çiçek dekorlu sürahi, İznik'te üretilmiştir, kalıp ile şekillendirilip sır altı dekorlama tekniği ile bezenmiştir, 1960-1970, Louvre Müzesi İslam Sanatları Bölümü (https://tr.wikipedia.org/wiki/%C3%87ini#/media/Dosya:Pitcher_Iznik_Louvre_OA7

[595.jpg](#) - 15.11.2021 tarihinde erişilmiştir.)



Resim.3 Çiçek dekorlu tabak, kalıp ile şekillendirilmiştir, sır altı engobe yöntemi ile bezenmiştir, İznik’te üretilmiştir, 1600-1610, Louvre Müzesi İslam Sanatları bölümü (https://tr.wikipedia.org/wiki/%C3%87ini#/media/Dosya:Plate_fantastic_Louvre_OA_7880-83.jpg - 15.11.2021 tarihinde erişilmiştir.)

Selçuklular o yıllarda askeri egemenliklerini yaymaya çalışmakta, kültür ve sanat politikası yaymaya oldukça uzaktılar. Buna karşın Selçuklu Devleti’nin önde gelenleri güçlerini pekiştirmek adına mimari alanda önemli eserler inşa ettirmişlerdir. İnşa ettikleri mimari yapılarda çini sanatını yaygın olarak uygulatmışlardır (Sousteil, 2000, s.23).



Resim.4 Şişe, 26 cm, 16. yüzyıl ikinci yarısı, British Museum

(Mine Ülkü Öztürk, Azize Melek Önder, Osmanlı Döneminde Üretilen Seramik Şişe biçimleri (İznik, Kütahya, Çanakkale Örnekleri), Kalemîşi dergisi, 2018, Cilt 6, Sayı 11, s.61'den alınmıştır.)

Selçuklu Devleti Döneminde Çini ile ilgili en fazla üretim Konya'da yapılırken, 15. Yüzyıl itibarı ile İstanbul, İznik, Kütahya ve Bursa gibi illerimiz de çini konusunda birer merkez olmuştur (Öney, Çobanlı, 2007, s.203). İznik Kütahya mavi-beyaz seramikleri 15. yüzyıl ve 16. yüzyılın ilk yarısında üretilmiş ve Osmanlı seramik sanatının önemli örneklerinden olmuşlardır. Bu yoğun dekorlu seramiklerin tümü kullanım amaçlıydı. El dekorlarıyla renklendirilen seramik ve çini işleri çoğunlukla beyaz zemin üstüne mavi, kırmızı renkli sır altı boyama teknikleri kullanılarak bezeniyordu. Ustalar çıraklar yetiştiriyor, çıraklar bu işi yapmaya devam ediyordu. Hatta bazen aile mesleği haline gelen seramik ve çinicilik kuşakların birbirine aktarımıyla gelişimini sürdürüyordu.



Resim.5 Maşrapa, 18. yüzyılın ilk yarısı, 16,5 cm x 11,4 cm, Pera Müzesi Koleksiyonu (Hülya Bilgi, Suna ve İnan Kıraç Vakfı Koleksiyonu Kütahya Çini ve Seramikleri Kataloğu, Pera Müzesi Yayını 2, 2005, s.46'dan alınmıştır.)

2.3. Türk Seramiğinde Endüstriyelleşme Adımları

1894 yılında II. Abdülhamit tahttayken geleneksel üretimin yanında ilk kez bir fabrika açıldı. Bu bir porselen fabrikasıydı ve İstanbul'a açılmıştı. Yıldız Sarayı bahçesine kurulan bu fabrika Fransa'da bulunan Sevres Fabrikasından etkilenmiş ve ağırlıklı olarak Fransız stili ile örtüşen üretimler yapıyordu. Fabrikada kullanılan tüm çamur, dekor boyaları ve sırlar Avrupa'dan getirtiliyordu. Geleneksel üretim tekniklerinden çok daha farklı teknikler ile üretim yapan bu fabrika üretimine bir dönem ara vermiş ve 1957 yılında tekrar açılmıştır.

Üretimde her ne kadar teknolojik gelişmelerden ve batı tarzından etkilenip formlar, desenler, ürünler değişse de coğrafyamızda geleneksel üretim hiçbir zaman durmamıştır. Günümüzde de tüm teknolojik gelişmelere ve yeni üretim tekniklerinin yaygınlaşmasına rağmen özellikle Kapadokya bölgesinde geleneksel seramikçilik yöntemleri yaygın olarak kullanılmaktadır.



Resim.6 Tabak, 20. yüzyılın başı, 3,3 cm x 28,4 cm, Pera Müzesi Koleksiyonu

(Hülya Bilgi, Suna ve İnan Kıraç Vakfı Koleksiyonu Kütahya Çini ve Seramikleri Kataloğu, Pera Müzesi Yayını 2, 2005, s.195'ten alınmıştır.)

1950-1960'lı yıllarda ülkemizde seramik sanatı ve endüstrisi hızla gelişmiş ve değişmiştir. Üretimlerine halen devam eden Çanakkale Seramik Fabrikaları, Eczacıbaşı Seramik Fabrikası, Bozüyük Seramik Fabrikası bu yıllarda kurulmuş ve üretime başlamıştır. Endüstriyel seramiğin kalkınmasına fayda sağlayan bu fabrikalar, seramiğe olan ilginin artmasına, seramiğin anlaşılmasına yol açmışlardır. Bu fabrikalarda sanat atölyeleri açılmış ve bir okul disipliniyle katılımcılara seramik eğitimi verilmiştir. Eczacıbaşı Vitra Seramik Atölyesi buna en güzel örnektir. Resmi olarak seramik eğitimi ilk olarak Tatbiki Güzel Sanatlar Yüksek Okulu'nun açılması ile vermeye başlanmıştır.

3. 20. YÜZYILDA BATI SANATI VE SERAMİĞİ

3.1. Sanayileşmenin Etkisiyle Gelişen Seramik Endüstrisi

20. yüzyıl seramik sanatının aktif ve yeniliklerle dolu olduğu bir çağdır. Yeni dönemin getirdiği bireyselleşmiş üslup, sanatçıların gelenekselden biraz uzaklaşıp modernize olmasına olanak sağlamıştır. Birçok Türk sanatçı bu yıllarda Avrupa'nın çeşitli yerlerinde sanat eğitimi alma olanağı bulmuştur. Bu sanatçılar Türkiye'deki gelişmelerin hızlanmasına katkı sağlamıştır ve çağdaş Türk Seramik Sanatının zeminini oluşturmaya başlamışlardır. Bu yıllarda hem Türk hem batılı sanatçılar endüstriden faydalanabilmişlerdir.

Dünya'nın birçok yerinde sanayileşmenin etkisiyle seramik ve porselen fabrikaları açılmıştır. Genellikle bütün merkezlerde öncelikle endüstri alanında gelişmeler olmuştur. Daha sonraları bireyselleşme ağırlık kazanmış ve sanatçılar kişisel atölyelerinde çalışmaya başlamışlardır. İtalya'da sanatın her alanında sanatçıya destek veren Medici ailesi bir porselen fabrikası kurmuş ve ilk kez düşük derece porselen çamuru imal etmeye başlamıştır. Bu büyük girişim arkasından ülkenin birçok yerinde yeni fabrikalar kurulmasına ve üretimin hız kazanmasına olanak sağlamıştır. İtalya'da aynı zamanda Vezi Fabrikası (1720) Venedik'te; Ginori Fabrikası (1737), Torino'da Rosetti Fabrikası (1737) kurulmuştur (Bacci, 1969, s.9).

İngiltere'de de düşük derece porselen çamuru ile çalışılmıştır. Yüksek derece porselen çamurunun kullanımı 18. yüzyıl sonlarına doğru denk gelmektedir. İngiltere de porselen konusunda endüstriyelmiş ve döneminde çok başarılı örnekler üretmiştir. Özellikle heykelcikler, süs eşyaları ve çay setlerini klasik kraliyet üslubu ile üretmişlerdir. Almanya'da ise Meissen fabrikası 1710'da faaliyete başlamış, ilk kez yüksek derece porselen çamuru kullanmaya başlamışlardır. Kimyager ve fizikçilerin beraber çalışarak keşfettiği bu yüksek derece porselen reçetesiyle beraber

ürünlerin dayanıklılığı arttırılmış ve su emme oranları çok düşürülmüştür. Daha sonra Viyana’da bir fabrika daha açılır ve bu fabrika Osmanlı İmparatorluğu’na ürün gönderimine başlar. Osmanlı İmparatorluğu’na Viyana Porselenleri 1784 yılından itibaren ihraç edilmeye başlanmıştır (Kocabaş, 1941, s.67).



Resim.7 Meissen Fabrikası erken dönem çalışmalarından bir çaydanlık, 12 cm x 16,5 cm, 1724-25, Porselen, Walters Sanat Müzesi

(<https://art.thewalters.org/detail/1797/teapot/> - 15.11.2021 tarihinde erişilmiştir.)

1925’te Paris’te bir çağdaş seramik sergisi açılmıştır. Bu sergi modern seramiğin birdenbire yükselişe geçmesine neden olmuştur. Fransa hükümeti tarafından gerçekleştirilen bu sergi ’endüstriyel seramik ve sanat’ arasındaki bağı kuvvetlendirmeye ve endüstrinin sanatı, sanatın endüstriyi nasıl besleyebileceğinin bir örneğiydi. Bu serginin yankıları daha sonraları üretim hızını arttırıp, seri üretime teşviki arttırmıştır. Popüler formlardaki ürünlerin, çok hızlı ve fazla sayıda üretilmesine hizmet etmiştir. Bunun yanında endüstri ile beslenen seramik sanatı çok daha uygun fiyata imal ürün ve hammadde tedarik edebilmiştir.



Resim.8 Commedia Dell'arte figürleri, 6,5 cm x 5 cm, 8,5 cm x 8 cm, 6,1 cm x 3,3 cm, 1740, 1745, 1735, Porselen, Johann Joachim Kandler tarafından Meissen Porselen Fabrikasında üretilmiştir, Birmingham Sanat Müzesi
(https://stringfixer.com/tr/Meissen_porcelain#wiki-1 - 15.11.2021 tarihinde erişilmiştir.)



Resim.9 Vazo, 22,1 x 11,3 x 9,7 cm, 1720-25, Porselen, Meissen Porselen Fabrikasında Ignaz Preissler ve Böttger Period tarafından üretilmiştir, Metropolitan Sanat Müzesi
(https://stringfixer.com/tr/Meissen_porcelain#wiki-10 - 15.11.2021 tarihinde erişilmiştir.)



Resim.10 Anette ve Lubin, 270 mm x 270 mm, Porselen, Sevres Porselen

Fabrikasında Etienne-Maurice Falconet tarafından üretilmiştir, Waddeston Manor
 ([https://en.wikipedia.org/wiki/Manufacture_nationale_de_S%C3%A8vres#/media/File:S%C3%A8vres_porcelain_manufactory,_Annette_and_Lubin,_c._1764_at_Waddesdon_Manor_\(cropped\).jpg](https://en.wikipedia.org/wiki/Manufacture_nationale_de_S%C3%A8vres#/media/File:S%C3%A8vres_porcelain_manufactory,_Annette_and_Lubin,_c._1764_at_Waddesdon_Manor_(cropped).jpg) - 15.11.2021 tarihinde erişilmiştir.)



Resim.11 Şamdanlı Vazo, 352 cm x 229 cm, 1760, Porselen, Sevres Porselen

Fabrikasında yapılmıştır, Waddeston Manor

(https://en.wikipedia.org/wiki/Manufacture_nationale_de_S%C3%A8vres#/media/File:S%C3%A8vres_porcelain_manufactory,_Vase_with_candleholders,_c._1760_at_Waddesdon_Manor.jpg - 15.11.2021 tarihinde erişilmiştir.)

Görülüyor ki 18. yüzyılda, Avrupa, seramik ürünlerini artık ithal etmekten vazgeçmiş, köklü ve deneyimsel temelleri olmayan geçmişinin mirasçısı olmak istememiştir. İster bir moda, ister gösteriş merakı diyelim, bu fabrikaların faaliyetleri seramik sanatının endüstrileşmesinde dünyadaki en önemli adımlardır. Elbette tüm bu olayların 1789 Fransız Devrimi'nin ve bu devrimin ardından da gelecek olan endüstrileşmenin küçük yansımalarından biri olduğunun unutulmaması gerekir (Alpkaya, 2004, s.5).

3.2. Seramiğin Zanaatten Sanata Dönüşüm Yolculuğu

19. yüzyılda Avrupa'da ilk kez 'stüdyo çömlekçiliği' teriminden bahsedilmiştir. Bu zamana kadar endüstri olabildiğince hızlı gelişmiş ve artık oturmuş bir tasarım anlayışı, seri üretim teknikleri ve birçok üretim kolaylığına adapte olunmuştur. Zanaat endüstriden çok daha önce var olmuş ve çömlek sanatı hali hazırda herkesçe bilinen bir şekillendirme yöntemi olmayı başarmıştır. Yani sosyal yaşam çömlekçilik sanatı ve porselen endüstrisine alışmıştır. Fakat artık stüdyo çömlekçiliği gibi çok daha yeni bir hareket var olmuştur. Avrupa'da başlayan bu hareket daha sonra Amerika ve Dünya'nın birçok merkezine ulaşacaktır. 19. yüzyılın sonlarında ve 20. yüzyılın başlarında 'The Arts and Craft Movement' başlığı altında yeni bir akım meydana çıkmıştır. Bu akımın öncülerinden William Morris'e göre el yapımı üretim, seri üretimin yanında değerlidir ve kıyas bile yapılmamalıdır. Morris üretim malzemesine saygı duyulması gerektiğini düşünür ve ürünü kalabalıklaştırıp bir dekorasyon objesi yapabilecek her türlü bezemeye karşıdır. O modern üretim tekniklerini estetikten yoksun bulur ve el üretiminin sanatsal yanı olduğunu düşünür. 1887'de Londra'da bir dernek kurulur ve Morris ve çağdaşları tasarım prensipleriyle ilgili kendi görüşlerini uygulamaya devam ederler. Onlara göre ürünün fonksiyonu ve kalitesi, amacı diğer her şeyden daha önemlidir. Bu dönemde seramik sanatı dekoratif

sanatlar başlığı altında anılmaktadır. Fakat Arts and Crafts akımı destekçileriyle beraber 'sanatsal seramik' teriminden bahsedilmeye başlanmıştır.

Fransa'da doğup tüm Avrupa'ya yayılan ve temel tasarımı dolayısı ile seramik sanatını da etkileyen bir diğer akım Art Nouveau akımıdır. Bu akım diğerleri kadar uzun soluklu olmamıştır. Bu akımın genel çerçevesi ele alındığında Arts and Crafts ile birçok benzerlik taşıdığı söylenebilir. Fakat Arts and Crafts'teki tasarımın herkes için olması gerektiği fikrinden uzaklaşır ve tasarımın özel, seçkin bir anlayış ile bağdaşması gerektiğini savunmuştur. Bunu yaparken de el yapımı üretime destek vermiştir. Batı dünyasında 18. yüzyıl ile beraber Art and Crafts Movement adı verilen yeni bir dönem başlamıştır. Seramiğe ve seramik ticaretine olan ilgi II. Dünya Savaşı'nın bitmesiyle artmış ve daha sonra gelişen süreçte heykel ve resim gibi farklı disiplinlerde eser veren sanatçıların da dikkatini çekmişti. Bu dikkat, seramiğin kimyasının, teknolojisinin bilinmesi için de yeni bir adım niteliğindedir (Kura, 1989:8).

Doğadan etkilenilen bu yeni dönemde, özgün formlar bulma umudu ile klasik modeller unutulmuş ve Art Nouveau, 19. yüzyıl sonu-20. yüzyıl başlarında dekoratif sanatlardaki ve mimarideki eski anlayışı değiştirip bir isme evrilmişti. Çağdaş dönemin başladığını haber veren bu akım, Fransa'da "Art Nouveau", "Fin de Siècle Stili", Almanya'da "Jugendstil", Avusturya'da "Viyana Secession", İngiltere'de "New Art", "Liberty", Türkiye'de "1900'lerin Sanatı", "Yeni Sanat" denilmiştir (Yıldırım, 2011, s.119-120).

Tüm bu el yapımı üretim için altyapısı olan akımların yanında endüstri de gelişmeye devam etmiştir. Kalıpla üretim, birbirinin tıpa tıp aynısı olan ürünler ve kısa zamanda çok daha fazla ürün çıkarma becerisiyle endüstri hayatın doğrudan içine girmiştir. Fakat tüm bu endüstriyelleşme ile beraber el yapımı ürün ile endüstri ürünü

seramiklerin ve porselenlerin arasında uçurumlar oluşmaya başlamıştır. Tam da bu sebeple 1919'da Bauhaus akımı Walter Gropius tarafından kurulmuş ve dönemin üretim yapan tüm değerli sanatçıları çatısı altında toplayabilmeyi başarmıştır. Bauhaus akımı ilk bakışta yüksek oranda mimariyi etkilediği düşünülse de aslında seramik gibi sanatın birçok kolunu etkilemiştir. Gropius Bauhaus anlayışını benimseyen bir eğitim kurumu kurma öngörüsü, sonraları sanatsal ve teknik anlamda bir çok özgürlüğü benimsemiş tasarımların meydana çıkmasına neden olmuştur. Gropius'un bu stili ile Bauhaus akımı eserlerde pür bir zarafeti gözler önüne serer (Yağcı, 2009: 17).

Bauhaus akımı daha sonraki yıllarda dünyanın birçok yerindeki eğitim merkezlerinde başlıca akım olmuştur ve tüm eğitim sistemi bu akım üzerine kurulmuştur. Bu yenilikçi akım, endüstri tasarımının ve ergonominin kurulması, gelişmesi ile sanat eserleri galeri, müzelerin çatısından çıkıp, insanların günlük hayatlarına, yürüdükleri sokaklara, hatta evlerine dahil olmuştur (Tunalı, 1997: 76).

3.3. 20. Yüzyıl'da Seramik Eserler Vermiş Sanatçılar

20. Yüzyıl'da dönemin önde gelen birçok ressam seramik bünyeyi resim tuvali gibi kullanmış ve yepyeni bir kapının aralanmasına katkı sağlamışlardır. Ünlü sanatçılar desenlerini seramik ürünler üzerine sır altı, sır üstü boyalar ya da direkt olarak sır uygulamaları ile yansıtmışlardır. Bu sanatçılardan bazıları, Joan Miro, Pablo Picasso, Marc Chagall, Henri Matisse Georges Braque'dır. Çağdaş seramik sanatına yepyeni bir ivme kazandıran bu sanatçılar ve eserleri şüphesiz sonraki sanatçıları etkilemiştir.



Resim.12 Pablo Picasso, Arenadaki Boğa, 1948, Shepparton Sanat Müzesi
(Ceren Yıldırım, Başlangıca Döner Modern: Madoura Atölyesi Üretimleri ile Picasso, Gaziantep Üniversitesi, Güzel Sanatlar Fakültesi, 2019, Makale, s. 209'dan alınmıştır. 15.11.2021 tarihinde erişilmiştir.)



Resim.13 Pablo Picasso, Kuş Formu İçerisinde Dört Element, 1947, Antibes Picasso Müzesi
(Ceren Yıldırım, Başlangıca Döner Modern: Madoura Atölyesi Üretimleri ile Picasso, Gaziantep Üniversitesi, Güzel Sanatlar Fakültesi, 2019, Makale, s. 209'dan alınmıştır. 15.11.2021 tarihinde erişilmiştir.)



Resim.14 Joan Miro, Vazo, Torna ile şekillendirme, 1941-44
(<https://www.joanmiropaintings.org/ceramics/> - 15.11.2021 tarihinde erişilmiştir.)



Resim.15 Joan Miro, Mavi ve Sarı figürlü duvar tabağı, Seramik, 1966
(<https://www.joanmiropaintings.org/ceramics/> - 15.11.2021 tarihinde erişilmiştir.)

4. CUMHURİYET DÖNEMİNDE TÜRKİYE'DE SERAMİK SANATI

Cumhuriyetin ilanı sadece sanat alanına değil Türkiye’de varlık gösteren hemen hemen tüm alanlara fayda sağlamış ve yenilikçi bir tutum kazandırmıştır. Çağın getirdiği yeniliklere cevap verebilme arzusu ile devinen tüm alanlar gibi seramikte aydınlanma çağını yaşamıştır. Teknoloji ve bilimden beslenilmiş ve daha modern üretim tekniklerine geçilmiştir. Cumhuriyetin ilanından önce de seramik alanında iyileştirmeler yapılmaya çalışılmış fakat uzun soluklu değişikliklere gidilememiştir. Bu yeniliklerden en önemlisi 19. yüzyılda kurulmuş olan Yıldız Porselen fabrikasıdır. Osmanlı Devleti’nin son döneminde II. Abdülhamit devrinde Yıldız Porselen Fabrikası ve Beykoz Porselen Fabrikası kurulmuştur. Fakat biri 10 yıl, diğeri 28 yıl faal olarak çalıştıktan sonra kapanmıştır (Ağatekin, 2002, s.3).

Cumhuriyet Dönemi Türk Seramik Sanatı için köklü gelişmelerin sağlandığı bir dönem olmuştur. Bu dönemde ilk kez seramik malzeme ile sanat terimi yan yana kullanılmaya başlanmıştır. Bununla beraber seramik endüstrisinde de gelişmeler olmuş ve Türkiye’de günümüzde de halen varlığını koruyan seramik üretim fabrikaları kurulmuştur.

Cumhuriyet döneminde Türkiye’den birçok yetenekli sanatçı yurtdışına seramik eğitimi almaya gönderilmiştir. Atatürk’ün bu konudaki hassasiyeti ile hayata geçirilen bu tutum çok önemli bir adımdır. Kültür ve sanat, Atatürk’ün “Güzel sanatlarda başarı, bütün devrimlerin başarılı olduğunun en kesin delilidir” gibi çok sayıdaki söylem ve demeçlerinde de açığa çıktığı üzere, Türk devriminin önemli bir parçasını oluşturur. Cumhuriyetin ilanından henüz bir yıl sonra Avrupa’ya gönderilen 22 geçten 7’si sanat eğitimi alacaktır (“Üç Boyutlu”, 68 1992, s.48).

Bu sanatçılar yurda döndükten sonra hem kişisel çalışmalar üretmiş ve sergiler açmışlardır, hem de atölyelerinde eğitim verip kendileri gibi birçok yetenekli sanatçı yetiştirmişlerdir. Cumhuriyet'in ilanıyla beraber, 1929 yılına değin seramik endüstrisi, seramik sanatı alanında bir devinim olmamıştır. Çağdaş Türk Seramik Sanatından bahsedilmesine olanak sağlayan ilk adım, 1929 yılında Sanayii Nefise Mektebi'nden olan Namık İsmail'in Dekoratif Sanatlar'ı akademiye kazandırmasıyla olur. Kasım 1929'da bir çinicilik atölyesi açılır ve bu atölyede eğitim vermek üzere İsmail Hakkı Oygur getirilir. Sonrasında ise 1931 yılında, Paris'teki eğitimlerinin tamamlayıp yurda dönen Vedat Ar ve Hakkı İzzet'te kadroya katılır, eğitime bu kıymetli hocalar eşliğinde devam edilecektir (Ağatekin, 1993).



Resim.16 İsmail Hakkı Oygur, Vazo, 38x30 cm, 1962

Kaynak: Erdinç Bakla arşivi

(<https://tr.pinterest.com/pin/548102217149188173/> 15.10.2021 tarihinde erişilmiştir.)

Vedat Ar, Hakkı İzzet ve İsmail Hakkı Oygur erken cumhuriyet dönemi seramik sanatının köşe taşı olan isimlerden üçüdür. İsmail Hakkı Oygur daha kapsamlı bir eğitim almak üzere 1923 yılında Paris'e gönderilmiştir. Paris'te seramik eğitimi alan Oygur eğitim amacı ile yurtdışına gönderilen ilk sanatçımızdır. Daha sonraki yıllarda Hakkı İzzet Almanya'ya, Vedat Ar ise yine Paris'e sanat eğitimi almak üzere yurtdışına gönderilmiştir. Buradaki eğitimleri boyunca oldukça başarılı olan bu sanatçılar, aldıkları eğitim sonucunda yurtdışında ödüller almışlardır. Cumhuriyetin ilk yıllarında eğitim alan ve eserler veren sanatçılarımızın birçoğu Art Deco tarzını benimsemiş ve bu akımla özdeşleşen eserler üretmişlerdir. Türk seramiğinden modern anlamda bahsedilmesine vesile olan bu sanatçılarımız cumhuriyetin getirdiği yenilik ve modernizmi ulusal boyuta taşıyabilmiştir.



Resim.17 İsmail Hakkı Oygur

Kaynak: Hasan Şahbaz arşivi (<https://tr.pinterest.com/pin/548102217149188282/> -

14.10.2021 tarihinde erişilmiştir.)

Sanayii Nefise Mektebi'nde sanat eğitimi devam ederken eş zamanlı olarak Gazi Eğitim Enstitüsünde de bir seramik atölyesi açılır ve burada da eğitim vermeye başlanır. Hakkı İzet, İstanbul Tatbiki Sanatlar Yüksek Okulu Seramik Atölyesi müdürü olarak atanmıştır. Endüstride çalışacak seramikçileri eğitmek amacıyla açılan bu eğitim kurumunda uzun süre çalışır. Ayrıca Hakkı İzet'in Ankara Kimya Sanat Enstitüsü Seramik Atölyesi'ni de kurduğu bilinmektedir. Fırın ve malzeme olanağı sağlayan bu atölyede çalışmak birçok gencin seramik kimyası alanına yönelmesine etken olmuştur (Giray, 1998, s. 26).



Resim.18 İsmail Hakkı Oygur, tabak, 26 cm

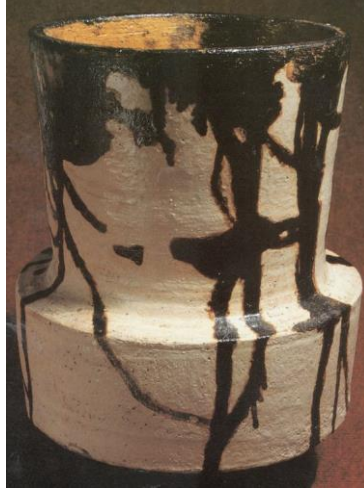
Kaynak: Erdiñ Bakla arşivi

(<https://tr.pinterest.com/pin/548102217149188150/> - 13.10.2021 tarihinde erişilmiştir.)



Resim.19 İsmail Hakkı Oygur, Vazo, 32 cm, 1954, Ömer Bartaçine Koleksiyonu
 (<https://tr.pinterest.com/pin/548102217149188179/> - 13.10.2021 tarihinde erişilmiştir.)

Bu eğitimler devam ederken Türkiye’de özel seramik atölyeleri de açılmaya başlar. Türk Seramik Sanatına özgün bir bakış açısı getiren Füreyâ Koral ve Sadi Diren 1950-1970’li yıllarda adından sıkça söz ettirmişlerdir. Koral Türkiye’de ilk kez bir özel seramik atölyesi açmıştır (Erman, 2012, s.31). Modern seramik sanatı açısından Füreyâ Koral’ın atölyesi bir eğitim yeri görevi görmektedir. Zamanla Koral’ın atölyesi bir kültür merkezi niteliğine ulaşmış ve dönemin edebiyat, sanat dünyasının, toplumun aydınlarının uğradığı, sohbet ettiği bir yer haline gelmiştir. Bir çok seramik sanatçısının yolu bu atölyeye düşmüştür. Bu kişilerden bazıları; Tüzüm Kızılcan, Müfide Çalık, Bingül Başarır, Alev Ebüzziya, Binay Kara’dır. Bu öğrenciler Koral’ın atölyesinde kendini geliştirmek için alan bulmuşlardır (Oral, 2005 s:83).



Resim.20 İsmail Hakkı Oygur, vazo,40x25 cm

Erdiñ Bakla arşivi (<https://tr.pinterest.com/pin/548102217149188206/> - 13.10.2021 tarihinde erişilmiştir.)

Bir yandan batılılaşma eğiliminde olan Türk Seramik sanatı gelenekselden oldukça uzaklaşmış ve daha çok kullanım amacına yönelik modern tasarımlar konusunda gelişmeye başlamıştır. ‘‘Rönesans ve sonrası natüralist eğilimlerle doğanın dikkatli bir şekilde ele alınışı, değişen çağın ve onun getirdiği yenilikler diğer sanat dalları gibi seramiği de etkiler. Modern sanat akımlarıyla bu etkileşim doruğa ulaşır ve Soyut Seramik Sanatının ortaya çıkışını hazırlar’’ (Uludağ, 1998, s.37).

Osmanlı'nın son dönemlerinde toplumun içinde bulunduğu buhranlı dönemlerden sonra, Cumhuriyetin ilanıyla beraber gelen toplumsal, kültürel, ekonomik ve sosyolojik rahatlama tüm alanlarda bir devrim niteliği taşımıştır. Rahatlayan ve özgürleşen toplumun tüm bireyleri sanat için yeterli alanı bulabilmişlerdir. Sanat eğitiminde önem verilmesi, sanat dallarında batılılaşma hareketleri giderek hızlanmış ve çok kısa bir süre içerisinde Türk Seramik sanatı çok yol kat etmiştir.



Resim.21 Vedat Ar Öğrenciler ile

Erdiñç Bakla arşivi (<https://tr.pinterest.com/pin/548102217151571747/> - 15.10.2021 tarihinde erişilmiştir.)

Füreyâ Koral gibi Türk seramik Sanatı için oldukça büyük emekler veren bir diğerk sanatçımız ise Sadi Diren'dir. 1955 yılında seramik eğitimi almak üzere Almanya'ya giden Diren çok önemli seramik eserlerin sahibidir.

1955'te yurt dışına çıkan Sadi Diren, Almanya'da kaldığı dokuz yıl boyunca sanat seramiğinin değil, endüstri seramiğinin de gizlerini çözme ve çeşitli şekillerde uygulama fırsatı buldu. Yurt dışında geçen bu süre içinde, 1955-1959 arası Diren'in 'biçimlerde sadelik, yüzeylerde süslemenin ön planda uygulandığı' yapıtlarının, 1960-1963 arası ise seramikte 'ilk duvar resimleri' dönemi olarak adlandırılabilir. Özgün, çeşitli sır tekniklerine ait buluşları, onun bu dönemlerinin yapıtlarında görülür (Esin, 1984 s:6).

Sadi Diren'in Almanya'da aldığı eğitimin bir parçası da endüstriyel seramikti. Endüstriyel seramiğin teknik anlamda tüm boyutlarını irdelemeye çalışan Diren, çeşitli şekillendirme yöntemlerini başarı uygular hale gelmiştir. Devlet Güzel Sanatlar

Akademisi'nde eğitim alan Diren, Devlet Tatbiki Güzel Sanatlar Yüksek Okulunda modern teknikleri kullanarak seramik eğitimi vermeye başlamıştır.

Türkiye'de plastik sanatlar alanında, sanatçı yetiştirme hedefli önemli bir diğer kurum, 1956-1957 öğretim yılında İstanbul'da açılan Tatbiki Sanatlar Yüksekokulu'dur. Tatbiki Sanatlar Yüksekokulu'nun kuruluş amacı, uygulamalı sanatlar ve tasarım alanında çalışacak profesyoneller yetiştirmektir. Kurum; grafik, içmimarlık, seramik, tekstil tasarım atölyeleriyle eğitime başlamıştır. Okulun kuruluşunda, Almanya'dan çağrılan Prof. Dr. Adolf Schneck'in katkıları olmuştur. Daha sonra okul, Marmara Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi'ne dönüştürülmüştür (Erman, 2010, s.86).



Resim.22 Vedat Ar, Artdeco likörlük, Cengiz Akıncı koleksiyonu

(<https://tr.pinterest.com/pin/548102217149188363/> - 13.10.2021 tarihinde erişilmiştir.)

Sadi Diren'in de kendi teknik ve malzeme kullanımı tarzı ile ortaya çıkardığı önemli duvar panoları vardır. Dönemin seramik sanatı öncülerinden Sadi Diren ve Füreyâ Koral duvar panosu konusunda oldukça önemli eserler bırakmışlardır. Duvar panolarını tasarlarken en büyük kaygıları sanatı toplum ile buluşturmak ve panoların bulunduğu alanlara modern bir görünüm kazandırmaktı. Ortak özellikleri olarak bu modernleşmeyi gerçekleştirirken geleneksel çini sanatından yardım almışlardır. Geleneksel yöntemler ile modern yöntemleri harmanlamışlardır. Ülkede özel atölyeler ve özel atölyelerde yetişmiş sanatçılar eserler verirken, endüstri de gelişmeye devam etmiş ve seramik fabrikaları kurulmaya devam etmiştir. “Sümerbank’ın Endüstri alanında Kütahya ve İstanbul’u içine alan endüstriyel seramik projelerine başlaması bugünkü seramik sanat ve endüstrisi gelişmişliğinin temelini oluşturmuştur (Diren, 1974 s. 221). Endüstrinin gelişmesi bir yandan özel atölyeler ve bağımsız çalışkan sanatçılar için fayda sağlamışlardır. Çünkü o dönemde hammadde ihtiyacının karşılanması günümüzdeki kadar kolay değildir ve dönemin endüstri üretimi yapan fabrikaları atölyelere ve sanatçılara hammadde desteğinde bulunmuştur. Bu fabrikaların arasında kuşkusuz en destekleyici olanı Eczacıbaşı’dır. “1960’larda Eczacıbaşı bünyesinde başlatılan sanat atölyesi projesi ile Mumhane’de bir seramik sanat atölyesi kurulur ve İsmail Hakkı Oygur, Füreyâ Koral gibi isimler burada öğretmenlik yaparlar. Attila Galatalı, Nasip İyem, Melike Abasıyanık Kurtiç gibi Türk seramik sanatının önemli isimleri bu atölyede yetişmişlerdir.” (Özturanlı, 1998, s:32) Endüstrileşmedeki bu gidişat şu alıntı ile özetlenebilir; “Cumhuriyet’in ilanı sonrası süratle gelişen sanayi, kişisel üretim anlayışını var etti ve fabrikalaşma başladı. Sırasıyla; “1942’de Eczacıbaşı Fincan Atölyesi, 1950’de Eczacıbaşı Sanat Atölyesi, 1958’de Çanakkale Fayans, 1958’de Gorbon Işıl, 1960’ta Eczacıbaşı. (Mumhane) Daha sonraki yıllarda da birçok fabrika ve atölyeler açıldı. 1942’den 1960’a kadar ki

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.” (Ağatekin, 1993 s:20)

Cumhuriyetin ilanı ile birlikte sosyal hayatta köklü değişiklikler olmuştur. Laik bir anlayış yerleşmiş ve bu anlayış toplumun yaşayışı dahil birçok şeyi değiştirmeyi başarmıştır. Batının ileride olduğu konular takip edilmeye başlanmış ve ülkeye entegre edilmeye çalışılmıştır. Hızlıca modernleşmeye çalışan Türk toplumu birçok konuda olduğu gibi eğitim konusunda da yeniliğe gitmiştir. Batı ülkelerinin eğitim anlayışlarına yönelinmiş ve çağın gerektirdiklerine ayak uydurmaya çalışan bir toplum yapısı oluşturulmaya çalışılmıştır. Sanat eğitimi alanında da yenilikler sürecine girilmiş ve seramik eğitimi de aynı ölçüde yeniliklerden etkilenmiştir. 1883 yılında eğitime başlamış olan Sanayi-i Nefise mektebi bu yeniliklere kadar sadece erkek öğrenci kabul etmektedir. Fakat Cumhuriyet’in ilanı ile kız öğrencilere eğitimin ulaştırılması önem kazanır ve 1914’te Sanayi-i Nefise mektebine kız öğrenciler de kabul edilmeye başlar. 1983 yılında okul Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi adını almıştır ve halen eğitime devam etmektedir.



Resim.23 Hakkı İzet, Ankara, 1940-1945

Erdinç Bakla arşivi (<https://tr.pinterest.com/pin/548102217149188828/> -
13.10.2021 tarihinde erişilmiştir.)

Aynı zamanlarda Gazi Orta Muallim Mektebi ve Terbiye Enstitüsü'nde bir seramik sanat atölyesi açılmış ve eğitime başlamıştır. Bölümün ilk eğitimcileri İsmail Hayrullah Örs, Hakkı Tonguç, Malik Aksel, Şinasi Barutçu İsmail Hakkı Uludağ ve Mehmet Ali Atademir'di (Özsoy, 2016, s.4). Bu kurucu kadro İsmail Hakkı Baltacıoğlu aracılığıyla seçilmiş Almanya'ya gönderilmiş ve burada Bauhaus akımından etkilenen isimlerdi. Bu eğitim kurumunun yetiştireceği öğrencilerle, Türkiye'nin kalkındırılması; Anadolu'ya resim-iş, zanaat ve sanat çalışmalarıyla, ahlaklı, bilinçli çağdaş yurttaşlar kazandırmaktı (Artun, 2009, s.13).



Resim.24 Hakkı İzet, vazo, 1950

Erdiç Bakla Arşivi (<https://tr.pinterest.com/pin/548102217149188614/> - 14.10.2021 tarihinde erişilmiştir.)



Resim.25 Hakkı İzet, vazo, 1950

Erdiç Bakla arşivi (<https://tr.pinterest.com/pin/548102217149188628/> - 14.10.2021 tarihinde erişilmiştir.)

1956 yılında nitelikli sanatçı yetiştirme hedefi ile yeni bir eğitim kurumu açılır. Bu kurum Tatbiki Sanatlar Yüksek Okulu'dur. Prof. Dr. Adolf Schneck okulun kurulması konusunda destek vermiştir. Eğitime seramik, grafik, tekstil ve iç mimarlık ana sanat dalları ile başlayan kurum, sonradan Marmara Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi olmuş ve bünyesine zamanla birçok sanat eğitimi bölümü eklemiştir.

Modernleşme ve çağdaşlaşma büyük ölçüde, Türk sanatçılarının etkileşim sınırlarını genişlettikleri bir dönemde gerçekleşmiştir. Çoğunluğu yurt dışında deneyim aşamalarını geçirmiş bir grup sanatçı Türkiye'de çağdaş sanatın tohumlarını atmışlardır. 1960'lara gelindiğinde Ayfer ve Sabit Karamani, Müfide Çalık, Tüzüm Kızılcın, Nasip İyem, Saniye Fenmen gibi isimlerin çağdaş seramik sanatının şekillenmesinde önemli roller üstlendikleri görülmektedir (Oral, 2005, s:84).

Türkiye'de eğitimin ve sanatın çağdaşlaşma sürecinde batının etkileri olduğu gözlemlenmektedir. Cumhuriyet'in ilk dönemlerinde de batıdaki gelişmeler yakından takip edilmiş ve uygulanmaya çalışılmıştır. Bu süreci hızlandırmak için ise her dalda olduğu gibi seramik dalında da batıya eğitim için öğrenciler gönderilmiştir. Yurt dışındaki eğitim sistemini, teknikleri, teorileri deneyimleyen sanatçılarımız Türkiye'ye döndüklerinde kendi özel atölyelerini kurmuşlar, endüstri alanında çalışmışlar ya da eğitim kurumlarında öğrenci yetiştirmişlerdir. Böylece yurt dışındaki çağdaş seramik sanatı olgusunu Türkiye'de oturtmaya çalışmışlardır. "1961 yılında Fullbright Bursu ile Amerika'ya giden Filiz Özgüven Galatalı 1962'de yurda döner ve 1965'te Akademi'de Seramik Bölümü'nde asistan olarak çalışmaya başlar. Yine aynı bursla Amerika'ya giden Candegör Furtun 1964'te kendi atölyesini kurar. 1954'te Almanya'ya giden Sadi ve Belma Diren 1964'te yurda dönerler. Sadi Diren Akademi'de öğretim üyesi olarak çalışmaya başlar. Belma Diren ise Eczacıbaşı Seramik Fabrikası'nın sır yapımı bölümünde çalışmaya başlar." (Tansuğ 1998, s:95)

İsmail Hakkı Oygur, Vedat Ar ve Hakkı İzet, modern Türk seramik sanatının kurucusu sayılabilecek ilk üç isimdir. Dönemin malzeme, makine ve teçhizat

yokluğunda, bireysel uğraşları oldukça fazladır. İlgili endüstrinin yokluğu kadar seramik şubesinin mekân ve teçhizat bakımından tecrübe ettiği yetersizliklere de sözü edilen edilgenliğin sebepleri arasındadır. Vedat Ar yurda dönüşünde seramik şubesinin bir seramik atölyesinden çok bir çömlekhane görünümünde olduğunu, atölyede seri üretim denemeleri için gerekli olan alçı vb. malzemelerin olmadığını ve ancak bir ton kömürle ısınabilen küçük hacimli bir fırın bulunduğunu belirtir (Kura, 1996, s. 17).

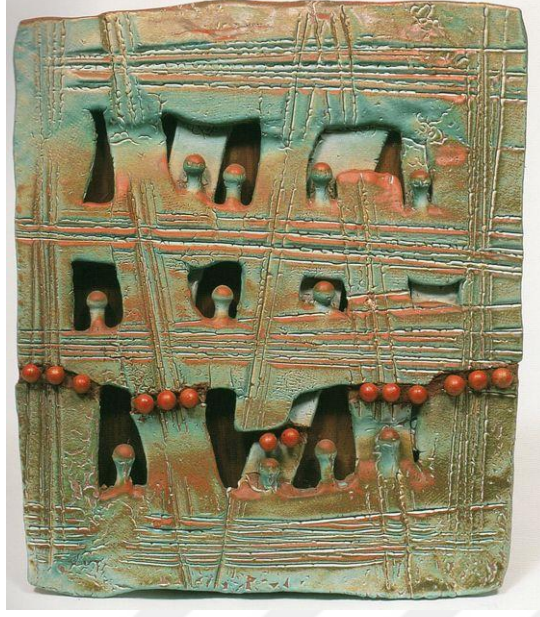
Seramik sanatına katkıları 1950’li yıllarda başlayan Füreya Koral ve çağdaşları modern Türk seramik sanatı anlayışının oluşmasında katkıda bulunmuşlardır.



Resim.26 Sadi Dren, 1973

Erdinç Bakla arşivi (<https://tr.pinterest.com/pin/548102217153807339/> -

14.10.2021 tarihinde erişilmiştir.)



Resim.27 Sadi Diren, 1989, seramik

(<https://tr.pinterest.com/pin/548102217153807694/> - 13.10.2021 tarihinde erişilmiştir.)

Bu dönemin sanatçılarından Sadi Diren akademik eğitim almış, fakat ismi geçen diğer sanatçılar akademik eğitim almamışlardır. Füreyâ Koral, Sadi Diren, Rebiî Gorbon bu isimlerden en önemlileridir. Koral 1951’de açtığı özel atölyesi ile ‘stüdyo seramikçiliği’ diye anılan yaklaşımın Türkiye’deki ilk örneği olmuştur. Atölye faaliyette bulunduğu süre içinde hem dönemin parlak sanatçılarının hem de genç sanatçıların uğrak mekânı ve ilham aldıkları bir yer olmuştur. Bu bağlamda Koral, kendisinden sonraki seramik kuşağını oluşturacak gençleri yetiştirmek ve böylelikle bir ülkenin seramik sanatına yön vermek bakımından, ABD’li çağdaşı Voukos’a benzetilebilir. Koral ile Voukos arasındaki önemli bir fark, kurumsal bir sanat okulunun şemsiyesi altındaki ABD’li sanatçının aksine, Koral’ın, “stüdyo seramiği” kavramıyla tam olarak eşleşen, özel bir atölyede faal olmasıdır (Yılmaz, 2019, s.122).

5. FÜREYA KORAL

5.1. Füreya Koral'ın Hayatı ve Seramik Sanatı ile Tanışması

Füreya Koral 1910 yılında İstanbul'da doğmuştur. Türkiye'nin ilk kadın seramik sanatçısıdır. Birçok önemli sanatçının mensup olduğu Şakir Paşa ailesinin üyesi olan Koral'ın babası Emin Koral (Emin Paşa), annesi Şakir Paşa'nın kızı olan Hakiye Hanımdır. Nòtre Dame De Sion Fransız Lisesi'nden 1927 yılında mezun olmuştur. Liseden sonra İstanbul Üniversitesi Edebiyat Fakültesi'nde Felsefe eğitimi almaya başlamıştır.



Resim.28 Füreya Koral

(<https://www.milliyet.com.tr/gundem/fureya-koral-kimdir-fureya-koralin-hastaligi-neydi-2687078> - 20.03.2021 tarihinde erişilmiştir.)

Resim alanında amcası Cevat Paşa, teyzeleri Aliye Berger, Fahrelnissa Zeid, kuzenleri Nejad Devrim ve tiyatro alanında ise Şirin Devrim Türk sanatına oldukça katkısı olan sanatçılarımızdandır.

“1910'da Büyükkada'da doğdum. Büyük ve güzel bir bahçenin içindeki büyük bir köşkte. 4-5 yaşına kadar orada kaldım. Sağlığımdan dolayı annem çok titizlenir ve beni kimseyle konuşturmazdı. Yani hep o bahçenin içinde yetişmişimdir. Bahçenin demirleri üzerinden bakar, hep imrenirdim mahalle çocuklarının oyunlarına. Ben

kolalı esvap giymekten illallah diyorum, onlar bakardım ne güzel rahat rahat düşerler kalkarlar, satıcı gelir satıcıdan bir şey alırlar yerler. Hepsi bunlar benim için yasak olan şeylerdi tabii. İnsan yasak olan şeyleri seviyor. O zamanlar Büyükkada 10-15 ailenin sürgün gibi yaşadığı ıssız bir yer. Zannediyorum bunlar beni çok etkiledi, bir yalnızlık hissi uyandırdı. Aynı zamanda da o bahçenin duvarlarından kurtulmak arzusu, kendimi bildim bileli bir özgürlük isteği, tutkusu yerleşti bende. Sonra çeşitli dönemlerde hayat şartlarının çok değişik olmasına rağmen tutarlı bir çizgi izledi. Bu çizgi özgürlük çizgisiydi. Ve bu özgürlük çizgisi büyümemin koşullarından kaynaklanıyordu sanıyorum.” (Yücesoy, Ahmet, Röportaj, 1988)



Resim.29 Şakir Paşa Ailesi

(<https://www.cumhuriyet.com.tr/haber/gecmise-ve-gelecege-isik-tutan-bir-yasam-1090712> - 20.03.2021 tarihinde erişilmiştir.)



Resim.30 Füreyâ Koral ve annesi Hakiye Hanım

(<http://www.leblebitozu.com/fureya-koral-kimdir-fureya-koral-hayati-ve-eserleri/> - 20.03.2021 tarihinde erişilmiştir.)

Füreyâ Koral 1929'da felsefe eğitimi almak üzere İstanbul Üniversitesine gitmiştir. Fakat dönemin şartları dolayısı ile ailenin kötüleşen maddi durumu ve babası Emin Ali Paşa'nın yakalandığı hastalık sebebi ile Koral eğitimini yarım bırakmak zorunda kalmıştır. İlk evliliğini okulu bıraktıktan sonra yapan Koral, bir toprak ağası olan Sabahattin Karacabey ile hayatını birleştirir. Evliliği sebebi ile Bursa'ya Yerleşen Koral mutlu bir evlilik geçiremez ve eşi ile problemler yaşamaya başlar. Bu problemler neticesinde boşanmaya karar verir. Aynı dönemde hamile olduğunu öğrenir ve erken doğum sebebiyle bebeğini kaybeder. Bu durumdan psikolojik olarak çok fazla etkilenen Koral, yaşadığı bu kötü tecrübeyi atlattırma çalışır. Daha sonraki yıllarda üretimini etkileyecek bir tecrübe olur bu durum. "Koral iki evlilik seçiminde de Cumhuriyet'in toplumsal cinsiyet ideolojisinin öngördüğü ve bizzat kendisine atfettiğine inandığı rolleri yerine getirebilmek kaygısı büyük rol oynadı. Birincisinde (Bursalı) bir toprak sahibi ile evlenmesinin, daha doğrusu

evlenmeye karar vermeden onu sevmesinin nedeninin, onun desteğiyle Anadolu'da köy öğretmenliği yapabilmek olduğunu, kendi başına gerçekleştirmeye cesaret edemediği bu ideali eşiyle birlikte gerçekleştirebileceklerine inanması olduğunu söyler'' (Oral, 1997).

İlk evliliği bittikten sonra ailecek bir araya gelip gittikleri bir tatilde Mustafa Kemal Atatürk ile tanışır. Atatürk'ün çok yakın dostu olan ve Füreyâ Koral'ın ikinci evliliğini yapacağı Kılıç Ali ile tanışmaları da bu tatilde gerçekleşir. 1935'te Kılıç Ali ile evlenen Koral Ankara'ya taşınır. Kılıç Ali ile evliliği süresince sık sık Atatürk ve dönemin önde gelen devlet adamları ile bir araya gelirler.

İkinci evliliğini, Cumhuriyet rejiminin lideri ve kendisinin karizmatik kişiliğine hayran olduğu Atatürk'e ve çevresine yakın olabilmek için yaptığını söyler: “(..) 1935 de Kılıç Ali ile evlendim. O zaman Atatürklü daha yakinen tanıdım. Sık sık beraber olunurdu. Zaten bu evliliğimin bir nedeni de Kılıç Ali'nin Atatürk'e yakın oluşuydu. Atatürk öldükten sonra çok boş bir şey oldu. Ankara'dan İstanbul'a döndük”. (Büyükcünal,1991)

Füreyâ'yı Füreyâ yapan sadece sahip olduğu ailesinin sanatçı kişiliklerinden dolayı değildir. Gerek İstiklal Savaşı'nda komutan olan babasının yaşantısı gerek Atatürk'e yakınlığı ile bilinen siyasetçi Kılıç, Ali ile evliliği, Osmanlı'dan Cumhuriyet'e geçişin yarattığı gelenekten modernizme geçiş evreleri yaşadığı sağlık problemleriyle mücadelesi O'nun sanatçı kişiliğinin oluşumundaki önemli etkenlerdendir (Antmen, 2017, s.213).

Atatürk'ün ölümüne dek onunla çok yakın bağlar içinde olan Koral ve Kılıç Ali Paşa, Atatürk'ün ölümünden sonra İstanbul'a taşınırlar. Bu sürede çeşitli gazetelerde yazılar yazan Füreyâ Koral'a 1945 yılında verem teşhisi konur. Bir süre evinde tedavi gören Koral'ın sağlık durumu kötüye gidince İsviçre'de bir

sanatoryuma götürülür. İşte Füreya Koral'ın seramik ile tanışması burada olmuştur. Teyzesi Aliye Berger kafasını dağıtması ve oyalanması adına Koral'a seramik araç gereçleri sağlamış ve göndermiştir. Koral artık zamanının çoğunu seramik ile ilgilenererek geçirir. Çeşitli teknikler öğrenir, kitaplar getirtir ve günden güne seramiğe tutku ile bağlanır. Yaşadığı hastalık onu bitap düşürse de seramik en doğru tabiri ile onu yeniden ayağa kaldırmıştır. Füreya Koral sanatla iç içe bir ailede büyümüş, modern bir Cumhuriyet kadınıydı. Füreya, “verem tedavisi görmek için gittiği Leysin Sanatoryumunda seramikle tanıştı ve hayat amacını buldu.” (Bahar, 2017)



Resim.31 Füreya Koral Leysin Sanatoryumundayken, 1947, Sara Koral Aykar arşivi

(<https://listelist.com/fureyya-koral-kimdir/> - 20.03.2021 tarihinde erişilmiştir.)

5.2. Seramik Sanatında İlk Yılları

Koral sağlığına kavuştuktan hemen sonra seramik ile ilgili daha derin bir eğitim almak amacı ile Paris'e gitti. 1949 yılında Lausanne'da bir atölyede seramik sanatına tamamen yönelişi Füreya için bir dönüm noktasını da oluşturmuştur (Oral, 1997, s.27). 1950 yılında Paris'te Fransız seramik sanatçısı Serre'nin katkısıyla sanatını geliştirme imkânı bulmuştur (Mülayim Oral, 2007, s.106) Dönemin ünlü seramik sanatçuları ile bir araya gelme şansı yakalayan Koral, Fransız Serre'nin de yardımları aracılığı ile bir atölye buldu. Bu atölyede şekillendirme yöntemleriyle ilgili çalışmalar yürüttü. Seramikle olan ilişkisi her geçen gün kuvvetlenen Koral 1951 yılında Paris'te ilk kişisel sergisini açtı. Sanat eleştirmenlerinden oldukça iyi yorumlar alan Koral, Türkiye'ye döner dönmez ikinci kişisel sergisini Maya Sanat Galerisi aracılığı ile açtı. Bu sergi Türkiye'de düzenlenmiş ilk seramik sergisiydi ve seramiğin Türkiye için bir sanat dalı olmasında çok büyük önemi vardı. Koral ilk seramik sergisini 1951 yılında J. Lassaigue ve Estiene'in de desteğiyle Paris'te M.A.I. Galerisi'nde aynı yıl İstanbul'da da Maya sanat galerisinde açmıştır (Antmen, 2017, s.218). Koral daha sonraki dönemlerinde aralarında Salon d'Octobre (Paris), Modern Sanat Müzesi (Mexico City), Napstkovo Muzeum (Prag) ve Smithsonian Institute (Washington) gibi köklü kurumların da bulunduğu birçok yerde eserlerini kitlelerle paylaşmaya devam etmiştir. Bu ödüllerinin yanı sıra birçok uluslararası ödül, 50'ye yakın kişisel sergi ile de her dönem isminden ve sanatından sıkça bahsettirmeyi başarmıştır (Türe,1997, s.3).



Resim.32 Füreya Koral

(<https://www.antalyakadinmuzesi.org/ilk-turk-profesyonel-kadin-seramik-sanatcisi-fureya-koralin-hayati> - 22.03.2021 tarihinde erişilmiştir.)

Paris’te bir atölyede seramik eğitimi aldıktan sonra ilk sergisini yine Paris’te 1951 yılında açtı. “Bu son derece önemli bir olaydır. Seramik eğitiminden ve endüstrisinden yoksun bir ülkeden giderek Paris’te seramik sergisi gerçekleştirebilmek ve de çok olumlu eleştiriler almak Füreya Koral’ın eserlerindeki yetkinlik kadar, derin kültür birikiminden de kaynaklanmaktadır.” (Fürtun, 1985)



Resim.33 Füreya Koral çömlekçi tornasında üretim yaparken, 1954, Sara Koral Aykar arşivi (<https://listelist.com/fureyya-koral-kimdir/> - 22.03.2021 tarihinde erişilmiştir.)

5.3. Füreya Koral'ın Üretim Anlayışı ve Eserleri

Füreya Koral hem Paris'te hem de Türkiye'deki seramik çalışmalarında bol bol duvar panoları yapmıştır. Duvar panolarındaki resimsel anlatım Türkiye için çok yeni bir uygulamadır. Hatta sanatçı yine ilk kez günlük kullanım için değil duvarda sergilenmek üzere tabaklar yapmıştır. Çok yönlülüğünü bir avantaja çevirip doğu ile batı sentezini bir arada kullanan Koral'ın işlerine hem Türkiye'den hem de yurtdışından çok güzel yorumlar yapılmıştır. Koral sanatını ortaya koyarken hiçbir zaman kendini ne geçmiş, Anadolu kültürlerinden ne de bu kültürlerin izlerini taşıyan halklarından uzak tutmamıştır. Koral sanatını şekillendiren bu duygu ve düşüncelerini de şu sözleri ile ifade etmiştir: “Paris atölyelerinin etkisi altında kalmak istemiyordum; kendi kültür, sanat ve dünya görüşlerimin doğrultusunda bir şeyler yapmak gerekiyordu. Bundan dolayı hep duvar çinisi esprisinde küçük, büyük panolar

yaptım. Eski yazılar, el işlerimiz, halk sanatları, Mevleviler benim ilk basamağım oldular. Dolayısıyla Batı resmi ile Anadolu geleneğinin sentezi ile bir soyutlamaya girdim” (Antmen, 2017, s.223). Koral elde ettiği farklı teknik deneyimleri ile birlikte daha sonraları Doğu ile Batı geleneklerini sentezleyerek kendine özgü üslubunu da geliştirmiştir. Bu gelişim zaman içerisinde çizgi, renk, form açısından değişiklik gösterse de sanatının sürekliliği hiç değişmemiştir (Sevim & Yeşilmen, 2017, s.127). İlk dönem ürettiği eserlerin birçoğunda folklorik öğelere ve çini esaslı uygulamalara yer vermiştir. Kendi ifadeleriyle de şöyle demektedir “Ben kendimi yaşamım boyunca hiç doğuya ait hissetmedim. Bir gün seramiğe başladığımda bir de ne göreyim, içimden taştan tüm imgeler, hayranı olduğum batı toplumunun zevkini, felsefesini biçimini değil de benim doğup büyüdüğüm toprakların renklerini, biçimlerini, simgelerini yansıtıyor. Ben Osmanlı laleleri, karanfilleri ve söğütlerinin, Kütahya yeşilinin, kiremit kırmızısının hele de Akdeniz turkuazının tutsağıymışım... Ben tepeden tırnağa Bizans, İstanbul ve Anadolu imişim, meğer!” (Mülayim Oral, E. 2007:101).

Tüm bunlar olurken Füreya Koral’ın seramiğe bu kadar tutku ile bağlanması ve hayatında var olan diğer her şeyi ikinci plana itmesi Kılıç Ali Paşa ile olan evliliğinde çalkantılar meydana getirmeye başlar. Kılıç Ali Paşa eşinin vaktinin çoğunu hatta neredeyse tümünü seramik ile doldurmasından çok mutlu değildir. Aynı dönemde Füreya Koral’ın hastalığı tekrar nükseder ve ağır bir ameliyat geçirmesi gerekir. Bu ameliyatla akciğerinin bir kısmı alınan Koral, bir süre iyileşmek üzere dinlenmeye başlar. Sonrasında seramik yolculuğuna kaldığı yerden devam eder.



Resim.34 Füreyâ Koral, İstanbul Manifaturacılar çarşısı için yaptığı duvar panosunun önünde, 1966, Ara Güler

(<https://www.artfulliving.com.tr/sanat/fureyanin-gizli-bahcesine-davet-i-14380>
- 23.03.2021 tarihinde erişilmiştir.)

Koral 1954 yılında Türkiye'nin ilk seramik atölyesini açar. El Irak apartmanında açtığı bu atölye, dönemin çok önemli sanatçılarını ve aydınlarını ağırladığı bir mekân olmuştur. Bedri Rahmi Eyüboğlu, Ahmet Hamdi Tanpınar, Abidin Dino, Yahya Kemal, Cevat Şakir Kabaağaç bu isimlerden sadece bir kaçıdır.

Öğleden sonra seramik meraklıları doldurmaya başladılar evi. Çalışmalarımı seyreder, yardımcı olur, ya da kendi yapıtlarını pişirirlerdi fırınımda. Ben onlara öğretmek için değil, sadece yardımcı olmak için oradaydım. Akşam saat dokuzdan sonra dostlarım doluşurdu eve. Ressam, şair, yazar, mimar, eleştirmen, heykeltıraş ve seramikçi dostlarım. Dolu dolu geçen günün sonunda, yatağa yattığımda, ertesi gün toprağın sırla nasıl buluşacağını düşünürdüm, bu kez (Kulin, 2020, s.281).

1954 yılında ise İstanbul'da kendisine ait bir seramik atölyesini kurmuş, bu atölye aynı zamanda onun için bir okul görevini de üstlenmiştir. (Sevim & Yeşilmen, s.128). Bu atölye Füreya için yaşamında sanatı, öğrencileri, dostları ve ortaya koyduğu eserleri ile birlikte yeni bir dünya yaratmıştır (Kulin, 2000, s.264).



Resim.35 Füreya Koral kişisel seramik atölyesinde, 1954

(<https://www.iyikigormusum.com/cumhuriyet-doneminin-ilk-kadin-seramik-sanatcisi-fureya-koral> - 23.03.2021 tarihinde erişilmiştir.)

Atölye kurulduktan ve Füreya Koral zamanının çoğunu bu atölyede geçirmeye başladıktan kısa bir süre sonra Kılıç Ali Paşa ile olan evliliğini sona erdirir. İkilinin yolları böylece ayrılmış olur. Füreya Koral seramik çalışmalarına hız kesmeden devam ediyordu.

Sabahın erken saatlerinde topraklaydı işim. Bu toprağı kullanır ama sorgulamazdım. Sorgulamadığım için de zorlanmazdım. Sırlarımı Almanya'dan getiriyordum o yıllarda. Kili Göksu'daki Hasan Usta'dan alıyordum. Sonraları Hasan Usta toprağı benim için kamaya ve torna çekmeye başladı. Ben de denemiştim tornayı. Ameliyattan yeni çıkmış bedenimle, yarım saat torna yapınca, dört saat sırt üstü yatmak zorunda kalıyordum. Çabucak yoruluyordum. Oysa Hasan Usta ben bir sigara yakıp bitirene kadar, çıkarıveriyordu istediğim formu, iş bölümünü hemen yapmıştık. Ben çiziyordum, o yapıyordu (Kulin, 2020, s.281).



Resim.36 Füreyä Koral, Duvar Panosu, 1969, İstanbul Divan Pastanesi

(<http://www.arkist.com/?portfolio=divan-oteli> - 23.03.2021 tarihinde erişilmiştir.)



Resim.37 Duvar Panosundan bir detay

(<http://www.arkist.com/?portfolio=divan-oteli> - 23.03.2021 tarihinde erişilmiştir)

Çalışmalarında çokça duvar panolarına yer veren Koral'ın seramik duvar panolarında resimsel anlatımlar hakimdi ve duvar panolarının resim gibi yorumlanması, eleştirilmesi çok hoşuna giderdi. 1956 yılında Rockefeller bursu ile Amerika'ya araştırma yapmaya giden Koral, oradan Meksika'ya geçmiş ve Meksika'da Aztek ve Mayaların sanat anlayışlarından etkilenmiştir. Çalışmalarında yer verdiği duvar panolarındaki resimsel üslubun bu etkileşimden kaynaklandığı da düşünülmektedir.



Resim.38 Füreyâ Koral, Ziraat Bankası için yapılan bir duvar panosu, 1966,
Harbiye-İstanbul
(Füreyâ Retrospektif Sergi Kataloğu, 2017)

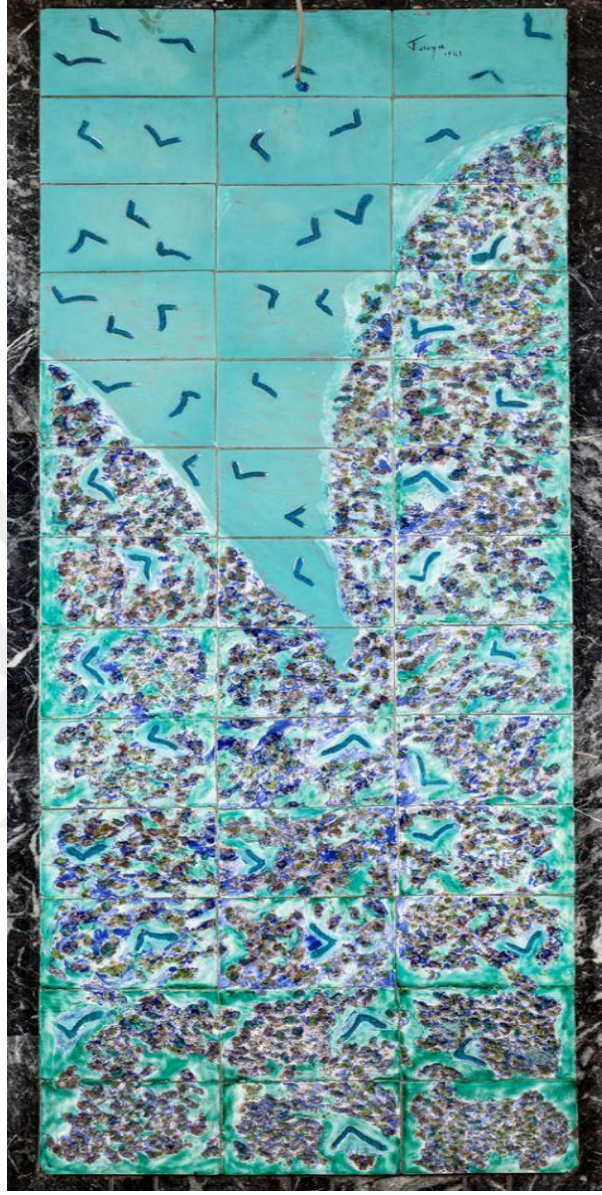


Resim.39 Füreyâ Koral, Ziraat Bankası için yapılan duvar panosunun farklı
açıdan fotoğrafı, 1966, Harbiye-İstanbul (Füreyâ Resrospektif Sergi Kataloğu, 2017)

1910-1997 yılları arasında yaşamış olan Füreya Koral Türkiye'nin ilk kadın seramikçisi, çağdaş seramik sanatının öncüsü ve yeni ifadeci bir tasarımcı olarak kitlelerinde dikkatini çekmiş bir sanatçımızdır. Dönemin önemli sanat eleştirmenlerinden ve yazarlarından Zahir Güvemli de "Türkiye'miz" dergisinde yazdığı yazıda Türk kadın sanatçılarından bahsederken Koral'ın da seramik sanatında dünya çapında başarılı ve en kıdemli seramik sanatçımız olduğundan bahsetmektedir (Antmen, 2017, s219). Tam bir Cumhuriyet kadını olan Füreya Koral hastalık ile boğuştuğu bir dönemde tanıştığı seramik sanatı ile ömrü boyunca ayrı kalmamıştır. Cumhuriyet döneminden önce Türkiye'de seramik malzemesi sadece kullanım amacı doğrultusunda kullanılırken, Füreya Koral ile birlikte açılan ilk seramik atölyesi ve burada yetişen seramik sanatçılarıyla beraber kullanım amacı dışına çıkmış, artık bir sanat dalı olarak kabul görmeye başlamıştır. Koral'ın yaptığı çini bezemelerinden etkilenmiş, doğu kültürü ile batı kültürünün bir harmanı niteliğindeki duvar tabakları, dönemi için oldukça sıra dışı bir çizgideydi. El üretimi ve fırça, kalem işi olan bu tabakların duvara asılıp bir sanat eserinden farkı olmadığını toplum ilk kez Koral'ın işleri sayesinde deneyimlendi.

Çalışmalarının tümü ile daha önce denenmemiş olanı deneyen ve malzemeyi olduğu gibi kullanmak yerine kendi iç dünyası, yaşadıklarıyla harmanlayarak kullanan Koral, eserlerinin birçoğunda gelenekselliğe bağlı kalmıştır. Duvar panolarının birçoğunda Osmanlı Çiniciliğine vurgular vardır. Koral oldukça büyük boyutlarda duvar panoları çalışmıştır. 1950'li yıllar sanatçının ve mimarlarla iş birliğinin olduğu bu süreçte seramik sanatındaki üretkenliğinin arttığı yıllar olmuştur. Bu dönemde Füreya Koral dışında Sadi Diren, Bedri Rahmi Eyüpoğlu, Jale Yılmabaşar, Atilla

Galatalı, Mustafa Tunçalp ve Hamiye Çolakoğlu da seramik duvar panosu çalışan sanatçılarımızdan bazılarıdır (Mutlu, 2016:4).



Resim.40 Füreya Koral, Ankara Anafartalar arşısı seramik panolarından detay, 1964,

Fotoğraf: Oğuz Karakütük

(https://www.mimarizm.com/etkinlikler/sergiler/fureya-nin-izinde_128818 -

29.06.2021 tarihinde erişilmiştir.)

1965 yılında Başak Sigorta ve T.C. Ziraat bankasını birbirinden ayırmak isteyen mimarlar, Füreyâ Koral ile çalışmak isterler. Mekânın bir duvar panosu ile ayrılması isteniyordur. Koral öncelikle mekânı deneyimler, gezer ve ölçülerini alır. Konu ile ilgili çeşitli çalışmalar yapar. ‘‘Koral’’ın sözleri ile ‘toprak, su, ateş ve havayı temsil eden tasarım, içeride Ziraat Bankası ile Başak Sigorta’yı birbirinden ayıran duvarın her iki yüzünü kaplamakta, cephenin zemin katta geri çekildiği yerde dışarıda da devam etmektedir. Böylece duvarın iki yüzeyinde de kesintisiz bir süreklilik içermekte ve sanatçının bahsettiği ‘‘birlikteliğe’’ de işaret eden bir anlam taşımaktadır’’ (Kulin, 2013, s. 322).

Pano soldaki Ziraat Bankası’nın duvarından başlıyor, bir kolonla bölünüp dışarı çıkıyor, yeniden içeri girip, Başak Sigorta’nın duvarında devam ediyordu. Bir yarısında sıcak renklerle toprak ve ateş, öteki yarısında ise, soğuk renkleriyle, su ve hava yer alıyordu. Böylece birbirine karşıt ama yine de birbirini tamamlayan bir resim oluşuyordu panonun bütününde. Doğayı, yaşamı, varoluşu, sürekliliği simgeleyen bir resim. Üstelik, iç ve dış mekanları birbirine bağlayan, kavramsal bütünlüğü gerçekleştiren bir resim (Kulin, 2020, s.325).

Divan Pastanesi panosu sanatçının resimsel anlatımını çok güzel özetleyen bir eserdir. Tamamen resimsel özellikler taşıyan bu seramik duvar panosu, İstanbul’un izlerini taşır. Aynı anda hem bir durgunluk hem de büyük bir hareketlilik taşıyan panonun sanatından da izler taşımaktadır.

Divan Pastanesinde bulunan ‘Kuşlar’ isimli bu seramik duvar panosu 230 adet karodan oluşmaktadır. Demonte olarak kurulan duvar panosunun restorasyonu çok temiz bir şekilde yapılmıştır ve montaj harçları yenilenmiştir. Koral duvar panolarını yaparken öncelikli hedef olarak seramik ile mimariyi birleştirme düşüncesi içerisindeydi.

“Benim için seramiği mimariye sokmak, onu dekoratif yapmak değildir. Bir defa onu kesin olarak ayırayım. Benim için duvar yapmak, seramiği mimariye sokmak bir gelenek, geleneğe dayanarak bir şey yaratmak” (Koral, 1984, s.115). Onun için seramik bir duvar panosu mekândan ayrı bir parça değildir, çoğu zaman duvarın ta kendisidir. Dönemin önemli seramik sanatçılarından Füreya Koral 1950’li yıllardan itibaren seramik ile mimariyi birleştirmek için çabalamıştır (Koral, 1984, s.114). Konuyu ise Divan Pastanesine ön çalışmalar için gidip geldiği sırada, Pastanenin etrafında uçuşan kuşlardan etkilenerek belirlemiştir. “Evet, kanat çırpın tüm kuşlar için yapacaktım panomu. Divan Otelı’nin önündeki ağaçların siyah kuşları, dallardan havalanacak, yükselecek sonra da süzülerek içeri girecek ve pastanenin beyaz duvarında yerlerini alacaklardı. Hep orada kalacaklardı, ben gittikten sonra bile“ (Kulin, 2010).



Resim.41 Füreya Koral kişisel atölyesinde çalışırken, 1959, Fotoğraf Taha

Toros arşivi

(https://www.mimarizm.com/etkinlikler/sergiler/fureya-nin-izinde_128818 -

29.06.2021 tarihinde erişilmiştir.)

Aslında Koral'ın en büyük gayesi sanatını sadece belirli bir kesime ulaştırmak yerine, sanatı ve sanat eserini toplumun her kesiminden insanın ulaşabileceği bir yerde konumlandırmaktı. Bunun için en güzel alanlar da kamuya açık alanlardı. Bu düşüncesinin bir sebebi de yaptığı yurt dışı seyahatlerinde, şehirlerin kamusal alanlarının sanat eserleriyle bezenmiş olmasından duyduğu mutluluktur. Panolar üreten Füreyâ Koral, bunların yanında küçüklü büyüklü tabaklar da çalışmıştı. Tabaklarının, fincanlarının kullanılması onu çok mutlu ederdi. Her insan onun ürettiklerini kullansın, deneyimlesin isterdi. Bir dudağın onun üretimi bir fincana değmesi, bir duvar panosuna aniden gözünün takılması, karşısına geçip panolarını izlemesi, düşüncelere dalması Koral'ı çok mutlu ederdi (Edgü, 1992, s.8).

Füreyâ Koral duvar panolarını yaparken önce mekânı keşfederdi. Duvarın aldığı ışık, genişlik, eserine ne kadar uzaktan ne kadar bütün görünebileceği ile ilgili ön çalışmalar yapardı. Bunun yanında bütün süreçte mutlaka mimarlar ile beraber çalışırdı. Divan Pastanesinde çalışırken de mimar arkadaşı Abdurrahman Hancı sanatçıya oldukça fazla destek vermiştir. Buraya yerleştirdiği seramik pano sanatçığı oldukça tatmin etmiştir. “Maalesef benim tek bir panom var, çok iyi yere kondu ve hala da korunuyor. O da Divan Oteli'nin pastanesinde olan panodur hem ışık bakımından hem yer bakımından hiç de değişmedi (Müellifleri ve MASA, 2017). “Sanatçı, bir mekâna özgü tasarım yaparken öncelikle mekânın fiziksel özelliklerini göz önünde bulundurmakta; eserin mekân içinde konumlanacağı yeri, alacağı ışığın yönünü, algılanacağı mesafeyi dikkate alarak kompozisyonlarını oluşturmaktadır. Koral'a göre, ideal mimar-sanatçı birlikteliği, sanatçının tasarım sürecine en başında dâhil olması ve yapının bu birliktelik sonucunda şekillenmesi ile olmalıdır. Bina yapıldıktan sonra eklenen seramik panolar genellikle sanatçının istediği mekânsal etkiyi verememektedir” (Müellifleri ve MASA, 2017).

1966 yılında ise Koral İstanbul'da bulunan Ziraat Bankası için bir duvar panosu yapmıştır. Wall Panel A ismini taşıyan bu eser yine geleneksel çinicilikten belirgin izler taşımaktadır. Birden fazla aynı boyuttaki karo şekillendirilip, boyanarak bir araya getirilen bu pano her ne kadar Osmanlı Çini sanatından izler taşısa da bütün olarak oldukça çağdaş bir eserdir. Soyut öğeler ile bezenmiş bu eserde yoğunluklu olarak kobalt oksit ile renklendirme yapılmıştır.



Resim.42 Füreyâ Koral, Ankara Anafartalar Çarşısı seramik duvar panolarından bir detay, 1964, Fotoğraf: Oğuz Karakütük

(https://www.mimarizm.com/etkinlikler/sergiler/fureya-nin-izinde_128818 - 29.06.2021 tarihinde erişilmiştir.)

Sanatçının bir başka önemli duvar panosu ise Unkapanı Manifaturacılar Çarşısında bulunmaktadır. O dönemde Unkapanı'ndaki çarşıda sanatçıların eserlerini sergileyebilmesi için ayrılan duvarlardan biri de Füreya Koral'ın duvar panosunu taşıyacaktı. Koral bu eserinde oluşturduğu seramik parçalar üzerinde cam eritmiştir. Yüksek derecede eriyen cam katmanı yüzeyde bir prizma etkisi yaratıp, bütüne bir derinlik katmıştır.



Resim.43 Füreya Koral, Manifaturacılar Çarşısına yaptığı soyut anlatımlı seramik duvar panosundan bir detay, 1969, Fotoğraf: İnan Kenan Olgar

(<https://kulturenvanteri.com/yer/istanbul-manifaturacilar-carsisi/#16/41.01646/28.9568> - 24.10.2021 tarihinde erişilmiştir.)

‘Panolardan bıktı artık Füreya. Geniş yüzeyler, büyük duvarlar üzerinde yeterince çalışmıştı. Çini sanatımıza çağdaş bir yorum kazandırarak, yeni yaşamın içine, yapıtların kalbine sokmuştu çiniyi, yeni kimliğiyle. Adını ‘seramik’ koyarak’’ (Kulin, 2020, s.339).

‘Füreya’nın seramikteki arayışları seksenli yıllarda ilginç bir boyut kazanmıştı. Artık toprak ve sırla resim çizmiyordu eskisi gibi. Şimdi, adeta içini, toprağı şekillendirerek döküyor, ruhunun arayışlarını biçimlerle seriyordu gözler önüne’’ (Kulin, 2002, s.350).



Resim.44 Füreya Koral, Evler serisinden, 10x10x10, seramik, 1972, Sara

Koral Aykar Koleksiyonu

(https://www.mimarizm.com/etkinlikler/sergiler/fureya-nin-izinde_128818 -

29.06.2021 tarihinde erişilmiştir.)

1970’li yıllarda Füreya Koral ev figürleri çalışmıştır. ‘Seramik evler’, ‘Mahalle’, ‘Seramik kapı’ isimleriyle bilinen seriler üretmiştir. Oldukça manevi kurgular yüklenmiş bu evler, Koral’ın kendi iç dünyasını, duygusallığını

betimlemektedir. “Ama bir insan görebilir, dedi. Böylesi bir evi olduğunu düşleyebilir. Orda oturduğunu, yaşadığını, yatıp uyduğunu, uyandığında bir düşünce gördüğünü...Bu evlerde çok güzel düşler görünür.” (Edgü, 1986, s.155) Füreya Koral evlerinde bazen insan figürlerini kullanmış, bazen ise kuş figürlerine yer vermiştir. Evlere yaptığı kapılar ve pencereler adeta insana masaldaymış izlenimi verir.

Füreya Koral’ın ‘Evler’ serisinde de mimari bir üslup hakimdir. Koral’ın ‘Evler’ serisini oluştururken, 1973’ten sonra yaşadığı Arif Paşa Apartmanının manzarasını oluşturan Surp Agop Hastanesi Vakfının sıra evlerinden ilham aldığı düşünülmektedir. Bu seri de sanatçının hem kişisel hayatındaki hem de sanat hayatındaki iç-dış çatışmasını, yuva sıcaklığını bir düşünce perdesi gibi görmesini betimler. Koral’ın bu seride de işlediği aslında kendi hikayesidir. ‘Evlerin duvarlarına asılmak üzere, önce küçük panolar, sonra da tabaklar yapmaya başladı. Tabakları, işlevsel nitelikleri için değil, duvarlar için yapıyordu. İnsanlar, bu seramikleri tıpkı birer tablo satın alır gibi alıp, evlerinin duvarlarına asacaktı” (Kulin, 2020, s,339).

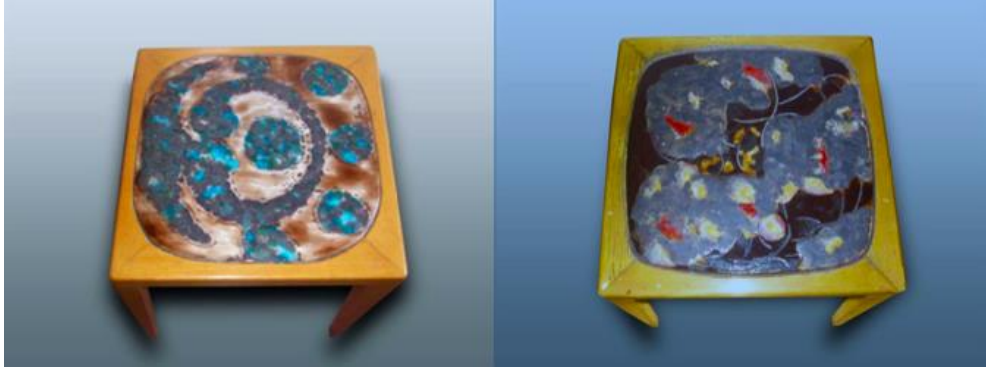
Koral diğer çalışmalarından farklı olarak daha keskin ve köşeli formlara sahip ev serisinde yine geleneksel unsurlardan beslenmiştir. Füreya’nın bu evleri tek başına bir farklılık gösterse de bu eserler araya getirildiğinde geleneksel mahalle kültürünü günümüze göre betimlemeye çalışmıştır. Bu evler aslında sanatçının özlemi duyduğu samimi ve sıcak duygularıyla Anadolu insanının Füreya’nın elinde şekillenmiş görüntüleri olmuştur (Mülayim Oral, 2007, s.110).

1980’li yıllarda Evler serisinin yanı sıra tabiatta yer alan kuş ve balık soyutlamaları da Koral’ın eserlerinde sıkça görülmeye başlamıştır. Evleri bütünleyen pencere, kapı, saksı, kuş gibi elemanlar, Füreya’nın düşsel anlatımında yer alan simgesel unsurlarını teşkil etmiştir (Resim-19-20). Böylece Füreya Koral, bu

çalışmalarıyla kendine ait bir dünyayı da kurgularken izleyicilerine de farklı bakış açılarını sunmaya çalışmıştır (Türe, 1997 & Sanal 6).

Füreyâ Koral, 1960'lı yıllarda ürettiği birçok eserinde geleneksel sanatlardan oldukça etkilenmiştir. Anadolu'da hâkim motiflerden ve Hitit motiflerinden yoğunluklu olarak etkilenmiştir. Batıda aldığı eğitimin de etkisi ile modern bir çizgi ile harmanladığı eserler geleneksel izler taşımaktaydı. "Paris atölyelerinin etkisi altında kalmak istemiyordum; kendi kültür, sanat ve dünya görüşlerimin doğrultusunda bir şeyler yapmak gerekiyordu. Bundan ötürü hep duvar çinisi esprisinde küçük, büyük panolar yaptım. Eski yazılar, el işlerimiz, halk sanatları, Mevleviler benim ilk basamağım olmuştur. Dolayısıyla Batı resmi ve Anadolu geleneğinin sentezi ile bir soyutlamaya girdim" (Antmen, 2017:223). Koral elde ettiği farklı teknik deneyimleri ile birlikte daha sonraları Doğu ile Batı geleneklerini sentezleyerek kendine özgü üslubunu da geliştirmiştir. Bu gelişim zaman içerisinde çizgi, renk, form açısından değişiklik gösterse de sanatının sürekliliği hiç değişmemiştir (Sevim & Yeşilmen, 2017:127).

Füreyâ Koral 1960 ile 1969 yılları arasında Türkiye Büyük Millet Meclisi için çeşitli parçalar üretmiştir. Kuşkusuz bu parçaların arasında en dikkat çekenleri, mecliste kullanılmak üzere tasarlanmış 210 adet sehpadır. Koral bu sehpaları atölyesinde yetiştirdiği öğrencileri ile beraber yapmıştır. "Birçoğu Füreyâ imzalı olan sehpa meclis odalarında ve bahçelerde kullanılmak üzere yapılmış, ve yapım süreci ortalama sekiz yıl sürmüştür. Sehpa; birkaç farklı formda tasarlanarak ölçüleri neredeyse eşit ve seri halde üretilmiştir. Ayrıca bünyenin pekişmesi gereken sıcaklıkta pişirilmediği için günümüze kadar gelen süreçte sehpalarda pek çok kırılmalar ve çatlamlar oluşmuştur" (Yeşilmen, Sevim, 2017, s.132).



Resim.45 Seramik sehpalalar, Füreyâ Koral, 1960-1963, Meltem Şenol TBMM Arşivi (<https://dergipark.org.tr/tr/download/article-file/325628> - 13.11.2021 tarihinde erişilmiştir.)

Bu sehpalaların hepsinde soyut bir anlatım mevcuttur. Koral'ın kendi hayatından renkleri ve izleri taşıyan bu sehpalalar, sanatçının hem kendi dünyasından hem de içinde bulunduğu koşullardan ne derece etkilendiğini göstermektedir. Sanatçının çalkantılı yaşamının, kişisel anlatım kuvvetinin çok net olduğu bu eserler, seramik ile resim disiplinlerinin güzel bir harmanı gibidir. Sehpalaların boyutları birbirine ayındır fakat hiç birindeki resimsel kompozisyon tekrar edilmemiştir. Koral'ın meclis için yaptığı bu seramikler herhangi bir platformda sergilenme fırsatı bulamamıştır.

Sanat hayatının sonraki dönemlerinde mekân ile ilişkisi bulunan duvar panosu gibi mimari ve resimsel öğeleri içeren parçaları yapmaya ara vermiştir. Son dönem işlerinin birçoğu duygusal betimlemeler içeren çağdaş sanat örnekleridir. Yapıtlarının bir kısmını stilize ederek betimlediği hayvan ve insan figürleri oluşturmaktadır. Üretimine ara vermeyen Koral, önceleri halka açık mekanlarda sanatını icra etmeyi tercih ederken, son dönemlerde kendi dünyasına çekilmiş ve daha kişisel işler üretmiştir.

5.4. Füreya Koral'ın Eserlerindeki Sanatsal İfade ve Yaradılış Süreçleri

Seramik sanatçısı Füreya Koral yaptığı işler ile Türk seramik sanatına unutulmayacak eserler kazandırmanın yanı sıra, sanat eserine bakışı ve değerlendirmeyi de değiştirmiştir. Sanat galerilerine, seçilmiş atölyelere ve diğer sadece bir grup insana hitap eden mekanlara inat sanatında halkın ulaşabileceği ölçütleri benimsemiş ve her zaman ilk hedefi halk olmuştur. Buna en güzel örnek uzun yıllar boyunca çalıştığı duvar panolarıdır. Kamusal alanlara yaptığı bu duvar panoları mekanların bir parçası olmuş ve her gün yüzlerce insan tarafından ziyaret edilmiştir.

(...) 'İstiyorum ki yaptığım çini tabakta en fakir ev yemek yesin. Benim çinilerim herkesin olsun. Yaptığım masa her evde bulunsun. Bir ocak yapmalıyım çiniden. Güzel bir merdiven başı. Kahve fincanlarım olsun bütün kahvelerde. Zengin fakir, iyi kötü bütün evlerde. Genç, ihtiyar bütün ellerde. Sanatı müzelerde hapsetmek yok. O sanat ölü sanattır. Çağımıza yakışmaz. Eski Yunanlılar, sanatı hayatlarına karıştırmışlar. O üniformalı müzelerde gördüğümüz Yunan çanağı şarap içmek içindi. Güzelim testi su koymak, güzelim tas su içmek içindi. Heykeller meydanları doldurmuştu.' biçimindeki düşüncesi, sanatçının, sanatı belli bir zümreye ait görmediğini ve her kesime hitap etmesi gerektiği söylemini benimsediğini göstermektedir (Oral, 2007, s.108).

Füreya Koral yaşadığı ve eser verdiği dönem boyunca başka disiplinlerde eser üreten sanatçıların da dikkatini çekmiştir. İngiliz şair ve eleştirmen Herbert Read'e göre; Koral 20. yüzyıl sanatının otantik bir temsilcisi, Ahmet Hamdi Tanpınar'a göre; "Türk sanatının bütün bir köşesini dolduran büyük ve feyizli bir mevsim". Yaşar Kemal'e göre ise Füreya Koral bir kişilik örneğidir. Yıllarca Türk sanatı ve kültürü üzerinde derin araştırmalar yapmış olan mimar, arkeolog ve ressam Albert Gabriel Koral'ın modern eserlerinin Konya, İznik, Bursa, Edirne ve İstanbul çinilerini oluşturan geleneğin yeni halkası olarak değerlendirmektedir. Cemal Tollu da "senelerden beri uyuyan bir Türk sanatını hayata kavuşturan" bir sanatçıdır demektedir (Antmen, 2017, s.216).

Koral eserlerini üretirken kendinden önceki üsluplardan etkilenmiş fakat tekrara düşmemiştir. Eserlerini izlerken nerelerden, hangi biçimlerde etkilendiği ile ilgili tartışılabilirken, her bir eserini ne birbiriyle ne de bir başka eserle karıştırmak mümkün değildir. Koral aldığı eğitimin ona sağladığı özgürlükle ve kültür varlığını biçimlendirebilmesiyle üretiminde doğu batı sentezini çok temiz bir biçimde ifade edebilmiştir. ‘‘Fırınımızı neden satmak istiyorsunuz?’’ Diye sormuştu Candeg er Fürtun. ‘ ünkü artık yeni bir Şey  retmiyorum,’ demiŐti Füreya. ‘Yaptıklarım, hep daha önce yaptıklarımın tekrarı oluyor. Tekd zelikten nefret ederim’’ (Kulin, 2002, s.358). Bu fikri kendi ifadeleriyle özetlemek gerekirse; ‘‘Ben kendimi hiç doğuya ait hissetmedim yaşamım boyunca. Bir gün seramiğe başladığımda bir de ne göreyim, içimden taŐan tüm imgeler, hayranı olduğum batı toplumunun zevkini, felsefesini biçimini değil de benim doğup büyüdüğüm toprakların renklerini, biçimlerini, simgelerini yansıtıyor. Ben Osmanlı laleleri, karanfilleri ve s ğ tlerinin, Kütahya yeşilinin, kiremit kırmızısının hele de Akdeniz turkuazının tutsağı imişim... Ben tepeden tırnağa Bizans, İstanbul ve Anadolu imişim, meğer!’’ (Mülayim Oral, E. 2007, s.101).

Koral seramik sanatı ile her ne kadar geç yaŐta tańıŐsa da ailesinde Türk sanatı için dönüm noktası niteliği taŐıyan birçok sanatçı var olduğu için yaratıcı düŐünme yanı oldukça geliŐmiŐti. Entelektüel bir birikime sahip olan sanatçının tek eksiği malzemesiydi ve seramik çamuru ile tańıŐtıktan sonra vefat ettiği güne kadar elleri hep çamurlu kaldı.



Resim.46 Füreya Koral ve ressam teyzesi Fahrelnissa Zeid Amman'da Zeid'in Füreya Koral portresi ile, 1980, Fotoğraf: Sara Koral Aykar Arşivi
(https://www.mimarizm.com/etkinlikler/sergiler/fureya-nin-izinde_128818 - 21.10.2021 tarihinde erişilmiştir.)

Çağdaş bir sanatçı olarak eserler veren Füreya Koral hem dönemindeki sanatçılara hem kendinden sonraki nesillere teknik ve üslup bakımından oldukça alışılmışın dışında özgün bir aktarım sağlamıştır. Atölyesinden geçen birçok öğrenciye destek olmuş ve onların da özgün bir üslup arayışına girmelerine ve bu özenle eser üretmelerine vesile olmuştur. İçinde bulunduğumuz düzende günlük ihtiyaçlarımızdan, yaşam kalitemize kadar ömrümüzün büyük bir kısmını kapsayan bu estetik olgusu, doğada bir örneği daha olmayan taraflarıyla etrafımızı biçimlendirmeye ve ihtiyaçlarımızı gidermek adına insanoğluna özgü yeteneklerin ortaya çıkardığı olgulardır. Bu yetenekler, insanın varoluşunda kısaca özünde bulunup çeşitli yollarla kendini göstermektedir. Bu anlamda. Füreya Koral, her dönem kendi

içerisinde çağdaş ve kendisinden sonrakiler içinde sanatına yeni şeyler katarak kendini geliştirmiş bir sanatçımızdır (Dinçeli, 2017, s.592).

Koral seramik üretimine duvar panoları ile başladığı için resimsel anlatım gücü oldukça güçlüydü. Bu 2 boyutlu soyut resimlerle kaplı duvar panoları onun bir başka disiplinde de ne kadar başarılı olduğunun göstergesiydi. Fakat Koral seramiğe hep daha fazla tutkuyla başlanmıştı. Koral'ın ilk dönem yapıtları yalnızca motifsel anlamda değil, pano formunda olma özellikleriyle de hat, el işi, rölyef, çini gibi disiplinlerle benzerlik gösterir. Dahası, panoları sanki bu sanatların kendi üzerindeki etkisini yüzeyde somutladığı bir mecradır. İlk sergilendiği zamanlarda bu panoların 'resim muamelesi' görmesi Koral'ın hoşuna gider, belli ki onu yönlendirir. Soyut bir dil arayışının zaman içinde daha serbest çizgiselliğe kavuştuğu 1950'li yılların sonunda, figür ve doğa soyutlamaları motifleşmiş canlı renk alanları şeklinde yüzeye yayılır ve sanatçının özgün ifadesini daha çok hissettirir. Renk, bu özgün ifadenin önemli bir bileşenidir. Koral'ın 1950'lerin başında yaptığı bu küçük boyutlu naif resimler, renge yönelik tutkusunun ipuçlarını veren diğer kaynaklardır (Antmen, 2017, s.225).

Seramik bambaşka. Toprağın serinliğini, sıcaklığını avuçlarımda duyumsamanın, fırının önüne dikilip içerideki parçanın ne şekilde çıkacağını sabırsızlıkla beklemenin heyecanı var ya, o duyguyu hiçbir şeye değişmem. Bir beklentidir seramik, çünkü fırından yapıtın nasıl çıkacağından hiçbir zaman emin olamazsınız. Bir anlık elektrik kesilmesi, iki derecelik ısı farkı, çok şeyi değiştirebilir. İsteddiğiniz tonu ya da kıvamı kaybedebilirsiniz. Pişerken, içerde ne olmuşsa, bir de bakarsınız, üzerinde bir leke oluşmuş...' (Kulin, 2002, s.359)

Koral batı ile doğuyu sentezleyebilmiş ve üretimine aktarabilmiş bir sanatçıydı. Kendine özgü teknikleri ve anlatımları benimsemiş ve üslubunu sürekli olarak geliştirmişti. Koral'ın kuşkusuz Anadolu geleneğini ele alması ve sanatının bir yönlendiricisi olarak nitelendirmesi bakımından önemlidir. Çünkü Koral'ın bu tutumu ile unutmaya yüz tuttuğumuz kültürel hazinelerimizi yeniden görebilmemiz açısından farkındalık oluşturmuştur Ayrıca bu durum iki kuşak arasında bir köprü görevi

görerek, kültürün de tıpkı insan gibi dinamik bir unsur olduğunu, bu kültür olgusunun geçmişte kalmayıp günümüzde yeniden yoğrularak şekillenebileceğini bize anlatmıştır (Büyükuşal, 1992, s.11).

Sanat hayatının son dönemlerinde bireysel kaygılar içeren çalışmalarını arttıran Koral, çeşitli kuş ve balık figürleri gibi betimlemeleri üç boyutlu hale getirmiştir. Hem kendi dünyasını kurgulamış hem de etrafındaki insanları gözlemleyerek bir dünya kurgulamıştır. Bu figüratif işler ile izleyiciye farklı bir bakış açısı kazandırmayı amaçlamıştır.

Füreyya Koral yaşadığı dünyadan, toplumdan etkilenmiş bir sanatçıydı. Ürettiği birçok eserin alt metninde bu yargıya varılabilen Koral, toplumun problemlerine, sokakta karşılaştığı insanların duygu durumlarına kayıtsız kalmamıştır. Son eserlerinden biri olan 'Yürüyen İnsanlar' serisi Füreyya Koral'ın insanlar ile arasındaki ilişkiyi örnekleyen bir iştir. Bir gün İstiklal Caddesinde yürümüş olan Koral, insanların yüzündeki umutsuzluklarından, mutsuzluklarından, bomboş bakan gözlerinden, aceleciliklerinden, ifadesizliklerinden etkilenmiş ve hemen atölyesinde dönüp çalışmaya başlamıştır. 'Yürüyen İnsanlar' serisi işte böyle ortaya çıkmıştır. 'Ferit bekledi. Füreyya iş masasının üzerine bir şeyler diziyordu. 'Gelebilirsiniz.' Ferit, içeri girip, masanın üzerine rastgele dizilmiş figürleri görünce, 'Bunlar nereden çıktı?' Diye sordu. 'Sokaklardan.' Dedi Füreyya. Masada, kadınlı erkekli bir sürü insan figürü duruyordu. Gözleri boş birer delikti. Kiminin yüzü ifadesizdi, ama kiminin de yüzünde derin bir acı ve umutsuzluk vardı. Ruhları ölmüş ya da acıyla kavrulmuş insancıklardı'' (Kulin, 2002, s. 364).



Resim.47 Yürüyen İnsanlar, Füreyä Koral, 24x37 cm, seramik, 1990, Erdinç

Bakla Fotoğraf Arşivi (<https://tr.pinterest.com/ebakla/1t%C3%BCrk-seramik-sanat%C3%A7%C4%B1lar%C4%B1/f%C3%BCreya-koral-1910-1997/> - 13.11.2021 tarihinde erişilmiştir.)

1990'lı yıllara gelindiğinde içine kapanan F. Koral dış dünya ile bağlarını kendisi dışındaki insanları gözlemleyerek ve insanların iç dünyalarını görmeye çalışarak yeniden kurgulamıştır. Koral yaşadığı bu durağan döneminden de yine sanatçı kişiliğinin sezgileriyle kabuk değiştirerek çıkmayı başarmıştır. Bu süreçte ürettiği “Yürüyen İnsanlar”ı bu kasvetli sürecin meyveleri olarak karşımıza çıkmıştır (Edgü, 1992, s.11).

“Yürüyen İnsanlar”ın ortaya çıkışını kendisi ise şu sözleri ile ifade etmektedir: “Çok sık dışarı çıkamıyorum, ama çıktığımda boş gözlerle bakan, sanki nereye, niçin gittiğini bilmeyen insanlarla karşılaşıyorum. Onları soyutlamaya çalıştım” (Uludağ, 1998, s.171).

Sanatçı, yaşadığımız çağa ait disiplinleri yaşam, düşünüş ve üretim biçimlerimize göre yeniden dönüştürürken, sanat ve tasarım açısından bu gerçeklikten beslenerek sanatını farklı bakış açılarıyla da beslemiştir. Füreyä Koral, yeniden

görme, söyleme, yapma ve düşünme biçimlerini şekillendirdiği kendi alanında durmaksızın yeni ve çağdaş fikirleri biçimlendirerek sanat mücadelesini hep güncelleştirmiştir (Karaçalı, 2018, s.170).

Füreyâ Koral'ın Yürüyen İnsanlar serisine bakarak sanatçının o dönemdeki duygu durumunu tahmin etmek mümkündür. Sanat hayatının, seramik üretiminin başında daha halka açık eserler ve anlatımlar işleyen Koral, son eserlerinde oldukça içine kapanık betimlemeler yapmıştır.

Çamur ile tanıştıktan sonra ömrü boyunca üretime ara vermeyen Füreyâ Koral, Türk Seramiğine çok önemli eserler kazandırmıştır. Toplum kaygısı, içinde yaşadığı dünyayı irdeleme dürtüsü ile yeteneklerini bir araya getiren sanatçı Türkiye'de seramikten bir sanat dalı olarak bahsedilmesine vesile olmuştur. 87 yıllık ömrünü 1997 yılında tamamlayan sanatçının son ürettiği eserleri olan "Yürüyen İnsanlar" sergisi gözleri ve içleri boş soyutlanmış insan figürlerinden oluşan bir heykel enstalasyonu şeklinde olmuştur. Bu figürler amaçsızca boş gözlerle bakan, içinde bulunduğu atmosfere karşı yabancılaşmış insan tiplerini olarak Koral'ın içine kapandığı dönemi yansıtır niteliktedirler. Toplumdan kendini soyutlamış, hayatın tüm telaşına karşı pasif duyguları hissettiren bu soyutlanmış figürlerde sanatçının yaşamış olduğu içsel süreçleri görmek mümkündür (Uludağ, 1998, s.171).

Füreyâ Koral yaşama 26 Ağustos 1997 yılında, Osmanoğlu Kliniği'nde veda etti. Cenazesi 28 Ağustos'ta Dolmabahçe'deki Bezm-i Alem Valide Sultan Camii'nde kılınan öğle namazından sonra, Dolmabahçe rıhtımına yanaşan bir motora konarak Büyükkada'ya götürüldü ve büyükbabası Şakir Paşa'nın yaptırdığı Müslüman Mezarlığı'ndaki aile kabrinde toprağa verildi. O şimdi yaşama başladığı yerde, Büyükkada'nın çamları altında, cumhuriyet devrinin ilk kadın seramikçisi olmanın ve kendinden beklenildiği gibi, sanat dalında ülkesine çok şey vermenin gururu içinde uyuyor (Kulin, 2007, s.391).

6. SONUÇ

Cumhuriyet döneminin seramik alanındaki ilk kadın sanatçısı olan Füreya Koral'ın Türk Seramiğinin sanat nesnesine dönüşümüne etkileri araştırılmıştır.

Cumhuriyet döneminin önemli ailelerinden Şakir Paşa ailesinde dünyaya gelen Füreya Koral, sanatın çok yakınında büyümüştür. Ailenin birçok üyesi Türk sanatına oldukça önemli eserler vermişlerdir. Füreya Koral seramikle tanışmasından, hayata gözlerini yumana kadar ellerinden çamur eksik olmamış, üretimine hiç ara vermemiştir. Yurtdışında seramik alanında öğrendiklerini Türkiye'ye taşımış ve Türkiye'ye 'stüdyo seramiği' anlayışını getirmiştir. Koral ve çağdaşlarından önce Türkiye'de seramik sadece bir endüstri malzemesi iken, cumhuriyet döneminde açılan özel seramik atölyeleri ve bu atölyelerde yetişen öğrenciler ile birlikte yeni bir dönem başlamıştır. Seramik artık bir sanat nesnesidir. Bu dönüşümde çok büyük katkıları olan Koral Türk seramiğine sayısız değerli eser bırakmıştır. Sadece eserleri ile değil, dünya görüşü, sosyal konulara hassasiyeti, kişiliği ile de yetiştirdiği sanatçılara örnek olmuştur. Cumhuriyet döneminin yetiştirdiği, desteklediği sanatçılardan biri olan Füreya Koral döneminin ilk kadın seramik sanatçısıdır. Bütün sanat hayatı boyunca Türkiye'de seramiği hep ileriye taşımaya çalışmış ve atölyesinde birçok değerli sanatçı yetiştirmiştir.

Koral'ın çalışmalarında hem batı üslubunun hem de doğu üslubunun yansımalarını görürüz. Anadolu medeniyetlerinin ve batı medeniyetlerinin kültürel imgelerini sanatına aktaran Koral uzun yıllar boyunca resimsel imgeler taşıyan duvar panoları tasarlamış ve üretmiştir. Bu duvar panolarını halka açık meydanlarda sergilemiş ve halkın kültür sanat belleğinin gelişmesini amaçlamıştır. Bu eserlerinde mimari ile paralel çalışmış ve farklı disiplinlerle seramiği etkili bir biçimde bir araya getirmiştir. Eserlerinin birçoğunda, kendi içsel dünyasının izlerini görmek

mümkündür. Fakat bunun yanında Füreya Koral topluma kayıtsız kalmamış ve birçok eserinde toplumu gözlemleyip, alt metninde sosyolojik tartışmalar barındıran eserler üretmiştir.

Koral ile birlikte bir tabak artık yeme içme gereci değil, estetik zevkleri harekete geçiren, izlenen bir sanat nesnesi olarak duvarlara taşınmıştır. Seramik çamuru artık fabrikalarda kullanılan bir endüstri üretim aracı değil, duyguyu dışavurumu sağlayan bir sanatsal malzemedir. Koral hem kendi çağdaşlarını hem kendinden sonraki tüm sanatçıları eserleri ve kişiliği ile etkilemeyi başarmıştır. Koral Türkiye’de seramiğin resim gibi, heykel gibi bir sanat dalı olarak var olabilmesinin kapısını aralamış ve bu alanda ilk eserlerden birçoğunu üretmiştir. Kuşkusuz bizden sonraki nesiller de onun dünyaya bakışını, algılayışını, üretim anlayışını, kişiliğini örnek alacak ve Türk sanatına kazandırdığı eserleri konuşacaklardır.

KAYNAKÇA

- Ağatekin, M. (1993). *Cumhuriyet Sonrası Çağdaş Türk Seramik Sanatının Gelişimi ve Anlatım Yönünden Değerlendirilmesi*, Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi. Anadolu Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Seramik Ana Sanat Dalı, Eskişehir
- Ağatekin, M. (2002). Dünya’da ve Türkiye’de Çağdaş Seramik Sanatının Oluşum Süreci. *Anadolu Sanat*, Sayı:12, Eskişehir
- Alpkaya, G., Alpkaya, F. (2004). *20. Yüzyıl Dünya ve Türkiye Tarihi*, İstanbul, Tarih Vakfı Yurt Yayınları
- Antmen, A. (2017). *Bir Füreya Miti*. İstanbul, Masa Yayınları
- Bahar, S. (2017). Sıra Dışı Bir Kadın, Hüzünlü Bir Aile, *Sabah Gazetesi Pazar Eki*, Yayın tarihi: 26.11.2017
- Büyükcünal, F. (1991). Füreya Koral. *Sanat Çevresi Dergisi*, Sayı: 158
- Dinçeli, D. (2017). “Sanat ve Tasarım Etiği”. *İdil Dergisi* 6(30)
- Diren, S. (1974). 50 Yılda Seramik, 50 Yılda Cumhuriyet, 50 Yılda Plastik Sanatlar. İ.D.G.S.A. Yayınları, İstanbul
- Doğramacı, E. (2006). *Atatürk Düşüncesi ile Türk Kadınının Çağdaşlaşması*. Atatürk ve Çağdaşlaşma, Ankara, Atatürk Araştırma Merkezi Yayınları
- Dündar, S. (2001). *Cumhuriyetle Adım Adım Olaylar, Anılar*. İstanbul, Büke Yayınları
- Edgü, F. (1986). *Şimdi Saat Kaç*, Ada Yayınları, İstanbul
- Edgü, F. (1992). Ateş ve Sır Dolu Bir Hayat. *Cumhuriyet Gazetesi Kültür Eki*, s.11
- Erman, D.O. (2010). Cumhuriyet Sonrası Türk Seramik Sanatının Çağdaşlaşma Süreci. *Sanat ve Tasarım Dergisi*, Cilt: 1, Sayı: 6, İstanbul
- Erman, D.O. (2012). Türk Seramik Sanatının Gelişimi. *Acta Turcica Dergisi*, Sayı:1
- Esin, U. (1984). Sadi Diren ve Seramik, *Sanat Çevresi*, Sayı:63, İstanbul
- Fürtun, C. (1985). Türk Seramik Sanatının Öncüsü: Füreya Koral. *Cumhuriyet Gazetesi*, 29.12.1985 tarihli kültür sanat eki, 4.
- Giray, K. (1998). *Türkiye’de Sanat*. Sayı:33, İstanbul
- Karaçalı, B. (2018). “Temel Sanat/Tasarım Olgusu-Yeni Yaklaşımlar”. *Anadolu Üniversitesi Sanat ve Tasarım Dergisi* 8(1)
- Kocabaş, H. (1941). *Porselencilik Tarihi*. Bursa, Yeni Basımevi
- Kulin, A. (2000). *Füreya*. İstanbul: Remzi Kitabevi
- Kura, H. (1996). Bir Sanatçı: Vedat Ar. *Seramik Dünyası*, Sayı:17
- Mutlu, H. S. (2007). Zamanın Çarkında Anadolu’da Seramik. *Anadolu Sanat Dergisi*, Eskişehir, Sayı:18
- Mutlu, H. S. (2016). Çağdaş Kent Mimarisinde Seramik Panolar ve İnönü Üniversitesi Kongre ve Kültür Merkezi Uygulaması. *İnönü Üniversitesi Sanat ve Tasarım Dergisi*, 6, 14
- Müellifleri ve MASA, 2017, *Füreya*, (K. Aliotti, N. Şaşmazer, & F. Aksoy, Der.), İstanbul, MASA.
- Oral, E. (2005). Türkiye’de Çağdaş Seramik Sanatının Gelişimi. *Anadolu Sanat*, Sayı:16, Eskişehir
- Oral, E. (2007). Bir Seramik Duayeninin Ardından: Füreya Koral. *Seramik Türkiye Dergisi*, Sayı:27
- Oral, Z. (1997). Füreya: Bir Yaşam. *Milliyet Sanat Dergisi*, Sayı:27

- Osmanlı Seramiklerinin Görkemi 16.-19. yüzyıl. (2000). *Suna İnan Kırac ve Sadberk Hanım Müzesi Koleksiyonlarından*, AKMED Yayınları, İstanbul
- Önal, N. O., Uludağ K. (2019). *Sanayi Devrimi Öncesi Seramik Sanatı Tarihi*, Ankara, Gece Akademi Yayınları
- Öney, G., Çobanlı, G. (2007). *Anadolu'da Türk Devri Çini ve Seramik Sanatı*, T.C. Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları, İstanbul
- Özer, İ. (2002). Osmanlı'dan Cumhuriyet'e Sosyal Yaşam. *Türkler*. Cilt 14, Ankara
- Özer, İ. (2006). *Osmanlı'dan Cumhuriyet'e Yaşam ve Moda*. İstanbul, Truva Yayınları
- Safa, P. (1990). *Türk İnkılabına Bakışlar*, İstanbul, Ötüken Yayınları
- Seramik Tanıtım Komitesi. (2003). *Türkiye'de Seramik: Toprakla Ateşin Öyküsü*. Grup 7 İletişim Hizmetleri, s.13, İstanbul
- Sevim, S., Yeşilmen, N. (2017). Füreya Koral: Meclis Seramikleri. *Güzel Sanatlar Fakültesi Sanat Dergisi*, Cilt: 10, Sayı: 9
- Tansuğ, S. (1988). *Sanatın Görsel Dili*. İstanbul, Remzi Kitabevi
- Tunalı, İ. (1997). *Sanayi, İnsan ve Sanat*. Hacettepe Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Yayınları, Sayı:16, Ankara
- Türe, F. (1997). *Bir Usta, Bir Dünya: Füreya Koral*. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları
- Uludağ, K. (1998). Füreya Koral ve Muammer Çakı'nın Seramik İnsan Tiplerleri. *Anadolu Sanat Dergisi*, Sayı:8
- Uludağ, K. (1998). Seramik Sanatının Kimlik Sorunu. *Türkiye'de Sanat Dergisi*, Sayı:33, İstanbul
- Yağcı Başkaya, M. (2009). *Sanatsal Formlarda Seramik ve Karışık Teknik Birlikteliği*. Sanatta Yeterlilik Eseri Çalışma Raporu, Hacettepe Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Ankara
- Yıldırım, L. (2011). *Sanat- Zanaat Buluşması ve WienerWerkstätte Tekstilleri*. Gazi Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Sanat ve Tasarım Dergisi, Sayı 8
- Yuval-Davis, N. (1997). *Cinsiyet ve Millet*. İstanbul, İletişim Yayınları
- Yücekök, A. (1988). Büyükada'daki Yalnız Kız Füreya. *Milliyet Gazetesi*, Sayı: 2602