



**PARK - BAHÇELERDE UYGULANAN SOYUT SERAMİK HEYKELLER
VE BU HEYKELLERİN TOPLUMSAL YANSIMALARI**

(Yüksek Lisans Tezi)

Zekiye ÖZKAYA

Kütahya-2019

T.C.
KÜTAHYA DUMLUPINAR ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ
Bileşik Sanatlar Ana Sanat Dalı

Yüksek Lisans Tezi

**PARK - BAHÇELERDE UYGULANAN SOYUT SERAMİK
HEYKELLER VE BU HEYKELLERİN TOPLUMSAL
YANSIMALARI**

Danışman
Doç. Dr. Nurettin GÜLAÇTI

Hazırlayan
Zekiye ÖZKAYA

Kütahya-2019

Kabul ve Onay

Sosyal Bilimler Enstitüsü Müdürlüğüne,

Bu çalışma, jürimiz tarafından Birleşik Sanatlar Anabilim/Anasanat Dalında YÜKSEK LİSANS TEZİ ÇALIŞMA RAPORU olarak kabul edilmiştir.

Başkan.....

(İmza)

Üye.....

(İmza)

Üye.....

(İmza)

Onay

Yukarıdaki imzaların, adı geçen öğretim üyelerine ait olduğunu onaylarım.

İmza

Doç. Dr. Ayhan KAHRAMAN
Sosyal Bilimler Enstitüsü Müdürü

Bilimsel Etik Bildirimi

Yüksek lisans tezi olarak hazırladığım “Park-Bahçelerde Soyut Seramik Heykeller ve Bu Heykellerin Toplumsal Yansımaları” adlı çalışmamın, öneri aşamasından sonuçlandığı aşamaya kadar geçen süreçte bilimsel etiğe ve akademik kurallara özenle uyduğumu, tez içindeki tüm bilgileri bilimsel ahlak ve gelenek çerçevesinde hazırladığımı, bu çalışmamda doğrudan ve dolaylı olarak yaptığım her alıntıya kaynak gösterdiğimi ve yararlandığım eserlerin kaynakçada gösterilenlerden oluştuğunu beyan ederim.

..../..../2019

Zekiye ÖZKAYA

Özgeçmiş

01 Ekim 1973 yılında Kütahya’da doğdu. Evliya Çelebi İlkokulu, ortaokulunu Cumhuriyet Lisesinde okudu. Liseyi Kız Meslek Lisesi Çini Desinatörlüğü Bölümü’nde tamamladı. Lisans eğitimini 2004’te Çanakkale On Sekiz Mart Üniversitesi, Güzel Sanatlar Eğitimi, Resim-İş Öğretmenliği Bölümü’nde tamamladı. 2015 yılında Dumlupınar Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Bileşik Sanatlar Ana Sanat Dalında yüksekisans eğitimine başladı. 2005 yılında Kütahya İl Kültür ve Turizm Müdürlüğünde kişisel sergi açtı ve birçok sayıda karma sergiler ile yurtdışında çalışmaya katıldı. 2016 Selçuk Üniversitesinin düzenlemiş olduğu, VI. Uluslararası Türk Sanatı, Tarihi ve Folkloru Kongresi/Sanat Etkinliklerinde bildiri sundu ve bildiri kitabında bildirisi yayımlandı. 2017 Akdeniz Üniversitesinin düzenlemiş olduğu Yörük Yaşamı Kültürü ve Uluslararası Geleneksel Türk Sanatları Sempozyumunda seramik çalışmasıyla workshop ve sergiye katıldı.

ÖZET

PARK VE BAHÇELERDE UYGULANAN SOYUT SERAMİK HEYKELLER VE BU HEYKELLERİN TOPLUMSAL YANSIMALARI

ÖZKAYA, Zekiye

Yüksek Lisans Tezi, Bileşik Sanatlar Ana Sanat Dalı

Tez Danışmanı: Doç. Dr. Nurettin GÜLAÇTI

Haziran, 2019, 119 sayfa

Bu araştırmanın amacı, park ve bahçelerde uygulanan seramik sanatının, çevresel etkileşime ve kültürel gelişime katkısını araştırmak, elde edilen verileri paylaşmaktır. Bu çalışmada cumhuriyet dönemi sürecinde ortaya çıkan yeni seramik anlayışı ve sanatsal gelişimini irdelemek dış mekan olgusu olarak uygulamanın önemi vurgulanmak istenmiştir. Ayrıca soyut seramik uygulamalarının peyzaj mimarlığında ve kentsel gelişimdeki önemini göstermektir. Seramik sanatının böylelikle park-bahçe tasarımında farklı disiplinlerle ilişkisini görmek ve çevresel etkilerini ortaya koymak amaçlanmıştır.

Bu çalışmada sanatçı ve halkın görüşlerine yer verilerek çalışma dört bölümden oluşmaktadır. Birinci bölümde seramiğin tanımı yapılmış, araştırmanın daha iyi anlaşılması ve değerlendirilmesi açısından seramiğin tarihçesi anlatılmıştır. Anadolu seramik sanatı ve cumhuriyet döneminin gelişim sürecinde klasik, endüstriyel ve soyut seramik sanatının gelişimi ele alınmıştır. İkinci bölümde ise, seramik sanatının dış mekan olgusu olarak uygulanması ve çevresel etkilerinde peyzaj mimarlığın, kentsel kimlik oluşumun ve park-bahçe tasarımlarının kentsel gelişimindeki yeri işlenmiş ve kültürel etkileri araştırılarak sonuçları paylaşılmıştır. Üçüncü bölümde, bulgulara yer verilmiştir. Örneklem olarak seçilen Eskişehir kenti ve Kütahya Dumlupınar Üniversitesi Evliya Çelebi yerleşkesi Merkez Kampüste bulunan park-bahçe seramik çalışmaları incelenerek, Eskişehir kent merkezinde yaşayanlar, Eskişehir Anadolu üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi öğretim üyeleri ve öğrencileri, Kütahya Dumlupınar Üniversitesi Merkez Kampüste kamu çalışanlarıyla toplam 100 katılımcı ile görüşülmüş, soyut seramik heykellerin Eskişehir'e ve Kütahya'ya kattığı kültürel ve estetik değerler hakkındaki düşünceleri görüşme formuyla öğrenilmiş ve belgelendirilmiştir. Dördüncü bölüm sonuç ve öneriler kısmı olup, sanat akademisyenlerin, genel katılımcılar adı altında sanat eğitimi sürecinde olan öğrencilerin ve halkın, park ve bahçelerdeki soyut seramik heykeller üzerindeki görüşleriyle ilgili değerlendirmeler yer almaktadır.

Anahtar Kelimeler: Park ve Bahçe Seramikleri, Peyzaj Mimarlığı, Kentsel Kimlik, Soyut Seramik Formlar, Çevre ve Tasarım.

ABSTRACT**ABSTRACT CERAMIC SCULPTURES APPLIED IN PARK GARDENS AND
SOCIAL REFLECTIONS OF THESE STATUES****ÖZKAYA, Zekiye****Master's Degree Thesis, Department of Compound Art****Thesis Supervisor: Ast. Prof. Nurettin GÜLAÇTI****June 2019, 119 pages**

The aim of this research is to investigate the contribution of the ceramic art applied in parks and gardens to the cultural development and environmental interaction and share the data obtained. In this study, we aimed to emphasize the importance of the application of the new, ceramic concept and artistic development that emerged during the Republican period as an outdoor phenomenon and also to demonstrate the importance of abstract ceramic applications in landscape architecture and urban development. It is also aimed to see the relationship of ceramic art with different disciplines in park- garden design and to reveal its environmental impacts.

Considering the opinion of artists and people, this study consists of four parts. In the first chapter, the definition of ceramics has been described and the history of ceramics is explained to understand and evaluate the research in a better way. The development of classical, industrial and abstract ceramic has been discussed during the development of Anatolia Ceramics and the Republican Period. In the second part, the application of ceramic art as an outdoor phenomenon and its environmental impacts in the urban development of landscape architecture, urban identity formation and park-garden designs have been investigated and the consequences of the research have been shared. In the third part, the findings are given. By studying park and garden Works in Eskişehir Main Campus and Kütahya Dumlupınar University Evliya Çelebi , Campus which are chosen as sampling people living in Eskişehir City Center, Eskişehir Anatolian University Faculty or Fire Arts students and Faculty members and the employees working in Kütahya Dumlupınar University, Main Campus, with a total of 100 people, have been interviewed and their thoughts about what aesthetic values have been added to by Eskişehir and Kütahya ceramic sculptures has been studied and documented with interview forms. The fourth chapter includes the results and recommendations and the evaluations of people, art academicians and readers in the process of art education about the abstract ceramics forms in the parks and gardens.

Keywords: Park and Garden Ceramics, Landscape, Architecture, Urban Identity, Abstract Ceramic Forms, Environment and Design.

ÖNSÖZ

Bu Yüksek Lisans Tez Çalışmamda, Eskişehir ve Kütahya ilinde yapmış olduğum anket analizi sonucunda elde ettiğim bilgileri dikkatinize sunmaktayım. Eskişehir ve Kütahya ilinde bulunan dış mekan soyut seramik heykellerin incelenmesi ve toplumsal yansımalarını, anket analizlerinden elde edilen sonuçlara göre bulunduğu kente sağladığı sosyo-ekonomik-kültürel katkılara yer vermekteyim.

Bu çalışmayı hazırlarken geçirdiğim süreçte benden yardımlarını esirgemeyen Eskişehir Odunpazarı Belediyesi Park ve Bahçeler Müdürlüğü ve Eskişehir Tepebaşı Belediyesi Yazı İşleri çalışanlarına ve yönetimine, Eskişehir Anadolu Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Seramik Bölümü Öğretim Üyeleri ve öğrencilerine, ayrıca manevi desteğini her an yanımda hissettiğim aileme ve arkadaşlarıma, bana bu Yüksek Lisans Tez Çalışması sırasında, kendimi daha da geliştirmeme katkı sağlayan değerli danışman hocam Doç. Dr. Nurettin GÜLAÇTI' ya teşekkürü bir borç bilirim.

İÇİNDEKİLER

Sayfa

| | |
|-----------------------|------|
| ÖZET..... | v |
| ABSTRACT..... | vi |
| ÖNSÖZ..... | vii |
| İÇİNDEKİLER..... | viii |
| TABLolar LİSTESİ..... | xi |
| RESİMLER LİSTESİ..... | xii |
| KISALTMALAR..... | xvi |
| GİRİŞ..... | 1 |

BİRİNCİ BÖLÜM

SERAMİK SANATININ TANIMI, TARİHSEL GELİŞİMİ CUMHURİYET DÖNEMİNDE SERAMİK SANATI

| | |
|--------------------------------------------------------------------------------------------|----|
| 1.1. SERAMİĞİN TANIMI VE TARİHÇESİ..... | 6 |
| 1.1.1. Seramiğin Tanımı..... | 6 |
| 1.1.2. Seramik Sanatına Genel Bakış..... | 7 |
| 1.2. ANADOLUDA SERAMİK SANATI VE TARİHÇESİ..... | 9 |
| 1.2.1. Anadolu Seramiklerinde Pişmiş Toprak Heykeller..... | 15 |
| 1.3. CUMHURİYET DÖNEMİN SERAMİK VE DIŞ MEKAN SOYUT HEYKEL SANATININ GELİŞİM SÜRECİ..... | 18 |
| 1.3.1. Cumhuriyet Dönemin Seramik Sanatının Gelişimi..... | 18 |
| 1.3.1.1. Klasik Seramik (Çömlekçilik) Sanatı..... | 22 |
| 1.3.1.2. Endüstriyel Seramik Sanatı..... | 24 |
| 1.3.1.3. Soyut Seramik Sanatı..... | 27 |
| 1.3.2. Cumhuriyet Dönemi Heykel Sanatın Gelişimi..... | 31 |

İKİNCİ BÖLÜM

SERAMİK SANATININ DIŞ MEKAN OLGUSU OLARAK UYGULANMASI VE ÇEVRESEL ETKİLERİ

| | |
|-------------------------------------------------------------------------------------------------|----|
| 2.1. ÇEVRE TASARIMINDA KULLANILAN SERAMİK HEYKELLER..... | 36 |
| 2.1.1. Dış Mekan Seramikleri (Park-Bahçe Seramikleri)..... | 36 |
| 2.1.1.1. Kamuya Ait Alanlarda Soyut Seramik Heykelleri Uygulayan Türk Sanatçı Örnekleri..... | 38 |
| 2.1.1.1.1. Park ve Bahçelerde Soyut Seramik Uygulayan Türk Sanatçı Örnekleri..... | 39 |

| | |
|------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|-----------|
| 2.1.1.1.2. Eskişehir Pişmiş Toprak Sempozyumunda Soyut Seramik Heykelleri Uygulayan Türk Sanatçı Örnekleri | 43 |
| 2.1.1.2. Kamuya Ait Alanlarda Soyut Seramik Heykelleri Uygulayan Yabancı Sanatçı Örnekleri..... | 56 |
| 2.1.1.2.1. Eskişehir Pişmiş Toprak Sempozyumunda Soyut Seramik Heykelleri Uygulayan Yabancı Sanatçı Örnekleri..... | 58 |
| 2.2. SERAMİK SANATININ KENTSEL ÇEVRE TASARIMINDAKİ MEKANSAL ETKİLERİ | 62 |
| 2.2.1. Kentsel Tasarımda ve Kent Kimliği Oluşumunda Peyzaj Mimarlığın Önemi | 63 |
| 2.2.2. Park ve Bahçe Tasarımlarının Kentsel Sosyo - Kültürel Gelişimindeki Yeri ve Önemi | 66 |
| 2.2.3. Modern Seramik Sanatının Kentsel Peyzaj ve Kentsel Kimlik Oluşumundaki Etkileri | 69 |
| ÜÇÜNCÜ BÖLÜM MATERYAL VE YÖNTEM | |
| 3.1. ARAŞTIRMA MATERYALİ..... | 73 |
| 3.1.1. Eskişehir İli | 73 |
| 3.1.2. Kütahya İli | 77 |
| 3.2. ARAŞTIRMADA UYGULANAN YÖNTEM..... | 78 |
| 3.2.1. Araştırmanın Kısıtları | 79 |
| 3.2.2. Araştırma Soruları ve Varsayımları | 80 |
| 3.2.3. Araştırmanın Hipotezleri | 80 |
| 3.2.4. Araştırmanın Etik Boyutu | 81 |
| 3.3. BULGULAR | 82 |
| 3.3.1. Katılımcılara Ait Demografik Bulgular | 82 |
| 3.3.2. Park ve Bahçelerde Uygulanan Soyut Seramik Heykel Algısına İlişkin Bulgular | 83 |
| 3.3.2.1. Öğretim Üyelerin Park ve Bahçelerde Soyut Seramik Heykeller Hakkındaki Düşünceleri Üzerine Yapılan Görüşme Form Sonuçları | 84 |
| 3.3.2.1.1. Öğretim Üyelerinin Tematik Soru Gruplarına Göre Her Bir Görüşme Form Sorusuna Verdiği Cevaplar..... | 84 |
| 3.3.2.1.1.1. Soyut Seramik Heykellerin Genel Çerçeve Kültüre Katkıları Üzerine Değerlendirmeler..... | 84 |
| 3.3.2.1.1.2. Soyut Seramik Heykellerin Bulunduğu Mekana Sağladığı Estetik Katkıları Üzerine Değerlendirmeler..... | 85 |
| 3.3.2.1.1.3. Soyut Seramik Formların Park ve Bahçelerdeki Yaygınlığı ve Yaygınlaştırılması Üzerine Değerlendirmeler..... | 86 |

| | |
|---------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|------------|
| 3.3.2.1.1.4. Kamusal Alanlardaki Soyut Seramik Formların Eğitim Öğretim Üzerine Değerlendirmeler..... | 87 |
| 3.3.2.1.1.5. Park ve Bahçelerdeki Soyut Seramik Heykellerin Sergilenme Etkinliği ile ilgili Değerlendirmeler..... | 88 |
| 3.3.2.1.1.6. Park ve Bahçelerdeki Soyut Seramik Form Çalışmalarıyla ilgili Değerlendirmeler..... | 88 |
| 3.3.2.1.1.7. Park ve Bahçelerdeki Soyut Seramik Formların Gözleme Kapasitesiyle ilgili Değerlendirmeler..... | 89 |
| 3.3.2.2. Genel katılımcıların Park ve Bahçelerde Soyut Seramik Heykeller Hakkındaki Düşünceleri Üzerine Yapılan Görüşme Form Sonuçları..... | 90 |
| 3.3.2.3. Genel katılımcıların Tematik Gruplandırılmaya Göre Her Bir Görüşme Form Sorusuna Verdiği Cevaplar..... | 90 |
| 3.3.2.3.1. Soyut Seramik Formların Genel Çerçeve de Kültüre Katkıları Üzerine Değerlendirmeler..... | 90 |
| 3.3.2.3.2. Soyut Seramik Formların Bulunduğu Mekana Sağladığı Estetik Katkıları Üzerine Değerlendirmeler..... | 91 |
| 3.3.2.3.3. Park ve Bahçelerdeki Soyut Seramik Formların Sergilenme Etkinliği ile ilgili Değerlendirmeler..... | 92 |
| 3.3.2.3.4. Park ve Bahçelerdeki Soyut Seramik Formların Gözleme Kapasitesiyle ilgili Değerlendirmeler..... | 92 |
| 3.3.2.3.5. Soyut Seramik Formların Park ve Bahçelerdeki Yaygınlığı ve Yaygınlaştırılması Üzerine Değerlendirmeler..... | 93 |
| 3.3.3. Normal Dağılım Testi..... | 93 |
| 3.3.4. Güvenirlilik Analizi..... | 94 |
| 3.3.5. Farklılıkları İncelemeye Yönelik Testler..... | 95 |
| 3.3.6. Tek Yönlü Varyans Analizi (ANOVA)..... | 95 |
| 3.3.7. Korelasyon Analizi..... | 97 |
| SONUÇ TARTIŞMA VE ÖNERİLER..... | 99 |
| EKLER..... | 102 |
| KAYNAKÇA..... | 111 |
| DİZİN..... | 118 |

TABLOLAR LİSTESİ

| | <u>Sayfa</u> |
|-----------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|---------------------|
| Tablo 3.1. Katılımcıların Demografik Özelliklerine İlişkin Bulgular..... | 83 |
| Tablo 3.2: Kültür | 84 |
| Tablo 3.3: Estetik | 85 |
| Tablo 3.4: Yaygınlık | 86 |
| Tablo 3.5: Eğitim Öğretim | 87 |
| Tablo 3.6: Sergileme | 88 |
| Tablo 3.7: Çalışma | 88 |
| Tablo 3.8: Gözlem..... | 89 |
| Tablo 3.9: Kültür | 90 |
| Tablo 3.10: Estetik | 91 |
| Tablo 3.11: Sergileme | 92 |
| Tablo 3.12: Gözlem..... | 92 |
| Tablo 3.13: Yaygınlık | 93 |
| Tablo 3.15: Güvenirlik Analizi Bulguları | 95 |
| Tablo 3.16: Park ve Bahçelerde Uygulanan Soyut Seramik Heykellere İlişkin Algının, Cinsiyet Değişkenine İlişkin Bağımsız T-Test Sonuçları..... | 95 |
| Tablo 3.17: Park ve Bahçelerde Uygulanan Soyut Seramik Heykellere İlişkin Algının, Genel Katılımcıların Mezuniyet Durumu Değişkenine İlişkin ANOVA Analizi Sonuçları | 95 |
| Tablo 3.18: Park ve Bahçelerde Uygulanan Soyut Seramik Heykellere İlişkin Algının, Öğretim Üyelerinin Mezuniyet Durumu Değişkenine İlişkin ANOVA Analizi Sonuçları | 96 |
| Tablo 3.19: Park ve Bahçelerde Uygulanan Soyut Seramik Heykellere İlişkin Algının, Genel Katılımcıların Meslek Değişkenine İlişkin ANOVA Analizi Sonuçları | 96 |
| Tablo 3.20: Park ve Bahçelerde Uygulanan Soyut Seramik Heykellere İlişkin Algının, Öğretim Üyelerinin Mesleki Deneyime İlişkin ANOVA Analizi Sonuçları | 97 |
| Tablo 3.21: Korelasyon Analizi Bulguları | 97 |

RESİMLER LİSTESİ

Sayfa

| | |
|------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|----|
| Resim 1.1: Tabak, Kaşan/İran 12.yy. | 7 |
| Resim 1.2: Kavanoz, 10.yy. Abbasi Dönemi | 8 |
| Resim 1.3: Hayat Ağacı. Etrüsk, Kültürü, M.Ö. 750-700 yy..... | 8 |
| Resim 1.4: Vazo, Miken Kültür, M.Ö.1800-1000yy..... | 9 |
| Resim 1.5: Üç Ayaklı Kesik Gaga Ağızlı Testiler.25,26,30 cm. Batı Anadolu İlk Tunç Çağı. M.Ö.3000 | 10 |
| Resim1.6: Kazı Bezemeli Üç Ayaklı Kap, Çap:31,5cm. Kuzey Doğu Anadolu Orta-Son Tunç Çağı.M.Ö.1500, | 10 |
| Resim 1.7: Sepet Kulplu Üçlü Minyatür ve İkili Kap, Orta-Batı Anadolu İlk Tunç Çağı. M.Ö.3000 | 11 |
| Resim 1.8: Ana Tanrıça Heykelciği, Pişmiş Toprak, Yük. 20 cm. Çatalhöyük, M.Ö. 5750..... | 11 |
| Resim 1.9: Yüksek Kaideli Çanak/Meyvelik, Çap: 22,5 cm.Güneydoğu Anadolu Yukarı Bucak..... | 11 |
| Resim 1.10: Yüksek Kaideli Çanak Meyvelik, Çap: 18 cm Son Kalkolitik Tunç Çağ.. | 12 |
| Resim1.11: Testiler, Seyitömer Höyüğü, İlk Tunç Çağı..... | 12 |
| Resim 1.12: Ağızören Mezarlığı, Orta Tunç Çağı | 13 |
| Resim 1.13: Matara, Roma Dönemi, Kütahya Bölgesi, Yükseklik 22,5 cm..... | 13 |
| Resim 1.14: Tabak, Domaniç-Saruhan Köyü, Bizans Dönemi..... | 14 |
| Resim 1.15: Klasik Karaz Tipi Seramik Çömlek, Çap: 8,5 - 9,5, Çanak, Çap: 9,5 cm Doğu Anadolu, İlk Tunç Çağı..... | 14 |
| Resim 1.16: Yayvan Ağız Kenarlı Çömlek, Klasik Karaz Tipi Seramik, Karaz Höyüğü. | 15 |
| Resim 1.17: Ana Tanrıça Heykelciği Pişmiş Toprak, 8,5 cm. Kalkolitik Dönem, M.Ö. 5000..... | 16 |
| Resim 1.18: Kadın Heykelcikleri, Burdur Hacılar Höyük, Konya Çatal Höyük, , M.Ö. 8 bin..... | 17 |
| Resim 1.19: Genç Erkek Heykeli (Kuros), Arkaik dönem, 1.60 Boyunda Kireç Taşından Yapılmış, Kübik Bir Yapıya Sahip Delos Artemis Kutsal Alanında Bulunmuş | 18 |

| | |
|----------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|----|
| Resim 1.20: Yıldız Çini Fabrikası'ndan 1922 Yılında Çalışanlardan Bir Kesit | 19 |
| Resim 1.21: 1931 Yılında Vedat Ar, Sanayi-i Nefise'de İlk Talebeleriyle Görünüm ... | 20 |
| Resim 1.22: Avanos. Çark'ta Şekillendirme. | 23 |
| Resim 1.23: Sorkun'da Yapılmış Ekmek Tavaları İle Güveçler..... | 23 |
| Resim 1.24: Eczacıbaşı Seramik Fabrikasından Görüntü (1958)..... | 25 |
| Resim 1.25: Sadi Diren'in Eczacıbaşı Seramik Fabrikasındaki 110 cm. Ebatlarında Tasarım Örneği..... | 26 |
| Resim 1.26: Picasso'ya Ait Geleneksel Dekoratif Dışı Seramik Tabak | 28 |
| Resim 1.27: Hüseyin Gezer, Ben Güzelim (Saçını Bağlayan Kadın), Pişmiş Toprak, 45 cm.(1948) Özel Koleksiyon, MSGSÜ İRHM | 29 |
| Resim 1.28: Sadi Diren'e Ait Soyut Seramik Örneği..... | 30 |
| Resim 1.29: Candeğer Furtun'un Soyut Çalışma Örneği..... | 30 |
| Resim 1.30: Sultan Abdulaziz Tarafından Rouillard'a Yaptırılan Boğa Heykeli (1864), Beylerbeyi Bahçesi Büyük Havuzun Yanı..... | 32 |
| Resim 1.31: Zühtü Müridoğlu ve Hadi Bara'nın "Barbaros Anıtı" İstanbul, Beşiktaş, Ratip Aşir Acudoğu, Atatürk Anıtı, Ankara. | 33 |
| Resim 2.1: Eskişehir Odunpazarı Çağdaş Seramik Park, Pişmiş Tuğla, Seramik ve Çini Malzemeleriyle Dış Mekan Soyut Seramik Çalışması..... | 37 |
| Resim 2.2: Atilla Galatalı, Aile, (1988), Soyut Seramik Heykel (6 m.), Kalebodur Yönetim Binası Önü, Levent, İstanbul..... | 40 |
| Resim 2.3: Hamiye Çolakoğlu, (1993), Porselen Heykel | 41 |
| Resim 2.4: Hamiye Çolakoğlu, (1997), "Bilim Ağacı Heykeli" Bilkent Üniversitesi... | 41 |
| Resim 2.5: Nurettin Gülaçtı, (2004), Soyut Seramik İnsan Figürleri, Kütahya Dumlupınar Üniversitesi, Rektörlük Binası Ön Bahçe. | 43 |
| Resim 2.6: Reyhan Gürses, (2002), Pişmiş Tuğla Soyut Seramik Çalışması, | 44 |
| Resim 2.7: Zehra Çobanlı, (2003), Pişmiş Tuğla Soyut Seramik Çalışması..... | 45 |
| Resim 2.8: Sevim Çizer, (2003), Pişmiş Tuğla Soyut Seramik Çalışması,..... | 46 |
| Resim 2.9: Mehmet Tüzüm Kızılcın, (2004), Eskişehir Tepebaşı Belediye Binası Ön Bahçe, Pişmiş Tuğla Soyut Seramik Örneği | 46 |
| Resim 2.10: Mutlu Başkaya, (2004), Soyut Seramik Örneği, Eskişehir | 47 |
| Resim 2.11: Abdülkadir Öztürk, (2004), Soyut Seramik Örneği, Eskişehir Espark Önü..... | 48 |

| | |
|--------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|----|
| Resim 2.12: Beril Anılanmert, (2009), Soyut Seramik Örneği, Eskişehir | 49 |
| Resim 2.13: Fuat Kökek, (2010),Soyut Seramik Örneği,Eskişehir Tepebaşı Belediye Binası Yan Bahçe | 49 |
| Resim 2.14: Hasan Şahbaz, (2012), Soyut Seramik Örneği, Eskişehir..... | 50 |
| Resim 2.15: Soner Genç, (2013), Soyut Seramik Örneği, Eskişehir..... | 51 |
| Resim 2.16: Duygu Kahraman, (2014), Ruh Aynası, Eskişehir Odunpazarı Çağdaş Seramik Park, Pişmiş Tuğla Soyut Seramik Çalışması..... | 52 |
| Resim 2.17: (Sanatçı İsmine Ulaşılamamıştır), (2014), Benim Çeşmelerim, Eskişehir Odunpazarı Çağdaş Seramik Park, Pişmiş Tuğla Soyut Seramik Çalışması..... | 52 |
| Resim 2.18: Elif Ağatekin, (2014), Çınar Ağacı, Eskişehir Odunpazarı Çağdaş Seramik Park, Pişmiş Tuğla Soyut Seramik Çalışması | 53 |
| Resim 2.19: Güngör Güner, (2015), Pişmiş Tuğla Soyut Seramik Örneği, Eskişehir ... | 54 |
| Resim 2.20: Bingül Başarır, (2015), Soyut Seramik Örneği, Eskişehir..... | 55 |
| Resim 2.21: Pınar Genç, (2015), Soyut Seramik Örneği, Eskişehir Tepebaşı Belediye Çevresi..... | 56 |
| Resim 2.22: Francisco Brennard, Oficina Brennard Parkta Yer Alan Havuz ve Heykellerden Görünümler..... | 57 |
| Resim 2.23: Büldan Seka, Kendisine Ait Atölyenin Bahçesinden Seramik Örnekler ... | 57 |
| Resim 2.24: Viola Frey, Yatan Adam, (2016), diRosa, Napa. | 58 |
| Resim 2.25: David Binns, (2004), Eskişehir Tepebaşı Belediye Binası Ön Bahçe, Pişmiş Tuğla Soyut Seramik Örneği | 59 |
| Resim 2.26: Gunter Praschak, Eskişehir Espark,Pişmiş Tuğla Soyut Seramik Örneği . | 59 |
| Resim 2.27: Sukumar Leksawat, (2015), Orkide, Soyut Seramik Örneği, Eskişehir Tepebaşı Belediyesi..... | 60 |
| Resim 2.28: Vilma Villaverde, (2015), Soyut Seramik Örneği, Eskişehir Tepebaşı Belediyesi | 60 |
| Resim 2.29: Heike Hamann, (2015), Soyut Seramik Örneği, Eskişehir Tepebaşı Belediyesi | 61 |
| Resim 2.30: Andrew Stonyer, (2001), Pişmiş Toprak Sempozyumu Soyut Seramik Örneği, Eskişehir..... | 61 |
| Resim 2.31: M.Ö. 1400-1300 Yıllarına Ait Olan Nebamun'un Mezarında Bulunan Bahçe Tasviri Duvar Resimi. | 67 |

| | |
|---------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|----|
| Resim 2.32: Versailles Sarayı Bahçesi, Fransa | 69 |
| Resim 2.33: Kaan Canduran, (2017), Seramik - Heykel, 11. Eskişehir Pişmiş Toprak Sempozyumu | 70 |
| Resim 3.1: Eskişehir Odunpazarı Belediyesi Çağdaş Seramik Açık Hava Müzesi Park Alanı | 74 |
| Resim 3.2: Eskişehir Odunpazarı Belediyesi Çağdaş Seramik Açık Hava Müzesi Seramik Park Alanın Peyzaj Çizimi..... | 74 |
| Resim 3.3: Eskişehir Odunpazarı Belediyesi Çağdaş Seramik Açık Hava Müzesi Seramik Park | 75 |
| Resim 3.4: Parkın Gözü, Soyut Seramik Heykel, Eskişehir Odunpazarı Belediyesi Çağdaş Seramik Açık Hava Müzesi..... | 75 |
| Resim 3.5: Cicik Dönemi, Soyut Seramik Heykel, Eskişehir Odunpazarı Belediyesi Çağdaş Seramik Açık Hava Müzesi Seramik Park. | 76 |
| Resim 3.6: Emek Anıtı, (2014), Eskişehir Odunpazarı Belediyesi Çağdaş Seramik Açık Hava Müzesi Seramik Park. | 76 |
| Resim 3.7: Dış Mekan Seramik Heykellerin Bulunduğu Eskişehir Tepebaşı Belediyesi Çevresi ve Es-Park Alanları | 77 |
| Resim 3.8: Dış Mekan Soyut Seramik Örnekleri, Kütahya Dumlupınar Üniversitesi Evliya Çelebi Yerleşkesi | 78 |
| Resim 3.9: Nurettin Gülaçtı, (2004), Soyut Seramik Heykeller, Kütahya Dumlupınar Üniversitesi Evliya Çelebi Yerleşkesi, Rektörlük Binası Ön Bahçe..... | 78 |

KISALTMALAR

| | |
|----------------|----------------------------------------------------------|
| İRHM | İstanbul Resim Heykel Müzesi |
| KBSTM | Kütahya Bilim, Sanayi ve Teknoloji İl Müdürlüğü |
| MSGSÜ | Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi |
| PBUSSHA | Park ve Bahçelerde Uygulanan Soyut Seramik Heykel Algısı |
| TDK | Türk Dil Kurumu |





TEZ METNİ

GİRİŞ

Geçmiş tarih öncesi uygarlıklara kadar dayanan Anadolu, Neolitik çağdan günümüze kadar gelen süreçte birçok medeniyete ev sahipliği yaparak adeta yaşayan bir kütüphane olmuş ve tarihe ışık tutma özelliği ile dikkat çekmiştir. Anadolu toprakları, seramiğin başlangıcı olan pişmiş toprak ürünlerin kullanımı ve çeşitliliği açısından önemli bir merkez olmuştur. Anadolu tarihi kadar eski olan pişmiş toprak ürünleri, ilk önceleri çanak-çömlek olarak kullanılmış, daha sonra dinsel amaçlı kutsal içki kapları (riton) işlevselliği ile görenleri etkileyen birer sanat eseri olarak günümüze kadar gelmiştir. Seramik, günümüz sanat tarihçilerini, arkeologları ve kimyasından dolayı bilim insanını form ve bünye üzerinde araştırma yapmaya zorlamış, bilim ve teknolojinin bir arada kullanıldığı sanat dallarından biri olmuştur.

İnsanoğlu seramik malzemeyi kullandığı süreden itibaren kendi kültürel değerlerini bilerek veya bilmeyerek geçmişten günümüze kadar taşımıştır. Seramik, zanaatı/sanatı bu farklı kültürlerin izlerini bünyesinde barındırarak sürekli gelişen teknik araştırmaları ve uygulamalarıyla hem iç hem de dış mekanlarda kullanım olanakları hakkında bilgi vermektedir. Seramik, gerek sanat gerekse günlük kullanımlarında Orta Asya'dan, Orta Doğu'ya, Selçukludan, Anadolu Beylikler dönemine kadar ve dünyanın dört bir yanında yaşamın görsel ve işlevsel kullanımın vazgeçilmez unsuru olmuş, tüm geçirdiği dönemlerin özelliklerini belgelermiş gibi üzerinde taşımış ve taşımaktadır. Tabak, kâse ve fincan gibi günlük kullanım araçları yanı sıra günümüzde sanatın bir parçası haline gelmiş seramiklerle birlikte cam ve çini gibi malzemeler sanatsal uygulamalarda birlikte kullanılmıştır.

Uygarlıklara ait el sanatlarına yönelik görsel uygulamalarını anlatan ve sanatsal üretimde yerini alan seramik; biçim ve renk zenginliği ile uygarlıkların yaşam biçimi, kültürleri ve inançları hakkında bilgiler vermiş ve bu zenginlikleri bugünlere ulaştırmıştır. Neolitik çağdan günümüze kadar çok farklı evrelerden geçen seramik sanatı her geçen gün gelişim göstermiş ve çeşitli tekniklerle eser vererek dış mimari tasarım ve uygulamalarında görsel estetik aracı olarak kullanılmıştır.

Türklerin İslamiyet'i kabul etmesinden sonra heykel sanatı, dini inancı üzere gelişme imkanı bulamamış, mimaride kullanılan seramik ve çinilerde daha çok bitkisel motifler tercih edilerek eserler verilmiştir. İnanç üzerine heykel alanında gelişme

olmamasına rağmen diğer geleneksel sanatların kullanım alanlarında bir hayli ilerleme görülmüştür.

Selçukludan Osmanlı imparatorluğuna kadar çini ve seramik, gerek mimari yapıların dış yüzeylerini süslemede gerekse iç dekorasyon süslemelerinde varlığını hep hissettirmiştir. Heykel sanatı ise Osmanlı'nın modernleşme sürecinde başlamış olup, Cumhuriyet dönemi içerisinde gelişme göstermiştir. Tezde bu dönemin soyut seramik heykelleri incelenmiş ve döneme ait seramik heykellerden örneklere yer verilmiştir. Cumhuriyet'in kuruluşundan sonra seramik yeniden canlanıp kurumsallaşma fırsatı bulmuş ve seramik sanatıyla uğraşan ilk sanatçılar yurt dışı eğitimleriyle bu alanda kendini geliştirmiştir. Bu sanatçıların açtıkları atölyeler ve yüksek öğretim kurumlarında görev almaları, Çağdaş Türk Seramik sanatçıların yetişmesine imkân sağlamıştır.

Bu araştırma ile Türkiye'de 1923'te Cumhuriyet'in kurulumundan bugüne kadar geçen süreçte, seramik sanatının gelişimi, peyzaj tasarımlarında bu sanat disiplinin yer alması, kentsel dönüşüm ve oluşuma katkıları değerlendirilmeye çalışılmıştır. Kentsel kimlik oluşumunda peyzaj mimarlığına değinilerek park-bahçe tasarımlarında modern seramik sanatının, kültüre katkısı ve toplum üzerinde sosyolojik etkisi araştırılmıştır. Bununla beraber soyut seramik heykellerin topluma yansımaları incelenmiş, soyut seramik sanatçıların uygulama örnekleri paylaşılmıştır. Park-bahçelerde soyut seramik heykeller hakkında öğretim üyelerin, öğrencilerin ve halkın görüşleri alınarak, görüşme form sonuçlarıyla analiz edilmiştir.

Araştırmanın Amacı

Bu araştırmayla Cumhuriyet döneminde yapılmış olan park-bahçe ve kamusal alanlarda seramik sanatının uygulanabilirliğini ve çevresel etkisini incelemektir. Ayrıca soyut seramik heykellerin mekân-eser ilişkisini dikkate alarak tasarlanması ve görsel estetik önemini topluma yansıtmaktır. Bu doğrultuda Eskişehir ilinde ve Kütahya Dumlupınar Üniversitesi Evliya Çelebi Merkez kampüsünde dış mekânlarda uygulanmış olan özgün soyut seramik heykel örnekleri hakkında Eskişehir Anadolu Üniversitesi ile Kütahya Dumlupınar Üniversitesi öğretim üyelerin, öğrencilerin ve Eskişehir kent merkezinde yaşayan yerleşik halkın ve Kütahya Dumlupınar Üniversitesi Evliya Çelebi yerleşkesi merkez kampüs alanında kamu çalışanların görüşleri anket yöntemiyle

araştırılarak değerlendirilmiş, dış mekânda özgün soyut seramik heykel tasarımların çevresel etkilerine yer vermektir.

Araştırmanın Problemi

Bu araştırmada problem olarak seramik sanatının sadece müzelerde tarihi eser ve kullanım aracı olarak kalmamaları, seramik sanatının topluma açık ve kamusal alanlarda sanat eseri olarak kullanılabileceği ön görülmüştür.

Araştırmanın Önemi

Soyut seramik heykeller buldukları mekânlara görsel, estetik ve sanatsal kimlik kazandırmaları açısından önemlidir. Günümüzde Eskişehir park-bahçeleri ile Kütahya Dumlupınar Üniversitesinin dış mekân bahçe soyut seramik heykeller incelendiğinde seramik sanatının anlaşılması, yorumlanması açısından izleyiciye fırsat tanımakta ve seramik malzeme ile yapılan ürünlerin kullanım alanlarını vurgulamak önemli bulunmuştur. Seramik sanatının tarihsel süreçte sunduğu önemli veri ve bilgilerin günümüzü aydınlatması gibi günümüzde yapılmış ve yapılacak olan dış mekân seramik heykellerin, bu dönemler hakkında bilgi vereceği düşüncesi ve gelecek sanatçılara yön vermede yardımcı olacağı düşüncesi ön görülmektedir. Ayrıca kentsel dönüşüm ve gelişimlerde insanlar ile sanat eserlerini bir arada bulundurarak çevresel estetiğe katkı sağlaması açısından önemini vurgulanması ile sanat ve toplumun ayrılmaz bir ikili olduğunu göstermek açısından önemli görülmüştür. Seramik sanatı alanında yapılan araştırmalara, bu tez ile literatür açığının kapatılmasında katkı sağlayacağı düşünülmüştür.

Araştırmanın Varsayımı

Araştırma kapsamında görüşleri alınan bireylerin, hazırlanmış görüşme form sorularına içtenlikle cevap verdikleri ve görüşme form sonuçlarının bilimsel veriler olarak katkı sağlayacağı varsayılmaktadır.

Araştırmanın Sınırlılıkları

Bu araştırma, Türk ve yabancı bazı sanatçı ve akademisyenlerin Eskişehir ilindeki toplam dört park, bir kamusal alan ve çevresi, Kütahya Dumlupınar Üniversitesi dış mekanda bulunan kamusal alandaki seramik uygulamalarla sınırlı tutulmuştur.

Araştırmanın Yöntemi

Bu araştırma genel tarama modellerinden her türlü literatür bilgilerinin araştırılması ile elde edilen anket ve uygulama verileri örneklerinin SPSS programında tablo uygulamaları oluşturularak, uygulaması yapılmış seramik heykellerin görsellerinden yararlanılmıştır.

Evren ve Örneklem

Araştırmanın evreni Türkiye’de Cumhuriyet döneminde park-bahçe seramik tasarımları olup, örneklem olarak Eskişehir ve Kütahya ili park-bahçelerinde uygulanan soyut seramik heykelleri tespit edilerek paylaşılmasından oluşmuştur.

Verilerin Toplanması

Cumhuriyet döneminde yapılmış olan park-bahçe ve kamusal alanlarda seramik sanatının uygulanabilirliğini ve çevresel etkisini öğrenmek amacıyla, verilerin bir kısmı kaynak tarama modeli kullanılarak elde edilmiştir. Araştırmanın konusu literatür taranarak bilgiler toplanmıştır.

Tarama araştırmasında veri toplama yönteminden, veri toplama aracı olarak görüşme form uygulaması yapılmıştır. Araştırmacı tarafından bir görüşme formu geliştirilmiş, uzman görüşü ve önerileriyle dereceli ölçeklendirme görüşme formu hazırlanmıştır. Bu görüşme form, araştırmacı tarafından 2018 yılında Eskişehir ve Kütahya illerinde soyut seramik heykel formlarının mevcut olduğu alanlarda uygulanmış, iki dereceli değerlendirme ölçeği ile park ve bahçelerde uygulanan soyut seramik heykeller ve bu heykellerin toplumsal yansımaları hakkında akademisyenlerin, sanat eğitimi alan öğrencilerin ve halkın tutumu, düşünceleri ve bu tutumların, düşüncelerin gücünü ölçmeyi hedeflemiştir.

Verilerin Analizi

Araştırmada elde edilen ham veriler, Bağımsız Gruplar t-testi ANOVA ve korelasyon analizlerinden yararlanılmıştır. Veriler SPSS paket program kullanılarak analiz edilmiştir. Görüşme formların sonuçları doğrultusunda elde edilen veriler tablolaştırılarak yorumlanmıştır.



BİRİNCİ BÖLÜM

**SERAMİK SANATININ TANIMI, TARİHSEL GELİŞİMİ CUMHURİYET
DÖNEMİNDE SERAMİK SANATI**

1.1. SERAMIĞİN TANIMI VE TARİHÇESİ

1.1.1. Seramiğin Tanımı

Kullanılan malzemenin aynı olmasına rağmen seramik sanatçıları tarafından seramiğin tanımı farklılık göstermiş, hem görsel hem de anlatım diliyle çeşitli tanımlar sunulmuştur. Birçok disiplinle ilişkisi olduğu bilinen seramik, Türk Dil Kurumu'na (TDK) göre, “yüksek ısıda pişirilmiş topraktan yapılan, vazo, çanak, çömlek, vb. nesnelere” (<http://www.tdk.gov.tr>, 2019) diye tanımlanırken seramiğin bir sanat dalı olduğunu söyleyen Arcasoy, “Organik olmayan malzemelerin oluşturduğu bileşimlerin, çeşitli yöntemler ile şekil verildikten sonra, sırlanarak veya sırlanmayarak sertleşip dayanıklılık kazanmasına varılacak kadar pişirilmesi bilim ve teknolojisidir.”, (1983: 1) geleneksel bir anlatım diliyle ifade etmiştir. İkinci seramik tanımlamasını şöyle yapmıştır: “Metal ve alaşımları dışında kalan, inorganik sayılan tüm mühendislik malzemeleri ve bunların ürünlerinden olan her şey seramiktir.” Bu iki tanımla seramiği açıklamıştır (Arcasoy, 1983: 1).

Aslında insanın ihtiyaçlarını en iyi biçimde karşılama isteğinden beri var olan seramik, en eski kap sanatı olup günümüzde özgün tasarımlarla modern sanatta yerini koruyan bir sanattır. Modern seramik sanatçıların seramiği yorumlamaları dikkate değerdir. Sanatçılardan İlgi Adalan'a göre seramik “Benim için seramik bir malzemedir” (Adalan, 2002: 64). Tasarım oluşturma sanatçının üretimi için önemli aşamalardandır. Sanatçı bu yaratıcı tarafıyla seramiği bir malzeme gibi görmesi olağandır. Madra ise bu konuda, seramik, “sanatçıyı işlevsellik ve kavramsallık arasında seçim yapmaya zorlayan bir malzemedir” yorumuyla seramiği biraz daha kavramsallıkla işlevselliği arasında kalmış gibi tanımlamaktadır (Madra, 1992: 2). Bazı seramik sanatçıları seramiği bir malzeme ve uygulama alanı olarak görmeyip, “belirgin özgül bir değer” kabul etmektedir. Filiz Özgüven Galatalı'nın “Seramik bir malzeme değil, bir dosttur” ifadesinde de bu gözlenmektedir (Uludağ, 1998: 38).

Seramik, oluşumundan sonra uzun yıllar varlığını koruyabilen malzemedir. Yeryüzünde bir katman olan toprak, bazı işlemlerden sonra suyla karışıp yoğrulmasıyla, şekil verilebilecek hale gelmekte ve yüksek ısıda pişirimi yapılarak binlerce yıl sonrasına ulaşabilecek dayanıklılığa kavuşmaktadır. Dayanıklılığı yüksek olmasıyla ona bir görev daha verilmiştir. Basitçe şekillendirip, pişme ile dayanıklılık kazanan kil, artık sadece

yapıldığı dönemin gereksinimini karşılamakla kalmamış, binlerce yıl sonrası için tarihsel bir belge, eser niteliği de kazanmıştır (Deveci, 2012: 8).

1.1.2. Seramik Sanatına Genel Bakış

İnsan hayatında en önemli buluşlardan biri de ateştir. İlk başlarda yemek pişirmede ateşi kullanan insanoğlu, daha sonra çanak çömlek pişirmede kullanarak seramiği yapmıştır. Ateşin kullanımı kadar eski olan seramiğin ilk üretimi, araştırmalar ve kazılar sonucu, M.Ö. dokuzuncu ve onuncu binlerde yapıldığı görülmüştür. En eski ve önemli seramik buluntulara Türkistan'ın Akşava bölgesinde (M.Ö. 8000), Filistin'in Jericho bölgesinde (M.Ö. 7000), Anadolu'nun çeşitli höyüklerinde örneğin; (Hacılar, M.Ö. 6000) ve Mezopotamya olarak adlandırılan Dicle-Fırat nehirlerinin arasında kalan bölgede rastlanmıştır” (Arcasoy, 1983: 1).

Özgün seramik ürünleri ortaya koyan merkezlerden Mezopotamya ve İran'da, İslam kültürünü yansıtan çok çeşitli, kaliteli seramikler üretilmiş ve bu seramikler, metal, cam, renk bilgisiyle zengin bir zanaata dönüşmüştür. Bu merkezlerin Çin ve Akdeniz ticaret yolu üzerinde bulunmasıyla bu zanaat kendini geliştirme imkanı bulmuştur.

Resim 1.1: Tabak, Kaşan/İran 12.yy.



Kaynak: <https://tr.pinterest.com>, 2019.

Resim 1.2: Kavanoz, 10.yy. Abbasi Dönemi



Kaynak: <http://www.5harfliler.com>, 2019.

Binlerce yıl bozulmadan günümüze kadar ulaşan seramik, geçmiş uygarlıkların farklılık gösteren yaşam biçimlerine, kullanmış oldukları teknik ve estetik değerlere göre şekil almıştır. Farklı uygarlıkların ortaya koymuş olduğu bu seramik örnekler, ana tanrıça, riton (içki kabı), urne (ölü kabı), banyo kabı, lahit, mektup, mühür, mimaride kullanılan malzemeler, sanat eserleri vb. gibi çok çeşitli ürünler olarak ortaya çıkmıştır. Seramik sanatı eski Mezopotamya, Pers, Suriye, Anadolu, Mısır, Girit, İndus Vadisi, Miken Kültürü, Yunan Etrüsk Kültürü, Çin, Japon, Kore, İspanya ve Amerika ülkeleri ve kültürlerinde ilk ürünlerini vermiş ve günümüze kadar da süre gelmiştir (Özen, 2002: 10).

Resim 1.3: Hayat Ağacı. Etrüsk, Kültürü, M.Ö. 750-700 yy.



Kaynak: <https://tarihvearkeoloji.blogspot.com/2015/01/kultur-birligi-keciler.html>, 2019.

Resim 1.4:Vazo, Miken Kültür, M. .1800-1000yy.



Kaynak: <http://egeveyunanuygarligii.weebly.com>, 2019.

1.2. ANADOLUDA SERAMİK SANATI VE TARİHÇESİ

Anadolu birçok uygarlığa beşiklik yapmış zengin kültürel geçmişiyle dünyadaki birçok medeniyetlerinde dikkatini çekmiş ve çekmeye devam etmektedir. Kültürleri oluşturan etkenlerden birisi de el sanatlarının varlığı ve çeşitliliğidir. Bu konuda tarihçi Herbert Read “Bir ülkenin zenginliğı o ülkenin seramik sanatıyla ölçülür.” demektedir. Atatürk’te “ Bir milletin sanat yeteneğı güzel sanatlara verdiğı değerle ölçülür.” demiştir. Tüm bu tespitler doğrultusunda Anadolu’daki seramik sanatının tarihsel derinliğı önemi ön plana çıkmıştır.

Sanatın, insanlıkla birlikte gelişmesi öyle sıradan rastlantısal bir durum değildir. Hayatını kolaylaştırmak için farklı arayışlara giren insan, doğayı anlamaya çalışmış ve doğadan faydalanarak yaşamını sürdürebilmiş ya da yaşamına pozitif katkıda bulunmuştur. Toprağı kendine göre işlemiş ve duygularını, gözlemlerini, tecrübelerini kullanıp, toprağa şekil vererek seramiğı oluşturmuştur. Neolitik, Kalkolitik ve Tunç ağ’ı dönemlerinde seramik sanatın doğuşu ve gelişimi için Anadolu toprakları önemli bir merkez olmuştur. Bu üç ana dönemdeki çanak - çömlek kültürünün gelişimi ve biçim özellikleri dönemlere göre farklılık göstermektedir (şahbaz, 2006: 7).

Anadolu, insanlığın gelişim sürecinde, ilk site yaşamından kent yaşamına kadar geçen zamanda büyük gelişmelere şahitlik yapmış bir bölgedir. Günümüzden yaklaşık 9-10 bin yıl öncesinde başlayan bu sürecin anlaşılması toplumların doğaya verdikleri yaşam savaşı ve doğada görülenlerden yola çıkılarak “sanat eseri” kaygısı taşımadan doğal

formlardan esinlenerek çanak – çömlekler yapılmıştır. Bu insanların günlük alışkanlıklarını, sosyal ilişkilerini ve inançlarını öğrenmeye çalışırken onlardan kalan izler göz önünde tutulmuştur. Bu sürecin en önemli tanıkları şüphesiz insanın üretimi olan günlük araç gereçlerdir (Paksoy, 2007: 70). İhtiyaca binaen üretilen bu çanak ve çömlekler; yaşamı yansıtan, bünyesinde farklılıkları taşıyan canlı şahitler olduğu gibi sosyal yapının algılanması ve kültürel ilişkilerin anlaşılması için de önemlidir.

Resim 1.5: Üç Ayaklı Kesik Gaga Ağızlı Testiler.25,26,30 cm. Batı Anadolu İlk Tunç Çağı. M.Ö.3000



Kaynak: Paksoy, 2007: 25.

Anadolu'da yapılan Arkeolojik kazılarda kalkolitik ve ilk-Orta-Son Tunç çağlarına ait buluntularda değişik biçimde üçayaklı kesik gaga ağızlı testiler, ana tanrıça idolleri, kazı bezemeli üçayaklı ve sepet kulplu minyatür üçlü, ikili kaplar çıkarılmıştır.

Resim1.6: Kazı Bezemeli Üç Ayaklı Kap, Çap:31,5cm. Kuzey Doğu Anadolu Orta-Son Tunç Çağı.M.Ö.1500,



Kaynak: Paksoy, 2007: 27.

Resim 1.7: Sepet Kulplu Üçlü Minyatür ve İkili Kap, Orta-Batı Anadolu İlk Tunç Çağı.
M.Ö.3000



Kaynak: Paksoy, 2007: 27.

Yüzyıllar boyunca farklı medeniyetlere ev sahipliği yapmış olan Anadolu'da ilk seramik örneklerinden iki yanında kutsal hayvanlarıyla oturan tanrıça heykelciği Catalhöyük'te bulunmuştur.

Resim 1.8: Ana Tanrıça Heykelciği, Pişmiş Toprak, Yük. 20 cm. Catalhöyük, M.Ö. 5750



Kaynak: Anadolu Medeniyetleri Müzesi Katalog, s.27, T.Y.

Kalkolitik dönemden Selçuklu dönemine kadar Anadolu uygarlıklarından Hitit, Roma, Bizans ve Selçuklu izlerini taşıyan seramik örnekleri arkeolojik kazılarda ortaya çıkarılmıştır .

Resim 1.9: Yüksek Kaideli Çanak/Meyvelik, Çap: 22,5 cm.Güneydoğu Anadolu Yukarı Bucak



Kaynak: Paksoy, 2007: 16.

Resim 1.10: Yüksek Kaideli Çanak Meyvelik, Çap: 18 cm Son Kalkolitik Tunç Çağ



Kaynak: Paksoy, 2007: 16.

Anadolu'da Kütahya ve çevresinde pişmiş toprak örnekleri Seyitömer ve Çavdarhisar'da yer alan höyük tipi yerleşmelerde görülmüştür. İlk Tunç çağına ait olan bu pişmiş topraklar Batı Anadolu çömlek izlerini taşımakla beraber güçlü yerel özellikleri de vardır.

Resim1.11: Testiler, Seyitömer Höyüğü, İlk Tunç Çağı.



Kaynak: Kürkman, 2005: 13.

M.Ö. 2. bin yılında Anadolu'nun iç, batı ve orta kesimlerinde görülen seramiklerin en önemli özelliği hızlı seramikçi çarkında şekillendirilmiş olmalarıdır. Kütahya Ağızören'de bir mezarlıkta bulunmuş, Hitit dönemi temsil eden pişmiş toprak kaplar oldukça dikkat çekicidir. Bu kapların en önemli özelliği de halka diplere sahip olmalarıdır (Kürkman, 2005: 17).

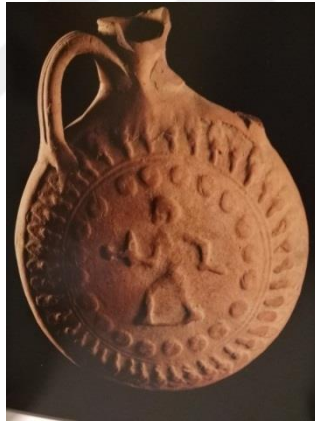
Resim 1.12: Ağızören Mezarlığı, Orta Tunç Çağı



Kaynak: Kürkman, 2005: 17.

Anadolu'da bulunan Roma dönemine ait seramikler Terra- sigillata bünyeye sahip örnekleri yanı sıra perdahsız olarak üretilmiş bardak, tabak, ibrik, çanak, tabak, testi türünden çok sayıda seramik kaplardandır. Romalı çömlekçiler farklı bileşimde killer kullanmıştır (Çobanlı, 1996: 60).

Resim 1.13: Matara, Roma Dönemi, Kütahya Bölgesi, Yükseklik 22,5 cm



Kaynak: Kürkman, 2005: 26.

Bizans dönemi seramik örneklerinin çoğunluğunun yerel olarak imal edilmiş mutfak kapları oluşturur. Bunların arasında önceki dönemin özelliklerini taşıyan, ancak yerel olarak imal edilmiş olanlarda vardır. Bu gruba giren Domaniç'te bulunan ve merkezinde baskı ile yapılmış eşit kollu haç motifi bulunan bir paten (tabak) türü kap dikkat çekicidir (Kürkman, 2005: 28).

Resim 1.14: Tabak, Domaniç-Saruhan Köyü, Bizans Dönemi



Kaynak: Kürkman, 2005: 28.

Bu uygarlıklar döneminde yapılmış seramik kaplardan farklılık gösteren ve M.Ö. 5500 yıl önceden kendi kültürünü kendine has bir dille anlatan Karaz seramik kapları karşımıza çıkmaktadır. Karaz kültürü, Geç Kalkolitik Çağ ve Tunç Çağı boyunca Doğu Anadolu, Transkafkasya (Kuzey Karadeniz Bölgesi), Azerbaycan ve Kuzeybatı İran'ı da dahil eden bölgede yayılma politikası gösteren bir kültürdür. Orta Doğu Anadolu bölgesinden çıkarılan ve Karaz kültürün kanıtları olarak görülen bu seramikler, formlardaki yalınlığıyla, parlak sırlı renk kalitesi ve dekor zenginliğiyle tam bir sanat eseri görünümündedir. Çark kullanılmadan elle yapılmasıyla karaz seramikleri dönemi içinde diğer seramik ürünlerinden farklılık göstermektedir.

Resim 1.15: Klasik Karaz Tipi Seramik Çömlek, Çap: 8,5 - 9,5, Çanak, Çap: 9,5 cm Doğu Anadolu, İlk Tunç Çağı



Kaynak: Yarol, 2016: 30.

Karaz seramiklerinin dikkati çeken özelliklerinden belki de en önemlisi çamur ve renk kalitesidir. En yaygın renk siyah ve kırmızıdır. Bu renkler dışında kahverengi, gri ve devetüyü gibi renkli olan seramiklerde görülmektedir. Ancak, özellikle siyah renk, Karaz seramiği için tanımlayıcı renk olarak değerlendirilir (Yarol, 2016: 33).

Resim 1.16: Yayvan Ağız Kenarlı Çömlek, Klasik Karaz Tipi Seramik, Karaz Höyüğü.



Kaynak: Yarol, 2016: 56.

Yerel bazı farklılıklarla birlikte bu türden kaplar Kafkasyadan başlayarak, Kuzey Suriye, Doğu Akdeniz havzasına kadar uzanan geniş bir coğrafyada izlenmektedir. Kap tipleri ve yapılaş biçimleriyle ortak bir kültürün ürünü olan çanak çömleğin bu kadar geniş bir coğrafyada kullanılmış olması oldukça ilginçtir. Siyah parlak yüzeyle kaplar genellikle boyunlu çömlek küresel gövdeli çanaklardan oluşur (Paksoy, 2007: 122).

Anadolu öncesi Türk sanatı ve genel İslam sanatında seramik çok yaygındır. Özellikle Abbasi, Samanoğlu, Karahanlı, Fatımi ve İran Selçuklu seramikleri ile Anadolu Selçuklu seramikleri arasında bağlantı kurulabilir. Anadolu’da Selçuklu öncesinde Bizans seramik örnekleriyle Selçuklu seramikleri benzerlik göstermektedir. Sırlı tuğla ve sgraffito örneklerine Bizans seramiklerinde de rastlanmıştır. Bizans seramik örnekleri kaba kil, donuk sır ve astarıyla Selçuklu seramiklerinden ayrılmıştır. Birbiriyle benzerlik gösteren, çeşitli bölgelerde geniş bir alanda izlenen ve 9-13. Yüzyıllarda gelişen bu seramikler en büyük aşamasını İran Selçuklularında yapmıştır. Anadolu Türk seramik sanatı da kaynaklarını büyük ölçüde 12-13. yüzyıl İran Selçuklu seramiğinden almıştır (Öney, 1976: 121).

1.2.1. Anadolu Seramiklerinde Pişmiş Toprak Heykeller

Neolitik çağ ile başlayan pişmiş toprak eşya üretimi, sadece günlük kap ve kullanım eşyası ile sınırlı kalmamıştır. Çamurun plastik özelliği karşısında büyülenen Anadolu insanı, kille şekillendirdiği ana tanrıça heykelciklerinde inancına dair simgeleri elle tutulur hale getirerek, sanatsal yaratım gücünü ele veren uğraşlara da girişmiştir. Konya-Çatalhöyük’te, Diyarbakır Çayönü Höyük’te ve Burdur Hacılar’da gün ışığına

Çıkarılan ana tanrıça idolleri, belki de çamurun insan eliyle aldığı en naif ve en güzel biçimlerdir (Erman, 2012: 20).

Resim 1.17: Ana Tanrıça Heykelciği Pişmiş Toprak, 8,5 cm. Kalkolitik Dönem, M.Ö. 5000.



Kaynak: Erman, 2012: 20.

Yaşamanın avcılıkla sürdürüldüğü dönemlerde erkek önemli rol oynarken tarıma geçip yerleşik hayat yaşamaya başlanınca kadının toplumda önemli bir yere sahip olduğu 8 bin yıl öncesine ait Diyarbakır Çayönü Höyüğünde bulunan kadın heykelciğinden anlaşılmaktadır. Kadın, yerleşik hayatta düzen, geçim ve üretkenlik açısından önemli görülmüş, heykelcikleri yapılarak bu önemiyet bugünlere kadar taşınmıştır. Mezopotamya döneminde kadın heykelleri kilden yapılmış olmasına rağmen Çayönü Höyük'teki kadın heykeli mermerden yapılmış ve Konya atal Höyük'teki kadın heykelciğine benzemektedir. Anadolu heykelciklerin özelliği olan bolluğu ve bereketi simgeleyen şişman kadın görünümü Höyüklerde bulunan kadın heykelciklerinde de gözlemlenmektedir.

Resim 1.18: Kadın Heykelcikleri, Burdur Hacılar Höyük, Konya Çatal Höyük, M.Ö. 8 Bin.



Kaynak:<http://www.hotelroomsearch.net/im/city/hacilar-turkey-7.jpg>,2019.https://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/thumb/9/92/FrauenstatuettenHacilar.jpg/1200px-Frauenstatuetten_Hacilar.jpg)

Bu geniş kalçalı, iri göğüslü ve taşkın karınlı seramik heykelcikler kadının verimliliğine vurgu yapmaktadır. Frontal (cepheden iki ayağı üstüne ayakta duran heykel duruşu) yapılmış olan heykelciklerin, kişisel özellik taşımadığı gibi genellikle çıplak ve eklem yerleri pek belirgin olmadığı görülmektedir. Hareket anlayışı biçimlendirmeden uzak, durağan, şematik bir niteliktedir. Mekanı hissettirmeyen bu heykelcikler primitif dönem heykelcikleriyle aynı özelliği taşımaktadır.

Siteler halinde yaşamaya başlayan topluluklar, insanlığın yeni ihtiyaçlarına cevap verecek anıtsal özellikli taş yapılara ve heykellere biçim vermişlerdir. Yerleşik hayata geçen insanlar, yaşamda ölçünün önemini kavramış, bu geometrik ve matematiksel ölçüler yapılara yansımıştır. Arkaik dönem olarak nitelendirilecek bu süreçte heykelcikler üç boyutlu olup kişisel özellikler içermiş ve mekan kavramı heykelin altına konulan kaideyle ifade edilmiştir.

Resim 1.19: Genç Erkek Heykeli (Kuros), Arkaik dönem, 1.60 Boyunda Kireç Taşından Yapılmış, Kübik Bir Yapıya Sahip Delos Artemis Kutsal Alanında Bulunmuş



Kaynak:<http://www.izafet.net/threads/arkaik-donem-heykeltrasligi.688438/>;<http://arkeofili.com/bergama-arkeoloji-muzesinde-gorulmesi-gereken-10-eser/>, 2019.

1.3. CUMHURİYET DÖNEMİN SERAMİK VE DIŞ MEKAN SOYUT HEYKEL SANATININ GELİŞİM SÜRECİ

1.3.1. Cumhuriyet Dönemin Seramik Sanatının Gelişimi

Seramik sanatı, Selçuklularla Anadolu'ya giriş yapmış, Beylikler döneminde (her ne kadar Selçukluların seramik ve çini sanatı kopyalanırcasına devam ettirilmiş olsada) sürdürülen bu geleneksel el sanatları, Osmanlı İmparatorluğu döneminde çağın en güzel örnekleri bir çok üretim merkezleriyle ortaya konulmuş ve bu örnekler Osmanlı İmparatorluğun son dönemlerine kadar ulaşmıştır.

Osmanlının sıkıntılı son dönemi Cumhuriyet'in ilanı ile sona ermiş ve sosyal, ekonomik, sanatsal değişim, gelişim sürecine girilmiştir. Sanatsal bu değişim ve gelişim sürecinden seramik alanında etkilenmiş ve o güne kadar sürdürülen geleneksel tarzı değiştirerek, dönemin ihtiyaçlarını karşılayacak teknik ve teknolojik anlamda gelişimler başlatılmıştır. Bu gelişmelerin başında Cumhuriyet dönemi öncesinde birkaç defa kurulup kapatılan Yıldız porselen fabrikası gelmektedir. İstanbul'da Yıldız'da bir porselen fabrikası kurulur. 16. yy. İznik çinileri 17. yy. Kütahya seramikleri gibi 19.yy.

Yıldız porselenleri de döneminin estetik anlayışı, teknik hakimiyeti ve zengin ürün çeşitliliğiyle dönemine damgasını vurmuş, tarihte kendinden bahsettirecek kadar kalıcı olmuştur. Batıda kurulmuş porselen fabrikalarının, üretimde kaliteye ve desende devamlılığa verdikleri önemin yanında, bu kadar zengin ürün üretimiyle Yıldız Porselen fabrikalarının 1920’de kapatılmasını anlamak güçtür. Bu arada batı dünyasında seramik, çağdaş plastik sanat arasındaki yerini özgün yorumlar ve zengin örneklerle korumaya devam etmiş, sanatsal üretimde alanındaki sanayileşmeden seramik payını almıştır (Giray,1998: 24).

Resim 1.20: Yıldız Çini Fabrikası’ndan 1922 Yılında Çalışanlardan Bir Kesit



Kaynak: Küçükerman, 1987: 70.

Kültür, toplumun yaşam biçimiyle, diliyle, bünyesinde barındırdığı sanat alanlarıyla, bilgisiyle, duygu ve düşüncelerin ifadesiyle tanımlanır. Cumhuriyetin ilanıyla yeni bir kültür dönemine geçiş yapılmış, her alanda köklü değişimlere adım atılmış, Türkiye, sanat alanında da batı ile iletişime geçmiştir. Türk sanatının ve endüstrisinin batıyla iletişime geçildiği yıllara rastlayan Yıldız Çini Fabrikasının kurulmuş olması ve saray endüstrisi olarak görülen bu fabrika hem sanatçıları etkilemiş hem de kendisine çekmiştir. Türk sanatının değişim sürecinde bulunan yabancı ve Türk sanatçılarıyla ilişkisi açısından Yıldız Çini fabrikası, Cumhuriyet döneminde seramiğin gelişmesinde önemli bir yer teşkil etmektedir. Osmanlı döneminde yurtdışına sanat eğitimi için gönderilen sanatçılar eylemi, Cumhuriyet döneminde de görülmektedir. Cumhuriyetin ilk yıllarından itibaren diğer sanat dallarında yurtdışına gönderilen sanatçılar gibi seramik dalında da eğitim alınması için yurtdışına gönderilmiştir. Bunlar arasında Vedat AR, İsmail Hakkı OYGAR ve Hakkı İZZET’te bulunmaktadır. Artık, Cumhuriyet dönemiyle seramik alanında geleneksel süsleme düşüncesinin geride kaldığı, kullanılabilirliğin amaçlandığı ve yeni anlatım şekillerinin arayışları dönemi başlamıştır. 1923’te kurulan

genç Türkiye Cumhuriyeti'nde seramiğin kullanım eşyası olmasının yanı sıra, sanatsal boyutta ele alınması modern bir kimlik kazanması 1930'lu yıllara dayanır ve dünyada meydana gelen gelişmelerle paralellik göstermiştir (Özen, 2002: 17-18).

1923'te Cumhuriyetin ilanı ile başlayıp bugüne kadar gelen süreçte gelişen seramik sanatına Modern Seramik Sanatı denilebilir. Seramikte bu gelişim, endüstrileşme, eğitim ve seramikle ilgili sanatçıların uygulamalarında yeniliklere neden olmuştur. "Çağdaş Türk Seramik Sanatının oluşumunu başlatan ilk adım, 1929 yılında Sanayi-i Nefise Alisi'nden Namık İsmail'in Akademiye Dekoratif Sanatlar Bölümü'nü katmasıyla gerçekleşir. 1929'un Kasım ayında çinicilik atölyesi açılır ve atölyenin başına İsmail Hakkı Oygur getirilir. Daha sonra 1931 yılında, Paris'ten dönen Veda Ar ve Hakkı İzzet'in katılımıyla atölye çalışmaları bu hocaların önderliğinde eğitim vermeye başlar" (Ağatekin, 2002: 3-4).

Resim 1.21: 1931 Yılında Vedat Ar, Sanayi-i Nefise'de İlk Talebeleriyle Görünüm



Kaynak: Giray, 1998: 25.

1933 yılında yapılan bir projeye bugünkü seramik sanatı ve endüstri gelişiminin temeli atılmış ve bu proje "Sümerbank endüstri planlaması" kapsamında yapılmıştır (Diren, 1974: 221). Bunun akabindeki yıllarda (1957) İstanbul Tatbiki Güzel Sanatlar Yüksek Okulu Seramik atölyesinde ve (1952) Ankara Gazi Mualim Mektebi ve Terbiye Enstitüsü'nde açılan seramik atölyelerinde seramik çalışmaları yapılmıştır. Bu kurumsal oluşumların dışında seramikte özel çabalarla, adeta eğitim veren bir kurum gibi işlevi olan atölye kurulmuştur. Füreyya Koral, bu atölyenin sahibi olan Çağdaş Türk Seramik Sanatçılarından. 1947 yılında Füreyya Koral rahatsızlığı nedeniyle İsviçre'ye gitmiş ve tedavi gördüğü hastanede seramiğin ana malzemesi kille tanışmış, 1951 yılında Akademik bir eğitimi olmadığı halde ilk özel atölyesini Pariste aynı yıl İstanbul Maya

Sanat galerisinde kurmuş ve orada seramik çalışmalarını sürdürmüştür. Çağdaş seramik Sanatı açısından Füreyya Koral'ın atölyesi “atölye okul” görevini görmüştür (Oral, 2005: 83).

Seramik sanat eğitimi adına atılan adımların yanı sıra 1936-38 yılları arasında Yıldız porselen fabrikası tasfiye edilip, fabrikadaki demirbaş eşyalarla porselen kalıpları müzayede satılmıştır. 1957 yılında, Yıldız Fabrikası'nın yeniden çalıştırılması için girişimlerin başladığı görülmüş, bunun üzerine çeşitli görüşmeler yapılmış, fakat istenilen neticeye ulaşılamamıştır. Bunun üzerine fabrikanın yeniden onarılması, donatılması ve işletilmesi görevi Sümerbank'a verilmiştir. 1957 yılında Sümerbank'a devredilen fabrika 1962 yılında yeniden üretime geçmiştir. Devlet desteği ile 1963 yılında sofraya eşyaları, 1968 yılında Sümerbank Yarımca seramik fabrikasında ise seramik sağlık gereçleri üretilmiştir (Küçükerman, 1987. 120).

“Endüstrisi olmayan ülkede seramik sanatının gelişmesine imkan yoktur” diyen diğer önemli Çağdaş Türk Seramik sanatçılarından Sadi Diren (2010: 110), seramik sanatının endüstri, teknoloji ve ekonomiyle gelişeceğini savunmuştur. 1949 yılında Güzel Sanatlar Akademisinde seramik eğitimine başlamış, 1952 yılında Paris'e gidip oradaki kültür sanat gelişmeleri takip etmiştir. 1955 yılında Almanya'ya hoca olarak davet edilmiş, oradaki çalışmalarıyla seramiği endüstri ile bütünleştirerek çalışmalar yapmıştır. 1964 yılında da Devlet Güzel Sanatlar Akademisinde kadrolu olarak göreve başlamıştır (Terwiel, 2008:119).

Seramik eğitimin yaygınlaşmasında Çağdaş Türk Seramik sanatı gelişim süreci etkisini göstermiştir. 1952 yılında Gazi Muallim Mektebi ve Terbiye Enstitüsü'ne (Gazi Üniversitesi Eğitim Fakültesi) Milli Eğitim Bakanlığı tarafından Ankara Kimya Teknik Yüksek Okulu'nun Seramik Bölümü'ne Hakkı İzzet atanmıştır. Hakkı İzzet, Mahmut Erkaya, ve İhsan Çekmegil İstanbul'da 1957 yılında Devlet Tatbiki Güzel Sanatlar Yüksek Okulu'nun kurulmasında görev almışlar ve bu okul 1982 yılında çıkarılan yasa ile tüm Türkiye'de olduğu gibi Üniversiteye bağlanmış, ismi de Marmara Güzel Sanatlar Fakültesi Seramik ve Cam Bölümü olmuştur (Terwiel, 2008: 119-120).

Cumhuriyetin ilanından bugüne kadar gelen süreçte Geleneksel Türk Seramik sanatında değişimler oluşmuş ve Çağdaş Türk Seramik sanatı anlayışına doğru evrilirken kendine has bir anlatım diline kavuşmuştur. Batı'daki gelişmeleri takip eden Türkiye

Cumhuriyeti, yurt dışına göndermiş olduğu sanatçıların kendilerini geliştirmesiyle Çağdaş Türk Seramik sanatında farklı arayışlar ve tarzların oluşumuna katkıda bulunmuştur. Kurumsal sanat eğitimlerinde katkısıyla halen bu farklı tarz ve arayışların süreci devam etmektedir.

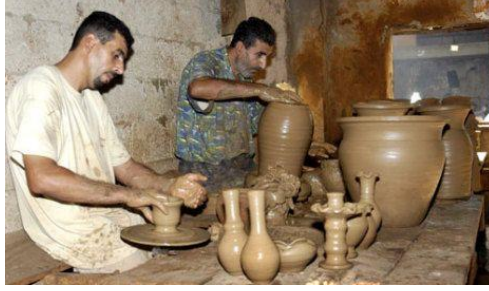
1.3.1.1. Klasik Seramik (Çömlekçilik) Sanatı

Çömlekçilik sanatının tam olarak nerede ve ne zaman başladığını gösteren bilgi ve bulgu bulunmamaktadır. Hatta araştırmalar üzerine söylemek gerekirse çömlekçiliği, belli bir yerden başlayıp yayılma olmadan, farklı zaman dilimleri ve yerlerde, ayrı yerlerdeki uygarlıkların benzer kültürleri geliştirmesi gibi yerleşik hayata göre gelişen objeler olarak düşünebiliriz. Seramik sanatının öncüsü olan çömlekçiliğin herhangi bir ırka, kültüre ve ülkeye ait olmadığını düşünen Çakı (1999: 42), “Yerleşik düzenin olmadığı yerde çömlekçilikten söz edilmez” savıyla çömlekçiliğin neolitik kültür geleneği olduğunu savunmaktadır. Yerleşik şehir alanların çoğalmasıyla, ihtiyaca binaen çömlek, taleplerle yaşamın içinde olmuş ve kentleşme hızına paralel kültürle içiçe olduğu arkeolejik kazılarda da görülmüştür.

Çömlekçiliğin en önemli özelliği kullanılabilir olmaktan yola çıkılarak yapılan pişmiş topraktır. En çok kullanılan ve kolayca üretilen çömlekçilik, genellikle oluşumuna sebep olan toprağı uygun olan yerlerde daha çok gelişme imkanı bulmuştur. Farklı ebatlarda ve formlarda bardak, küp, testi, çömlek ve çanaklar olarak günlük hayatta kullanılan şekilleriyle karşılaşmıştır. Temelinde kullanım amaçlı olup ve kap ihtiyacını karşılamak için yapılan pişmiş toprak ürünleri bugünkü seramik sanatının doğmasına sebep olmuştur. Seramiğin temeli, kap sanatı denilebilecek günlük kullanım için yapılan pişmiş topraklara dayanır. İfade olgusu olmadan tamamen kullanım amacıyla yapılan bu seramikler, klasik dönem seramikleri olarak düşünebilmektedir

Anadolu çömlekçiliği içerisinde çok eski bir tarihe sahip olan Nevşehir iline bağlı Avanos, Anadolu çömlekçiliği açısından da önemli bir ilçedir. Büyük küçük birçok atölyesi bulunan Avanos ilçesinde çömlekçilik sanatı, ata sanatı olarak günümüze kadar ulaşmıştır.

Resim 1.22: Avanos. Çark'ta Şekillendirme.



Kaynak: <http://www.gorselsanatlar.org>, 2019.

Bugün, Anadolu'da yaşayan ilkel çömlekçiliğin teknikleriyle sırlama, pişirim yöntemlerini kullanan ve ürettiği çömlekleri günlük hayatta kullanan birçok yöreler bulunmaktadır. Bu yörelerden Bursa/Mustafakemalpaşa, Sorkun ve Gökçeayva (Eskişehir- Mihaliççık kazasına bağlı köyler) ve Bilecik/Kınık gibi yerel çömlekçiliğin devam ettirildiği ve geçim kaynağı olarak görülen çömlekçiliğin yaşatıldığı yazılı kaynaklarla mevcuttur. Kınık köyünün ve çömlekçiliğinin 100 yıllık geçmişi vardır. 1887 yılında bir tek ocak var iken bugün 40'a kadar yükselmiştir. Kınık, Türkiye'de yağ tenekelerin saksı olarak kullanılmayan tek yeridir. Pencere, balkon ve avlular pişmiş topraktan yapılan saksılarla donatılmıştır (Güner, 1977: 74).

Sorkun ve Gökçeayva köylerinin bulunduğu bu yörede çömlekçiliğin ana maddesi toprağın uygun olmasıyla Horasan'dan göçen bir ailenin bu sanatı icra etmesiyle gelişen çömlekçilik, tüm evlenecek kızların bilmesi gereken bir sanat olarak görülmüştür. Kızıl toprak ve ak toprağın karışımından yapılan çömlekler tüm Anadolu ve İstanbul pazarlarında rahatça bulunabilmektedir (Güner, 1977: 40).

Resim 1.23: Sorkun'da Yapılmış Ekmek Tavaları İle Güveçler



Kaynak: <http://aregem.kulturturizm.gov.tr/TR-51117/comlekçilik-gelenegi.html>, 2019, Eskişehir Tepebaşı Belediyesi 9. Pişmiş Toprak Sempozyumu, 2015: 277.

Diğer eski bir tarihe sahip olan çömlek üretim yeri Burdur ili, Ağlasun ilçesine bağlı Mamak (Çanaklı) köyüdür. Eski çağlardan beri önemli çömlek üretim merkezlerden biri olan bu köyde çömlek yapımında kullanılan kırmızı toprak Mamak'ın (Çanaklı) 2km kuzeyinde yer alan Kadran Dağının kuzeyinde Kuruca in mevkiinden temin edilmektedir (Ceylan, 2014: 235).

Klasik seramik sanatı kullanıma yönelik işlevsel kapların dışında, Uzakdoğu, Mısır, Yunanistan ve Anadolu'da, çok tanrılı uygarlıklar döneminde, tapınma, korku ve büyü gibi ilkel insan inançlarını ifade eden estetik ve sanatsal değerleri barındıran seramik heykelcikleri de içermektedir (Uludağ, 1998: 36).

1.3.1.2. Endüstriyel Seramik Sanatı

Yeni bir çağın başlangıcı olarak kabul edilen Endüstri Devrimi, insanın ve hayvan gücünün kullanımından makine gücünün kullanımına geçiştir. Makine gücünün kullanımıyla hangi alanda olursa olsun üretim şekli ve miktarı artmıştır.

Avrupadaki sanayi gelişmelere bakılırsa 1780-1820 yıllar arasına rastlayan Endüstri devrimi, bir dizi buluşun, üretim gücünü, tekstil, demir ve çelik endüstrileri ile taşımacılığını etkilediği ve sonuçta Büyük Briyanya'da (İngiltere) üretimin karakterini değiştirmiştir. Her ne kadar Sanayi Devrimi İngiltere de bu tarih aralığında yaşanmış olsada Sanayi devrimin, aşamalı ve yavaş ilerleyen süreci göz önünde bulundurulduğunda başka devletlerde (Rusya ve Kanada) bu gelişimin farklı tarihlerde olduğu görülmektedir. 1710 ile 1780 yılları arası birbirini takip eden buluşlar, teknik gelişim ve Endüstriyel Devrimin oluşumunun ilk adımı olarak düşünülebilir (Küçükkalay, 1997: 54-55).

Endüstri Devrimi'nin tüm dünyada etkili olduğu dönemlerde bu topraklarda kültürel, politik değişimlerden, hızlı kentleşmeden, nüfus artışından ve endüstrideki gelişmelerden etkilenmiştir (Özen, 2002: 17).

Cumhuriyet'le birlikte sanayileşme çabaların ilk adımı 19. yüzyılda atılmıştır. Tarım toplumu olan Osmanlı'nın sanayileşme denemelerinin yeterli olmayışı Cumhuriyetin ilanından sonra yeni düzenlemelerin getirilmesine neden olmuştur. Yeni kurulmuş bir devlet olarak Türkiye Cumhuriyeti, temel tüketim mallarını ithal ediyor olması ekonomiyi olumsuz etkilemiş ve bu etkiden kurtulmak için köklü ekonomi değişimine ihtiyaç duymuştur. İnsanın temel ihtiyaçlarından yola çıkarak tarım alanında

endüstrileşme öncelik kazanmıştır. 1925 yılından sonra Türkiye'nin farklı yerleşim yerlerinde temel ihtiyaçlara cevap verecek şeker, dokuma ve çimento fabrikaları kurulmuştur. 1934 yılında Birinci Beş Yıllık Sanayi Planı kabul edilmiş, bu planla tüm önemli sanayi kollarında, iç talebin yerli üretimle karşılanması ön görülmüş ve desteklenmiştir. Birinci Beş Yıllık Sanayi Planı'nda tekstil, kendir-keten, demir-çelik, seramik, klor, suni ipek, selüloz kağıt, şeker, süngercilik ve gül sanayileri gibi alanlar yer almıştır (Türedi Özen, vd. 2008: 157-158).

1938 yılında seramik sanayinin kurulum planları İkinci Dünya Savaşıyla sekteye uğramıştır. Türkiye'de seramik endüstrinin başlaması ve gelişmesi 1950'lere rastlamaktadır. Dönemin Cumhurbaşkanı İsmet İnönü, Tevfik Ararat ile Vedat Ar'ı Milli Seramik Endüstrisi'ni kurmak üzere görevlendirmiştir. Bununla birlikte 1950'de Türkiye Sınai Kalkınma Bankası kurulmuş olması özel sektöre parasal desteğin sağlaması adına önemli adım olarak görülebilir (Yılıkoğlu, 2009: 73).

Resim 1.24: Eczacıbaşı Seramik Fabrikasından Görüntü (1958).



Kaynak: <https://www.eczacibasi.com.tr/tr/eczacibasi-toplulugu/kilometre-taslari>, 2019.

Türkiye'de kalkınma yılı olarak görülen 1950'lerde nüfus artışı, kentlere göç ve buna bağlı konut ihtiyacının artması seramik üretimi ile ilgili hızlı adımların atılmasını gerektirmiştir. 1957'de Vitra markasının temellerini oluşturacak Kartaldaki seramik tesisin, genişletilmesine karar verilmiştir. Bu tesiste Seramik sanayinin yapı sektörüyle yakinen ilişkisi olan sağlık gereçleri üzerine çalışmalar yapılmış, 1958'de tasarımın ön planda olmadan ihtiyaca binaen ilk kez seramik sağlık gereçlerinin üretimine geçen Eczacıbaşı Seramik fabrikası açılmıştır (Yılıkoğlu, 2009:74).

Her alanda etkisi hissedilen siyasi gelişmelerin sanayi alanında da etkisini göstermiş, 1950'li yıllarda Demokrat Partinin iktidara gelmesiyle sanayileşme alanında

hız kazanılmıştır. Bundan etkilenen Seramik Endüstrisinde gelişmeler gözlemlenmiştir. 1960'lı yılları dünya seramik piyasasını takip eden ve seramik ürünlerin model alınarak üretime geçilen yıllar olarak görülmüştür. Yine o dönemlerde Eczacıbaşı Seramik fabrikasında Güzel Sanatlar Akademisinde eğitim almış seramik sanatçıları göreve başlamış, Belma ve Sadi Diren çifti Eczacıbaşı Seramik'te tasarım alanında çalışmalar yapmıştır. 1970'li yıllara kadar örnek modelden çalışılarak üretim yapılmaya devam edilmiştir. 1963'te sofr ve süs eşyaları için Gorbon Işıl Seramik Fabrikası, 1966 yılında duvar ve yer karosu üreten Bozüyük Seramik Fabrikası ve 1968 yılında sağlık gereçleri, sofr kullanımı eşyası, izolatör üretimini yapan Yarımca fabrikası kurulmuş, bu fabrikaların Seramik Endüstrisinin gelişiminde katkıları olmuştur (Türedi Özen, vd., 2008: 158, Yılıkoğlu, 2009: 78).

Resim 1.25: Sadi Diren'in Eczacıbaşı Seramik Fabrikasındaki 110 cm. Ebatlarında Tasarım Örneği



Kaynak: Yılıkoğlu, 2009: 81.

Her şeyin ihtiyaca göre değiştiği düşünüldüğünde Türkiye'de Seramik alanında ihtiyaçların artması, seramik üretimi ve tüketimin artması demektir. Anadolu'da var olan alt yapısıyla Seramik kültürüne teknoloji eklenince gelişim kaçınılmaz olmuştur. 1980'li yıllara kadar endüstriyel seramik üretiminde ürün çeşitliliğinde ve teknolojik gelişimde gelişmeler yaşanmış ve bu yıldan sonra seramik endüstrisi dünya pazarına açılmıştır. 1995 yılında Türkiye dünyada yer ve duvar karoları üretiminde altıncı, ihracatta yedinci ve tüketimde on birinci sraya yerleştiği bilinmektedir. 2000'li yıllara gelindiğinde Seramik Endüstrisinde ihtiyaca binaen üretim düşüncesinin yanında artık toplam kalite ve tasarım ön plana çıkmıştır (Türedi Özen, vd., 2008:159).

Endüstri ve sanatın bir bileşkesi olan seramik 21. Yüzyılda mutfak eşyasından mimari mekanlara, elektronik cihazlardan uzay araçlarına, dünyanın en çok kullanıldığı en gelişmiş teknolojik malzemelerinden biri olarak karşımıza çıkmaktadır. Seramik sektörü son on yıl içinde Anadolu uygarlığının kültürel mirasını yeni yorumlar ve çizgilerle geliştirip bunu, hem sanatsal hem de endüstriyel üretimde kullanarak çağdaş seramiğin gelişimini hızlandırmışlardır (Oral, 2005: 2).

Seramik endüstrisini belli başlıklar altında ele alınırsa, sofraya ve süs eşyası, sağlık gereçleri ve yer - duvar karoları ve günümüz teknolojisi içerisindeki çeşitli kullanım alanları olarak sınıflanabilir. Klasik seramik sanatı, ustalıklı, yapılan ürünün en iyisini yapıp, kullanıma uygun dayanıklı ürünleri ortaya koymayı amaçlamıştır. Endüstriyel seramik sanatı yaratıcılığa dayalı, estetik değerleri bünyesinde barındıran ve çağın teknolojisiyle bütünleşen özelliklere sahip kullanım amaçlı tasarımlar tasarlamıştır.

Türkiye’de Seramik Endüstrisinin gelişimiyle, seramik eğitimi de dinamizm kazanmıştır. Endüstrinin istekleri göz önünde bulundurularak Eğitim Programlarında yeni düzenlemelere gidilmiş, seramik alanında eğitim alan öğrenciler, Endüstri alanındaki seramik fabrikalarında staj yapma imkanı bulmuştur. Endüstrinin, seramik eğitimi ve tasarımı arasında sıkı bir ilişki bulunduğu ve bunun sürdürülebilirliği ile seramik endüstrisine katkıları kaçınılmaz görülmektedir.

1.3.1.3. Soyut Seramik Sanatı

Soyut Seramik, Klasik ve Endüstriyel seramiğe göre gelenekselin dışında, bünyesinde soyut kavramları barındıran, tinsel düşünceleri yansıtan seramiğin soyut bir yorumudur. Genç’e (1992: 4) göre soyut seramik; “sanatçının endişelerini, duygularını ve düşüncelerini yansıtan, algılama kapasitesinin bir bakışta tüketemeyeceği görsel zenginliğe sahip ve kilin saygınlığına sığabilen seramiktir” demiştir.

Geleneksel seramik sanatı anlayışının dışında varolan ya da bu anlayışı dışlayarak ortaya çıkan sanat, soyut seramik sanatıdır. Gelişen dönemlerin ve oluşan yeniliklerin sanat dallarının üzerindeki etkisi görülmüştür. Bu sanat dalları gibi seramik sanatı da etkilenmiş, seramik, modern sanat akımlarıyla etkileşime girerek soyut seramik sanatına doğru evrilmiştir. Sanatta Natüralizmin etkisini yitirmesiyle, çağdaş sanat akımlarıyla başlayan köklü değişim, soyut sanat dönemini başlatır ve Kübizm, sanat tarihinde bir dönüm noktası olur. Soyut sanat anlayışıyla, sanat doğa ile bağlarını

kopardıktan sonra bu gelişmenin uzağında kalamayan Modern Seramik Sanatçılarından bazıları Klasik Seramik Sanatıyla bağlarını tamamen koparırlar (Uludağ, 1997:147).

Duygu ve düşüncelerin soyutlaştırılarak ya da soyut kavramlar kullanılıp esere/üretilene aktarıldığında ortaya soyut bir ürün çıkacaktır. Bunun da malzemesi kil olursa ve soyut kavramları içselleştirirse, seramik, tüm dönemlere hitap eden ve o dönemlerdeki izleyicilerin kendini bulduğu bir ürüne dönüşecektir.

Gelenekseli dışlayan soyut seramik anlayışının ortaya çıkışında ilk olarak heykel ve resim sanatçılarının daha istekli olduğu görülmüştür. Sanatçılar seramiği, işlevsel amaçlı üretimin dışında duygu ve düşüncelerinin anlatımında ifade aracı olarak kullanmış ve çok özgün eserler üretmişlerdir. Picasso, Matisse ve Miro, seramiğin geleneksel işlevci dekoratif üretim mantığını dışlayarak, seramik malzemenin bireysel, estetik, biçimsel ve düşünsel yorumları ortaya koymada, sanatçıya sağladığı ifade imkanlarını görmüş ve ortaya koydukları Modern Seramik Sanatı örnekleriyle de seramiğin bu ayrıcalıklarını göstermişlerdir. Bu tür uygulamalarla seramik, görsel plastik sanat olarak modern boyutuyla biçimlenirken yeni anlatım diline kavuşmuş, seramik artık sanatsal bir ifade aracı olmuştur (Uludağ, 1998: 38).

Resim 1.26: Picasso'ya Ait Geleneksel Dekoratif Dışı Seramik Tabak



Kaynak: <https://www.peramuzesi.org.tr/Sergi/Picasso-/150>, 2019.

Cumhuriyetin ilanından sonra 1940-50 yılları arasında üretilen nü eserlere bakıldığında, etkileşimde oldukları akımın ya da benimsenen üslupların yanında Kübizm'den etkilenmiş geometrik formlarda soyutlama bir üslubun yer aldığı görülmüştür. 1950-70 yılları arasında soyut sanat, heykel ve resim alanında önde gelen sanatlardan olmuştur. Heykel alanında ise Kübizm'in parçalara ayırma yönteminden yararlanmayıp, figürün ana hatları bozulmadan geometrize edilmiştir. Dolayısıyla Kamil Sonad, Hüseyin Gezer, Hakkı Çavuşgil'in 1950 yıllarında yapmış oldukları

çalışmalarıyla 20. yüzyılın Kübist heykelin yetkin örneklerini veren Picasso, Archipenco, Lipchitz, Laurens ve Belling gibi ustaların çalışmalarından ayrılır. Bunun nedeni Sonad ve Çavuşlugil'in yurtdışındaki yapıtları incelemeden ya da uluslararası sergilerde bunları görme imkanı bulmadan, ülke şartlarında edindikleri bilgiler çerçevesinde oluşturmuş olmalarıdır (Berksoy, 2012: 35).

Resim 1.27: Hüseyin Gezer, Ben Güzelim (Saçını Bağlayan Kadın), Pişmiş Toprak, 45 cm.(1948) Özel Koleksiyon, MSGSÜ İRHM



Kaynak: Berksoy, 2012: 32-34.

Türk seramik sanatçılardan öncü olan ve seramikte gelenekselliği doğru yorumlayıp alışılmışın dışında formlarda ürünler veren, Füreya Koral, Sadi Diren, Hamiye Çolakoğlu, Beril Anılanmert, Atilla Galatalı, Filiz Özgüven Galatalı, Candeğer Furtun, Erdinç Bakla ve Güngör Güner kilin kendi yapısı ve dokusunu koruyarak çalışan soyut seramik sanatın öncüleri olmuştur. Sanat ve endüstri seramiğini sentezleyerek eşsiz eserler veren Sadi Diren, çeşitli medeniyetlerin köprüsü olan Anadolu'yla bağını koparmamıştır. Her ne kadar koparmamış olsada idolleri, taklitten öte kendine göre güncel konular üzerinden soyut biçimde yorumlamıştır.

Resim 1.28: Sadi Diren'e Ait Soyut Seramik Örneği



Kaynak: <https://tr.pinterest.com/pin/495958977706862552/>, 2019.

Soyut seramiğin en önemli özellikleri, fonksiyonel olmaması ve bir mesaj içermesidir. Bu düşünceyle yapılan çalışmalar, seramik sanatının soyut-özgün form veya seramik heykel yönelimi alanlarında değerlendirilebilecek çalışmalardır. Seramik sanatı içerisinde minimalist yaklaşımlarının olduğu bir diğer alan ise seramik heykel yönelimi'dir. Bu alan içerisinde üretimlerini yapan bir çok sanatçı yine oldukça yalın bir ifade tarzı ile minimal olarak değerlendirilebilecek soyut figüratif heykeller yapmışlardır (Şahbaz, 2006: 187).

Candeğer Furtun'un seramik çalışmaları heykel özelliği taşımakla birlikte seramik özelliğinden uzaklaşmadan soyut seramik sanatının farklı yönlerini ortaya koymuştur. Bir mekan içerisinde üç boyutlu formlar ve duvar üzerindeki yüksek rölyefli panolar arasında soyut ilişkiler kurmayı başaran bir sanatçıdır (Genç, 1992: 27).

Resim 1.29: Candeğer Furtun'un Soyut Çalışma Örneği



Kaynak: <https://sevilokay.wordpress.com/2018/11/14/seramik-sanatcisi-candeğer-furtun/>, 2019.

1.3.2. Cumhuriyet Dönemi Heykel Sanatın Gelişimi

Türkiye Cumhuriyeti dönemi için yeni ama sanat tarihi içinde bir hayli eski olan heykel sanatı, Güzel Sanatların en önemli sanat kollarından biridir. “Estetik bir amaca yönelik olarak ve belli bir form verilmiş malzeme aracılığıyla mekan içinde bir nesnenin temsili ve telkinidir.” Katı (1996: 96) diye tanımlamıştır. Heykel, plastik bir malzeme bloğu/yığının her taraftan işlenerek şekillendirmesiyle, biçim alan bu formun bütün yönleriyle üç boyutlu olarak görülebilmesidir. Mülayim’e (1994: 61) göre heykel, “Herhangi bir varlığın daha çok bir insanın hacimli olarak yapılmış tasviridir.” Heykel, tarih süreci içerisinde alçı, demir, ahşap, çeşitli taşlar, cam, bronz, fildişi ve pişmiş toprak gibi malzemeler kullanılarak yapılmıştır. Kullanım yeri ve amacına göre, bu malzemelerin herhangi birinin tek başına ya da aynı heykel için birkaç malzemenin bir arada kullanılması mümkündür.

Diğer sanat dallarından farklı olarak gelişimi için toplumsal koşullara daha fazla bağlı olan, zahmetli ve pahalı bir öğrenimi gerektiren heykel sanatı, Türk toplumunun bakış açısına göre üç boyutlu, hacim sanatı olarak görülmemiştir. Heykele bakış açısı farklı olan ve farklı yorumlar getiren inanca sahip olmasıyla heykel sanatının gelişimine engel olmuş ya da yavaş ilerlemesine sebep olan nedenler oluşturmuştur.

Toplumsal yapıyla derin bir ilgi içerisinde olan heykel sanatı, toplumsal koşullarla bağdaştığı sürece yaşamış ve yaşatılmıştır. 1923 yılında Türkiye Cumhuriyeti Devletinin kurulumuyla Türk toplumu yeni siyasi rejim ve yeniliklerle hızlı değişim sürecine girmiştir. Nitekim bu rejim, toplumun sanata bakış açısını olumlu etkileyecek, toplumun özünden uzaklaşmadan değer yargılarıyla bağdaşacak, batıyla iletişim içerisinde olup yenilikleri takip eden ve kamusal alanlarda paylaşımına sahip bir sanat anlayışı benimsemiştir.

Cumhuriyet öncesi dönemde ise, heykel sanatının Anadolu’da sadece saray içi ve bahçelerinde bulunan yabancı sanatçılara sipariş usulü yaptırılan hayvan figürlerin tasviri görülmektedir. Sanatla uğraşan Osmanlı Padişahı Sultan Abdulaziz, Avrupa’dan getirtmiş olduğu hayvan heykelleriyle Beylerbeyi Sarayının bahçelerini süslemiş, heykeli topluma benimsetme çabasında bulunmuş, İngiliz heykeltıraş Charles Fuller’e 1871 yılında at üstünde heykelini yaptırmıştır. Türk Heykel Sanatı Tarihinden daha da

özelleştirirsek anıt heykelden söz ederken "Atlı Abdülaziz Heykeli" ilk örnek olarak görülebilir (Osma, 1996:130).

Resim 1.30: Sultan Abdülaziz Tarafından Rouillard'a Yaptırılan Boğa Heykeli (1864), Beylerbeyi Bahçesi Büyük Havuzun Yanı.



Kaynak: <http://kamilcaglayan.blogspot.com/2016/01/mazisinde-tarih-yatan-boga-heykeli.html>, 2019.

Cumhuriyet öncesi ve Cumhuriyet sonrasında Batı dünyasından heykel adına destekler alınmıştır. Cumhuriyet dönemi öncesinde Avrupaya giden (1891) ilk sanatçı İhsan Özsoy'dur. Yine İhsan Özsoy gibi Mahir Tomruk ve Nijat Sirel Cumhuriyet dönemi ve öncesinde heykelle ilgili çalışma süreçlerinde kendilerince sessizce çalışmalarını sürdüren heykeltıraşlar ilerleyen süreç içerisinde Türk heykel sanatının ilk öncüleri olmuşlardır. Cumhuriyet'in ilanından sonraki ilk on yıl içinde de diğer sanat dallarında olduğu gibi Avrupa'ya heykel eğitimi için 1925 yılında Ratip Aşir Acuoğlu ilk gönderilmiş olan heykeltıraşlardandır. Hatta bu yıl (1925) Türkiye'de yapılacak anıt heykeller için yabancı sanatçılarla iletişime geçilen yıl olmuştur. 1930 yılında Avrupa'daki eğitimini tamamlayan Türk heykeltıraşlardan Ratip Aşir Acudoğu, Hadi Bara, Zühtü Müridoğlu ve Nusret Suman, ressamlarla işbirliği içerisinde olarak anıt heykel yapmaya başlamışlardır. 1938 yılına kadar yabancı heykel sanatçıların çalışmaları sürmüştür. Atatürk heykellerinin kamusal alanlarda sergilenmesiyle ve savaştan kahramanlıklarla çıkan biri olarak bilinmesi toplumun "heykel"e ılımlı yaklaşmasına ve bu sanata merak duymasına neden olmuştur (Gezer, 1973: 42-46).

Resim 1.31: Zühtü Müridoğlu ve Hadi Bara'nın "Barbaros Anıtı" İstanbul, Beşiktaş, Ratip Aşır Acudoğu, Atatürk Anıtı, Ankara.



Kaynak: Gezer, 1973:47-55.

Figürsüz heykel sanatının kurucularından olan Rudolf Beling 1937 yılında Türkiye'ye eğitimci olarak gelmiştir.

Hitlerin iktidara gelmesiyle politik nedenlerden dolayı Almanya'dan ayrılmak zorunda kalan sanatçı, doğa karşısında özgürlükçü tutumuyla tanınmaktadır. Akademide 1954 yılına kadarki eğitimciliği süresince Hüseyin Anka Özkan, Yavuz Görey, Hakkı Atamulu, Şadi Çalık, İlhan Koman, Hüseyin Gezer, Turgut Pura gibi isimler öğrencisi olmuş ve gelecek sanatçı kuşağın yetişmesinde katkısı olmuştur (Gezer, 1973: 46).

1950 yılına kadar heykel sanatında halkın değerleriyle örtüşen, kahramanlığı sembolize eden figüratif çalışmalarla eserler verilmiş olsada 1950'den sonra soyut sanatın etkisinde kalarak heykel yorumları yapılmıştır. Soyut sanatın etkisinde kalıpta eser üreten Türk heykeltıraşların, eserleriyle 1970'li yıllara gelindiğinde Türk Heykel Sanatını zirveye taşıdıkları görülmektedir. Bu sanatçılardan, başarılı büstleriyle Tamer Başoğlu, her tür malzemeyi kullanarak çok değişik biçim ve düzenler oluşturarak yapmış olduğu soyut heykel örnekleriyle Metin Haseki, geniş planlarla soyutlanmış figürlü çalışmalarıyla Namık Denizhan gelecek vaad eden çalışmalar ortaya koymuşlardır (Gezer, 1973:48).

Modernleşme hareketinin bir imgesi sayılan heykeller siyasi olaylar çerçevesinde toplumsal bir boyut kazanmıştır. 1960 darbesi ve 1971 muhtırası gibi gelişmeler yüzünden eserlerde daha çok toplumsal konulara yer verilmiştir. O dönemde Türkiye'de sanat adına imkanların kısıtlı olmasına rağmen heykel sanatında yine de

Avrupa’da ve Amerika’daki sanat gelişmeleri izlenmiş, batı ile etkileşim içerisinde olunmuştur. 1960’lardan sonraki dönemde figüratif heykel, bazı sanatçılar tarafından doğrudan toplumu yansıtmaya, ona ayna tutma adına biçimlendirilmiştir. 1970’li ve 1980’li yıllar figüratif sanat ile soyut sanatın yanyana var olduğu, figüratif sanatçıların soyutun anlatım olanaklarından yararlandığı bir dönem olmuştur. Bu dönemde figüratif heykel alanında başarılı olmuş Türk heykeltıraşlardan Mehmet Aksoy, Saim Burgay, Koray Arış ve Rahmi Aksungur’dur (Berksoy, 2012: 41).

1970’lerin ortasında başlayan *kavramsalılık anlayış sonrasının* Türkiye’de ilk örnekleri 1979 yılındaki Yeni Eğilimler Sergisine katılan, Füsun Onur ve Ayşe Erkmen gibi sanatçılarda görülür. Modernist düşünceyi, mekanın yapının bütünleyicisi olarak çalışmalarına katan bu iki önemli sanatçı, Türk sanatında önemli bir dönüm noktası olarak kabul edilir. Heykellerini geleneksel yapıya bağlı unsurlar üzerine üreten heykel sanatçıları, eserleriyle anıt heykel ve sempozyum heykelleri alanlarında da bulunmuşlar, 1980 - 1995 yılları arasında anıt heykel ve 2000’den sonra artan sempozyum etkinliklerine yoğun bir ilgi göstermişlerdir. Ulus ve uluslararası sempozyumlardaki sergilere kadın heykeltıraşlar daha fazla katılımında bulunmuşlardır (Yüksel, 2012: 97-98).

Türk toplumunun inancı üzere heykel sanatını kabul edip benimsemesi her ne kadar zor olsada Türk heykel sanatı alanında yapılan çalışmalarla, yurtdışı sanat gelişmeleri takip edilmiş, sanat eğitimi için yeterli olmasada yurtdışı eğitimlerine sanatçılar katılmış, sanat yayımları ve ülkede düzenlenen yabancı sergiler dolayısıyla modern heykel sanatı denemeleri yapılmaya çalışılmıştır. Güzel Sanatlar Akademisi öncülüğünde hem iç hem de dış mekanda modern heykel tasarım ve uygulamalarına başlanmıştır.



İKİNCİ BÖLÜM

SERAMİK SANATININ DIŞ MEKAN OLGUSU OLARAK UYGULANMASI VE ÇEVRESEL ETKİLERİ

2.1. ÇEVRE TASARIMINDA KULLANILAN SERAMİK HEYKELLER

2.1.1. Dış Mekan Seramikleri (Park-Bahçe Seramikleri)

Seramiğin ilk ürünlerinden olan tuğla yapımı ve kullanımı neolitik dönemlere rastlamaktadır. Anadolu'da tuğlanın kullanıldığı, Çatalhöyük ve Hacılar yerleşkelerinde ev yapımlarının kullanım malzemesi olarak karşımıza çıkmıştır. Kalkolitik dönemde ise mimari yapılarda kullanılmıştır. İhtiyaca binaen üretilen seramik kap kacaklardan sonra seramiğin malzemesinden üretilen tuğla, Anadolu'da dini ve anıtsal mimari yapıların temel taşı olmuştur.

Selçuklu, Osmanlı ve Cumhuriyet dönemlerinde yaşamın merkezinde olan seramik ürünleri ve mimaride kullanılan seramik, bugünün düşünce ve yaşam standartları içerisinde şekillenmekte ve sanat kollarından biri olarak yerini almaktadır.

Günümüz seramik sanatı, geleneksel yönüyle birlikte disiplinler arası etkileşimiyle çok yönlü oluşumlar ortaya koymaktadır. Tekniğiyle ve farklı sanatsal yaklaşım tercihleriyle özgün eserler ortaya koyan günümüz seramik sanatçıları, modern seramik sanatı içerisinde yerini almıştır. Seramiği, işlevselliğin dışında tutan geleneksel sanata göre farklı yorumlayan sanatçılar, modern seramik sanat anlayışına uygun ürünler üretmişlerdir. Sanatçı, eserinde özgünlüğü ve estetik kaygısını düşünerek, kullanacağı malzemenin özelliklerine ve tekniğine dikkat ederek ürün ortaya koyar. Picasso, Matisse ve Miro gibi sanatçılar seramiğin geleneksel ve fonksiyonel bakış açısı dışında eserler oluşturmuştur. Seramiğin yapısını ve tekniğini iyi kavrayan bu sanatçılar, seramiği kullanım şekilleriyle seramik sanatına farklı anlayışlar kazandırmıştır. Bu farklı anlayışlarla birlikte Soyut Dışavurumculuk, Kavramsal Sanat, Land Art gibi akımlardan etkilenen seramik sanatı artık sanatçının duygu ve düşüncelerini ifade etmek için yeni alanlarda anlam kazanmış ve varlığını sürdürmüştür. Seramiğin işlevselliğini reddeden soyut dışavurumcu seramik sanatçıları kendilerine göre ifade biçimleri kullanmışlardır. Oluşturulan bu seramik eserlerinin boyutu nasıl olursa olsun mekanda bir alan kaplamıştır. Bu seramik eserlerin teşhiri ve çevre ile paylaşımı için mevcut alanlar ise iç ve dış mekanlardır.

Mekan, en yalın biçimiyle, uzayan insan eliyle sınırlanmış parça olarak tanımlanabilir (Eczacıbaşı, 1997: 1193). Mekan olarak ele alınabilecek bir diğer alanlar

park ve bahçelerdir. Osmanlı yaşantısında Avrupalı bir kavram olarak görülen “park” aslında doğal ve kültürel gereksinimlerini karşılayan yeşil alanlardır. Cumhuriyet’in kurulumundan sonra bu alanların oluşturulmasıyla topluma kamusal mekan kavramı yerleştirilmeye çalışılmıştır. Cumhuriyet kavramının işlendiği ya da Cumhuriyet imgesini yerleştiren alanlar inşa edilmiştir. Bunlardan Gençlik parkı, 19 Mayıs Stadyumu, Atatürk Orman Çiftliği kamusal mekan anlayışının ilk adımlarıdır.

Kent parkları, sosyal yaşamı etkileyecek kilit noktalar olarak görülebilir. Sosyal aktivitelerin gerçekleştiği alan denilebilecek parklar, kent yaşamında bireylerin iletişim kurmada ve parklardaki sanatsal objelerle etkileşimi adına önemli alanlardandır.

Kentlerde bu parkların oluşumu mimari yapıların varlığı ile gerçekleşir. Mimari yapıların ise bir iç mekanı olduğu gibi dış mekana sahip olması için bir yapı ya da bir çok yapının bir arada olması gerekir. Sosyal yaşam için sadece bir çok yapının bir arada bulunması yetmez, bu yapıların çevre düzenlemesine de ihtiyaç vardır. Çevre düzenlemelerinde ise, park ve bahçelerin önemi büyüktür. Park ve bahçelerde kamusal sanat çalışmalarında seramik, kullanılan malzemeler arasındadır. Dış ve iç mekanda her zaman yerini koruyan seramik sanatı, sanatçının kişiliği ve hayal dünyası ile özgün eserlere dönüşmüştür.

Resim 2.1: Eskişehir Odunpazarı Çağdaş Seramik Park, Pişmiş Tuğla, Seramik ve Çini Malzemeleriyle Dış Mekan Soyut Seramik Çalışması



Kaynak: Zekiye Özkaya, (2018)

1975’li yıllara kadar dış mekan seramik düzenlemelerinde sanatsal bir obje olarak Çağdaş Seramik çalışmalarına pek rastlanmamıştır. Ancak günümüzdeki yaşam

standartlarındaki artış ile teknolojik gelişmelerin yanı sıra, kentsel gelişim ve dönüşümlerin beraberinde getirdiği yenilikler bir gereksinim olarak sanatsal çalışmalarda da yeni arayışlara yol açmıştır (Gülaçtı, 2011: 211).

2.1.1.1. Kamuya Ait Alanlarda Soyut Seramik Heykelleri Uygulayan Türk Sanatçı Örnekleri

Seramik, gelenekselliği ile tanınıp sonra üç boyutlu plastik sanatlar olarak kabul görmüştür. Sadece geleneksel yönüyle ve endüstri amaçlı oluşumuyla değil, aynı zamanda sanatsal yaklaşım ve kendine has yapısıyla şekillendirilen seramik, Çağdaş Sanat Dallarında özgünlüğüyle fark edilmiştir. Seramik sanatı olarak anılması ve Çağdaş Seramik kimliğine ulaşması çokta kolay olmamıştır. Cumhuriyetin kurulumuna kadar gelenekselliğini korumuş, sonraki yıllarda endüstri ürünü olarak ele alınmış, 21. Yüzyılın ilk dönemlerinde artık özgün bir sanat alanı olarak yerini bulmuştur. Cumhuriyetin kurulumundan sonraki dönemin sınırlı imkanlarıyla seramiğin sanat kimliğine ulaşmasında öncü olan Türk Seramik Sanatçıların fedakarlıkları ve gayretleri bilinmektedir. Füreyya Koral, Sadi Diren, Hakkı Oygur, Vedat Ar, Hakkı İzzet, Hamiye Çolakoğlu, Atilla Galatalı, Filiz Özgüven Galatalı, Jale Yılmabaşar, Candeğer Furtun, Erdiñ Bakla, Güngör Güner, Zehra Çobanlı, İlgi Adalan, Tüzüm Kızılcın, Beril Anılanmert gibi öncü Türk Seramik Sanatçıları, Çağdaş Seramik Sanatının oluşması ve seramiğin bu kimliğe ulaşmasına katkı sağlamıştır. Kendi imkanlarıyla atölyeler açan bu sanatçılar seramik sanatın devamlılığı için uğraşlar vermiştir. Eğitimini alan sanatçılar ise farklı kurum ve kuruluşlarda seramik sanatı eğitiminin verilmesi için çabalar göstermiştir. Hamiye Çokaloğlu, Candeğer Furtun, Atilla Galatalı, Filiz Özgüven Galatalı, Güngör Güner, Beril Anılanmert, Zehra Çobanlı, gibi seramik sanatçıları, seramiği farklı yorumlamış, soyut seramik çalışmalarını dış mekanlarda sergilemeyi ve buldukları alanlarda toplumla içiçe olmalarını, adeta seramik sanatın çağdaş sanat kimliğini tanıtmak istemiştir.

Türkiye’de hazırlanan anıt dışı heykeller incelendiğinde sanatçıların, dönemin toplumsal ve estetik yönelimlerine uygun olarak farklı beden imgelerine yer verdikleri ve bedeni hem toplumsal şekilendiren egemen bir ideolojisinin ifadesi, hem de toplumsal bir eleştiri olarak ele aldıkları görülür. Bazı eserlerin ise doğrudan dönemin toplumsal

olaylarına eleştirmek yerine siyasi-sosyal yaşamın baskıcı atmosferinin izini taşıdığı dikkat çeker (Berksoy, 2012: 8).

2.1.1.1.1. Park ve Bahçelerde Soyut Seramik Uygulayan Türk Sanatçı Örnekleri

Sanat eğitimi almış Çağdaş Türk Seramik Sanatçıları, yaratma sürecinde seramiği iki boyutlu dekoratif amaçlı üretimler olarak sürdürmenin yanında, park ve bahçelerde üç boyutlu çalışmalarla seramiğin farklı bir boyutuna dikkat çekmek istemiştir. Bu alanlarda yerini alan üç boyutlu soyut seramik heykellerle, duygu ve düşüncelerin halkla paylaşım noktasında bir ilki gerçekleştiren Türk seramik sanatçıları, seramiğin sonsuz performansını halka sunmuştur. Atölyeler, müzeler ya da sergi salonlarda alışagelmış sergileme stilinin dışında da seramiğin varlığını hissettirmiş, halka açık alanlarda göz önünde bulunmasını sağlayarak, hem seramiğin çok yönlü oluşu hem de sanatçının dikkat çekmek istediği konuya ulaşılması adına önemli adım oluşturmuştur. Cumhuriyetin kurulumundan sonraki dönemde seramikle ilgilinen Çağdaş Türk Seramik Sanatçıların içerisinde seramiği, park ve bahçelerde halkla buluşturan sanatçılar, Atilla Galatalı, Hamiye Çolakoğlu, Güngör Güner, Beril Anılanmert, Zehra Çobanlı, Sevim Çizer, Bingül Başarır, Reyhan Gürses, Mehmet Tüzüm Kızılcan, Soner Genç, Pınar Genç, Nurettin Gülaçtı, Abdülkadir Öztürk, Fuat Kökek, Hasan Şahbaz, Elif Ağatekin ve Duygu Kahraman'dır.

Atilla Galatalı, 1936 yılında Artvin Arhavi'de doğmuştur. Boyamayı, çizmeyi ve yontmayı seven Atilla Galatalı, İstanbul'da 1957 yılında Bedri Rahmi Eyüpoğlu'nun atölyesinde mozayik çalışmalarına başlamıştır. 1960 yılından sonra seramik çalışmalarına yönelen sanatçı, 1961'de Türk Seramikçileri Derneğinin düzenlediği yaşırmada birincilik ödülü almıştır. Füreyya Koral Tarafından 'acemi usta' olarak tanımlanan sanatçı, Prof. İsmail Hakkı Oygur ve Prof. Hakkı İzzet'in kurslarına katılmıştır. 1967'de Keçiburnu'nda ilk atöylesini açmıştır. Filiz Özgüven Galatalıyla birlikte geliştirmiş oldukları "Devingen Organik Yüzey" kuramıyla, seramik, özü hareket olan bir yüzey sanatı olarak görülmüştür. Seramiği görsel gerçeklik olarak gören Galatalı, "gerçeğin yanılması değil...Duyu, düşünce, tasarım gücünü ifade eder."seramiği yanılmamasız soyut bir sanat dalı olarak görmüştür (Özgüven, 2013).

Resim 2.2: Atilla Galatalı, Aile, (1988), Soyut Seramik Heykel (6 m.), Kalebodur Yönetim Binası Önü, Levent, İstanbul.



Kaynak: <https://tr.pinterest.com>, 2019.

Türkiye’de ilk olarak 1988’de Atilla Galatalı’nın yapmış olduğu ‘Aile’ isimli soyut seramik heykel çalışması, dış mekan seramik heykel çalışmalarına örnek ve öncü olmuştur.

Hamiye Çolakoğlu, 1933 yılının Aralık ayında Trabzon’un Sürmene ilçesinde doğmuştur. Ankara Atatürk Kız Enstitüsü’nün yıl sonu sergisinde resmi sergilenmiş, Milli Eğitim Bakanı Tevfik İleri’nin resmini beğenmesi üzerine İtalya’ya burslu olarak gönderilmiştir. 1953-1963’ de İtalya’da Floransa “Devlet Seramik Sanat Okulu”unda Teknoloji ve Yüksek Pişirim Eğitimi, Perugia Üniversitesi’nde Sanat Tarihi ve İtalyan Edebiyat kurslarına katılmıştır. 1965 yılında yurda dönmüş ve kendi atölyesini kurmuştur. Çolakoğlu seramik fabrikaların imkanlarıyla büyük panolar yapmış, bu çalışmalarıyla birlikte özgürlüğünden ödün vermeyen sanatçı insan figürlerini anımsatan formlarıyla, küresel ve figürel tüm biçimleriyle özgün kişiliğini ortaya koymuş, soyut seramiğin gelişim çizgisinde yerini almıştır (Genç, 1992:17-18).

Resim 2.3: Hamiye Çolakoğlu, (1993), Porselen Heykel



Kaynak: Seramik Türkiye Dergisi, Ocak- mart 2008 No:24:122; Kişisel Fotoğraf Arşivi
<https://tr.pinterest.com/pin/327988785348205806>, 2019.

Çolakoğlu'nun yapıtlarında hem duvar panolarında hem de seramik heykellerinde iki temel öge dikkati çeker; Bunlardan İlki malzeme üzerindeki etkin hakimiyeti; kilin biçimlendirme, sırlama ve fırınlamadaki becerisi, ikincisi zıtlıkları sunumundaki estetik yetkinliğidir (Uludağ, 2003: 45).

Resim 2.4: Hamiye Çolakoğlu, (1997), “Bilim Ağacı Heykeli” Bilkent Üniversitesi



Kaynak: Seramik Türkiye Dergisi, 2003: 44-48.

Çolakoğlu'nun eserlerinde Anadolu'nun tarihi izlerine rastlanmış, Çolakoğlu, Hitlere ait olan sembolü “Güneş Kursu”nu kendine has yorumuyla en sade biçim ve renkleriyle yine malzemeye hakim oluşunu gösteren ürün ortaya koymuştur.

Nurettin Gülaçtı, Diyarbakır'da dünyaya gelmiştir. Lisans Eğitimini Anadolu Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Seramik Bölümünde 1994 yılında mezun olan

sanatçı, Yüksek Lisansını 1997 Anadolu Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Seramik Ana Sanat Dalında, Doktora Eğitimini, Anadolu Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü, Seramik Ana Sanat Dalında 2011 yılında, tamamlamıştır. 2011 yılında Yardımcı Doçent, 2014 yılında Doçent ünvanı alan sanatçı, Ulusal ve Uluslararası (Paris, Bakü, Saraybosna ve Belgrad) olmak üzere 21 kişisel sergi açtı, yüze yakın karma sergiye katılmıştır. Gülaçtı'nın Ulusal ve Uluslararası dergilerde kırktan fazla makaleleri ve Sempozyum kitaplarında tebliğleri yayımlanmıştır. Müze ve diğer farklı kuruluşlar ile özel koleksiyonlarda eserleri bulunan Gülaçtı'nın, Ulusal ve Uluslararası sanat yarışmalarında toplam 11 ödülü de bulunmaktadır. Halen Dumlupınar Üniversitesi, Güzel Sanatlar Fakültesi, Seramik ve Cam Bölüm Başkanı, Seramik Ana Sanat Dalı ve Bileşik Sanatlar Yüksek Lisans Ana Sanat Dalı Başkanlıklarını sürdürerek görevine devam etmektedir (Gülaçtı, 2019).

1990 yılında Güzel Sanatlar Fakültesi Seramik Bölümünü kazanınca ilk kez seramik sanatıyla tanışmış, öğrencilik yıllarında da her zaman heykelsi büyük boyutlu seramikler yapmayı sevmiş ve çalışmıştır. Lisans eğitiminden sonraki seramik çalışmalarında 1.60 ve 2.30cm. Boyutları arasında değişen (13 adet) dış mekân bahçe soyut seramik heykeller çalışmıştır. 2004 yılında yapmış olduğu bu seramik heykeller halen Kütahya Dumlupınar Üniversitesi Merkez yerleşkesi açık havada kalıcı olarak sergilenmektedir. Daha sonra toplumsal olarak halk arasında kullanılan deyim ve sözlerden (ikiyüzlü, yüzsüz, kuş kafalı, geri zekâlı gibi) esinlenerek birbirinden farklı 20 adet seramik büstle sergi açmıştır (Gülaçtı, 2019).

Sanatçı 2011 yılından sonra ise soyut seramik formlarında Geleneksel Türk El Sanatlarında olan Selçuklu, İznik ve Kütahya çinilerinden esinlenerek üç boyutlu ve sıraltı fırça dekorlu duvar tabakları çalışmıştır. Modern seramik sanatını Geleneksel Sanat dekoruyla birleştirirken de boyutları 1.60cm. ile 3.30cm. arasında değişen çok sayıda soyut seramik heykel forumlar yapmıştır. Bu soyut seramik heykel forum çalışmaları, hem dış mekan hem iç mekanda bulunan çalışma örneklerinden biri de Kütahya Dumlupınar Üniversitesi Bedesten yemekhanesi iç mekânında kalıcı olarak sergilenmektedir. Sanatçı izleyicisine bir mesaj vermeyen ve kültürel değeri bulunmayan çalışmalar üretmeyi sevmediğini belirtmiştir (Gülaçtı, 2019).

Nurettin Gülaçtı'nın, Eskişehir Tepebaşı Belediyesi Pişmiş Toprak Sempozyumu organizasyonu dışında Kütahya Dumlupınar Üniversitesi Merkez Kampus'u Rektörlük Binası Ön Bahçesi içerisinde on üç adet, boyutları 1.60 - 2.30 cm arasında değişen şamotlu çamurdan yapılan soyut seramik insan figür çalışmaları yer almaktadır.

Resim 2.5: Nurettin Gülaçtı, (2004), Soyut Seramik İnsan Figürleri, Kütahya Dumlupınar Üniversitesi, Rektörlük Binası Ön Bahçe.



Kaynak: Zekiye Özkaya, (2019)

2.1.1.1.2. Eskişehir Pişmiş Toprak Sempozyumunda Soyut Seramik Heykelleri Uygulayan Türk Sanatçı Örnekleri

Bu başlık altında Eskişehir' de gerçekleştirilmiş olan dış mekan seramik tasarım uygulamalarında, sanatçının tasarım sürecine katılım boyutları, sanatçının süreç içindeki rolü ve süreç sonunda üretilen kamusal sanat çalışmalarından Eskişehir Tepebaşı Belediyesi çevresi, Espark Önü, Heykel Park, Odun Pazarı Belediyesi Seramik Park'ta bulunan soyut seramik örneklerine yer verilmiştir. Bu çalışmalar 2001 yılından günümüze kadar Türk sanatçılar tarafından yapılmış, soyut seramik örnekleridir.

Reyhan Gürses, 1961 yılında İstanbul'da doğmuştur. 1990 yılında Anadolu Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü'nde yüksek lisansını, 1998'de Marmara Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü'nde sanatta yeterlilik tezini tamamlamıştır. Üç boyutlu çalışmaların sadece taş, metal, ahşap gibi malzemelerle sanat eseri yapılacağı ve bu malzemelerle yapılırsa sanatsal değeri olacağı kanısına sahip sanat eleştirmenlerinin aksine seramiğin, sanatsal boyut içinde ele alınarak değerlendirilmesi gerektiğini

düşünmektedir. Sanatçı, eserlerin formunda doğadaki taş renklerini kullanmayı ilke edinirken, taşın ağırlından çok uçacakmışçasına hafif duygusu veren işler olmasına dikkat etmiştir. Gürses, eserlerine duygu aktarmayı isteyen ve eserleriyle izleyiciler arasında duygusal bir bağ kurma kriterini gözetten bir sanatçı olmuştur (Okay, 2017).

Seramiğin, sonsuz ve sınırsız ifade yeteneği olduğunu, bu yetenekleri düşündükçe, çalışıkça yakalanacağı ve sanatçıya kendini ifade etme imkanı sunduğunu düşünmektedir.

Resim 2.6: Reyhan Gürses, (2002), Pişmiş Tuğla Soyut Seramik Çalışması,



Kaynak: 9. Eskişehir Pişmiş Toprak Sempozyumu Katalog, 2015: 260.

Zehra Çobanlı, 1958 yılında Bandırma’da doğmuştur. 1981 yılında İstanbul Tatbiki Güzel Sanatlar Yüksek Okulu’nu bitirmiş, 1984 Mimar Sinan Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü yüksek lisansını tamamlamış, 1986’da Marmara Üniversitesi’nde sanatta yeterlilik programından mezun olmuştur. Ulusal ve uluslararası çeşitli karma sergilere katılan sanatçının eserleri Türkiye ve Finlandiya’ da müzeler ve koleksiyonlarda yer almaktadır 1990 yılından beri Anadolu Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Seramik Bölüm başkanı olarak görev yapmaktadır (Kültür Bakanlığı, 1992: 20).

Zehra Çobanlı’nın eserlerini dört dönem olarak değerlendirildiğinde mavi, beyaz, toprak ve renkli olarak ele alınabilir. İlk seramikleri renkli çalışmalar iken zamanla tek renge yönelmiş ve sanatçının kahverengi denilen tek renk dönemi başlamıştır. Bu dönemin çalışmalarında kahverengi seramik astarlarının yüzeysel olarak değerlendirmelerini 40. yaşına ithafen toplumda önemli olan kırk sayısı ile ilgili çalışmalar yapmıştır. Rengarenk döneminde ise, çini ve hat sanatından yansımalar görülmektedir. Mavi döneminde yine Hat Sanatı’ndan yola çıkarak kaligrafi yazı çeşidiyle tuğra ve hat yazılı kompozisyonlar eserlerine yansımıştır. Kendine has tarzıyla

Çobanlı, resimsel dilini seramik malzemenin üzerinde ustaca kullanmıştır (Çobanlı, 2007, Oransay, 2012: 18).

Resim 2.7: Zehra Çobanlı, (2003), Pişmiş Tuğla Soyut Seramik Çalışması



Kaynak: 9. Eskişehir Pişmiş Toprak Sempozyumu Katalog, 2015: 265.

Sevim Çizer, 1951 yılında Muğla'da doğmuştur. 1974 yılında İstanbul Devlet Güzel Sanatlar Akademisi, Dekoratif Sanatlar Bölümü, Seramik dalından mezun olmuştur. 1975-84 yılları arasında seramik endüstrisinde, çeşitli kuruluşlarda; tasarımcı, yönetici ve danışmanlık görevlerinde bulunan sanatçı, 1984 yılında sanatta yeterlilik programından mezun olmuştur. 1990 yılında doçent, 1996 yılında profesörlük ünvanını almıştır (<http://debis.deu.edu.tr>, 2019).

Çizer, heykeltıraş Henry Moore ve Jan Arp'ın kütsel eserlerinden etkilenmiştir. Sanatı, yaşamın her anını biçimlendiren güce sahip olduğunu düşünen sanatçı, imtiyazlı ve yetenekli bir grup sanatçının icra ettiği bir etkinlik olarak görülmesi ötesinde, tüm dünyada etkinlik gösterebilecekleri bir alan olarak değerlendirmektedir. Sevim çizer için seramik, sanat malzemesi olmasının yanında, insan ruhunu sağaltıcı, negatiflikten arındırıcı nitelikler taşımaktadır. Malzeme teknolojisinin en çok bilinmesi gereken sanat dalı olarak görmekte ve eser ortaya koymak isteyen sanatçının bu konuda donanımlı olması gerektiğini düşünmektedir (Erbay, 2005: 92-93).

Resim 2.8: Sevim Çizer, (2003), Pişmiş Tuğla Soyut Seramik Çalışması,



Kaynak: 9. Eskişehir Pişmiş Toprak Sempozyumu Katalog, 2015: 265.

Mehmet Tüzüm Kızılcın, 1941 yılında İzmir’de doğmuştur. Mehmet Tüzüm Kızılcın, 1959’de Füreyya Koral’ın seramik atölyesinde sanat çalışmalarına başlamış, bir taraftan da Hasan Togay ile Göksu’da torna çalışmaları yapma fırsatı bulmuştur. Eczacıbaşı’nın verdiği bursla 1961 yılında Almanya’ya seramik eğitimi almak için gitmiştir. Küçük, büyük ayırt etmeden eserlerinde her ayrıntıya özen gösterdiğini, titizlikle çalıştığını, güçlü, yenilikler, hayal gücü yüksek ve zarif formları yaparken sadece zamanını değil yüreğini de ortaya koyduğunu söyleyen Maro Kerassioti (2009), sanatçıyı bu özellikleriyle çok başarılı olarak görmüştür (Kerassioti, 2009: 126).

Tüzüm Kızılcın, yaptığı eserlerin hepsinde seramiğin kimliğindeki tatlar olsun istemiş, kendine yakın hissettiği için toprağı seçmiştir. Sanatçı, eserlerinin metale ve ahşaba benzemesinden hep çekinmiştir (Erbay, 2005: 79).

Resim 2.9: Mehmet Tüzüm Kızılcın, (2004), Eskişehir Tepebaşı Belediye Binası Ön Bahçe, Pişmiş Tuğla Soyut Seramik Örneği



Kaynak: Zekiye Özkaya, 2018

Mutlu Başkaya, 1969 yılında Aydın’da doğmuştur. Seramikle üniversitede tanışan sanatçı, 1992 yılında Hacettepe Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Seramik ve Cam Bölümü’nü bitirmiştir. 1994 yılında aynı bölümde araştırma görevlisi olarak başlamış, 1997 yılında yüksek lisansını tamamlamıştır. 2009’ da sanatta yeterliliğini tamamlayan sanatçı, seramiğin oluşum sürecinde, sabrın, isteğin, teknik beceri ve bilginin gerekli olduğunu düşünmektedir. Başkaya, 2007’ de yapmış olduğu “Umut” isimli çalışmalarını şöyle tanımlamaktadır (Tatlıcan, 2016: 68).

“Günlük politikaların insanlar üzerinde yarattığı mutsuzluk, iyimser düşünülduğünde küçük hayallerle umuda dönüşebilir. Bu düşünceden hareketle oluşturduğum formlarda merdiven, umudun sembolü; karamsarlığa kapıldığımızda, belirsizliği anlatan merdiven ise aydınlıktan karanlığa doğru gidişin sembolü” demiştir (Mutlu Başkaya’dan toplumsal eleştiriler, 2009: 123).

Çalışmalarında biçim ve kavramı bütünleştiren Başkaya, seramik ve seramik dışı materyalleri bir arada kullanarak oluşturduğu form ve düzenlemelere yer vermektedir.

Resim 2.10: Mutlu Başkaya, (2004), Soyut Seramik Örneği, Eskişehir



Kaynak: 9. Eskişehir Pişmiş Toprak Sempozyumu Katalog, 2015: 259.

Abdülkadir Öztürk, 1949 yılında Sivas’ta doğmuştur. 1968’de Pamukpınar Öğretmen Okulu’ndan mezun olmuş, 1974’te İstanbul Devlet Tatbiki Güzel Sanatlar Yüksek Okulu’nu bitirmiştir. Heykel, seramik ve biblo çalışmaları bulunan sanatçı, 1983’te sanat atölyesini kurmuş, ulusal, uluslararası birçok kişisel ve karma sergilere katılmıştır. Öztürk, zamanın ötesini günümüzle bütünleştirerek, geçmiş zamanın izlerini formlaştırarak soyut heykeller yapmakta, heykellerde doğa ile insanın gizlerini araştırmaktadır (<http://www.beyazart.com>, 2019).

Resim 2.11: Abdülkadir Öztürk, (2004), Soyut Seramik Örneği, Eskişehir Espark Önü



Kaynak: Zekiye Özkaya, (2018)

Beril Anılanmert, 1942’de İzmir’de doğmuştur. Sanatla ve resimle uğraşmaya kolej yıllarında karar vermiş, 1968 yılında Devlet Güzel Sanatlar Akademisi Seramik Bölümünden mezun olmuştur. O dönemde öğretim kadrosunda İsmail Hakkı Oygur, Vedat Ar, Sadi Diren gibi öncü Çağdaş Türk Seramik Sanatçıları bulunmaktadır. Beril Anılanmert, böyle kıymetli hocaların elinde yetişerek iyi bir sanat eğitimi almıştır. Fındıklı’da akademinin son yıllarındakendisine ait “ilk” atölyesini kurmuştur. Mezun olur olmaz asistanlık sınavlarına girmiş, “İslam Seramik Sanatı” üzerine doktora tezini yapmıştır. 1972-76 yıllarında yarışmalara katılıp çalışmalarında konu olarak gelenekseli işleyerek alçak kabartmalı duvar panoları yapmıştır. “İslam Seramik Sanatı”na beş yılını veren Anılanmert, doçentlik tezini “Seramik Hammadeleri” üzerine yapmıştır (Turay, 1994: 33-36).

1976 yılında Japonya hem teknik hem de sanatsal açıdan önemli bir dönem noktası olmuştur. 1968’den 1978’e kadar her yıl İtalya’ya Faenza Uluslar arası Çağdaş Seramik Sanatı sergisine yapıt göndermiş ve ilk kişisel sergisini 1981 yılında açmıştır. 1985’te Anılanmert’in işlerinde “kırılma, dağılma ve parçalanma” temalar gözlenmiş, parçaladığı tabakları geleneksel işlevlerin dışında kullanarak yakalamak istediği dokuya ulaşmıştır. Tornada çekilen tabaklarla konik gövdenin üzerinde darmadağın özgürce form oluşturmuştur. Dairesel formu oluşturmada geleneksel çömlekçi çarkında başlayan Anılanmert, biçime öncelik vermiş ve soyut seramik sanatı anlayışıyla yepyeni biçimler oluşturarak heykele dönüştürmüştür (A.g.e: 43-47).

Resim 2.12: Beril Anılanmert, (2009), Soyut Seramik Örneği, Eskişehir



Kaynak: 9. Eskişehir Pişmiş Toprak Sempozyumu Katalog, 2015: 259.

Fuat Kökek, 1949'da İstanbul'da doğmuştur. 1975 Tatbiki Güzel Sanatlar Yüksek Okulu'nu bitirmiş, 1980'de beri Marmara Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi'nde öğretim görevlisi olarak çalışmalarını sürdürmektedir (Katalog, 2015: 140).

Marmara Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesinde öğretim üyesi olan Kökek, toplum için sanat düşüncesini benimsemiş ve mezun olduğu (Tatbiki Güzel Sanatlar Yüksek Okulu) okulun etkisiyle uygulamalı sanatı savunmuştur. Her yıl katılmış olduğu Eskişehir Pişmiş Toprak Sempozyumu'nu dünyada örneği az olan bir etkinlik olarak nitelendirmiştir (Karakas, 2017).

Resim 2.13: Fuat Kökek, (2010),Soyut Seramik Örneği,Eskişehir Tepebaşı Belediye Binası Yan Bahçe



Kaynak: Zekiye Özkaya (2018).

Hasan Şahbaz, 1975 yılında Konya'nın Akşehir ilçesinde doğmuştur. 2001 yılında Anadolu Güzel Sanatlar Fakültesi Seramik bölümünde Lisans, 2006'da Anadolu Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Seramik Ana Sanat Dalında Yüksek Lisansını tamamlamıştır. TRT Seramik Yarışması ve Devlet Resim Heykel yarışmasında almış olduğu başarı ödülüyle birlikte ulusal 9 ödül, uluslar arası 4 ödülü bulunmaktadır. Yüzden fazla ulusal/uluslar arası etkinlikteki çalışmalarda bulunan Şahbaz, sanat çalışmalarında kendini tekrarlamadan hep “yeni” düşüncelerle üretebilmeyi hedeflemiştir. Çamurlarına güçlü pigmentler katarak çamurlarını renklendiren Şahbaz, endüstri ürünlerin üretildiği teknikleri kullanarak sanatsal ürünler ortaya koymuştur. Halen Afyon Kocatepe Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Seramik Bölümünde öğretim üyesi olarak görevine devam etmektedir (Tatlıcan, 2015: 56).

Hayatta bireyi etkileyen olumlu/olumsuz her şeyin sanatçının esin kaynağı olacağını düşünmektedir. Önemli olan etkileyen konuların içselleştirilmesiyle, doğru ifade edecek biçimleri ve teknikleri kullanarak özgün eserler üretilmesi savını taşımaktadır. Eserin özgünlüğü, ifade biçimlerinin orijinal ve özgün oluşuyla anlatılacağını savunmaktadır.

Resim 2.14: Hasan Şahbaz, (2012), Soyut Seramik Örneği, Eskişehir.



Kaynak: 9. Eskişehir Pişmiş Toprak Sempozyumu Katalog, 2015: 277.

Soner Genç, 1964'te Kırıkkale'de doğmuştur. 1986 yılında Marmara Üniversitesi'nden mezun olmuş, 1990 yılında Eskişehir Anadolu Üniversitesi'nde yüksek lisansını tamamlamıştır. Yine aynı üniversitede 1993 yılında Sanatta Yeterlilik öğrenimini tamamlamış, Ulusal ve Uluslararası karma sergilere katılan sanatçı halen

Eskişehir Anadolu Üniversitesi'nde 1993 yılından itibaren öğretim üyesi olarak çalışmaktadır (Kültür Bakanlığı, 1992: 40)

Sanatsal seramikler üzerinde renk ve dokuyu artistik sınırlar geliştirip kullanmıştır. Endüstriyel üretimde kullanılmasının sakıncalı olduğunu düşünen sanatçı, artistik sınırların sanatsal seramiklerde kullanılmasını uygun görmektedir. Artistik sınırların en belirgin özelliği, sınırların renk ve doku özelliğidir. Kullandığı seramiklere sanatsal değer katan artistik sınırlar: Mat, Akıcıcı, Krakle, Toplanmalı, Aventürin, Bitkisel Kökenli Kül, Kristal, Temmoku, Raku, Lüsterli ve Seledon sınırları olarak belirlenmiştir (Aydın, 2018: 2).

Resim 2.15: Soner Genç, (2013), Soyut Seramik Örneği, Eskişehir



Kaynak: 9. Eskişehir Pişmiş Toprak Sempozyumu Katalog, 2015: 279.

Duygu Kahraman, 1982 yılında İzmir'de doğmuştur. 2004 yılında Dokuz Eylül Güzel Sanatlar Fakültesi Seramik Bölümü'nü derece ile bitirmiştir. Erasmus eğitimini Slovakya, Bratislava Güzel Sanatlar Fakültesi'nde görmüştür. 2007 yılında Dokuz Eylül Güzel Sanatlar Fakültesi, Seramik Bölümü'nde yüksek lisansını tamamlamış, 2012 yılında sanatta yeterliğini Anadolu Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesinde Seramik Anasanat Dalı'nda bitirmiştir. 2017 yılında Doçentlik unvanını almıştır. 2009 yılından beri Anadolu Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi, Seramik Bölümü'nde öğretim üyesi olarak görevine devam etmektedir (<http://www.guraymuze.com>).

Resim 2.16: Duygu Kahraman, (2014), Ruh Aynası, Eskişehir Odunpazarı Çağdaş Seramik Park, Pişmiş Tuğla Soyut Seramik Çalışması



Kaynak: Zekiye Özkaya, 2018.

Duygu Kahraman, çalışmalarını anlatırken “çocuksu bir naifliğin izlemenin mümkün olduğunu, kullanmış olduğu taşları bulut niyetine kucakladığını” söylemektedir. Seramik yüzeyine genellikle kendi resmini kullanarak resimsel çalışmalara yer veren Kahraman, kuşlar, bulutlar, ağaçlar ve uçma duygusunu seramik yüzeylere şiirler yazarak bütünleştirmiştir. Resimsel anlatımı kendini ifade etmek için kullanan sanatçı yazıyı ve renkleri de etkili biçimde kullanmıştır (Sevim ve Yıldırım, 2014: 71)

Resim 2.17: (Sanatçı İsmine Ulaşılamamıştır), (2014), Benim Çeşmelerim, Eskişehir Odunpazarı Çağdaş Seramik Park, Pişmiş Tuğla Soyut Seramik Çalışması



Kaynak: Zekiye Özkaya, 2018

Elif Ağatekin, 1977’de Ankara’da doğmuştur. Anadolu Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Seramik Bölümü’nden 2000 yılında mezun olmuştur. 2002 yılında Anadolu Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Seramik Bölümü Sosyal Bilimler Enstitüsü Seramik Anasanat Dalında yüksek lisansı, 2012’de sanatta yeterlilik programında “ Alternatif Bir İfade Aracı Olarak Atık Seramiklerin Seramik Sanatında Kullanımı” konuyla tezini tamamlamıştır. BEBKA (Bursa Eskişehir Bilecik Kalkınma

Projesi) Projesinde danışman yardımcısı olarak görev almış, Seramik Park - Çağdaş Seramik Açık Hava Müzesi'ni Eskişehir Odunpazarı Belediyesi işbirliği içinde gerçekleşen projede yer almıştır (<http://www.ozguraydogdu.com>, 2019).

Duyguların ifadesinde, sonsuz ifade diline sahip olarak gördüğü seramiği atığını kullanma eylemini bilinçli bir tercihle yaptığı görülmektedir. Atık refrakter plakalarını 2007 yılından beri kullandığını söyleyen sanatçı, atık malzemeye anlam katacak kimlik kazandırması belkide göçmen bir aileden gelmesi durumu üzere; değerini bilme, sahip çıkma gibi erdemlerle bu malzemelere itibarını tekrar sağlamaktadır (Altay ve Özgündoğdu, 2017: 1568).

Resim 2.18: Elif Ağatekin, (2014), Çınar Ağacı, Eskişehir Odunpazarı Çağdaş Seramik Park, Pişmiş Tuğla Soyut Seramik Çalışması



Kaynak: Zekiye Özkaya, 2018

Güngör Güner, 1941 yılında doğmuştur. 1962 yılında Devlet Tatbiki Güzel Sanatlar Yüksek Okulu Seramik Bölümünü bitirmiştir. 1965-69 yılları arasında Höhr Grenzhasen, Devlet Seramik Sanat Okulu ve sınavla girdiği Berlin Güzel Sanatlar Üniversitesi Seramik Bölümü'nde sanatsal çalışmalarına ağırlık vererek devam etmiştir. 1972 yılında Devlet Tatbik Güzel Sanatlar Yüksek Okulu Seramik Bölümü'nde asistanlık yapmıştır (Seramik Üzerine Görüşme, 1985: 22).

Marmara Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Seramik Bölümü'nden emekli olan sanatçı, eserlerinde çoğunlukla torna yöntemini kullanmaktadır (Oransay, 2012: 18) Seramik sanatçısı Güngör Güner, seramiği,

“İster işlevsel ister yorum ağırlıklı olsun, bir resim ve heykel biresimidir (ayrı parçalardan oluşan bütün)...!, Ne var ki, işlevsel sanat ya da yorum ağırlıklı yapılmış herhangi bir seramiğin sanat yapısı olabildiği teknik mükemmelliğinin yanısıra duygu ya da

duyarlılıkların ya da her ikisinin o parça üzerindeki yoğunluğuna bağlı bir olaydır.” diye tanımlamıştır (Seramik Üzerine Görüşme, 1985: 22).

Sanatçı, seramiğin zanaat mı yoksa sanat mı ikilemine, seramikle sanat yapabilmemenin yolu “bu teknoloji bağımlısı zanaata hakim olunabilmesiyle orantılıdır...” demektedir. İfade aracının seramik olduğunu söyleyen Güner, sanatı “*Herhangi bir araç gereçle (seramik, alçı, tahta, cam vb) duygu, düşünce ve duyarlılıkların, uyumlu, dengeli, özgün ve özgün olduğu kadar özgür biçimde yorumlanarak aktarılabilmesidir.*”tanımıyla ifade etmektedir (Seramik Üzerine Görüşme, 1985: 22).

Resim 2.19: Güngör Güner, (2015), Pişmiş Tuğla Soyut Seramik Örneği, Eskişehir



Kaynak: 9. Eskişehir Pişmiş Toprak Sempozyumu Katalog, 2015: 257.

Bingül Başarır, 1938 yılında Hendek’te doğmuştur. 1960 yılında seramikle ilgilenmeye başlamış ve uluslararası ve ulusal çeşitli karma sergilere katılmıştır. Kişisel sergiler açan sanatçının eserleri Fransa, İtalya, Çekoslovakya, Macaristan, İspanya, Almanya, Yugoslavya, Avustralya İskoçya’da sergilenmiştir. Eserleri Türkiye, İtalya, Kanada, A.B.D., Çekoslovakya, İsviçre, Japonya ve Fransa’da çeşitli müze ve koleksiyonlarda yer almaktadır (Kültür Bakanlığı, 1992: 14).

Sanatçı, özgünlüğe önem vermiştir. Küçük bir kömür parçasından esinlenerek seramiğin tekniğini kullanarak kömürle seramiği bir arada kullanarak eserler üretmiştir. Kırılgan olan kömür parçasını seramikle sağlamlaştırmış, Türkiye’de ve dünyada bunu ilk yapan seramik sanatçısıdır. Yeni bir şeyler deneme ruhuna sahip Bingül Başarır, seramikle beraber cam, volkanik taş ve bakırı bir arada kullanmıştır. Kendisiyle yapılan bir görüşmede, 1964 yılında, Türkiye’de “hem içeriğinde resim olan, hem üç boyutlu heykel olan...hem de teknolojik özelliği olan... konsepti seramiğe katan ilk kişi...” olduğunu belirtmiştir (Diri, 2014: 73).

Resim 2.20: Bingül Başarır, (2015), Soyut Seramik Örneği, Eskişehir



Kaynak: 9. Eskişehir Pişmiş Toprak Sempozyumu Katalog, 2015: 277

Pınar Genç, 1966 yılında Ankara’da doğmuştur. Sanatçı, Anadolu Üniversitesi Uygulamalı Güzel Sanatlar Yüksekokulu Seramik Bölümü’nden 1989’da mezun olmuş, halen Anadolu Üniversitesi Engelliler Entegre Yüksekokulu, Uygulamalı Güzel Sanatlar Bölümü, Seramik Ana Sanat Dalı’nda profesör olarak görevini sürdürmektedir (9. Sempozyum Eskişehir, 2015: 119).

Soyut seramik sanatının, düşünsel ve duygusal kaygılar taşıması gerektiğini taşıyan Genç, duygusal ve düşünsel içeriklerden uzak şekillenen çalışmaların soyut seramik olmadığını savunmaktadır. Genç (1992), soyut seramiği, “sanatçının endişelerini, duygularını ve düşüncelerini yansıtan, algılama kapasitesinin bir bakışta tüketemeyeceği görsel zenginliğe sahip ve kilin saygınlığına sığabilen seramiktir.” diye tanımlamaktadır (Genç, 1992: 1-4)

Sanatçı, soyut seramik yapıtlarının, özgün ve tek olması yanında, özümsemiş kültür ve değerlerin yenilikçi düşüncelerle ifade edilmesi gerektiğini düşünmektedir (A.g.e., 55).

Resim 2.21: Pınar Genç, (2015), Soyut Seramik Örneği, Eskişehir Tepebaşı Belediye Çevresi



Kaynak: 9. Eskişehir Pişmiş Toprak Sempozyumu Katalog, 2015: 119.

2.1.1.2. Kamuya Ait Alanlarda Soyut Seramik Heykelleri Uygulayan Yabancı Sanatçı Örnekleri

Bir toplumun kültüründen etkilenerek ortaya çıkan sanat yapıtlarında, o toplumun tarihi ve sosyal yapısı önemlidir. Bu sanat yapıtlarına yansıyan inançlar, toplumsal yapı ve kültürün izleri gözlenirken, oluştuğu dönem hakkında da bizlere ip ucu vermektedir.

Francisco Brennard, 1927’de Pernambuco Eyaletinin Recife Şehrinde doğmuştur. Francisco Brennard, ressam, heykeltıraş ve seramikçi kimliği ile Brezilya’nın en önemli Çağdaş Sanatçılarından. Sanatçının, resim ve seramik sanatını sentezleyip hayal dünyasını zorlayan eserleri bulunmaktadır. İtalya’da yapmış olduğu seramik çalışmalarında Picasso ve Miro’dan edindiği deneyimlerle, çalışmalarında doğa ile muhayyelin sentezini seramiklerine yansıtarak eğretilere (metaforlar) dönüştürmüştür. Sanatçının cesur ve isyankar sert ifadeleri, evrensel boyutta günümüz yaşamının karmaşasını ve sürprizlerini barındırmaktadır. Picasso ile çalışma imkanı bulan Brennard, sanata verdiği değer ve yaratıcı ruhuyla, yaşamın her anını üretim sürecine dönüştürmüş, Picasso’nun sanat anlayışını benimsemiş ve O’nun gibi sayısız eserler üretmiştir. Yüksek derecede ve tekrar tekrar pişirimlerle sanatçı, seramiklerin uzun ömürlü olmasını ve doğa koşullarına karşı korunmasını sağlamıştır. Picasso gibi seramiklerinin temasında kadın ve cinsellik belirleyici olmuş, hamile ve doğurganlığı ön planda tutmuştur (Çizer, vd., 2015 : 104-109).

Resim 2.22: Francisco Brennard, Oficina Brennard Parkta Yer Alan Havuz ve Heykellerden Görünümler



Kaynak: <https://www.brennard.com.br/>, 2019.

Büldan Seka, 1939 yılında Makedonya, Üsküp şehrinde doğmuştur. Seramiği meşhur olmak için yapmadığını söyleyen sanatçı, onun için meditasyon aracı ve manevi bir yol olarak gördüğünü söylemiştir. İzleyicilerde merak duygusunu harekete geçirmek, onları düşündürmek, düşündürürken tebessüm edebilecekleri çalışmalar yapmayı amaçlamıştır. Eserlerini sadece galeri ve müzelere kapatmayı düşünmeyen Seka, atölyesinin bahçesinde ve halka açık alanlarda sergilenmesini istemiş, sanatının “ulaşılabilir” olmasına önem verdiğini belirtmiştir (Sanat Söyleşi, 2009: 94).

Resim 2.23: Büldan Seka, Kendisine Ait Atölyenin Bahçesinden Seramik Örnekler



Kaynak: Sanat Söyleşi, 2009: 94.

Viola Frey, 1933'te Kaliforniya'da doğmuştur. 1953-1955 yılları arasında California Oakland, California Sanat ve El Sanatları Akademisi'ni burslu okumuş, fakültede resim ve seramik dersleri görmüştür. 1955 yılında resim bölümünden mezun

olmuştur. Kilin etkileyici yapısı ve potansiyeline sahip olduğunu bilen Frey, seramik çalışmalarını aktif olarak 1957 yılından itibaren New York'ta devam etmiştir. 1960 yılında figüratif sanatın öncüsü olduğu San Francisco'ya giderek orada resim çalışmalarının yanında fonksiyonel seramik, duvar panoları ve seramik heykeller çalışmıştır. 1971'de California Sanat ve El Sanatları Fakültesi, Seramik Bölümü'nde doçent olarak görev almıştır. California Sanat ve El Sanatları Fakültesi, tarafından fahri doktora ile onurlandırılan sanatçı Artist Legacy Foundation' ı kurmuştur (<http://www.artistslegacyfoundation.org>, 2019).

Resim 2.24: Viola Frey, Yatan Adam, (2016), diRosa, Napa.



Kaynak: <http://www.artistslegacyfoundation.org>, 2019.

2.1.1.2.1. Eskişehir Pişmiş Toprak Sempozyumunda Soyut Seramik Heykelleri Uygulayan Yabancı Sanatçı Örnekleri

İngiliz sanatçısı David Binns, mimari ve mühendislik formlarından etkilenmiş, kaya ve jeolojik yapılardan esinlenerek özgün çalışmalar yapmıştır. Binns, özgün seramik yapıtlarını kompozit (En az iki farklı malzemenin bileşiminden oluşan yeni malzeme) malzeme mantığına yakın bir tarzda oluşturmaktadır (Başkaya, 2008: 127).

Resim 2.25: David Binns, (2004), Eskişehir Tepebaşı Belediye Binası Ön Bahçe, Pişmiş Tuğla Soyut Seramik Örneği



Kaynak: Zekiye Özkaya, 2018

Gunter Praschak, 1940 yılında Avusturya’da doğmuştur. 1964’ten 1970 yılına kadar geçen sürede seramik piyasasında tasarımcı olarak çalışmış, bununla birlikte Danimarka’da kendi atölyesini kurmuştur. Avusturya’da sanat eğitimi verilen bir kurumda yönetici olarak görev almış, sonrasında Art and Design in Linz Akademi’sinde Seramik bölümü başkanlığı yapmıştır. Almanya, Avusturya, Çek Cumhuriyeti, Japonya gibi ülkelerin özel koleksiyonlarında çalışmalarını bulunan sanatçı 50 üzeri kişisel sergi açmıştır (<http://pismistoprak.tepebasi.bel.tr/>, 2019).

Resim 2.26: Gunter Praschak, Eskişehir Espark, Pişmiş Tuğla Soyut Seramik Örneği



Kaynak: Zekiye Özkaya, 2018

Sukumarl Leksawat, Chulalongkorn Üniversitesi Sanat Eğitiminden 1983 yılında lisansını ve 1988 yılında Illinois Akademisi’nde Seramik ve Takı Bölümü’nde yüksek lisansını tamamlamıştır. Sukumarl, 2007-2011 yılları arasında Chulalongkorn Üniversitesi Uygulamalı Güzel Sanatlar Fakültesi Anabilim Dalı Başkanlığı yapmıştır. Şuan Doçent görevine devam etmektedir.. Bangkok’ta karma sergilerde suluboya ve

çizimleri sergilenmiş, 6 kişisel sergisi bulunmaktadır. Thai Ceramics dergisinde bilimsel makaleleri yayınlanmış ve aynı derginin editörlüğünü yapmıştır (Katalog, 2015: 120).

Resim 2.27: Sukumarı Leksawat, (2015), Orkide, Soyut Seramik Örneği, Eskişehir Tepebaşı Belediyesi



Kaynak: 9. Eskişehir Pişmiş Toprak Sempozyumu Katalog, 2015: 129.

Vılma Villaverde, 1942 yılında Buenos Aires'te doğmuştur. İsviçre Cenevre Uluslararası Seramik Akademisi üyesidir. Arjantin Ulusal Misiones Üniversitesi Güzel Sanatlar Okulu'nda öğretim görmüştür. Aynı üniversitenin kültür elçisidir. Ulusal ve Uluslararası birçok etkinlikte yer alan sanatçı, çeşitli sergilere katılmış, uluslararası yarışmalarda ve etkinliklerde yer almıştır (Katalog, 2015: 130).

Resim 2.28: Vılma Villaverde, (2015), Soyut Seramik Örneği, Eskişehir Tepebaşı Belediyesi



Kaynak: 9. Eskişehir Pişmiş Toprak Sempozyumu Katalog, 2015: 139.

Heike Hamann, Hamburg'da doğmuş, Hochschule der Künste Güzel Sanatlar Akademisi'nde 1985 -1987 yılları arasında sanat öğretmenliği eğitimi almış, 1987 – 1994 yılları arası Hochschule der Künste Güzel Sanatlar Bölümü'nde yüksek lisansını yapmıştır. Berlin' de yaşamına devam eden sanatçı, 1990 yılından itibaren ulusal ve

uluslararası birçok sergiye katılmıştır. Farklı sanat kurumlarında da part time sanat eğitimi üzerine ders vermektedir (Katalog, 2015: 78).

Resim 2.29: Heike Hamann, (2015), Soyut Seramik Örneği, Eskişehir Tepebaşı Belediyesi



Kaynak: 9. Eskişehir Pişmiş Toprak Sempozyumu Katalog, 2015.

Andrew Stonyer, 1944 yılında doğmuş, 1961-1963 yılları arası Northampton Sanat Okulunu, 1963-1967 yılları arası Loughborough Sanat ve Tasarım Akademisi'nde sanat eğitimi görmüş, 1970-1972 yıllarında Mimari Derneği Mimarlık Okulu ve 1975-1978 yıllarında Leicester Polytechnic Güzel sanatlar Okulu'nda çalışarak 1978 yılında doktora unvanı almıştır. Andrew, heykel çalışmalarına başlamadan önce tasarı halinde hazırlamış olduğu maketleri gerçekleştirmiş, daha sonra birebir yapılan bu keşif maketlerin, heykel aşamasına geçmiştir. Heykelleri, karenin ve dairenin geometrisinden yola çıkarak gerçek ya da ima edilen kinetik imgelemlerin arayışı olarak tanımlanabilir (<https://www.andrewstonyer.co.uk/bio>, 2019).

Resim 2.30: Andrew Stonyer, (2001), Pişmiş Toprak Sempozyumu Soyut Seramik Örneği, Eskişehir.



Kaynak: 9. Eskişehir Pişmiş Toprak Sempozyumu Katalog, 2015: 257.

2.2. SERAMİK SANATININ KENTSEL ÇEVRE TASARIMINDAKİ MEKANSAL ETKİLERİ

Mekan gerçekliği içinde uygarlıkları kurgulayan insanoğlu, mekanı yaşadığı yer olduğu kadar, kendini, görkemini ve geleceğini de taçlandırdığı büyük dini ve askeri yapılar olarakta ortaya konulmuştur (Gezgin, 2002: 32).

Fiziksel mekanın bireysel ve toplumsal davranışları etkileyeceği, kente göç edenlerle, kentlerde yaşanan sorunların ve kente göç edenlerin kent yaşantısına uyum sağlayamadığı düşüncesinden hareketle Amerika’da 1900’lü yıllarda ortaya çıkan şehirdeki insanların yaşam koşullarını iyileştirmek ve şehrin potansiyellerini ön plana çıkartmak amacıyla başlatılan akım “The City Beautiful Movement” dir. Türkçe karşılığı “Güzel Kent Hareketi” olan bu hareketin baş mimarı Daniel Burnham’dır. Bu akım, Chicago şehri için yapılan planın ismi ve şehir planlamalarına örnek olmuş bir akımdır. Hareket ayrıca, güzel mekanların, insanların çevreye ve düzene saygılı davranışlar oluşturacağını, güzel ahlak ve erdemli davranışların öğrenilmesi, geliştirilmesine katkıda bulunacağını savunmuştur (www.academia.edu, 2019).

Kentsel çevreyi oluşturan mekanlar, yerel halkı bir araya getiren, toplumun sosyo - kültürel ihtiyaçlarını karşılayan, toplumsal ve bireysel ilişkileri sağlayan alanlar olarak görülebilir. Mekanlar düzenlenir ve güzelleştirilirse, insanlar bu mekanların standartlarına uygun davranışları öğrenecek ve sergileyeceklerdir. Yaşanılabilir mekanları tasarlayan, canlı cansız malzemelerle birlikte kent kimliğini oluşturan unsurları değerlendirmeye alan peyzaj mimarlığın alt başlığı olan kentsel çevre tasarımı ile kentin kimliğini korumak ve daha kaliteli yaşam sağlamaktır (Çelik, 2004:54).

Kentsel çevre tasarımında mekanı oluşturan öğelerin tasarlanmasında peyzaj mimarilerle birlikte sanatçılarda rol almıştır. Çevresel faktörler göz önünde bulundurulduğunda plastik sanat eserin yüksekliği, genişliği ve yerleştirileceği mekan arasında ilişki bulunmaktadır. Mekana değer kattığı gibi yerleştirilen eser mekanla bütünleşmiştir. Doğru yerleşim ve mekanla uyum oluşmuşsa eserin doğru algılanması kaçınılmazdır. Çevreye uyumu açısından eserin büyüklük- küçüklük oranları önemlidir. Denge, bütünlük ve ritim olması için mekanın ölçeği ile eser orantılı olarak tasarlanmaktadır. Kentsel çevre tasarımlarında park ve bahçelerdeki soyut seramik heykeller tasarlanırken, mekan-eser uyumu açısından dikkat edilmiş, bulunduğu alanla

ilişği kurulmuş ve izleyenlerin üzerinde etkileri gözetilmiş biçimde tasarlanmış ve yerleştirilmiştir. Seramik sanatçılar, bu soyut seramik heykellerin biçim ve tarzına karar verirken, sanatçıların eserleriyle mekana kimlik kazandırdıkları görülmektedir. Kent, park ve bahçelerde bulunan seramik sanat eserleriyle tanımlanmakta, ayrıca seramik heykeller kültür turizmin canlanmasına katkı sağlamaktadır. Park ve bahçeler, kent kimliğinin tanımlayıcı görevi konumunda olması sebebiyle bu mekanlardaki soyut seramik heykeller çekim gücüyle kent ekonomisine katkıda bulunmuştur. Ekonomiyle birlikte toplumun kültür seviyesini arttırması ve toplumu birleştirici özelliğinin bulunması açısından park ve bahçelerdeki soyut seramik heykellerin izleyiciler tarafından anlaşılması ve kabul görmesi üzere bu eserlerin korunması arasında ilişki kurulabilir.

Kentsel çevre tasarımlarında düzenlenen mekanlar, kültürün aynası ve vitrini gibi düşünüldüğünde belediyelerin seramik sanatçılarıyla işbirliği içerisinde bulunup tasarım aşamasında sanatçıları dahil etmesi, soyut seramik heykellerin parkla bir bütünlük sağlaması açısından daha başarılı olunacağı söylenebilir. Soyut seramik heykellerin yaygınlığı noktasında park ve bahçelerden sorumlu idarecilerin vizyonu ve sanata bakış açısının etkili olduğu görülmektedir. Türkiye’de vizyonu ve sanata bakış açısıyla Soyut seramik heykellerle ilgili 2001 yılından itibaren her yıl Pışmiş Toprak Sempozyumu düzenlemesiyle Eskişehir Tepebaşı Belediyesi örnek olarak gösterilebilir. Kentsel çevre tasarımlarında Seramik sanatının yer alması, toplumun, çevre algısının değişmesinde, yabancılaşmadan iletişim kurabilmesinde ve sanata olumlu yaklaşılmasında katkı sağlayacaktır. Yapılan bu çalışmalarla sanatçının tanınmasında faydalı olacağı düşünülebilir.

2.2.1. Kentsel Tasarımda ve Kent Kimliği Oluşumunda Peyzaj Mimarlığın Önemi

Son yüzyılda teknik ve bilimsel gelişmelerin sanayi devrimiyle hızlandığı, bununla birlikte Avrupa’da huzursuzlukların ve savaşların neden olduğu yıkımlarla, doğal kaynakların kontrol edilemeyecek şekilde tüketimiyle olumsuz sonuçlarının görüldüğü bir dönemle karşılaşmıştır. İnsanın bilinçli bir şekilde doğal kaynakları kullanabileceği, edinmiş olduğu bilimsel ve teknolojik birikimi, zarar vermiş olduğu kültürel, doğal kaynakların sürdürülebilirliği ve çevresel iyileştirme noktasında kullanmıştır. Bu kültürel ve doğal alanların, bir sonraki nesillere aktarılmasında peyzaj mimarlığının görev ve sorumlulukları fazlaşmıştır. Çevre ile yapılabilecek doğal ya da

fiziksel değişimlerde Peyzaj mimarlığı, başvurulacak alanlardan biri olarak görölmektedir. Peyzaj kavramı, zaman içerisinde bir hayli değişime uğramış, toprak parçası ve arazi görünümü durumundan çok daha fazlasını ifade etmektedir. Peyzaj tanımı, insan ve çevre etkileşimini kavramak adına daha da genişletilmiş; insani, ekonomik, sosyal ve kültürel öğeleri peyzajın parçası olmaya başlamıştır. Bu kapsayıcılıyla peyzaj mimarlığı etki alanını genişletmiş, restorasyon ve iyileştirme projelerinde, park ve bahçe tasarımlarında, çevre planlamalarında kamusal sanat alanları, fotoğraf ve Land Art (Arazi Sanatı) gibi farklı içeriklere sahip alanlarda aktif rol almıştır. Peyzaj mimarlığının tanımını zorlaştıran bu kapsayıcılık özelliği aslında onun gücünü göstermektedir (Gürler, 2012: 21).

Peyzajın tasarlanabilir bir olgu olduğu kabulü, dünyada 19.yüzyıl ortalarında, Türkiye’de 20. Yüzyılın sonlarına doğru yerleşmeye başlamıştır. 19.yüzyılın ortalarında adım adım ithal edilen dış mekan tasarlama pratiği, 1973’teki ilk peyzaj mimarlığı mezunları ile profesyonel bir platforma oturmuştur (Nuhoğlu, vd, 2016: 3).

Kentler ise uygarlıkla kültürel bir ilişki kurarak, insan yapısının doğal çevreye hakim olmasıyla, hayatın yeniden düzenlenen ve dönüştürölen mekanları olarak görölmektedir. “Kent, insanın en büyük sanat yapıtıdır.” diyen Mumford, ve “Kent, insanın kendisi için yarattığı bir dünyadır.” Diyen Wolf Schneider’in tanımlarıyla insanın kent oluşumunda etkisini görmek anlamlı gelmektedir. Tasarım kavramı, bakıldığında yine insan tarafından bilinçli oluşturulan her çeşit düşünce sonucu ortaya konulan bir ürün olarak tanımlanmıştır. Çevreyle uyum içerisinde dönemin özelliklerine göre yeniden tasarlanan kentler, yerleşme durumlarına göre planlanarak oluşturulmuştur. Kent planlaması olarak bilinen bilim dalını sanatsal bir yönüyle değerlendiren ABD’li şehirci Thomas Adams (1871-1946) “Kent planlaması; sosyal ve ekonomik gereksinimler göz önünde bulundurularak, kentlerin fiziksel gelişmelerin biçimlenmesine yön veren bir bilim, bir sanat ve politik bir etkinliktir.” demiştir. Fehmi Yavuz’a (1912-91) göre kent planlamasını “ulusal bir yerleşme ve kalkınma planı çerçevesi içinde, bilimsel yöntemlere göre yapılan araştırmalara dayanarak plan, program ve projelerin hazırlanmasını ve bu amaçla girişilecek çabaların gerçekleşmesini de kapsayan bir sanat ve çalışma alanı” olarak tanımlamıştır (Eczacıbaşı, 1997: 984).

Peyzaj mimarlığında, tasarımın, büyük bir önemi vardır. Bir plan çerçevesinde hem işlevsel dış mekanların oluşturulması hem de estetik değerleri taşıması açısından tasarım, peyzaj mimarlığının en önemli özelliklerinden biridir. Sosyal, kültürel, çevresel ve tarihi faktörleri içeren bir bağlam doğrultusunda sanat ve bilimi bir araya getiren bir disiplin olarak karşımıza çıkmaktadır. İşlevsel dış mekanların oluşumu ile toplumun ve insanların bir çok gereksinimleri karşılanmıştır. Güzel bir çevrede yaşamak ve ikamet etmek her insanın isteyebileceği doğal bir durumdur. Çarpık, bozulmuş yapılanmanın düzeltilmesiyle doğayla uyum içinde olunması, kentsel ve kırsal bölgelerde yeşil alanları geliştirmek ve sürdürülebilir kılmak ise peyzaj mimarlarının işleri arasındadır. Bu alanlarda da peyzajın temsili sayılan sanat, tasarım ve çizimler, maketler, soyut seramik tasarımları ve dijital gösteriler kullanılmaktadır. Sanat ve bilim birleşiminin ayrıcalıklarını kullanan peyzaj mimarı, kültürel ve doğal kaynakları, ekonomik, sosyal, çevresel faktörleri bir araya getirerek estetik ve sürdürülebilir mekanlar, tasarlama ve planlama yaparak toplumun huzurlu hissedeceği yerleri gerçekleştirecektir.

Peyzaj mimarlığı destekleyen sosyo - ekonomik, sosyo - kültürel çevre, ekolojik gibi özellikler bir kentin kimliğinin oluşumunda da önem arz etmektedir. Kentin yaşam biçimi, sosyal yapısı, coğrafyası, bitki örtüsü, iklimi, jeopolitik konumu, yerel gelenekler, ilk yerleşimden bugüne kadar geçen evreler, ekonomik yapısı, kültürel yapısı; değerleri ve düzeyleri, sosyal yapısı gibi bir çok etken kent kimliğinin oluşumunu etkileyen unsurlardır. Bunların yanı sıra doğal çevre ve mimari yapısı da kentin kimliğini oluşturmaktadır. Kent kimliği oluşumunu etkileyen faktörlerin peyzaj mimarlığı destekleyen özellikler olduğu bir kere daha görülmektedir.

Park ve bahçeler, peyzaj mimarının içinde yer alan, kültürel kimliği yaşatma ve sürdürülebilirliği açısından anlam ve önemini vurgulayan çalışmaların somut örneğidir. Her toplumun oluşturduğu kendine özgü mekanlarda kentsel tasarımların yönetilmesi ve yönlendirilmesinde açısından peyzaj mimarlığı önemli bir disiplindir. Kamuya açık bu mekanlardaki kentsel tasarımların bütüncül ve uyumlu olması, sürdürülebilirliği ve yönetimi peyzaj mimarları, mimarlar, şehir planlayıcıları ve kent tasarımcılarıyla mümkün görülmektedir. Toplumun aktif olarak kullandığı park ve bahçeler kent kimliğinin (kültürel ve ulusal kimliğin) oluşumunda önemli mekanlar olarak görülmüştür. Kültürel peyzaj alanları olarak görülen bu mekanlarda başka kültürlerle iletişim kurma, kültürel

değer ve düzeyleri, yerel geleneklerin ve düşüncelerin paylaşımı, kent kimliğinin tanımlayıcı alanları olarak değerlendirilmektedir.

Geçmişle bugün arasında ilişki kuran, belge niteliğindeki sanatsal tasarımlarla, kentsel kimliğe katkıda bulunan kamusal alanlardan park ve bahçelerde çağdaş uygulamalara yer verilmiştir. Bu çağdaş uygulamalardan biride park ve bahçelerdeki dış mekan düzenlemelerinde yerini alan soyut seramik formlardır. Topluma mal olmuş mekanlarda bütüncül ve uyumlu çalışmaların yapılması için seramik sanatçıları; peyzaj mimarları, mimarlar ve kent tasarımcılarıyla birlikte çalışmak istemişlerdir. Seramik sanatçıların Eskişehir Espark, Odun Pazarı Seramik Park, Anadolu Üniversitesi Yunus Emre Kampusu karşısındaki Heykel Park ve Tepebaşı Belediyesi çevresinde yapmış oldukları soyut seramiklerle bu isteklerinde ne kadar haklı oldukları görülmektedir.

2.2.2. Park ve Bahçe Tasarımlarının Kentsel Sosyo - Kültürel Gelişimindeki Yeri ve Önemi

Tarih öncesi park ve bahçe düzenlemelerine dayanan peyzaj mimarlığı; kentsel tasarım, şehir planlama, mimarlık ve iç mimarlık gibi alanların arasında yer alan bağımsız, bir o kadar da bu alanlarla ilişkisi olan meslek kolu ya da bilim dalıdır. Bu bilim dalının gelişiminde ilk uygulama alanlarından bahçe tasarımları, tarihsel süreç içerisinde uygarlıkların kültür anlayışlarına göre farklılıklar göstermiştir.

Her dönemi ve uygarlıkları yönlendiren dini inanç odaklı yaşam, toplumların sosyo - kültürel yaşamlarının şekillenmesinde etkili olmuş, insan üzerinde etkili olan doğayla bütünleşmiş, zaman içerisinde çevre kimliği oluşumu ve bahçelerin biçimlenmesinde büyük bir rol almıştır. Bahçe ve kentsel açık alan tasarımlarının tarihsel ve kentsel sosyo – kültürel gelişimi, peyzaj tasarımının çalışma alanında bugün gelinen noktada önemli ipuçları vermektedir. Beslenme ve barınma gibi temel ihtiyaçların karşılandığı toprak, yerleşik hayata geçip toplum olma bilinciyle kentlerin kurulmasında, ziraat gibi toprak ve doğadan yararlanma durumlarının geliştirilmesinde değerlidir. Önce beslenme gibi temel ihtiyaçların karşılanması amaçlı sebze ve meyve bahçeleri, sonra tıbbi verimle, tıbbi bitkilerle birlikte süs bitkilerin bulunduğu şifa bahçeleri oluşturulurken, sanatla bütünleşmiş estetik kaygılarla düzenlenen bahçelerle toprakla olan ihtiyaçsal ilişki, kültürel bir yaklaşımla farklı bir boyuta taşınmıştır. Toplumların maddi ve manevi öğeleri, değerleri ve inançları doğrultusunda gelenekleri ile

davranışlarını kapsayan kültür, insanın müdahalesiyle oluşturduğu fiziksel çevre tasarımlarının yanında bahçelerin şekillenmesinde de varlığını hissettirmiştir. Örneğin, Has Bahçe, Unesco tescilli Diyarbakır dicle nehri kıyısındaki Hevsel Bahçeleri, Babil Asma Bahçeleri, Kanada Butchart Botanik Bahçesi, New York Botanik Bahçesi, Japonya Rikugien Botanik Bahçesi gibi bahçelerde kültürel etkilere rastlanmaktadır.

İlk bahçe izlerine, tarih öncesi uygarlıklardan Sümer, Asur, Yunan, Mısır, Mezopotamya ve İran'da rastlanır. Bu uygarlıkların mimari ve sanat anlayışlarında dini inançların merkeze alındığı hatta ilk sıralarda yer aldığı görülmüştür. İlkçağ uygarlıklarında bahçe, dini inançlar ve mystisizm ile iklim ve coğrafi koşulların etkisinde, işlevselliğin belirleyici olduğu formal tasarımların hakimiyetinde gelişmiştir. M.Ö. 1400-1300 yıllarına ait olan Nebamun'un Mezarında bulunan duvar resimleri, dikdörtgen formlu bir havuz çevresinde düzgün sıralı ağaçların dikilmiş olduğunu betimlemektedir. Havuzlarda bulunan ördekler, nilüfer çiçekleri, balıklarla, havuzu çevreleyen ulu ve kutsal ağaçların var olduğu bu bahçeler, eğlence ve zevk alanları olarak var olmuştur. Bu yönüyle bahçe, Mısır Kültüründe de mistik ve dini bir anlam taşımaktadır (British Museum, 2017).

Resim 2.31: M.Ö. 1400-1300 Yıllarına Ait Olan Nebamun'un Mezarında Bulunan Bahçe Tasviri Duvar Resimi.



Kaynak: <https://www.britishmuseum.org>, 2019.

İran bahçelerin en önemli elemanları su, çiçekler ve havuzlardır. Bu havuzların çevresindeki sıralı ağaçlar ve çiçekli bahçelerle dini felsefe düşüncesi yansıtılmaktadır. Mısır Kültüründeki bahçeler gibi dini ve mistik bir anlam taşıyan ortak anlayış görülmektedir. İslamiyetten sonra İran'da dini düşüncelerin değişimiyle, tarihi dönemler boyunca hükümdarlar, saraylar ve görkemli bahçeler oluşturmuştur. Bu bahçeler cennetin bir temsili gibi görülmüş ve insanlara sonsuz yaşama arzusunu yaşatma olanağı

sunmuştur. Bahçeler İranlıların gelenek göreneklerinden yola çıkarak İran halkının kültürünü yansıtmaktadır. Bahçelerdeki havuzlarda renkli seramikler kullanarak canlılık ve hareketlilik katmak istemişlerdir.

Mezopotamyada kurulan ilk uygarlıklardan Sümerler'in, Fırat ve Dicle nehirleri çevresinde varolan verimli topraklar sayesinde tarım kültürünü geliştirmiştir. Yerleşik hayata geçilmesiyle toplu yaşamın ve paylaşımın gelişimleri gözlenmiştir. Bu bölgelerde oluşturulan bahçelere coğrafi koşullar, inançlar, işlevsellik şekil vermiş ve Zigurrat gibi tapınakların mimari pramitsel yükselimi, sonraki dönemlerde Babil ve Asurluların asma bahçelerine örnek oluşturmuştur. Eski Yunan'da bahçe, dini etkilerle şekillenmiştir. Mabetlerin, şehir planlamasında önem arzemesi, çevresinin yeşil alanlarla düzenlenmesi ve sosyal, kültürel etkinliklerin buralarda yapılması halkı bu alanlara çekmiştir. Halkın, efsanevi tanrılarla doğa arasında bağlantılar kurması, bahçeleri dinsel yaklaşımla düzenlemelerine sebep olmuştur. Bu dönemde bahçe, bilim adamların ve filozofların düşüncelerini paylaştıkları, eğitimlerin yapıldığı doğal mekan olarak ayrı bir anlam taşımaktadır.

Avrupa'nın feodalitel yapının hakim olduğu Ortaçağ'da, savaş ve istilalardan korunmak için yapılan kalelerin, manastır ve şatoların yüksek duvarları arasında kalan bahçeler ister istemez belli bir biçimde şekillenmek zorunda kalmıştır. Dinin etkili olduğu bu çağda manastırlara biraz daha önem verilmiş, manastırların gelişmesine imkan tanınmıştır. Bu bahçe düzenlemelerinde dini düşüncelerin etkileri görülmüştür.

Bahçe Sanatı, tarihsel süreçte uygarlık düzeyin bir ölçütü olmuş ve hükümdarlara has mekan olarak kullanılmıştır. Zevkin ve gücün göstergesi olan bahçeler, Avrupalı aristokratların ve kralların gücünün sembolü haline gelmiştir. Gotik ve Rönesans bileşimi yeni bir bahçe stili (Barok stili) geliştirmiş olan Fransa, İtalya bahçe sanatından etkilenmiş, göz alıcı bu barok stili bahçe sanatının en iyi örneği Versailles ve Vaux-le Vicomte sarayların bahçeleridir (Yerli ve Kaya, 2015: 407).

Resim 2.32: Versailles Sarayı Bahçesi, Fransa



Kaynak: Yerli ve Kaya, 2015: 407.

Tarih boyunca yaşanan dönemlere göre değişim gösteren bahçe kavramı uygarlıkların gelişim düzeyine göre farklılıklar göstermiştir. Ortaçağda surlar içindeki, küçük koruluk, sebze ve meyve bahçeleri; Rönesans döneminde ‘ideal’ düşünceden yola çıkılarak kentlerde peyzaj düzenlemeleri, barok dönemlerinde insan müdahalesinin baskın olduğu abartılı peyzaj tasarımlarına takiben, güzel manzaraların oluşturulması amacıyla geniş ve görkemli bahçelere dönüştürülmüştür. İnsanın ve toplumun değişimine yönelik gelişmelere bağlı olarak bu bahçeler toplumların kullanabileceği parklara dönüşen peyzaj mimarlığı kavramı, bahçe düzenlemeleri ile sınırlı kalmamış bölgesel ve kentsel boyutta geniş ölçekli parkların tasarlandığı, planlamaların yapıldığı bir disiplin olarak karşımıza çıkmaktadır.

2.2.3. Modern Seramik Sanatının Kentsel Peyzaj ve Kentsel Kimlik Oluşumundaki Etkileri

Kentsel peyzaj, her ne kadar fiziksel bir mekanda bir yapıların oluşturduğu bütünlük olarak görülsede insanın fiziksel ihtiyaçların yanı sıra sosyo - kültürel yapıya ilişkin estetik ihtiyaçlarını da karşılama özelliği içermektedir. Bir bina üzerinde çalışmalara ne kadar yoğunluk verilirse verilsin tek başına bir şey ifade etmeyecek, kentsel çevre öğelerinin ve elemanlarının varlığına ihtiyaç duyulacaktır. Bu öğe ve elemanlarla kentsel peyzaj tasarımı gerçekleştirilecektir. Bitkiler, bitkisel materyaller, tasarımın yapılacağı çevre koşulları, tarihi doku, coğrafi ve ekonomik koşullar kentsel peyzaj tasarımı etkileyen elemanlardan bazılarıdır. Kültürle ilişkisi olan kentsel peyzaj tasarımının kentsel kimlik oluşturma çabasında vardır.

Kamusal alanlarda soyut heykellere yer veren Avrupa ülkeleri heykel parkları oluşturmakta ve buralarda ünlü sanatçıların tasarladıkları eserler sergilenmektedir. Buna emsal Türkiye’de modern seramik sanatı heykellerin sergilendiği Eskişehir Anadolu Üniversitesi Yunus Emre Kampusu karşısındaki Heykel Park, Espark ve Eskişehir Odunpazarı Seramik Park ve Eskişehir Tepebaşı Belediyesi çevresi örnek gösterilebilir.

Peyzaj mimari ve sanatçı işbirliğine örnek denilebilecek Eskişehir Tepebaşı Belediye çevresi ve Eskişehir Anadolu Üniversitesi Yunus Emre Kampusu karşısında bulunan Heykel Park ve Espark’ ta mevcut olan modern seramik çalışmalarıyla, Eskişehir Pişmiş Toprak Sempozyumuna katılan yerli ve yabancı sanatçılar soyut seramik heykelleriyle kentsel kimliğin oluşumuna katkıda bulunmuştur. Üniversite şehri kimliği ile kent kimliğini bağdaştıran Eskişehir, mimari - şehircilik plan ve projelerle emsal bir şehir olmuştur. Üniversite - sanayi ve yerel yönetimin desteği ile “Sanat Kenti” olarak tanınmış tarih – şehir – kültür - bellek bağlamında yeniden üreten, öğreten ve geleceğe taşıyan “*Seramik – Heykel Kenti*” ve “Eskişehir Uluslararası Pişmiş Toprak Sempozyumu” kimliği ile ulusal bir değere ulaşmıştır (Arslan, 2018:1436).

Resim 2.33: Kaan Canduran, (2017), Seramik - Heykel, 11. Eskişehir Pişmiş Toprak Sempozyumu



Kaynak: Arslan, 2018:1436.

Kültür kaynaşmasına katkısı olacağı düşünülen park ve bahçelerdeki soyut seramik heykeller, toplumun yabancılaşmasını önlemek, bir sonraki nesillere seramiklerin yapıldığı dönemleri ve kent kimliğini tanıtan somut görseller olarak görülebilir. Uzuner (2015),

“Yerel ve olabildiğince Eskişehir’ e özgü yapılan Pişmiş Toprak çalışmalarının özellikle halka daha yakın bir sanat olgusu geliştirmesi açısından çok önemlidir. Akademisyenler ve sanatçılar olarak, yerelden evrensele metoduyla metruk sanayi mekanlarında kent kimliği ile ilgili somut projeler gerçekleştirdiğimizi düşünüyorum.” diyerek,

Pişmiş Toprak Sempozyumunda yapılan seramik çalışmalarla kent kimliğinin oluşumuna katkı sağlayacağını belirtmektedir (Uzuner, 2015: 13).





ÜÇÜNCÜ BÖLÜM

MATERYAL VE YÖNTEM

3.1. ARAŞTIRMA MATERYALİ

Araştırma alanı, Eskişehir ilinin Büyükşehir, Tepebaşı, Odun Pazarı belediyeleri ve Anadolu Üniversitesi yerleşke alanı, Kütahya ili belediyesi ve Kütahya Dumlupınar Üniversitesi Merkez Kampus alanıdır. Araştırmanın ana materyalleri araştırma alanlarında çalışan, ikamet eden bireylerin, park ve bahçelerde bulunan soyut seramik heykel formların varlığından haberdar olmalarının ve etkileşim içinde bulunmalarının, bu seramik heykel formların toplum kültürünü yansıtıp yansıtmadığının saptanması için kullanılan görüşme formu tezle ilgili çalışmalardır.

3.1.1. Eskişehir İli

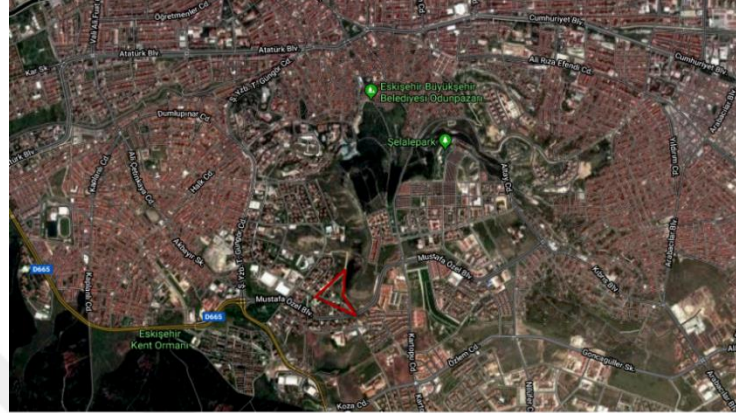
İç Anadolu Bölgesi'nin kuzeybatısında yer alan Eskişehir, Kuzeybatıda Bilecik, Kuzeyden Bolu ve Ankara, doğudan Ankara, güneyden Konya ve Afyonkarahisar, batıdan da Kütahya illeri ile çevrilidir. İl arazisi Sakarya Nehri ile kolu olan Porsuk Çayı'nın sulama havzalarında yer alan geniş ova ve bunları çevreleyen dağlardan oluşmaktadır. Eskişehir, sosyo-ekonomik gelişmişlik düzeyi adına Türkiye'nin ilk sıralarına yerleşen illerden biridir. Gelişmiş bir sanayisi ve zengin tarımsal üretime sahip olması, Marmara, Ege ve Akdeniz bölgelerini birbirine bağlayan kavşak noktasında bulunma sebebiyle Orta Anadolu'nun bölgesel bir merkezi konumundadır. Yüzölçümü 13.731 km²'lik olan Eskişehir'in 13 ilçe 396 civarında köyü bulunmaktadır (Yurt Ansiklopedisi, 1952: 2851)

Tarihi belgelere göre bir göçmen kenti olarak kabul edilen Eskişehir, Osmanlı devletin iskan politikası ile yerleştirilen göçmenlerle sosyal ve kültürel hayat olumlu yönde etkilenmiş, Eskişehir'in bataklık olan toprakları islah edip tarıma kazandırılmıştır. Tabi savaş ve yoksulluğun getirdiği imkansızlıklar içerisinde zorluklarla karşılaşılmasına rağmen yine de yurt edinip, hem ticarete hem tarımda göçmenler gelişmelere neden olmuşlardır.

Eskişehir kent örneğinde, kentin seramik heykellerin bulunduğu alanlar ve meydanlar incelenmiştir. Eskişehir Odun Pazarı Belediyesi'nde bulunan Çağdaş Seramik Açık Hava Müzesi Park'ı hakkında Eskişehir Odun Pazarı Belediyesi Park Ve Bahçeler Müdürlüğü'nden yardım alınmıştır. Eskişehir Tepebaşı Belediyesi Yazı İşleri Müdürlüğü'nden "Pişmiş Toprak Sempozyum"u hakkında edinilmiş kaynaklardan

yararlanılmış, Tepebaşı Belediyesi bina çevresinde bulunan soyut seramik heykellerin fotoğrafları çekilmiştir.

Resim 3.1: Eskişehir Odunpazarı Belediyesi Çağdaş Seramik Açık Hava Müzesi Park Alanı



Resim 1

Kaynak: Google Earth, 2018.

Resim 3.2: Eskişehir Odunpazarı Belediyesi Çağdaş Seramik Açık Hava Müzesi Seramik Park Alanın Peyzaj Çizimi.



Kaynak: Eskişehir Odunpazarı Belediyesi Park ve Bahçeler Müdürlüğü

Çağdaş Seramik Parkı Projesiyle yaşama geçirilen bu park, Eskişehir açık alan turizm enstrümanlarına kazandırılmış, atık seramiklerle yapılmış ve açık hava çağdaş seramik eserleri müzesi olarak oluşturulmuştur. Bu proje çalışması Prof. S. Sibel Sevim tarafından koordine edilmiştir.

Resim 3.3: Eskişehir Odunpazarı Belediyesi Çağdaş Seramik Açık Hava Müzesi Seramik Park



Kaynak: Eskişehir Odunpazarı Belediyesi Park ve Bahçeler Müdürlüğü

Eskişehir Yenikent Mahallesi, Necdet Yıldırım Sokak'ta bulunan Odun Pazarı Belediyesi Çağdaş Seramik Açık Hava Müzesi isimli park, 30.000 m² alana sahiptir. Dünyada belirli sayıda örneklere sahip bu park Türkiye'de bir ilk olma özelliği taşımaktadır. Park içerisinde bulunan amfi tiyatro, dünyadaki örneklerinde rastlanmayan şekilde mozaik Türk motifi desenlerinden esinlenerek oluşturulmuştur. Bu özellikleriyle park bir açık hava müzesi niteliği taşımaktadır. Park içerisinde seramik sanatçılar tarafından tasarlanmış 5 adet seramik heykel 2 adet anıt bulunmaktadır. Park yürüyüş yollarında Cotto döşemesi ve hayvan figürlerinden oluşan mozaikler kullanılmıştır. Bu park 2014 yılında halkın kullanımına açılmıştır (Odun Pazarı Belediyesi, 2018).

Resim 3.4: Parkın Gözü, Soyut Seramik Heykel, Eskişehir Odunpazarı Belediyesi Çağdaş Seramik Açık Hava Müzesi.



Kaynak: Eskişehir Odunpazarı Belediyesi Park ve Bahçeler Müdürlüğü

Resim 3.5: Cicik Dönemi,Soyut Seramik Heykel, Eskişehir Odunpazarı Belediyesi Çağdaş Seramik Açık Hava Müzesi Seramik Park.



Kaynak: Zekiye Özkaya, 2018.

Resim 3.6: Emek Anıtı, (2014), Eskişehir Odunpazarı Belediyesi Çağdaş Seramik Açık Hava Müzesi Seramik Park.



Kaynak: Zekiye Özkaya 2018

Resim 3.7: Dış Mekan Seramik Heykellerin Bulunduğu Eskişehir Tepebaşı Belediyesi Çevresi ve Es-Park Alanları



Resim 2:

Kaynak: Google Earth, 2018.

3.1.2. Kütahya İli

İl ve il merkezi Ege Bölgesi'nde bulunan Kütahya, İçbatı Anadolu eşik alanı içinde yer alır. Bursa ve Bilecek illine komşu olan Domaniç ilçesinin kuzey kesimindeki çok küçük bir bölümü Marmara Bölgesi sınırlarına taşar. Yüz ölçümü 11.975 km²'dir. Doğuda Eskişehir, güneydoğuda Afyonkarahisar, güneyde Uşak, güneybatıda Manisa, batıda Balıkesir, kuzeyde de Bursa ve Bilecek illeriyle çevrilidir. Seramikçiliğin ve çiniciliğin merkezi olarak bilinen Kütahya İlinin ekonomisi tarım ve madencilğe dayalı sanayidir. Geleneksel ürünlerden halıcılık ve dokumacılıkta önemli gelir kaynaklarındandır (Britannica, 1989: 190).

İlk yazılı kaynak olan Hititlere ait Assuva tarihiyle ilgili IV. Tutlahiya (M.Ö. 1256-1220) yıllıklardaki bilgiye göre şehir M.Ö. ikinci binli yılların ortalarında kurulduğu görülmektedir. 1514'te Şah İsmail'le yapılan savaşı kazanan Sultan Selim, Tebriz'den getirilen seramik ustalarını Kütahya ve İznik'le yerleştirerek bu illerde seramik endüstrisinin gelişmesine sebep olmuştur. Daha sonra seramik endüstrinin merkezi haline gelmiştir (KBSTM, 2011: 36).

Türkiye İstatistik Kurumun 2010 yılındaki verilerine göre Kütahya'nın nüfusu 540.490 kişi olup, hızlı göç veren illerden biri olmuştur. 2000 yılında 656 bin iken 2010'da nüfus 590 bine gerilemiştir. Kütahya ili hızlı kentleşen ama kentleşmesini tamamlayamamış bir kent görünümündedir. Sosyo - ekonomik olarak 2003 yılına göre

2010 yılında sanayi alanında orta düzeyde gelişmişlik gösterirken, ekonomisi çini, seramik, porselen, madencilik, orman ürünleri, tarım ve hayvancılığa dayalı bir il'dir (KBSTM, 2011: 39).

Resim 3.8: Dış Mekan Soyut Seramik Örnekleri, Kütahya Dumlupınar Üniversitesi Evliya Çelebi Yerleşkesi



Kaynak: Google Earth, 2019.

Resim 3.9: Nurettin Gülaçtı, (2004), Soyut Seramik Heykeller, Kütahya Dumlupınar Üniversitesi Evliya Çelebi Yerleşkesi, Rektörlük Binası Ön Bahçe



Kaynak: Zekiye Özkaya (2019)

3.2. ARAŞTIRMADA UYGULANAN YÖNTEM

Bu çalışmada niceliksel yöntemlerden yararlanılmıştır. Araştırma kapsamında veriler, yüz yüze görüşme tekniği kullanılarak anket yöntemiyle toplanmıştır. Katılımcıların, soyut seramik heykellere ilişkin algıları ile ilgili görüşlerini belirlemek

için araştırmacı tarafından iki farklı anket formu oluşturulmuştur. Bunlardan ilki genel katılımcılar (öğrenci ve halk) için diğer ise öğretim üyeleri içindir. Görüşme formu sorularına ek olarak katılımcıların demografik özelliklerinin tespiti için ise kişisel bilgi soruları eklenmiştir. Araştırmada veriler hem Eskişehir hem de Kütahya ilinden elde edilmiştir. Tesadüfi olmayan örnekleme yöntemlerinden kolayda örnekleme yönteminin tercih edildiği çalışmada toplamda 100 adet geçerli görüşme formuna ulaşılmıştır. Araştırmada mevcut durumu analiz etmeye yönelik olarak nicel analiz tekniklerinden (frekans, güvenilirlik analizi, bağımsız örneklem T-Testi, ANOVA ve korelasyon analizlerinden) yararlanılmıştır. Veriler SPSS paket program kullanılarak analiz edilmiştir.

Araştırmada literatür tarama yöntemi kullanılarak veriler elde edilmiştir. Öğretim üyelerine yapılan anketin ilk bölümünde kişisel bilgilere dönük üç soru olup, sonraki 23 soru katılımcıların soyut seramik heykellere ilişkin görüşlerini ve düşüncelerini belirlemeye yönelik sorular, genel katılımcılar (üniversite öğrencilerine ve halka) yapılan görüşme formunun ilk üç sorusu kişisel bilgilere dönük olup, sonraki 13 soru katılımcıların park ve bahçelerde uygulanan soyut seramik heykellere ilişkin görüş ve düşüncelerini belirlemeye yönelik sorulardır.

Görüşme form soruları sade ve anlaşılır bir dille yazılmış, sorularda herkes tarafından anlaşılabilir ifadeler yer verilmiştir. Sorular, Kültür - Sanat, Estetik, Yaygınlık, Eğitim - Öğretim, Çalışma ve Algı gibi başlıklarla tematik gruplandırma yapılarak hazırlanmıştır.

3.2.1. Araştırmanın Kısıtları

Birçok araştırmada olduğu gibi bu araştırmanın da kısıtları bulunmaktadır. Öncelikle zaman ve maddi olanakların sınırlılığı nedeniyle Eskişehir ve Kütahya kent merkezi örneklem üzerinde çalışılmıştır. Çalışmada yer alan değişkenlerin ölçümü, kişisel beyan yoluyla ve algılarına dayanmaktadır. Görüşme formuyla sadece katılımcıların soyut seramik heykellere ilişkin algıları tespit edilmeye çalışıldığından çalışmada ortak yöntem varyansı eğiliminin ve sosyal beğenirlik etkisinin bulunması olası değildir. Ayrıca yapılan çalışma, kesitsel bir araştırma olduğu ve kolayda örnekleme metodu kullanılarak yapıldığı için neden-sonuç çıkarımı ve bulgularının genellenebilirliği ile ilgili kısıtları da bulunmaktadır.

3.2.2. Araştırma Soruları ve Varsayımları

Çalışmada cevap aranacak sorular şu şekilde ifade edilebilir; Cinsiyet değişkeni ile park ve bahçelerde uygulanan soyut seramik heykellere ilişkin algı arasında anlamlı bir farklılık bulunmakta mıdır? Genel katılımcıların mezuniyet durumları değişkeni ile park ve bahçelerde uygulanan soyut seramik heykellere ilişkin algı arasında anlamlı bir farklılık bulunmakta mıdır? Genel katılımcıların meslek değişkeni ile park ve bahçelerde uygulanan soyut seramik heykellere ilişkin algı arasında anlamlı bir farklılık bulunmakta mıdır? Öğretim üyelerinin mezuniyet durumları değişkeni ile park ve bahçelerde uygulanan soyut seramik heykellere ilişkin algı arasında anlamlı bir farklılık bulunmakta mıdır? Öğretim üyelerinin mesleki deneyim değişkeni ile park ve bahçelerde uygulanan soyut seramik heykellere ilişkin algı arasında anlamlı bir farklılık bulunmakta mıdır? Park ve bahçelerde uygulanan soyut seramik heykellere ilişkin algı ile alt boyutları (yaygınlık, estetik vb.) arasındaki anlamlı bir ilişki düzeyi var mıdır?

Çalışmanın varsayımları ise şu şekilde sıralanabilir; Katılımcıların park ve bahçelerde uygulanan soyut seramik heykellere ilişkin bir algılarının olduğu varsayılmıştır. Ayrıca oluşturulan görüşme form sorularının ve uygulanan araştırma yönteminin bu araştırmanın amacına ve problemin çözümüne uygun olduğu ve örneklem grubundaki katılımcıların, görüşme formunda yer alan ifadeleri doğru bir şekilde algılayıp yanıtlayabilecek eğitim ve sosyo-kültürel düzeye sahip oldukları kabul edilmiştir.

3.2.3. Araştırmanın Hipotezleri

Bireylerin soyut seramik heykellere ilişkin algılarının artırılması ve farkındalıklarının desteklenmesi ancak soyut seramik heykellere ilişkin algı düzeylerinin doğru bir şekilde saptanmasıyla mümkündür. Bu kapsamda çalışmanın hipotezleri;

H₁: *Cinsiyet değişkeni ile park ve bahçelerde uygulanan soyut seramik heykellere ilişkin algı arasında anlamlı bir farklılık vardır.*

H₂: *Genel katılımcıların mezuniyet durumu değişkeni ile park ve bahçelerde uygulanan soyut seramik heykellere ilişkin algı arasında anlamlı bir farklılık vardır.*

H₃: *Öğretim üyelerinin mezuniyet durumu değişkeni ile park ve bahçelerde uygulanan soyut seramik heykellere ilişkin algı arasında anlamlı bir farklılık vardır.*

H₄: Genel katılımcıların meslek değişkeni ile park ve bahçelerde uygulanan soyut seramik heykellere ilişkin algı arasında anlamlı bir farklılık vardır.

H₅: Öğretim üyelerinin mesleki deneyim değişkeni ile park ve bahçelerde uygulanan soyut seramik heykellere ilişkin algı arasında anlamlı bir farklılık vardır.

H₆: Park ve bahçelerde uygulanan soyut seramik heykellere ilişkin algı ile yaygınlık alt boyutu arasında anlamlı ve pozitif bir ilişki vardır.

H₇: Park ve bahçelerde uygulanan soyut seramik heykellere ilişkin algı ile kültür sanat alt boyutu arasında anlamlı ve pozitif bir ilişki vardır.

H₈: Park ve bahçelerde uygulanan soyut seramik heykellere ilişkin algı ile sergileme alt boyutu arasında anlamlı ve pozitif bir ilişki vardır.

H₉: Park ve bahçelerde uygulanan soyut seramik heykellere ilişkin algı ile gözlem alt boyutu arasında anlamlı ve pozitif bir ilişki vardır.

H₁₀: Park ve bahçelerde uygulanan soyut seramik heykellere ilişkin algı ile estetik alt boyutu arasında anlamlı ve pozitif bir ilişki vardır.

H₁₁: Park ve bahçelerde uygulanan soyut seramik heykellere ilişkin algı ile eğitim öğretim alt boyutu arasında anlamlı ve pozitif bir ilişki vardır.

H₁₂: Park ve bahçelerde uygulanan soyut seramik heykellere ilişkin algı ile çalışma alt boyutu arasında anlamlı ve pozitif bir ilişki vardır.

3.2.4. Araştırmanın Etik Boyutu

Araştırma kapsamına alınacak katılımcılara görüşme form soruları hakkında kısa bilgilendirmeler yapılmış, toplanacak anketler neticesinde elde edilen bilgilerin bilimsel amaçla kullanılacağı, görüşme formlarının araştırmacıda kalacağı, görüşme formlarının hiçbir kişi ya da kuruluşla paylaşılmayacağı ve katılımcıların kimlik bilgilerinin hiçbir şekilde istenmediği vurgulanmıştır. Bu kapsamda katılımcılara uygulanacak görüşme formlarının hem Kütahya Dumlupınar Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsünden ve Eskişehir Anadolu Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsünden Etik Kurul İzni alınmıştır (Ek 1 ve Ek 2).

3.3. BULGULAR

Görüşme formlarından elde edilen verilere göre akademisyenler, sanat eğitimi alan üniversite öğrencileri (Genel katılımcılar) ve halkın (Genel katılımcılar), park ve bahçelerde soyut seramik heykellerin var olması açısından bilinen ve bilinmeyen pek çok sonuçları ortaya çıkmıştır. Çalışma kapsamında elde edilen bulgular tematik gruptandırılmaya göre değerlendirilmiştir. Bu bölümde araştırma sonucunda elde edilen bulgular sunulmuştur. Bu kapsamda sırasıyla Frekans, Güvenilirlik (İçsel Tutarlılık), Bağımsız T Testi, Tek Yönlü Varyans (ANOVA) ve Korelasyon Analizleri sonuçlarına yer verilmiştir.

3.3.1. Katılımcılara Ait Demografik Bulgular

Araştırma kapsamına alınan 100 katılımcının demografik özellikleri ise şu şekildedir: Katılımcılardan %48'i kadın iken, %52'si erkektir. Katılımcı türü değişkenine göre araştırma kapsamına alınanların %75'i okuyucu iken, %25'i öğretim üyesidir. Genel katılımcıların %8'i ilkokul, %41,3 ortaöğretim ve %50,7'si lisans eğitim düzeyine sahiptir. Genel katılımcıların %37,3'ü öğrenci, %6,7'si öğretmen, %28'i kamu sektörü çalışanı ve %28'i de diğer mesleklere sahip kişilerden oluşmaktadır. Öğretim üyesi katılımcıların %4'ü Güzel Sanatlar Fakültesi, %8'i Lisans, %44'ü Yüksek Lisans ve %44'ü ise Doktora eğitim düzeyine sahiptir. Öğretim üyelerinin %36'sı 1 ile 5 yıl arası, %12'si 5 ile 10 yıl arası, %16'sı 10 ile 15 yıl arası, %4'ü 15 ile 20 yıl arası ve son olarak %32'si 20 yıl ve üzeri bir mesleki deneyime sahip olduklarını beyan ettikleri tespit edilmiştir (Tablo 3.1).

Tablo 3.1. Katılımcıların Demografik Özelliklerine İlişkin Bulgular

| Değişkenler | Kategori | Frekans | % |
|----------------------------------|--------------------------|---------|-------|
| Cinsiyet | Kadın | 48 | 48,0 |
| | Erkek | 52 | 52,0 |
| | TOPLAM | 100 | 100,0 |
| Katılımcı Türü | Genel katılımcı | 75 | 75,0 |
| | Öğretim Üyesi | 25 | 25,0 |
| | TOPLAM | 100 | 100,0 |
| Genel katılımcı Mezuniyet Durumu | İlköğretim | 6 | 8,0 |
| | Ortaöğretim | 31 | 41,3 |
| | Lisans | 38 | 50,7 |
| | TOPLAM | 75 | 100,0 |
| Genel katılımcılar Meslek | Öğrenci | 28 | 37,3 |
| | Öğretmen | 5 | 6,7 |
| | Kamu | 21 | 28,0 |
| | Diğer | 21 | 28,0 |
| | TOPLAM | 75 | 100,0 |
| Öğretim Üyesi Mezuniyet Durumu | Güzel Sanatlar Fakültesi | 1 | 4,0 |
| | Lisans | 2 | 8,0 |
| | Yüksek lisans | 11 | 44,0 |
| | Doktora | 11 | 44,0 |
| | TOPLAM | 25 | 100,0 |
| Öğretim Üyesi Mesleki Deneyim | 1-5 yıl arası | 9 | 36,0 |
| | 5-10 yıl arası | 3 | 12,0 |
| | 10-15 yıl arası | 4 | 16,0 |
| | 15-20 yıl arası | 2 | 8,0 |
| | 20 yıl ve üzeri | 7 | 28,0 |
| | TOPLAM | 25 | 100,0 |

3.3.2. Park ve Bahçelerde Uygulanan Soyut Seramik Heykel Algısına İlişkin Bulgular

Park ve bahçelerde uygulanan soyut seramik heykel algısına ilişkin bulgular iki farklı kategoride ele alınarak değerlendirilecektir. İlk kategori öğretim üyelerine ait görüşlerden oluşurken ikinci kategori genel katılımcıların görüşlerinden oluşmaktadır. Öğretim üyelerine ait görüşler; (a) Yaygınlık, (b) Kültür, (c) Sergileme, (d) Gözlem, (e) Estetik, (f) Eğitim-Öğretim, (g) Çalışma olmak üzere yedi başlık altında sunulacaktır.

Genel katılımcılara ait görüşler ise; (a) Yaygınlık, (b) Kültür, (c) Sergileme, (d) Gözlem ve (e) Estetik olmak üzere beş başlık halinde sunulacaktır.

3.3.2.1. Öğretim Üyelerin Park ve Bahçelerde Soyut Seramik Heykeller Hakkındaki Düşünceleri Üzerine Yapılan Görüşme Form Sonuçları

Öncelikle öğretim üyeleri katılımcılarına ait başlıkların frekans dağılımlarına bakılacak olursa;

3.3.2.1.1. Öğretim Üyelerinin Tematik Soru Gruplarına Göre Her Bir Görüşme Form Sorusuna Verdiği Cevaplar

Öğretim üyeleri kapsamında gerçekleştirilen analizler toplamında 25 katılımcının yanıtları üzerinden ele alındığı için her bir boyuta ilişkin frekans toplamları 25'in katları üzerinden oluşmaktadır.

3.3.2.1.1.1. Soyut Seramik Heykellerin Genel Çerçeve Kültüre Katkıları Üzerine Değerlendirmeler

Tablo 3.2: Kültür

| GÖRÜŞME FORMU SORULARI | EVET | | HAYIR | | tf |
|------------------------------------------------------------------------------------------------|------|------|-------|------|-----|
| | f | % | f | % | |
| Soyut Seramik Heykeller modern seramik sanatını anlatmaya yeterlidir? | 9 | 36,0 | 16 | 64,0 | 25 |
| İlinizde yapılmış olan soyut seramik heykelleri özgün buluyor musunuz? | 19 | 76,0 | 6 | 24,0 | 25 |
| Klasik heykel (genel) sanatının modern seramik sanatına katkıda bulunduğunu düşünüyor musunuz? | 23 | 92,0 | 2 | 8,0 | 25 |
| Soyut seramik heykellerin çevresiyle kültürel etkileşim içerisinde olduğunu düşünüyor musunuz? | 16 | 64,0 | 9 | 36,0 | 25 |
| TABLO FREKANS TOPLAMI | | | | | 100 |

Kültür alt boyutuna ilişkin katılımcılara yöneltilen sorulara bakıldığında en yüksek katılımın modern seramik sanatına klasik heykel sanatının katkıda bulunduğu yönünde olmuş, katılımcı 25 öğretim üyesinin 23 evet cevabıyla % 92,0 görülürken, soyut seramik heykellerin modern seramik sanatını anlatmaya yeterli olup olmadığını yine katılan 25 öğretim üyesinin 16 hayır cevabıyla % 64,0 oranıyla yetersiz olduğu sonucuna ulaşılmıştır. Elde edilen verilere göre öğretim üyelerin büyük bir çoğunluğu soyut seramik heykellerin Kültür ve Sanata katkı sağladığını düşünmüş ve Eskişehir ilinin açık

alanlardaki soyut seramik heykellerini özgün bulup, bu seramik heykellerin çevresiyle kültürel etkileşim içerisinde olduğu görüşünü bildirmişlerdir.

Buna göre, klasik heykel sanatının, modern seramik sanatına katkıda olabileceği gibi, mevcut soyut seramik heykellerin modern seramik sanatını anlatmaya yeterli olmadığı görüşü ortaya çıkmıştır. Bununla birlikte soyut seramik heykellerin kültüre katkısı olduğu ve çevresiyle etkileşim içerisinde olduğu görüşüne ulaşılmış olup, soyut seramik heykellerin modern seramik sanatını anlatmaya katkıda bulunacak yeterlilikte dış mekanlarda soyut seramik heykellere yer verilmesi düşünülebilir.

3.3.2.1.1.2. Soyut Seramik Heykellerin Bulunduğu Mekana Sağladığı Estetik Katkıları Üzerine Değerlendirmeler

Tablo 3.3: Estetik

| GÖRÜŞME FORMU SORULARI | EVET | | HAYIR | | tf |
|-----------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|------|------|-------|------|----|
| | f | % | f | % | |
| Park ve bahçelerde sergilenen soyut seramik heykellerinin çevrelerine estetik değer kattığına inanıyor musunuz? | 24 | 96,0 | 1 | 4,0 | 25 |
| Soyut seramik heykel örneklerini inceleyen birisi olarak konumlandıkları yer ile bağdaştığına inanıyor musunuz? | 12 | 48,0 | 13 | 52,0 | 25 |
| Park ve bahçelere yapılan soyut seramik heykellerinin buldukları çevre ya da İl'e estetik değer kattığına inanıyor musunuz? | 23 | 92,0 | 2 | 8,0 | 25 |
| TABLO FREKANS TOPLAMI | | | | | 75 |

Estetik alt boyutu ile ilgili olarak en önemli bulgu katılımcıların % 96,0'sı soyut seramik heykellerin çevrelerine ve % 92, 0' si buldukları İl'e estetik değer kattığı görüşü üzerinedir. Öğretim üyeleri soyut seramik heykellerin park ve bahçelerde özel estetik bir değer ifade ettiğini düşünmüşlerdir. Park ve bahçelerde bulunan soyut seramik heykellerin konumlandıkları yer ile bağdaştığı düşüncesinde katılımcıların % 48,0'i olumlu düşünürken, % 52,0'si dış mekan soyut seramik heykellerin buldukları yerle bağdaşmadığı düşüncesini taşımaktadır.

Buna göre, park ve bahçelerde bulunan soyut seramik heykellerin, buldukları çevreye estetik değer kattığı ve genel olarak mekanlarla bir bütünlük içerdiği düşüncesi görüşü kendini göstermiş olsa da yine de konumlandırılacağı yerlerle ilgili disiplinler arası peyzaj mimari alanıyla işbirliği içerisinde olunması düşünülmektedir.

3.3.2.1.1.3. Soyut Seramik Formların Park ve Bahçelerdeki Yaygınlığı ve Yaygınlaştırılması Üzerine Değerlendirmeler

Tablo 3.4: Yaygınlık

| GÖRÜŞME FORMU SORULARI | EVET | | HAYIR | | tf |
|------------------------------------------------------------------------------------------------------------|------|------|-------|------|-----|
| | f | % | f | % | |
| Farklı üniversitelerin bahçelerinde soyut seramik heykellerin bulunmasını ister misiniz? | 25 | 100 | 0 | 0 | 25 |
| Kampusünüzde soyut seramik heykelleri var mıdır? Sayıca yeterli buluyor musunuz? | 14 | 56,0 | 11 | 44,0 | 25 |
| Çevrenizde soyut seramik heykellerin olmasından memnun musunuz? | 24 | 96,0 | 1 | 4,0 | 25 |
| Bulduğunuz kurum ya da diğer kurumlar için park ve bahçelere soyut seramik heykeller yapmak ister misiniz? | 13 | 52,0 | 12 | 48,0 | 25 |
| TABLO FREKANS TOPLAMI | | | | | 100 |

Araştırma kapsamına alınan öğretim üyelerinin % 56,0'sı soyut seramik heykellerin varlığını yeterli bulmakla birlikte diğer üniversitelerin kampus alanları içine de soyut seramik heykellerden yapılmasını % 100,0 desteklemektedirler. Öğretim üyelerinin % 96,0'sı park ve bahçelerdeki soyut seramik heykellerin mevcut olmasından memnun olmakta ve yaygınlaştırılmasını arzu etmektedir. Öğretim üyeleri sadece Eskişehir Anadolu Üniversitesinin ve Kütahya Dumlupınar Üniversitesinin değil diğer eğitim kurumların bahçelerinde ve halkın dinlenmek, sosyal aktivitelerini gerçekleştirdiği yeşil alanlarda da soyut seramik heykellerin bulunmasını tercih etmektedir.

Buna göre, dış mekan soyut seramik heykellerin, belli başlı iller ve üniversite kampüslerinde değil, uygun alanı bulunan diğer üniversitelerin kampüs alanlarında da olması istenmektedir.

3.3.2.1.1.4. Kamusal Alanlardaki Soyut Seramik Formların Eğitim Öğretim Üzerine Değerlendirmeler

Tablo 3.5: Eğitim Öğretim

| GÖRÜŞME FORMU SORULARI | EVET | | HAYIR | | tf |
|--------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|------|------|-------|------|----|
| | f | % | f | % | |
| Park ve bahçelerde ya da kampüs içerisinde uygulanmış modern seramik heykel uygulamaları, öğrencilerin seramik sanatı veya öğrenimine katkıda bulunduğuna inanıyor musunuz? | 23 | 92,0 | 2 | 8,0 | 25 |
| Bahçe seramikleri kapsamında öğrencilerinize daha önce yapılmış olan park ve bahçelerdeki modern seramik heykellerini örnek olarak gösterir misiniz? | 20 | 80,0 | 5 | 20,0 | 25 |
| İlinizde veya çevrenizde soyut seramik heykellerinin yapımında yabancı sanatçıların çalışmalarının öğrencilere ya da size düşünsel anlamda katkı sağladığına inanıyor musunuz? | 23 | 92,0 | 2 | 8,0 | 25 |
| TABLO FREKANS TOPLAMI | | | | | 75 |

Öğretim üyelerinin % 92'si ki büyük bir çoğunluğu öğrenciler için soyut seramik heykellerin varlığını öğretim açısından olumlu bir yansımalarının olduğu ve Güzel Sanatlar öğretisi için önemli araç olduğunu kanaatinde. Bu durum aynı zamanda yabancı sanatçılar açısından gerçekleştirildiğinde öğretim üyeleri için dahi bir olumlu katkı sağladığı görülmektedir. Öğretim üyelerin % 80'i Park ve bahçelerdeki seramik heykellerin seramik sanatı eğitimi alan öğrencilere örnek olarak gösterebileceği düşüncesini taşımaktadır.

Buna göre, Park - Bahçelerde ve kampüs içerisindeki modern seramik uygulamaların, öğrencilerin seramik sanatı öğrenimine katkıda bulunduğu, hatta örnek olabileceği düşünülmüştür.

3.3.2.1.1.5. Park ve Bahçelerdeki Soyut Seramik Heykellerin Sergilenme Etkinliği ile İlgili Değerlendirmeler

Tablo 3.6: Sergileme

| GÖRÜŞME FORMU SORULARI | EVET | | HAYIR | | tf |
|------------------------------------------------------------------------------------------------|------|------|-------|------|----|
| | f | % | f | % | |
| Kampusünüzde soyut seramik heykellerin uygulanabileceği yeterli mekânlar mevcut mudur? | 21 | 84,0 | 4 | 16,0 | 25 |
| Çevrenizde bulunan soyut seramik heykelleri nicelik ve nitelik olarak yeterli buluyor musunuz? | 5 | 20,0 | 20 | 80,0 | 25 |
| TABLO FREKANS TOPLAMI | | | | | 50 |

Öğretim üyelerin % 84'ü Soyut seramik heykeller için yeterli düzeyde mekânların var olduğu ve hali hazırda mevcut olarak sergilenen heykellerin ise sayıca yeterli olmadığını vurgulamaktadır. Öğretim üyelerin % 80'i park ve bahçelerdeki soyut seramik heykellerin sergileme etkinliğini (konum, nitelik, nicelik ve kapasite) yeterli bulmamaktadır.

Buna göre, üniversite kampüslerinde soyut seramik heykellerin uygulanabileceği mekanlar mevcut olmasına rağmen var olan seramik heykellerin hem nicelik hem de nitelik olarak yetersiz olduğu kanısı oluşmaktadır.

3.3.2.1.1.6. Park ve Bahçelerdeki Soyut Seramik Form Çalışmalarıyla İlgili Değerlendirmeler

Tablo 3.7: Çalışma

| GÖRÜŞME FORMU SORULARI | EVET | | HAYIR | | tf |
|------------------------------------------------------------------------------------------------|------|------|-------|------|-----|
| | f | % | f | % | |
| Bulduğunuz çevre ya da bir yerde soyut seramik heykel çalışması yaptınız mı? | 5 | 20,0 | 20 | 80,0 | 25 |
| Çalıştığınız kurum yapmış olduğunuz soyut seramik eserlerinize maddi destekte bulundu mu? | 5 | 20,0 | 20 | 80,0 | 25 |
| Soyut seramik heykellerin ortaya çıkarılmasının maliyeti yüksek midir? | 12 | 48,0 | 13 | 52,0 | 25 |
| Soyut seramik heykel sempozyumununun yapılış amaç ve ilkelerine ulaşıldığına inanıyor musunuz? | 17 | 68,0 | 8 | 32,0 | 25 |
| TABLO FREKANS TOPLAMI | | | | | 100 |

Öğretim üyelerin, % 80'i çevrelerinde seramik heykel çalışması yapma imkanı bulamadıkları ve % 52'si bu heykel çalışmalarının maliyetinin yüksek olması sebebiyle

çalıştıkları kurumun maddi destekte bulunmadıklarını belirtmiştir. % 68'i de her yıl düzenlenen Eskişehir pişmiş toprak sempozyumunun yapılış amaç ve ilkelerine ulaştığını, çalışma ortamının oluştuğu düşüncesini taşımakta, soyut seramik heykel sempozyumu ile bu alanda tertiplenen birlikte bilimsel çalışmaların daha fazla yaygınlık kazanması gerektiğine işaret etmektedir.

Buna göre, öğretim üyelerin, soyut seramik heykel çalışmalarını yapmak, bu çalışmalar için destek almak istedikleri sonucuna ulaşılmıştır. Yine öğretim üyeleri Eskişehir pişmiş toprak sempozyumu ile bu çalışmaların tanıtımını tatmin edici ya da yeterli olduğunu düşünmektedir. Soyut seramik heykellerin çalışma teşvikinin yapılması gerektiği öngörüsü görülmüştür.

3.3.2.1.1.7. Park ve Bahçelerdeki Soyut Seramik Formların Gözleme Kapasitesiyle ilgili Değerlendirmeler

Tablo 3.8: Gözlem

| GÖRÜŞME FORMU SORULARI | EVET | | HAYIR | | tf |
|------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|------|------|-------|------|----|
| | f | % | f | % | |
| Çevrenizde yapılmış olan soyut seramik heykellerin yanından geçerken diğer kişilerin o heykellerle ilgili olumlu konuşmalarına şahit oldunuz mu? | 10 | 40,0 | 15 | 60,0 | 25 |
| Soyut seramik heykellerinin günümüz gençliğine seramik zanaat ve sanatının kültürel bağlamda katkısı olduğuna inanıyor musunuz? | 19 | 76,0 | 6 | 24,0 | 25 |
| İnsanların park ve bahçelerde veya çevrenizde bulunan soyut seramik heykellerle fotoğraf çekildiklerini ve bu heykellere ilgi gösterdiklerini gördünüz mü? | 17 | 68,0 | 8 | 32,0 | 25 |
| TABLO FREKANS TOPLAMI | | | | | 75 |

Öğretim üyelerin % 60'ı diğer insanların soyut seramik heykeller hakkında her ne kadar olumlu yönde konuşmalara şahit olmasalar da seramik sanatına katkıda bulduklarını ve diğer insanların soyut seramik heykellere ilgi gösterdiklerini ifade etmektedir. Görüşme formdan elde edilen verilere göre öğretim üyelerin % 76'sı seramik zanaat ve sanatının günümüz gençliğine kültürel bağlamda katkısı olacağı görüşü görülmektedir.

Buna göre, park ve bahçelerdeki soyut seramik heykellerin gözlemlenme düzeyinin tatmin edici olduğu düşünülmektedir. Soyut seramik heykellerin kültüre katkısı olduğu görülmüştür.

3.3.2.2. Genel katılımcıların Park ve Bahçelerde Soyut Seramik Heykeller Hakkındaki Düşünceleri Üzerine Yapılan Görüşme Form Sonuçları

Daha öncede belirtildiği üzere ikinci kategoride de genel katılımcılara ait başlıkların frekans dağılımlarına bakılacak olursa;

3.3.2.3. Genel katılımcıların Tematik Gruplandırmaya Göre Her Bir Görüşme Form Sorusuna Verdiği Cevaplara Göre Frekanslar

Genel katılımcıların kapsamında gerçekleştirilen analizler toplamında 25 katılımcı Anadolu Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi sanat eğitimi alan öğrencilerin, 50 katılımcı Eskişehir kent merkezinde yaşayanların ve Kütahya Dumlupınar Üniversitesi Merkez kampüs yerleşkesinde kamu çalışanının yanıtları üzerinden ele alındığı için her bir boyuta ilişkin frekans toplamları 25'in katları üzerinden oluşmaktadır.

3.3.2.3.1. Soyut Seramik Formların Genel Çerçeve Kültüre Katkıları Üzerine Değerlendirmeler

Tablo 3.10: Kültür

| GÖRÜŞME FORMU SORULARI | EVET | | HAYIR | | tf |
|------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|------|------|-------|------|------------|
| | f | % | f | % | |
| Soyut seramik heykellerin size her hangi bir görsel ve kültürel katkı sağladığını düşünüyor musunuz? | 67 | 89,3 | 8 | 10,7 | 75 |
| Kamuya açık alanlarda park ve bahçelerde bulunan soyut seramik heykellerin kültürümüzü yansıttığını düşünüyor musunuz? | 42 | 57,3 | 32 | 42,7 | 75 |
| Soyut seramik heykellerle seramik kültürümüzü yaşatabilir miyiz? | 69 | 92,0 | 6 | 8,0 | 75 |
| Günümüzde yapılan soyut seramik heykellerin ileriki yıllarda günümüz sanatını anlatması bakımından katkı sağlayacağına inanıyor musunuz? | 67 | 89,3 | 8 | 10,7 | 75 |
| Müzelerde sergilenen tarihi heykel ve seramiklerin geçmişe ışık tuttuğunu söyleyebilir misiniz? | 69 | 92,0 | 6 | 8,0 | 75 |
| TABLO FREKANS TOPLAMI | | | | | 375 |

Genel katılımcıların % 89,3'ü izleyici olarak soyut seramik heykellerin kendilerine kültürel ve görsel olarak olumlu katkıda bulunduğunu düşünmekte ve % 57,3'ü kamuya açık alanlarda bulunan bu soyut seramik heykellerin yerel ya da milli kültürü yansıttığı düşüncesini taşımakla beraber, %92,0 'si de bu heykellerin kültürümüzü yaşatılabileceği kanısını taşımaktadır. Katılımcıların % 92,0'si müzelerde ve tarihi yerlerde bulunan seramiklerin geçmişe ışık tuttuğunu ve % 89,3'ü günümüzde yapılan soyut seramik heykellerin ileriki yıllarda günümüz sanatını anlatması bakımından katkı sağladığı görüşüne ulaşmıştır.

Buna göre, katılımcıların verdikleri yanıtlarda ilk göze çarpan husus toplumumuzun kültürünün seramik heykellerle yaşatılabileceği doğrultusundadır. Soyut seramik heykellerin kültürümüzün gelişmesinde ve ilerletilmesinde büyük bir etkisinin olacağı düşüncesi yaygın olarak kabul görmektedir.

3.3.2.3.2. Soyut Seramik Formların Bulunduğu Mekana Sağladığı Estetik Katkıları Üzerine Değerlendirmeler

Tablo 3.11: Estetik

| GÖRÜŞME FORMU SORULARI | EVET | | HAYIR | | tf |
|----------------------------------------------------------------------------------------------------------------|------|------|-------|------|-----|
| | f | % | f | % | |
| Kütahya Dumlupınar Üniversitesinde kamuya açık alanlardaki Soyut Seramik Heykellerini estetik buluyor musunuz? | 65 | 86,7 | 10 | 13,3 | 75 |
| Soyut seramik heykeller, park ve bahçelere estetik değer kattığına inanıyor musunuz? | 73 | 97,3 | 2 | 2,7 | 75 |
| TABLO FREKANS TOPLAMI | | | | | 150 |

Gözlem formundaki sorulara verilen cevaplar göz önünde bulundurulduğunda genel katılımcıların% 86,7'si soyut seramik heykellerin, Kütahya Dumlupınar Üniversitesi kampüsünde kamuya açık alanlara ve% 97,3' ü park-bahçelereestetik değer kattığı görüşüne ulaşmıştır.

Buna göre, park ve bahçelerde bulunan soyut seramik heykellerin bulunduğu alanı çekici bir ortam haline getirmesiyle kentin çekiciliğini ve yaşam alanı olarak değerini arttıracığı düşüncesi oluşmuştur.

3.3.2.3.3. Park ve Bahçelerdeki Soyut Seramik Formların Sergilenme Etkinliği ile İlgili Değerlendirmeler

Tablo 3.12: Sergileme

| GÖRÜŞME FORMU SORULARI | EVET | | HAYIR | | tf |
|--------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|------|------|-------|-----|-----|
| | f | % | f | % | |
| Soyut seramik heykel örneklerinin park, bahçelerde ve kamuya açık alanlarda olmasını ister misiniz? | 72 | 96,0 | 3 | 4,0 | 75 |
| Heykellerin ve seramik eserlerin daha iyi anlaşılabilmesi için halk eğitim merkezlerinde heykel ve seramik atölyelerin açılmasını ister misiniz? | 71 | 94,7 | 4 | 5,3 | 75 |
| TABLO FREKANS TOPLAMI | | | | | 150 |

Genel katılımcıların % 96'sı kamuya açık alanlarda soyut seramik heykellerin olmasını istemektedir. Katılımcıların % 94,7'si halk eğitim merkezlerinde seramik ve heykel atölyelerin var olması, bu alanlarda kursların açılmasını istemektedir.

Buna göre, katılımcıların büyük bir kısmı soyut seramik heykellerin sergilenmesini desteklemekte ve halk eğitim merkezlerinde bu konuya ilişkin atölyelerin açılmasını desteklemektedir.

3.3.2.3.4. Park ve Bahçelerdeki Soyut Seramik Formların Gözlemleme Kapasitesiyle İlgili Değerlendirmeler

Tablo 3.13: Gözlem

| GÖRÜŞME FORMU SORULARI | EVET | | HAYIR | | tf |
|----------------------------------------------------------------------------------------------------------------|------|------|-------|------|-----|
| | f | % | f | % | |
| Çevrenizde bu tarz heykellerin var olması sizi ruhsal açıdan olumlu etkiliyor mu? | 66 | 88,0 | 9 | 12,0 | 75 |
| Park ve bahçelerde yapılan soyut seramik heykellerin bulunduğu İl'e pozitif değer kattığını düşünüyor musunuz? | 72 | 96,0 | 3 | 4,0 | 75 |
| TABLO FREKANS TOPLAMI | | | | | 150 |

Yaşanılan bölgeye, soyut seramik heykellerin varlığı katılımcılara % 96,0'sı buldukları İl'e pozitif değer kattığını düşünmektedir. Aynı şekilde katılımcıların % 88,0'i soyut seramik heykellerin varlığından ruhsal açıdan olumlu geri bildirimler aldıklarını ifade etmektedirler.

Buna göre, park-bahçelerde soyut seramik heykeller buldukları çevrede izleyicilerine ruhsal açıdan olumlu izler bıraktığı ve var oldukları kente pozitif değer kattığı olgusu oluşmuştur.

3.3.2.3.5. Soyut Seramik Formların Park ve Bahçelerdeki Yaygınlığı ve Yaygınlaştırılması Üzerine Değerlendirmeler.

Tablo 3.14: Yaygınlık

| GÖRÜŞME FORMU SORULARI | EVET | | HAYIR | | tf |
|-----------------------------------------------------------------------------------|------|------|-------|------|-----|
| | f | % | f | % | |
| Kamuya ait park ve bahçelerde soyut seramik heykel örnekleriyle karşılaştınız mı? | 65 | 86,7 | 10 | 13,3 | 75 |
| Park ve bahçelerde bulunan soyut seramik heykeller iletişim adına bir araç mıdır? | 58 | 77,3 | 17 | 22,7 | 75 |
| TABLO FREKANS TOPLAMI | | | | | 150 |

Katılımcıların %86,7'si park ve bahçelerde soyut seramik heykel örnekleriyle karşılaştıklarını belirtmiş, %77,3'ü bu seramik heykellerin bir iletişim aracı olduklarını düşünmektedir.

Buna göre, genel katılımcıların büyük bir çoğunluğu günlük yaşamlarında soyut seramik heykellere önem verdikleri ve bu seramik heykelleri iletişim aracı olarak düşünebilmektedir. Sosyal yaşamda park ve bahçelerde yer alan soyut seramik heykeller büyük oranda kabul görmektedir.

3.3.3. Normal Dağılım Testi

Araştırma kapsamında toplanan verilerin analizinde farklılıkları incelemeye yönelik analiz teknikleri, korelasyon ve regresyon gibi analizlerin varsayımlarında normallik varsayımını sağlaması nedeniyle verilere normal dağılım testi yapılmıştır. Normal dağılım testinin uygulanmasında Kolmogorov-Smirnov(Testi bulan kişilerin isimleri)testi yapılmıştır. Buna göre tüm anketler için verilerin normal dağılmadığı sonucuna varılmıştır ($p < 0.000$). Kolmogorov-Smirnov testine ek olarak verilerin normal dağılıp dağılmadığının tespiti için Skewness ve Kurtosis(Çarpıklık ve Basıklık) değerleri de incelenebilmektedir. Dolayısıyla her bir değişken için Skewness ve Kurtosis değerlerine bakılmıştır. Bu kapsamda elde edilen bulgular şu şekildedir; Okuyucular için park ve bahçelerde uygulanan soyut seramik heykellere ilişkin algı anketi

(Skewness=0,28; Kurtosis=0,54); Öğretim üyeleri için park ve bahçelerde uygulanan soyut seramik heykellere ilişkin algı anketi (Skewness=0,46; Kurtosis=0,89). Skewness ve Kurtosis değerleri “-1” ve “+1” aralığında ise verilerin normal dağıldığı kabul edilmektedir (Çokluk, Şekercioğlu ve Büyüköztürk, 2016: 16). Dolayısıyla çalışma kapsamındaki tüm değişkenler için Skewness ve Kurtosis değerlerinin arzu edilen aralıkta olduğu tespit edilmiştir. Veriler normal dağıldığı için parametrik testlerin uygulanmasında herhangi bir sakınca bulunmamaktadır.

3.3.4. Güvenirlilik Analizi

Araştırma kapsamında oluşturulan anket formlarının güvenilirliklerini test etmek için Cronbach Alfa içsel tutarlılık testi yapılmıştır. Buna göre Tablo 14’te görüldüğü üzere en düşük içsel tutarlılık katsayısı okuyucular için park ve bahçelerde uygulanan soyut seramik heykellere ilişkin algı için $\alpha=0.668$ olarak hesaplanmışken, öğretim üyeleri için park ve bahçelerde uygulanan soyut seramik heykellere ilişkin algı için $\alpha=0.773$ olarak hesaplanmıştır.

Hesaplanan Cronbach alfa değerinin 1 değerine yaklaşması, ölçeğin güvenilirliğinin yüksek olduğunu göstermektedir. Anket formlarının güvenilirliğini belirlemek amacıyla sadece Cronbach alfa değerini gözlemlenmemiştir. Anketi oluşturan maddelerin anketin tümüyle olan korelasyonlarına (item-total değerlerine) ve Cronbach alfa katsayısına yaptıkları katkı da göz önünde bulundurulmuştur. Özdamar (1999: 522)’a göre, her bir madde korelasyonları ile ölçeğin tümü arasındaki korelasyonlar, ölçeğin toparlanabilirliğini zedeleyecek biçimde olumsuz olmamalı ve ölçeğin içsel tutarlılığına olumlu katkıda sağlayabilmeleri için 0,25’den büyük olması beklenmektedir. Ayrıca Baş (2001: 191)’a göre, ayrı ayrı maddelerin Cronbach alfa değeri, ölçeğin genel alfa değerinden yüksek olmamalı ve bir madde bu ölçüte uymuyorsa ve bu madde ölçekten çıkarılırsa genel alfa değeri yükseliyorsa, bu madde ölçekten çıkarılmalıdır.

Bu bulgular araştırma kapsamında kullanılan tüm ölçeklerin içsel tutarlılık düzeyinin yüksek ve dolayısı ile ölçeklerin güvenilir olduğunu göstermektedir. Tablo 15’de içsel tutarlılık katsayılarına ve her bir ölçeğin ve alt boyutların madde sayılarına ilişkin detaylı dağılım sunulmuştur.

Tablo 3.15: Güvenirlik Analizi Bulguları

| Değişkenler | Cronbach's Alpha Değeri | İfade Sayısı |
|--------------------------------------------------------------------------------------------|-------------------------|--------------|
| Genel katılımcılar için park ve bahçelerde uygulanan soyut seramik heykellere ilişkin algı | ,668 | 13 |
| Öğretim Üyeleri için park ve bahçelerde uygulanan soyut seramik heykellere ilişkin algı | ,773 | 23 |

3.3.5. Farklılıkları İncelemeye Yönelik Testler

Tablo 16'deki bulguya göre cinsiyet değişkenine göre kadınlarla erkekler arasında algı boyutunda istatistiksel olarak anlamlı bir farklılık saptanmıştır. Park ve bahçelerde uygulanan soyut seramik heykellere ilişkin algı kadınlarda ($\bar{X} = ,878$), erkeklerde ($\bar{X} = ,781$) olarak tespit edilmiştir. Tablo 15'deki bağımsız T-Test sonuçlarına göre H_1 hipotezi desteklenmektedir ($p < 0,05$).

Tablo 3.16: Park ve Bahçelerde Uygulanan Soyut Seramik Heykellere İlişkin Algının, Cinsiyet Değişkenine İlişkin Bağımsız T-Test Sonuçları

| Özellikler | Cinsiyet | N | \bar{X} | SS | sd | t | p |
|--------------------------------------------------------------------|----------|----|-----------|-----|--------|-------|------|
| Park ve bahçelerde uygulanan soyut seramik heykellere ilişkin algı | Kadın | 48 | ,878 | ,16 | 97,865 | 2,820 | ,032 |
| | Erkek | 52 | ,781 | ,18 | | | |

3.3.6. Tek Yönlü Varyans Analizi (ANOVA)

Tablo 3.17'de görüldüğü üzere park ve bahçelerde uygulanan soyut seramik heykellere ilişkin algının, mezuniyet durumu değişkenine bağlı olarak istatistiksel açıdan anlamlı bir farklılık saptanmamıştır. Tablo 17'deki ANOVA sonuçlarına göre H_2 hipotezi desteklenmemiştir ($p > 0,05$).

Tablo 3.17: Park ve Bahçelerde Uygulanan Soyut Seramik Heykellere İlişkin Algının, Genel Katılımcıların Mezuniyet Durumu Değişkenine İlişkin ANOVA Analizi Sonuçları

| Özellikler | Mezuniyet Durumu | N | \bar{X} | SS | F | p | Anlamlı Fark |
|--------------------------------------------------------------------|------------------|----|-----------|------|------|------|--------------|
| Park ve bahçelerde uygulanan soyut seramik heykellere ilişkin algı | İlköğretim | 6 | ,846 | ,303 | ,210 | ,811 | Yok |
| | Ortaöğretim | 31 | ,883 | ,108 | | | |
| | Lisans | 38 | ,889 | ,146 | | | |

Tablo 18'da görüldüğü üzere öğretim üyesi katılımcıların park ve bahçelerde uygulanan soyut seramik heykellere ilişkin algılarının, mezuniyet durumu değişkenine

bağlı olarak istatistiksel açıdan anlamlı bir farklılık saptanmamıştır. Tablo 18'deki ANOVA sonuçlarına göre H_3 hipotezi desteklenmemiştir ($p>0.05$).

Tablo 3.18: Park ve Bahçelerde Uygulanan Soyut Seramik Heykellere İlişkin Algının, Öğretim Üyelerinin Mezuniyet Durumu Değişkenine İlişkin ANOVA Analizi Sonuçları

| Özellikler | Mezuniyet Durumu | N | \bar{X} | SS | F | p | Anlamlı Fark |
|--------------------------------------------------------------------|------------------|----|-----------|------|-------|------|--------------|
| Park ve bahçelerde uygulanan soyut seramik heykellere ilişkin algı | G.S.F. | 1 | ,391 | ,184 | 1,165 | ,347 | Yok |
| | Lisans | 2 | ,608 | ,172 | | | |
| | Yüksek Lisans | 11 | ,656 | ,161 | | | |
| | Doktora | 11 | ,703 | ,169 | | | |

Tablo 3.19'da görüldüğü üzere okuyucu katılımcıların park ve bahçelerde uygulanan soyut seramik heykellere ilişkin algılarının, meslek değişkenine bağlı olarak istatistiksel açıdan anlamlı bir farklılık saptanmamıştır. Tablo 3.19'daki ANOVA sonuçlarına göre H_4 hipotezi desteklenmemiştir ($p>0.05$).

Tablo 3.19: Park ve Bahçelerde Uygulanan Soyut Seramik Heykellere İlişkin Algının, Genel Katılımcıların Meslek Değişkenine İlişkin ANOVA Analizi Sonuçları

| Özellikler | Mezuniyet Durumu | N | \bar{X} | SS | F | p | Anlamlı Fark |
|--------------------------------------------------------------------|------------------|----|-----------|------|------|------|--------------|
| Park ve bahçelerde uygulanan soyut seramik heykellere ilişkin algı | Öğrenci | 28 | ,898 | ,083 | ,258 | ,856 | Yok |
| | Öğretmen | 5 | ,877 | ,337 | | | |
| | Kamu Çalışanı | 21 | ,886 | ,113 | | | |
| | Diğer | 21 | ,861 | ,186 | | | |

Tablo 3.20'de görüldüğü üzere öğretim üyesi katılımcıların park ve bahçelerde uygulanan soyut seramik heykellere ilişkin algılarının, mesleki deneyim değişkenine bağlı olarak istatistiksel açıdan anlamlı bir farklılık saptanmamıştır. Tablo 3.20'deki ANOVA sonuçlarına göre H_5 hipotezi desteklenmemiştir ($p>0.05$).

Tablo 3.20: Park ve Bahçelerde Uygulanan Soyut Seramik Heykellere İlişkin Algının, Öğretim Üyelerinin Mesleki Deneyime İlişkin ANOVA Analizi Sonuçları

| Özellikler | Mezuniyet Durumu | N | \bar{X} | SS | F | p | Anlamlı Fark |
|--------------------------------------------------------------------|------------------|---|-----------|------|-------|------|--------------|
| Park ve bahçelerde uygulanan soyut seramik heykellere ilişkin algı | 1-5 Yıl | 9 | ,647 | ,182 | 1,191 | ,345 | Yok |
| | 5-10 Yıl | 3 | ,507 | ,090 | | | |
| | 10-15 Yıl | 4 | ,695 | ,112 | | | |
| | 15-20 Yıl | 2 | ,608 | ,153 | | | |
| | 20 Yıl ve üstü | 7 | ,745 | ,169 | | | |

3.3.7. Korelasyon Analizi

Korelasyon katsayısının değeri +1,00 ile -1,00 arasında değişebilmektedir. Korelasyon katsayısının +/-1,00 olması, çok güçlü pozitif/negatif doğrusal ilişkiye işaret eder. Katsayının 0,00 olması ise iki değişken arasında ilişkinin bulunmadığını gösterir. İşaretine bakılmaksızın genel olarak 0,30'dan küçük değerler zayıf (düşük), 0,30-0,69 arasında kalan değerler orta, 0,70 ve daha büyük değerler ise kuvvetli (güçlü) düzeyde ilişki olarak yorumlanabilir (Çokluk, vd., 2016: 52).

Tablo 20'deki korelasyon analizi sonucuna göre, alpha 0,01 anlamlılık düzeyinde Park ve Bahçelerde Uygulanan Soyut Seramik Heykel Algısı ile üç alt boyutu (kültür, gözlem ve çalışma) arasında pozitif yönlü ve güçlü bir ilişkinin varlığı tespit edilmiştir. Aynı zamanda yaygınlık, sergileme, estetik ve eğitim öğretim alt boyutları ile orta düzeyde pozitif yönlü bir ilişkinin varlığı saptanmıştır. Korelasyon katsayı değerlerine göre en güçlü ilişki sırasıyla kültür (,817); çalışma (,816); gözlem (,756); estetik (,661); sergileme (,649); eğitim öğretim (,606) ve son olarak yaygınlık (,564) boyutları biçimindedir ($p < 0,001$).

Tablo 3.21: Korelasyon Analizi Bulguları

| | 1 | 2 | 3 | 4 | 5 | 6 | 7 | 8 |
|------------------|--------|--------|--------|--------|--------|--------|--------|---|
| 1 PBUSSHA | - | | | | | | | |
| 2 Yaygınlık | ,564** | - | | | | | | |
| 3 Kültür | ,817** | ,378** | - | | | | | |
| 4 Sergileme | ,649** | ,275** | ,314** | - | | | | |
| 5 Gözlem | ,756** | ,216* | ,534** | ,550** | - | | | |
| 6 Estetik | ,661** | ,270** | ,426** | ,358** | ,444** | - | | |
| 7 Eğitim Öğretim | ,606** | ,518** | ,492** | ,270* | ,387* | ,625** | - | |
| 8 Çalışma | ,816** | ,559** | ,608** | ,285* | ,424** | ,534** | ,481** | - |

**Korelasyon 0,01 düzeyinde anlamlıdır (2-tailed).

* Korelasyon 0,05 düzeyinde anlamlıdır (2-tailed).

Bu bulguya dayanarak H_6 , H_7 , H_8 , H_9 , H_{10} , H_{11} ve H_{12} hipotezleri desteklenmektedir.



SONUÇ TARTIŞMA VE ÖNERİLER

Öğretim üyelerin Soyut Seramik Heykeller Üzerindeki Görüşleriyle İlgili Değerlendirmeler

Bu başlık altında öğretim üyelerine uygulanan ankettten elde edilen veriler üzerine, öğretim üyelerin düşünceleri paylaşılmıştır. Katılımcılar, park ve bahçelerde var olan Soyut Seramik Heykellerin, bulunduğu il'e ve çevreye estetik değer kattığı, kimlik kazandırdığı düşüncesiyle yaygınlaşmasını istemektedir. Tabi bu isteklere, maliyet boyutu düşünüldüğünde destek olunması da eklenmektedir. Üniversitelerde bahçe ve çevre düzenlemelerinde bu tür seramik heykellerin yer almasından/varlığından memnun oldukları hatta öğrenciler için örnek çalışmalar olarak gördükleri ve seramik sanat öğrenimlerine katkıda bulunacağı düşüncesi görüşme form sorularına verilen cevaplarda görülmektedir

Seramik sanatının gelişimine katkıda bulunacağı düşünülen dış mekan soyut seramik heykellerin; kültür açısından değerlendirildiğinde, çevreyle etkileşim içerisinde olacağı ve kültürün bir sonraki nesillere aktarımında önemli bir rol oynayacağı düşünülmektedir. Genç nesillerin, kültürünü tanımada ve geçmişle gelecek arasında bağ kurmasında aracı olacak seramik heykellerin yerleşeceği en önemli alanlar üniversitelerin kampus alanlarıdır. Üniversitelerin kampus alanları seramik heykellerin uygulanabileceği yeterli genişlikte olup bu mekanlara yerleştirilecek seramik heykellerle açık hava müzeleri oluşturulabilir. Anadolu Üniversitesi, Güzel Sanatlar Fakültesi Öğretim üyeleri, soyut seramik heykeller için bu mekanların yeterli olduğunu söylemektedir. Mekanlar yeterli ama dış mekanlarda soyut seramik heykellerin nicelik adına yetersiz olduğunu belirtmektedir. Seramik Sanatı, her ne kadar teknik ve teknolojiyi içinde barındıran bir sanat olarak bilinmiş olsa da kile özgü yaratı yönüyle bu alanda özgün çalışmalar yapılmıştır. Ayrıca öğretim üyeleri, günümüz dış mekan soyut seramik heykel çalışmalarını özgün bulduklarını da ifade etmiştir. Eskişehir'de her yıl düzenlenen Pişmiş Toprak Sempozyum'un, yapılış amaçlarına ve ilkelerine uygun olduğunu bu sempozyumda çalışılan soyut seramik heykellerin park ve bahçelerde sergilenmiş olması ile seramik sanatın, topluma düşünsel anlamda katkı sağlayacağı düşünülmektedir.

Genel katılımcıların Soyut Seramik Heykeller Üzerindeki Görüşleriyle İlgili Değerlendirmeler

Bu başlık altında genel katılımcılara (üniversite öğrencileri ve halk) uygulanan anketten elde edilen veriler üzerine, okuyucuların düşünceleri paylaşılmıştır. Genel katılımcılar, park ve bahçelerde bulunan soyut seramik heykelleri, toplumsal değerleri taşıma ve anlatma adına bir araç olarak görmüşlerdir. Bulunduğu kentte hem görsel hem de kültürel katkı sağladığı düşünülen dış mekan seramik heykellerin, kültürü yansıttığını ve yaşatacağı kanısı taşınmaktadır. Seramik sanatını, görsel, estetiksel ve düşünsel olarak değerlendiren genel katılımcılar, soyut seramik heykellerin park ve bahçelere estetik ve pozitif değer kattığını ve seramik heykelleri kent görünümünde de estetik bulduklarını söylemiştir.

Genel katılımcılar, seramik sanatının sadece seramik sanatçıların, ressamların, heykeltıraşların ve diğer sanat dallarıyla uğraşan sanatçıların uğraş alanı olarak görülmemesi gerektiğini, duygu ve düşünce dünyasını üç boyutlu ortaya koymak isteyen herkesin yapabileceği düşüncesiyle halk eğitim merkezlerinde, heykel ve seramik atölyelerin olması gerektiğini düşünmektedir.

Park ve bahçelerde ve kamuya açık alanlarda soyut seramik heykellerin olması, ileriki yıllarda günümüz sanatını anlatması açısından olumlu olacağı düşünülmektedir. Bu seramik heykeller, gelecek nesillere ve dönemlere geçmişle ilgili ışık tutan değerli yapıtlar olarak görülmüştür.

Genel Değerlendirme ve Öneriler

Dış mekan soyut seramik heykellerinin incelendiği bu tezde öncelikle Anadolu seramik tarihinden günümüze ulaşmış seramikler ve cumhuriyet döneminde park ve bahçelerde yer alan soyut seramik örnekleri incelenmiştir. Park ve bahçelerdeki soyut seramik heykellerin bulunduğu alan sınırlılığı (Eskişehir ve Kütahya) olsa da her yıl gerçekleşen ‘Eskişehir Pişmiş Toprak Sempozyumu’ sebebiyle günümüzde bu eserlerin sayısı artmaktadır. Eskişehir’in çeşitli park ve bahçelerinde bulunan soyut seramik heykellerin sayısı bir hayli fazla olup ve bundan sonra gerçekleşecek sempozyuma katılacak yerli ve yabancı seramik sanatçıların yapacakları seramiklerle eserlerin sayısı artacaktır. Eser sayısının fazlalığı sebebiyle park ve bahçelerde bulunan seçili sayıda

sanatçı ve eserler incelenebilmiş, bu eserlere ait görseller ve tanımlayıcı bilgiler metnin içinde yer almıştır.

Seçilen örnek alanlardan Eskişehir’de park ve bahçelerde bulunan soyut seramik heykel örneklerine Kütahya’ya göre daha çok olduğu görülmüştür. Bunun en önemli sebebi olarak 2001 yılından itibaren her yıl düzenli olarak yapılan ‘ Pişmiş Toprak Sempozyum’ unda yerli ve yabancı sanatçıların yapmış olduğu seramik çalışmalarıdır.

Tez konunun belirlenmesinde daha önce park ve bahçelerde soyut seramik heykeller ve bu heykellerin toplumsal açıdan değerlendirmeleri ile ilgili herhangi bir bulguya rastlanmaması üzerine bu konu seçilmiş; dış mekan seramik heykelleri üzerine yapılacak bir sonraki araştırmalara katkıda bulunacağı düşünülmüştür.

Dış mekan soyut seramik heykellerin, peyzaj mimarlığın alt başlığı kent planlama alanında çalışma yapan araştırmacılara yeni bir bakış açısı sağlayacağını ve araştırmalarına katkıda bulunacağı düşüncesi taşınmaktadır. Tezde paylaşılan verilerin araştırmalarında kaynak oluşturması arzu edilmektedir.

Yerel ya da merkezi yönetimlerin uygulamış olduğu “Kültürel Politikalar” kentsel yatırımlar çerçevesinde, sanatçıların ve kentsel tasarımcıların düşüncelerine yer vererek seramik sanatçıların soyut seramik heykel çalışmalarıyla kent kültürünün oluşumunda katkıda bulunmaları sağlanabileceği düşüncesi taşınmaktadır. Kent ve toplumsal kimliğin oluşumunda bu yaklaşımın olumlu dönütleri görülebileceği ön görülmüştür.

Toplumda birbirine yabancı olan birçok insanın bir araya geldiği ortak alanlardan park ve bahçelerde kamusal sanat örnekleriyle toplumsal sanat eğitimin gerçekleşmesi için seramik sanatçıların eğitici, yorum gücünü ve algısını harekete geçiren ürünleri çeşitlendirip farklı şehirlerde yaygınlığını sağlamak olmalıdır. Tez kapsamında park ve bahçelerde dış mekan seramik heykellerin yaygınlaştırılmasıyla turizme ve ülke ekonomisine katkıda olacağı düşünülmektedir. Bu yüzden yerel veya merkezi yönetimlerin turizm politikalarını geliştirmesi ve kentsel çevre düzenlemelerinde seramik sanatçılarıyla iş birlik içerisinde bulunmaları ön görülmektedir.

Kamusal sanatın, kültürel yaşamın sürdürülebilirliğinde katkısı düşünüldüğünde, yerel ya da milli kültür zenginliklerin yaşatılmasında, sanatın bir alanı

olan soyut/somut seramik örneklerin toplumun dinlenme, eğlenme ve aktivitelerini yapabildiği alanlarda bulunmasıyla gerçekleştirilebilir.






EKLER


EK 1: Anket İzin Formu 1

Evrak Tarih ve Sayısı: 28/11/2018-E.9885

* 8 0 4 9 6 1 6 9 5 0 3 2 *



T. C.
KÜTAHYA DUMLUPINAR ÜNİVERSİTESİ
REKTÖRLÜĞÜ
Sosyal Bilimler Enstitüsü Müdürlüğü



Sayı :55093314-300-
Konu :Anket Yapabilme Talebiniz hk.

Sayın Zekiye ÖZKAYA
ALİPAŞA MAH. DURU SK. NO: 1 1
MERKEZ / KÜTAHYA

İlgi : 22/11/2018 tarihli ve 56120658-300-54524 sayılı yazı.

İlgide kayıtlı yazıya istinaden, "Park ve Bahçelerde Uygulanan Soyut Seramik Heykellerde Cam ve Çini Malzemelerin Kullanımı ile Toplumsal Yansımaları" konulu tezinizde kullanmak amacıyla yapacağınız anket çalışmanız Üniversitemiz Etik Kurulu tarafından değerlendirilmiş olup, çalışmada etik açıdan bir sakınca olmadığına ve uygulanabilirliğine oy birliği ile karar verilmiştir.
Bilgilerinizi rica ederim.

e-imza
Alper YILMAZ
Enstitü Sekreteri Vekili

Evrakı Doğrulamak İçin : <https://ebys.dpu.edu.tr/enVision/Dogrula/NUBS8H8>

Evliya Çelebi Yerleşkesi Tavşanlı Yolu 10. Km 43100 KÜTAHYA
Telefon: (0 274) 265 20 31-Faks: (0 274) 265 20 40
E-Posta : sbe@dpu.edu.tr

Ayrıntılı bilgi için irtibat: H.NÖBETÇİ Memur
Elektronik ağı:sbe.dpu.edu.tr
KEP Adresi: dumlupinaruniversitesi@hs01.kep.tr

EK 2: Anket İzin Formu 2

Ana. Üni. Evrak Tarih ve Sayısı: 01/10/2018-E.106184



T.C.
ANADOLU ÜNİVERSİTESİ REKTÖRLÜĞÜ
Genel Sekreterlik
Yazı İşleri Müdürlüğü



Sayı : 63784619-605.99
Konu : Zekiye ÖZKAYA'nın Yüksek Lisans
Tez Çalışması

KÜTAHYA DUMLUPINAR ÜNİVERSİTESİ REKTÖRLÜĞÜNE

İlgi : 19/06/2018 tarihli ve 45295868-5284 sayılı yazınız.

Üniversiteniz Sosyal Bilimler Enstitüsü Birleşik Sanatlar Tezli Yüksek Lisans Programı öğrencisi Zekiye ÖZKAYA'nın Doç. Dr. Nurettin GÜLAÇTI'nın danışmanlığında hazırladığı "Park ve Bahçelerde Uygulanan Soyut Seramik Heykellerde Cam ve Çini Malzemelerin Kullanımı ile Toplumsal Yansımaları" konulu tez çalışması, Üniversitemiz Sosyal ve Beşerî Bilimler Bilimsel Araştırma ve Yayın Etiği Kurulu tarafından incelenmiş olup etik açıdan uygun bulunmuştur. Tez çalışması kapsamında Üniversitemiz Güzel Sanatlar Fakültesi'nde uygulama yapılmasında Rektörlüğümüzce sakınca bulunmamaktadır.

Bilgilerinize arz ederim.

e-İmzalıdır

Prof. Dr. Şafak Ertan ÇOMAKLI
Rektör

Dağıtım:
Gereği:
Kütahya Dumlupınar Üniversitesi
Rektörlüğüne

Bilgi:
Güzel Sanatlar Fakültesi Dekanlığına

Evrakı Doğrulamak İçin: <http://belgedogrulama.anadolu.edu.tr/en/Vision-Sorgula/BelgeDogrulama.aspx?V=BEL5STE0Z> Pin Kodu: 04312
Yunus Emre Kampüsü Tepebaşı/Eskişehir
Telefon No: +90 222 335 05 80/1352-1353 Faks No: +90 222 335 36 16
E-Posta: gensek@anadolu.edu.tr İnternet Adresi: www.anadolu.edu.tr

Bilgi İçin: Bediha AKSAN
Unvan: Büro Personeli
Telefon No: 1352



Bu belge, 5070 sayılı Elektronik İmza Kanununa göre Güvenli Elektronik İmza ile imzalanmıştır.

EK 3: Görüşme Formu 1**DEĞERLENDİRME GÖRÜŞME FORMU**

Değerli Öğretim Üyeleri,

Bu çalışmanın amacı, Anadolu Üniversitesi'nde görev yapan öğretim üyelerinin Park ve bahçelerde uygulanan soyut seramik heykellere ilişkin ilgili görüş ve düşüncelerini ortaya koymaktır. Görüşme Formunda bulunan sorulara vereceğiniz cevaplar tarafımızca saklı tutulacak ve tamamen bilimsel amaçlı olarak kullanılacaktır.

Bu görüşme formu iki bölümden oluşmaktadır. Birinci bölüm kişisel bilgilerin elde edilmesi amacıyla hazırlanan sorulardan; ikinci bölüm ise görüş ve düşüncelerinizi belirleme amacıyla hazırlanan sorulardan meydana gelmektedir.

Görüşme Formu sonuçlarının sağlıklı olabilmesi için soruları samimi ve doğru olarak yanıtlamanız gerekmektedir. Lütfen anketlerin üzerine isim belirtmeyiniz.

İlgi ve yardımlarınız için şimdiden teşekkür ederiz.

BİRİNCİ BÖLÜM

| | | | | | |
|-------------------------|---------------------------|-----------------------------------|--------------------|------------------------|-----------------------|
| Cinsiyet | Bayan (1) | Erkek (2) | | | |
| Mezuniyet Durumu | Eğitim Fakültesi (1) | Güzel Sanatlar Fakültesi (2) | Lisans (3) | Yüksek Lisans (4) | Doktora (5) |
| Mesleki Deneyim | 1-5 Yıl (1) | 5-10 Yıl (2) | 10-15 Yıl (3) | 15-20 Yıl (4) | 20 Yıl Üzeri (5) |

İKİNCİ BÖLÜM

Bu bölümde Park ve Bahçelerde uygulanan soyut seramik heykellere ilişkin görüşlerinizi öğrenmek amacıyla çeşitli sorular verilmiştir. Lütfen bu soruları kendi düşünceleriniz doğrultusunda;

1-EVET, 2-HAYIR seçeneklerinden birini tik (X) koyarak cevaplandırınız.

| SOR U NO | SORULAR | EVET (1) | HAYIR (0) |
|----------------|-----------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|-------------|--------------|
| 1. | Farklı üniversitelerin bahçelerinde soyut seramik heykellerin bulunmasını ister misiniz? | | |
| 2. | Park ve Bahçelerde sergilenen soyut seramik heykellerinin çevrelerine estetik değer kattığına inanıyor musunuz? | | |
| 3. | Soyut Seramik Heykeller modern seramik sanatını anlatmaya yeterlidir? | | |
| 4. | Park ve Bahçelerde ya da kampus içerisinde uygulanmış modern seramik heykel uygulamaları, öğrencilerin seramik sanatı veya öğrenimine katkıda bulunduğuna inanıyor musunuz? | | |
| 5. | Bahçe seramikleri kapsamında öğrencilerinize daha önce yapılmış olan Park ve Bahçelerdeki modern seramik heykellerini örnek olarak gösterir misiniz? | | |
| 6. | İlinizde yapılmış olan soyut seramik heykelleri özgün buluyor musunuz? | | |
| 7. | Kampusünüzde soyut seramik heykelleri var mıdır? Sayıca yeterli buluyor musunuz? | | |
| 8. | Klasik heykel (genel) sanatının modern seramik sanatına katkıda bulunduğunu düşünüyor musunuz? | | |
| 9. | Soyut seramik heykellerin çevresiyle kültürel etkileşim içerisinde olduğunu düşünüyor musunuz? | | |
| 10. | Soyut seramik heykel örneklerini inceleyen birisi olarak konumlandıkları yer ile bağdaştığına inanıyor musunuz? | | |

| | | | |
|-----|--------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|--|--|
| 11. | Çevrenizde soyut seramik heykellerin olmasından memnun musunuz? | | |
| 12. | Bulduğunuz çevre ya da bir yerde soyut seramik heykel çalışması yaptınız mı? | | |
| 13. | Çalıştığınız kurum yapmış olduğunuz soyut seramik eserlerinize maddi destekte bulundu mu? | | |
| 14. | Bulduğunuz kurum ya da diğer kurumlar için park ve bahçelere soyut seramik heykeller yapmak ister misiniz? | | |
| 15. | Soyut seramik heykellerin ortaya çıkarılmasının maliyeti yüksek midir? | | |
| 16. | İlinizde veya çevrenizde soyut seramik heykellerinin yapımında yabancı sanatçıların çalışmalarının öğrencilere ya da size düşünsel anlamda katkı sağladığına inanıyor musunuz? | | |
| 17. | Park ve Bahçelere yapılan soyut seramik heykellerinin buldukları çevre ya da il'e estetik değer kattığına inanıyor musunuz? | | |
| 18. | Çevrenizde yapılmış olan soyut seramik heykellerin yanından geçerken diğer kişilerin o heykellerle ilgili olumlu konuşmalarına şahit oldunuz mu? | | |
| 19. | Soyut seramik heykel sempozyumunun yapılış amaç ve ilkelerine ulaşıldığına inanıyor musunuz? | | |
| 20. | Soyut seramik heykellerinin günümüz gençliğine seramik zanaat ve sanatının kültürel bağlamda katkısı olduğuna inanıyor musunuz? | | |
| 21. | Kampusünüzde soyut seramik heykellerin uygulanabileceği yeterli mekânlar mevcut mudur? | | |
| 22. | İnsanların Park ve Bahçelerde veya çevrenizde bulunan soyut seramik heykellerle fotoğraf çekildiklerini ve bu heykellere ilgi gösterdiklerini gördünüz mü? | | |
| 23. | Çevrenizde bulunan soyut seramik heykelleri nicelik ve nitelik olarak yeterli buluyor musunuz? | | |

EK 4: Görüşme Formu 2**DEĞERLENDİRME GÖRÜŞME FORMU**

Değerli Okuyucu;

Bu çalışmanın amacı, Park ve Bahçelerde uygulanan soyut seramik heykellerle ilgili görüş ve düşüncelerinizi bizimle paylaşmanızdır. Görüşme Formunda bulunan sorulara vereceğiniz cevaplar tarafımızca bilimsel amaçlı yüksek lisans tezinde kullanılacaktır.

Bu görüşme formu iki bölümden oluşmaktadır. Birinci bölüm demografik bilgilerden oluşmakta, ikinci bölüm ise görüş ve düşüncelerinizi belirleme amacıyla hazırlanan sorulardan meydana gelmektedir.

Görüşme Formu sonuçlarının sağlıklı olabilmesi için soruları samimi ve doğru olarak yanıtlamanız gerekmektedir. Lütfen anketlerin üzerine isim belirtmeyiniz.

Bilgi ve destekleriniz için şimdiden teşekkür ederiz.

BİRİNCİ BÖLÜM

| | | | | |
|-------------------------|---------------------|----------------------|------------------------|---------------------|
| Cinsiyet | Bayan (1) | Erkek (2) | | |
| Mezuniyet Durumu | İlköğretim (1) | Ortaöğretim (2) | Lisans (3) | Lisansüstü (4) |
| Meslek | Öğrenci (1) | Öğretmen (2) | Kamu Çalışanı (3) | Diğer (4) |

İKİNCİ BÖLÜM

Bu Bölümde Park ve Bahçelerde uygulanan soyut seramik heykellere ilişkin görüşlerinizi Yüksek lisans tez çalışmasında kullanılacaktır. Lütfen bu soruları **EVET**, **HAYIR** seçeneklerinden birini tik (X) koyarak cevaplandırınız.

| SORU NO | SORULAR | EVET (1) | HAYIR (0) |
|---------|--------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|----------|-----------|
| 1. | Kamuya ait Park ve Bahçelerde Soyut Seramik Heykel örnekleriyle karşılaştınız mı? | | |
| 2. | Soyut Seramik Heykellerin size her hangi bir görsel ve kültürel katkı sağladığını düşünüyor musunuz? | | |
| 3. | Park ve bahçelerde bulunan soyut seramik heykeller iletişim adına bir araç mıdır? | | |
| 4. | Soyut Seramik Heykel örneklerinin park-bahçelerde ve kamuya açık alanlarda olmasını ister misiniz? | | |
| 5. | Çevrenizde bu tarz heykellerin var olması sizi ruhsal açıdan olumlu etkiliyor mu? | | |
| 6. | Kütahya Dumlupınar Üniversitesinde kamuya açık alanlardaki Soyut Seramik Heykellerini estetik buluyor musunuz? | | |
| 7. | Park ve Bahçelerde yapılan soyut seramik heykellerin bulunduğunuz ile pozitif değer kattığını düşünüyor musunuz? | | |
| 8. | Soyut Seramik Heykeller, Park ve Bahçelere estetik değer kattığına inanıyor musunuz? | | |
| 9. | Kamuya açık alanlarda Park ve Bahçelerde bulunan Soyut Seramik Heykellerin kültürümüzü yansıttığını düşünüyor musunuz? | | |
| 10. | Soyut Seramik Heykellerle seramik kültürümüzü yaşatabilir miyiz? | | |
| 11. | Günümüzde yapılan soyut seramik heykellerin ileriki yıllarda günümüz sanatını anlatması bakımından katkı sağlayacağına inanıyor musunuz? | | |
| 12. | Heykellerin ve seramik eserlerin daha iyi anlaşılabilmesi için halk eğitim merkezlerinde heykel ve seramik atölyelerin açılmasını ister misiniz? | | |
| 13. | Müzelerde sergilenen tarihi heykel ve seramiklerin geçmişe ışık tuttuğunu söyleyebilir misiniz? | | |

KAYNAKÇA

- Altay, Ş. ve Özgündoğdu, A. F. (2017). Yaşamdan Sanata, Sanattan Yaşama Akımlar. *Ulakbilge*, 5(16): 1568.
- Arcasoy, A. (1983). *Seramik Teknolojisi*. İstanbul: Marmara Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Seramik Anasanat Dalı Yayınları.
- Arslan, N. (2018). Bir Seramik-Heykel Şehri Olarak Eskişehir ve Uluslararası Pişmiş Toprak (Terracotta). *Seramik-Heykel Sempozyumu*, 7(51): 1436
- Aydın, K. (2018). *Toplanmalı sırların seramik form ve yüzeylerde uygulanması* (Yüksek Lisans Sanat Çalışması Raporu). Hacettepe Üniversitesi, Güzel Sanatlar Enstitüsü, Ankara.
- Baş, T. (2001). *Anket*, Ankara: Seçkin Yayınevi.
- Başkaya, M. (2008). Tasarımcıya ve Sanatçıya Esin Veren Malzeme ve Nesnelere. *Seramik Türkiye Dergisi*, 26, 127.
- Berksoy, F. (2012). *Heykelde Beden İmgeleri Türkiye’de Toplumsal Dönüşüm ve Sanat (1923-2007)*. İstanbul: Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi Yayınları Yayın No: 742.
- Ceylan, S. (2014). Mamak (Çanaklı) Beldesinde (Ağlasun-Burdur) Geleneksel Yöntemlerle Sürdürülen Toprak Kap Üretiminin Kırsal Turizm Bağlamında İrdelenmesi. *Doğu Coğrafya Dergisi*, 32(19): 235.
- Çelik, D., (2009). *Kentsel peyzaj tasarımı kapsamında tarihi çevre yenileme çalışmalarının peyzaj mimarlığı açısından araştırılması; Beypazarı örneği* (Doktora Tezi). Ankara Üniversitesi, Fen Bilimleri Enstitüsü, Ankara.
- Çizer, S. Hakan, E. Martinez, V. ve Sevim, C. (2015). Francisco Brennard’ın Gizli Seramik Dünyası. *Seramik Türkiye Dergisi*, 48, 104-109.
- Çobanlı, Z. (1996). *Terra Sigillata*. Eskişehir: Anadolu Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Yayınları.
- Çokluk, Ö. Şekercioğlu, G. ve Büyüköztürk, Ş. (2016). *Sosyal Bilimler İçin Çok Değişkenli İstatistik SPSS ve Lisrel Uygulamaları*. (3. Baskı), Ankara: Pegem Akademi.

- Deveci, K. (2012). *Günümüzde Ankara 'da yapılan seramik duvar panoların incelenmesi* (Yüksek Lisans Tezi). Gazi Üniversitesi Eğitim Bölümleri Enstitüsü, Ankara.
- Diren, S. (1974). *50 Yılda Seramik, 50 Yılda Cumhuriyet, 50 Yılda Plastik Sanatlar*. İstanbul: İ.D.G.S.A. Yayınları.
- Diren, S. (2011). Tesadüf Üzere Seramikçi Oldum, Seramik Türkiye. *Türkiye Seramik Federasyonu Dergisi*, 35, 110-112.
- Diri, M. (2014). *Sıra dışı sanatsal yaratıcılık ile sıra dışı bilimsel yaratıcılık üzerine bir araştırma: Bingül başarır ve vahit bademci durum (örnek olay) çalışmaları* (Yüksek Lisans Tezi). Gazi Üniversitesi Eğitim Bölümleri Enstitüsü, Ankara.
- Eczacıbaşı Sanat Ansiklopedisi*, (1997). 1.Cilt, İstanbul: Yapı-Endüstri Merkezi Yayınları.
- Encyclopaedia Britannica, Inc.* (1989), 14. Cilt. İstanbul: Ana Yayıncılık.
- Erbay, G. (2005). *Çağdaş Türk seramik sanatı içinde İzmir'li ilk seramik sanatçıların yeri* (Yüksek Lisans Tezi). Ege Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Sanat Tarihi Ana Bilim Dalı, İzmir.
- Erman, D. O. (2012). Türk seramik Sanatının Gelişimi: Toprağın Ateşle Dansı. *Acta Turcica Çevrimiçi Tematik Türkoloji Dergisi*, 1.
- Genç, P. (1992). *Türkiye 'de soyut seramik sanatının incelenmesi ve bazı sorunlarının değerlendirilmesi* (Yüksek Lisans Tezi). Anadolu Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Eskişehir,4, 17-18-41.
- Gezer, H. (1973). Cumhuriyetimizin 50 Yıllık Döneminde Türk Heykeli. *Kültür ve Sanat Dergisi*, 1(2): 47-55.
- Gezgin, Ü. (2002). İlgi Adalan. *Bilim Sanat Galerisi*, İstanbul.
- Giray, K. (1998). Yıldız Porselen Çağdaş Türk Seramik Sanatı ve Öncü Ustaları. *Türkiye 'de Sanat Dergisi*, 33.
- Gülaçtı, N. (2011). *Günümüz dünyasında seramik-çini üretimi ve durum tespiti* (Sanatta Yeterlilik Tezi). Anadolu Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü, Eskişehir.
- Gülaçtı, N. (2019), *Mülakat*, Zekiye Özkaya, Kütahya, 9 Nisan.

- Güner, G. (1977), *Anadolu'da Yaşamakta Olan İlkel Çömlekçilik*. İstanbul: Akbank Yayın Kurulu.
- Gürler, E. E. (2012). *Peyzaj tasarım kavramlarının disiplinlerarası etkileşimler çerçevesinde değerlendirilmesi* (Doktora Tezi). İstanbul Teknik Üniversitesi, Fen Bilimleri Enstitüsü, İstanbul.
- İzlediklerimiz, (2009). Mutlu Başkaya'dan Toplumsal Eleştiriler. *Türkiye Seramik Dergisi*, 29, 123.
- Karataş, M. (2017). Yeniden Doğuyorum. *Sonhaber Eskişehir'in Sesi*.
- Kerassioti, M., (2009). Seramiğin Halleri. *Türkiye'de Sanat Dergisi*, 29, 126.
- Küçükerman, Ö. (1987). *Dünya Sarayların Prestij Teknolojisi: Porselen Sanatı ve Yıldız Çini Fabrikası*. Ankara: Sümerbank Genel Müdürlüğü.
- Küçükkalay, M. (1997). Endüstri Devrimi ve Ekonomik Sonuçlarının Analizi. *Süleyman Demirel Üniversitesi, İktisadi ve İdari Bilimler Fakültesi Dergisi*, 2, 54.
- Kültür Bakanlığı, (1992). *Katalog, Modern Türk Seramik Sergisi*, İstanbul: Mimar Sinan Üniversitesi.
- Kütahya Bilim Sanayi ve Teknoloji İl Müdürlüğü, (2011). *Kütahya İl Stratejik Planı 2011-2023*, Kütahya.
- Madra, B. (1992). Şeyma R. Nalça'nın Sanatı Üzerine. *4. Uluslararası Sanat Bienali (Katalog)*, Ankara: Kültür Bakanlığı Yayını.
- Nuhoğlu, A. Koyunoğlu, B. ve Tan, E. (2016). *Peyzaj, Türkiye Tasarım Kronolojisi*, 3. İstanbul Tasarım Bineali, İstanbul.
- Oral, E. (2005). Türkiye'de Çağdaş Seramik Sanatının Gelişimi. *Anadolu Sanat*, 16, 83.
- Oransay, D. L. (2012). Geleneksel Türk El Sanatlarının Çağdaş Türk Seramik Sanatına Yansımaları. *Mesleki Bilimler Dergisi*, 1(3): 18.
- Osma, K. (1998). *Cumhuriyet dönemi anıt heykelleri (1923-1946)* (Doktora Tezi). Hacettepe Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Ankara.
- Öney, G. (1976). *Türk Çini Sanatı*. İstanbul: Yapı ve Kredi Bankası, Binbirdirek Matbaacılık Sanayii A.Ş. Yayınları.

- Özdamar, K. (1999). *Paket Programlar ile İstatistiksel Veri Analizi*. (2. Baskı) Ankara: Kaan Kitapevi.
- Özen, T. A. (2002). *Anadolu Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi'nde Seramik Temel Sanat Eğitimi II*. Eskişehir: Anadolu Güzel Sanatlar Fakültesi Yayınları.
- Paksoy, G. (2007). *Anadolu'da Pişen Toprak*. (1. Baskı), İstanbul: Kadir Has Üniversitesi Rezan Has Müzesi.
- Saka, B. (2009). Sanat Söyleşi. *Türkiye Dergisi Seramik*, 28, 94.
- Selçuk, M. S. (1994). *Sanata Giriş*. (2. Basım), İstanbul: Bilim Teknik Yayınevi.
- Sevim, S. S. ve Yıldırım, Ö. (2014). Çağdaş Türk Seramik Sanatında Resimsel Anlatım. *Sanat ve Tasarım Dergisi*, 71.
- Şahbaz, H. (2006). *Modern seramik sanatında minimalizm* (Yüksek Lisans Tezi). Anadolu Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Eskişehir.
- Tatlıcan, B. (2015). Seramik Sanatçısı Hasan Şahbaz ile Söyleşi. *Türkiye Dergisi Seramik*, 47, 56.
- Tatlıcan, B. (2016). Mutlu Başkaya İle Sanat ve Akademik Yaşamı Hakkında Söyleşi. *Türkiye Dergisi Seramik*, 50, 68.
- Terwiel, C. D. (2008). Türkiye'de Seramik Sanatının Kurumsallaşması. *Türkiye Seramik Federasyonu Dergisi*, 24, 119.
- Turay, A. (1994). *Daha Çok Ateş More Fire*. Çanakkale: Çanakkale Seramik Sanat Yayınları.
- Uludağ, K. (1988). Seramik Sanatının Kimlik Sorunu. *Türkiye'de Sanat Dergisi*, 33.
- Uludağ, K. (2003). Toprağın Erki Hamiye Çolakoğlu. *Türkiye Dergisi Seramik*, 2, 45.
- Uzuner, B. (2015). Katalog. *Eskişehir Tepebaşı Belediyesi 9. Pişmiş Toprak Sempozyumu*, 05-20 Eylül, Eskişehir.
- Yarol, Y. (2016). *Karaz'ın Karası*, Erzurum: Atatürk Üniversitesi Yayınları.
- Yılıkoğlu, H. (2009). *Türk seramik endüstrisinde ürün biçimlerindeki gelişimin değerlendirilmesi* (Yayınlanmamış Sanatta Yeterlilik Tezi). Mimar Sinan Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Seramik ve Cam Anasanat Dalı Seramik Tasarım Programı, İstanbul.

Yurt Ansiklopedisi, (1982), 4. Cilt. İstanbul: Anadolu Yayıncılık.

Yüksel, M. (2012). 1980'lerden Sonra Türk Heykel Sanatının Diğer Sanat Hareketleri İçinde Yeri. *Ç. Ü. Sosyal Bilimle Enstitüsü Dergisi*, 21(2): 97.

Elektronik Kaynaklar:

Ağatekin, E. *Biyografi*. <http://www.ozguraydogdu.com/elifaydogduagatekin/hakkinda.html> (14.04.2019).

Ağatekin, M. (2002). *Dünya'da ve Türkiye'de Seramik Sanatının Oluşum Süreci*. Anadolu Üniversitesi, E-Arşiv, 12: 3-4, <https://earsiv.anadolu.edu.tr/xmlui/handle/11421/923> (26.01.2019)

Boğa Heykeli, *Beylerbeyi Bahçesinde Büyük Havuzun Yanı*. <http://kamilcaglayan.blogspot.com/2016/01/mazisinde-tarih-yatan-boga-heykeli.html> (30.01.2019)

British Museum, (2017). *Egyptian Life and Death the tomb-dhapel of Nebamun* http://www.britishniuseum.org/visiting/galleries/ancient_egypt/room_61_tom-chapel_nebanun.aspx.(05.02.2019)

Çobanlı, O. M. Zehra Çobanlı. <http://www.zehracobanlı.com/index.html> (14.04.2019)

Galatalı, F. Ö. <https://tr.pinterest.com/semaokantopac/ceramic-and-glass/>, (07.04.2019).

<http://aregem.kulturturizm.gov.tr/TR-51117/comlekcilik-gelenegi.html>, (03.04.2019).

<http://arkeofili.com/bergama-arkeoloji-muzesinde-gorulmesi-gereken-10-eser/>, (15.04.2019).

<http://egeveyunanuygarligii.weebly.com/miken-uygarl305287305.html>, (02.03.2019)

<http://www.5harfliler.com/islam-seramiklerinde-kadin/> (02.03.2019)

<http://www.gorselsanatlar.org/archive.php?topic=26582.15>, (03.03.2019).

<http://www.hotelroomsearch.net/im/city/hacilar-turkey-7.jpg>, (03.03.2019).

<http://www.izafet.net/threads/arkaik-donem-heykeltrasligi.688438/>, (14.03.2019).

<https://tarihvearkeoloji.blogspot.com/2015/01/kultur-birligi-keciler.html>, (02.03.2019)

- <https://tr.pinterest.com/pin/336855247125538356>, (02.03.2019).
- <https://tr.pinterest.com/pin/495958977706862552/>, (14.02.2019).
- https://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/thumb/9/92/Frauen_statue_tten_Hacilar.jpg/1200px-Frauenstatuetten_Hacilar.jpg, (05.01.2019).
- <https://www.brennand.com.br/>, (25.04.2019).
- https://www.britishmuseum.org/visiting/galleries/ancient_egypt/room_61_tomb-chapel_nebamun/nebamun_animation.aspx (17.03.2019).
- <https://www.eczacibasi.com.tr/tr/eczacibasi-toplulugu/kilometre-taslari>, (16.02.2019).
- <https://www.google.earth>, (15.012.2018).
- <https://www.peramuzesi.org.tr/Sergi/Picasso-/150>, (20.03.2019).
- Kahraman, D. <http://www.guraymuze.com/icerik/144/duygu-kahraman> (15.02.2019).
- Katı, A. (1996). *Heykel Sanatının Tanımı ve Özellikleri*. Anadolu Üniversitesi, E-Arşiv, Eskişehir,
<https://earsiv.anadolu.edu.tr/xmlui/bitstream/handle/11421/1013/113608.pdf?sequence=1&isAllowed=y> (29.01.2019)
- Oktay, S. Seramik Sanatçısı Reyhan Gürses Röportaj. <https://sevilokay.wordpress.com/2017/06/17/seramik-sanatcisi-reyhan-gurses/> (14.04.2019)
- Oral, M. E. (2005). *Türkiye’de Çağdaş Seramik Sanatının Gelişimi*. Anadolu Üniversitesi, E-Arşiv, <https://earsiv.anadolu.edu.tr/xmlui/bitstream/handle/11421/897/266964.pdf?sequence=1&isAllowed=y> (19.03.2018).
- Özguven, U., (2013), Yaşamdan Karaler, *Eniştem Atilla Galatalı*, 30 Ocak.
<http://ozguven.info/enistem-attila-galatali/> (07.04.2019)
- Öztürk, A. Sanatçılar. <http://www.beyazart.com/sanatci/Abd%C3%BClkadir-%C3%96zt%C3%BCrk> (13.04.2019).
- Praschak, G. Sanatçı Detay. <http://pismistoprak.tepebasi.bel.tr/sanatcilar/detay.asp?id1=39> (18.04.2019)
- Seramik Üzerine Görüşme, (1985), *Yeni Boyut Plastik Sanatlar Dergisi*, 22.
<http://www.gungorguner.com/viewofart.htm> (07.04.2019)

- Stonyer, A. Biyografi. <https://www.andrewstonyer.co.uk/bio>, (23.04.2019).
- Şen, N., “The City Beautiful, Daniel Burnham” https://www.academia.edu/21177140/The_City_Beautiful_Daniel_Burnham (30.03.2019)
- Türedi Ö. A. Sarnıç, K. Ö. Taçyıldız E. Aydoğdu A. E. (2008). İnternet Gazeteciliğinde Arkeolojik, Geleneksel, Sanatsal ve Endüstriyel Seramik Haberleri. Anadolu Üniversitesi, E-Arşiv, Eskişehir, 19: 157-158 <https://earsiv.anadolu.edu.tr/xmlui/handle/11421/1293>, (07.04.2019)
- Türk Dil Kurumu, “Seramiğin Tanımı” http://www.tdk.gov.tr/index.php?option=com_gts&arama=gts&guid=TDK.GTS.5cc45677b8bcd5.31558366, (27.04.2019)
- Viola, F. Biyografi. <http://www.artistslegacyfoundation.org/legacy-artists/Viola-Frey/biography.php> (22.04.2019).

DİZİN

-A-

Andrew Stonyer, xiv, 61
Atilla Galatalı, xiii, 29, 38, 39, 40, 108

-B-

Bingül Başarır, xiv, 39, 54, 55
Büldan Seka, xiv, 57

-Ç-

Çalışma, xi, xiii, 30, 79, 82, 85, 88, 95
Çömlek, xii, 14, 15

-D-

David Binss, 58
Dış Mekan, viii, xiii, xv, 36, 37, 77, 78
Duygu Kahraman, xiv, 39, 51, 52

-E-

Elif Ağatekin, xiv, 39, 52, 53
Endüstriyel Seramik, viii, 24, 108
Eskişehir, v, vii, ix, xiii, xiv, xv, 2, 3, 4,
23, 37, 43, 46, 48, 49, 50, 52, 53, 56,
58, 59, 60, 61, 63, 66, 70, 73, 74, 75,
76, 77, 79, 81, 85, 86, 88, 97, 103,
106
Estetik, ix, x, xi, 31, 79, 85, 86, 90, 95

-F-

Francisco Brennard, xiv, 56, 57, 103

-G-

Gözlem, xi, 85, 88, 90, 95
Gunter Praschak, xiv, 59
Güngör Güner, xiv, 29, 38, 39, 53, 54
Güzel Kent Hareketi, 62

-H-

Hamiye Çolakoğlu, xiii, 29, 38, 39, 40,
41, 106
Heykel, viii, ix, xiii, xv, xvi, 2, 28, 31,
33, 40, 41, 43, 47, 50, 66, 70, 75, 76,
85, 95, 103, 107, 108
Heykel Park, 43, 66, 70

-K-

Kent Kimliği, ix, 63
Kültür, v, xi, xii, 9, 19, 44, 51, 54, 70,
79, 85, 89, 95, 104, 105
Kütahya, vii, ix, xii, xiii, xv, xvi, 2, 3, 4,
12, 13, 18, 42, 43, 73, 77, 78, 79, 81,
86, 90, 97, 98, 104, 105

-N-

Nurettin Gülaçtı, xiii, xv, 39, 41, 43, 78

-P-

Peyzaj Mimarlığı, v, ix, 63
Pınar Genç, xiv, 39, 55, 56
Pişmiş Toprak, viii, ix, xii, xiii, xiv, xv,
11, 15, 16, 23, 29, 43, 49, 58, 61, 63,
70, 71, 73, 96, 97, 98, 103, 106
Pişmiş Toprak Sempozyumu, ix, xiv,
xv, 23, 43, 49, 58, 61, 63, 70, 71, 97,
106

-S-

Seramik, v, vii, ix, x, xi, xii, xiii, xiv,
xv, xvi, 1, 2, 3, 6, 7, 8, 14, 15, 18, 20,
21, 22, 25, 26, 27, 28, 30, 37, 38, 39,
40, 41, 42, 43, 44, 45, 46, 47, 48, 49,
50, 51, 52, 53, 54, 55, 56, 57, 58, 59,
60, 61, 63, 66, 69, 70, 73, 74, 75, 76,
77, 78, 85, 86, 87, 88, 89, 90, 91, 93,

94, 95, 96, 97, 103, 104, 105, 106,
107, 108
Seramik Park, xiii, xiv, xv, 37, 43, 52,
53, 66, 70, 74, 75, 76
Sergileme, xi, 85, 87, 90, 95
Sevim Çizer, xiii, 39, 45, 46
Soner Genç, xiv, 39, 50, 51

-V-

Viola Frey, xiv, 57, 58

-Y-

Yaygınlık, xi, 79, 85, 86, 91, 95

-Z-

Zehra Çobanlı, xiii, 38, 39, 44, 45, 107



