

T.C
ÇUKUROVA ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ
SERAMİK ANASANAT DALI

SERAMİK VE CAM MATERYALLERİN SANAT OBJELERİNDE BİRLİKTE
KULLANIM OLANAKLARININ ARAŞTIRILMASI

Gülay ŞEN

YÜKSEK LİSANS TEZİ

ADANA 2010

T.C
ÇUKUROVA ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ
SERAMİK ANASANAT DALI

SERAMİK VE CAM MATERYALLERİN SANAT OBJELERİNDE BİRLİKTE
KULLANIM OLANAKLARININ ARAŞTIRILMASI

Gülay ŞEN

Danışman: Yrd.Doç.Dr. Necdet SAKARYA

YÜKSEK LİSANS TEZİ

ADANA 2010

ukurova Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Müdürlüğüne

Bu alışma jürimiz tarafından Seramik Anasanat Dalında YÜKSEK LİSANS TEZİ olarak kabul edilmiştir.

Başkan: Yrd. Doç. Dr. Necdet SAKARYA
(Danışman)

ye: Yrd. Doç. Muzaffer TİRE

ye: Yrd. Doç. Dr. Y. Ziya HALEFOĞLU

ONAY

Yukarıdaki imzaların, adı geçen ğretim elemanlarına ait olduklarını onaylarım.
..../..../....

Prof. Dr. Azmi YALÇIN
Enstitü Müdürü

Not: Bu tezde kullanılan özgün ve başka kaynaktan yapılan bildirişlerin, izelge, şekil ve fotoğrafların kaynak gösterilmeden kullanımı, 5846 Sayılı Fikir ve Sanat Eserleri Kanunu'ndaki hükümlere tabidir.

ÖZET

SERAMİK VE CAM MATERYALLERİN SANAT OBJELERİNDE BİRLİKTE KULLANIM OLANAKLARININ ARAŞTIRILMASI

Gülay ŞEN

Yüksek Lisans Tezi, Seramik Anasanat Dalı

Danışman: Yrd. Doç. Dr. Necdet SAKARYA

Ocak 2010, 80 sayfa

Su, toprak, hava ve ateş; tarih boyunca pek çok önemli uygarlığın malzemesi olmuş, insanlık tarihinin en önemli dönüşümlerine tanıklık etmiş ve yaratıcılıkla bir araya gelerek seramiği oluşturmuştur. Geçmiş neredeyse insanlık tarihi kadar eski olan seramik malzeme, tarih boyunca sürekli kendini yenilemiş ve hayatın her devresinde farklı bir yapı olarak karşımıza çıkmıştır. Bazen bir kap, bazen bir çömlek, bazen bir takı ya da sanat malzemesi...

Seramik gibi cam da insanoğlunun binlerce yıldır farklı şekillendirme yöntemleri geliştirerek ürettiği ve farklı amaçlarla kullandığı çok özel malzemelerden birisidir. Günümüzde basit kullanıma yönelik araç gereçlerden ileri teknoloji ürünlerine kadar çok geniş alanda camdan faydalanılmaktadır. Cam sanatsal ifade aracı olarak da oldukça çekici ve önemli bir malzemedir. Heykel plastiğinin temel estetik değerleriyle ele alındığında diğer malzemelere oranla çok daha üstün bir kimliğe ve anlatım gücüne sahiptir. Ayrıca diğer malzemelerle birlikte ve pek çok teknikle uygulama olanağının olması, renk kombinasyonlarına açık olması ve günümüz teknolojisindeki olanaklar sayesinde heykel sanatında malzeme olarak kabul edilmiştir.

Günümüz sanat anlayışı çerçevesinde sanatçılar cam malzeme ile eserler üretmekte ya da eserlerinde camı tamamlayıcı malzeme olarak kullanmaktadır. Üretim tekniklerindeki benzerliklerden dolayı seramik ve cam malzeme birbiriyle ilişkilendirilerek, ışık geçirgenliği olan özgün eserler ortaya konmaktadır.

Anahtar Sözcükler: Cam, Seramik, Sanatsal İfade, Sanatsal Malzeme

ABSTRACT**ACCOMPANIED USAGE OPPORTUNITIES OF CERAMICS AND GLASS
MATERIALS IN ART OBJECTS****Gülay ŞEN****Master Thesis, Ceramics Mainart Department****Supervisor: Asst. Prof. Dr. Necdet SAKARYA****January 2010, 80 pages**

Water, soil and water have hosted many significant civilizations, witnessed the most important transformations of history of humanity through the human history and coming together with the creativity, have composed ceramics. Ceramics, whose past is almost as old as history of humanity, has constantly renewed itself and has always confronted as a different face in every period of life. Sometimes a pot, sometimes a crockery, sometimes an adornment.

As ceramics, glass, too, is one of the very special materials which people have been producing by developing different shaping methods and have been using for different purposes for thousands of years. Today, glass is utilized in a vast area ranging from basic usage-oriented tools to advanced technological goods. Glass is also quite an attractive and significant material as an artistic expression tool. When considered with the basic aesthetical values of sculpture plastic, it has a much more superior identity and expression power compared to other materials. Additionally, thanks to its having the possibility of being used with other materials and through various techniques, its being open to colour combinations and thanks to possibilities in today's technology, it has been accepted as a material in sculpturing.

In the frame of current art understanding, artists produce Works by glass or use it as a complementary material in their Works. Owing to the similarities in

production techniques,authentic Works are executed by associating glass and ceramics each other.

Keywords: Glass, Ceramic, Artistic Expression, Artistic Material

ÖNSÖZ

Seramik Ve Cam Materyallerin Sanat Objelerinde Birlikte Kullanım Olanaklarının Araştırılması adı altında yürütülen bu çalışma, seramik ve cam malzemenin birlikteliğinden doğan sanatsal anlatım gücünü vurgulamaktadır.

Tezin amacı doğrultusunda, oluşumu ve gelişimi sürecinde seramik ve cam malzemenin heykelde bütünleşmesi ve bunun sonucu olarak oluşan plastik ve estetik değerler irdelenmiştir.

Camın tarihsel süreç içinde gelişimi ve malzeme olarak sanatsal değerleri tezin bütününe kapsayan sorunlardır. Tezin savunusunu güçlendirmek için tarihsel süreçte seramik ve cam sanat objeleri analitik olarak değerlendirilmiş, deneysel çalışmalara yer verilmiştir. Bu eserlerden yola çıkarak seramik ve cam malzemenin birlikte kullanım olanakları araştırılmıştır. Son bölümde ise bu iki malzemenin birlikte kullanıldığı bir çalışma tasarlanmıştır.

Gülay ŞEN

İÇİNDEKİLER

	Sayfa
ÖZET.....	i
ABSTRACT.....	iii
ÖNSÖZ.....	v
RESİMLER LİSTESİ.....	viii
GİRİŞ.....	1

BİRİNCİ BÖLÜM

SANATSAL OBJE OLARAK SERAMİĞİN TARİHSEL GELİŞİMİ

1.1.Geçmiş Dönemlere Ait Seramik Çalışmalar.....	2
2.2.Günümüze Ait Seramik Çalışmaları.....	8

İKİNCİ BÖLÜM

SANATSAL OBJE OLARAK CAMIN TARİHSEL GELİŞİMİ

2.1. Geçmiş Dönemlere Ait Cam Çalışmaları.....	24
2.2. Günümüze Ait Cam Çalışmaları.....	28

ÜÇÜNCÜ BÖLÜM

CAM MALZEMENİN HEYKEL SANATINA PLASTİK VE ESTETİK DEĞER OLARAK KATKISI	52
---	----

DÖRDÜNCÜ BÖLÜM**ÖNCEKİ ÇALIŞMALAR VE UYGULAMA**

4.1. Önceki Çalışmalar.....	62
4.2. Uygulama.....	69
SONUÇ.....	76
KAYNAKÇA.....	78
ÖZGEÇMİŞ.....	80

RESİMLER LİSTESİ

	Sayfa
Resim 1 : Bernard Leach.....	8
Resim 2 : Antony Gormley 1100 adet kil figürden oluşan çalışması,1989.	10
Resim 3 :Antony Gormley “Avrupa Tarlası”, 35.000 Terrakota Figür.....	10
Resim 4 :Carl Andre “Isoclast”, 2004	11
Resim 5 : Hans Coper.....	12
Resim 6 : Joan Miro, seramik-bronz çalışma, 1981.....	13
Resim 7 : Picasso, seramik aydınlatma elemanı.....	14
Resim 8 : Peter Voulkos.....	14
Resim 9 : Peter Voulkos, (sol) bronz 1978.(sağ) seramik 1979.....	15
Resim 10: Robert Arneson, “No deposit, No return”, 196.....	16
Resim 11 : Robert Arneson, 1976.....	16
Resim 12 : Marilyn Levine “Bob’un kowboy çizimleri”,1973	17
Resim 13 :Ken Price, 1998	18
Resim 14 : Ken Price, çay fincanı, 1956.....	18
Resim 15 :Jesse Armstrong Seramik Enstalasyon.....	19
Resim 16 :Anthony Caro, 1993-94.....	20
Resim 17 :Anthony Caro.....	21
Resim 18 : Enrique Mestre.....	21
Resim 19 : Rüstem Paşa Cami.....	22
Resim 20 : Antoni Gaudi.....	22
Resim 21 : Hamiye Çolakoğlu.....	23
Resim 22 : Kral Amenhotep II,Cam Büst, Mısır yaklaşık M.Ö.1450-1400...	26
Resim 23 : Kap, Roma Dönemi M.Ö.1.yy.....	27
Resim 24 : Cam Obje, Venedik.....	28
Resim 25 : Emile Galé,Cam Vazo, 1903.....	29
Resim 26 :Louis Comfort Tiffany, Vitray, Tiffany Stüdyoları, Amerika 1905.....	30
Resim 27 : Vladimir TATLİN III. Enternasyonal anıt maketi.....	31
Resim 28 : Harvey K. Littleton, Cam Heykel.....	33
Resim 29 : Harvey K. Littleton, Cam Heykel.....	33

Resim 30 : Erwin Esich cam heykel.....	34
Resim 31 : Bertil Vallien, Tekne, Kuma döküm.....	35
Resim 32 : Bertil Vallien, Resting head 3, kuma döküm.....	36
Resim 33 : Paul De Soma.....	37
Resim 34 :Paul De Soma “Çember”, metal-cam, 2007.....	37
Resim 35 : Stanislav Libensky ve Jaroslava Brychtova.....	38
Resim 36 : Stanislav Libensky ve Jaroslava Brychtova, “Baş”, zeytin Yeşili cam, kalıba döküm, 17.2x 37x 10.6 cm.1959.....	39
Resim 37 : Stanislav Libensky ve Jaroslava Brychtova.....	40
Resim 38 : Chihuly Kudüs, 2000.....	41
Resim 39 : Dale Chihuly	42
Resim 40 : Chihuly, Kudüs, 2000.....	43
Resim 41 : Dale Chihuly, enstalasyon,1990.....	43
Resim 42 : Vladimir Kopecky, ağaç,ip,cam,boyama, 1994.....	44
Resim 43 : Vladimir Kopecky, cam-ağaç-metal-boyama, 1986.....	44
Resim 44 : Vladimir Kopecky Obje, cam-ahşap-boya, 110 cm.....	45
Resim 45 : Dana Zamecnikova, cam-metal, karışık teknik.....	46
Resim 46 : Dana Zamecnikova, cam-metal, karışık teknik.....	46
Resim 47 : Frank Lloyd Wright.....	47
Resim 48 : Mustafa Ağatekin.....	48
Resim 49 : Cenan Uyanusta.....	48
Resim 50: Ali İsmail Türemen.....	49
Resim 51 : Ali İsmail Türemen.....	49
Resim 52 : Osman Dinç, “Çin Masalları”,1988, demir, cam, beton.....	50
Resim 53 : Osman Dinç, “Eski Bir Hikaye”, cam, demir, buğday.....	50
Resim 54 : Osman Dinç, cam-metal.....	51
Resim 55 : Osman Dinç, cam-metal.....	51
Resim 56: Elaine Miles, Cam enstalasyon.....	53
Resim 57 : Taş yontusuna ait ayak parçası.....	54
Resim 58 : Murano Cam Grubu.....	55
Resim 59 : Naum Gabo, Perspex and celluloid.....	56
Resim 60 : Naum Gabo, glass, perspex and stainless steelheight.....	56
Resim 61 : Marchel Duchamp, “Large Glass”	58
Resim 62 : Louvre Müzesi, Paris.....	61

Resim 63 : İsimsiz, seramik, cam 45x52x28 cm, 2001.....	62
Resim 64 : İsimsiz, (Ç.Ü.Tıp Fak. Açık Alan Heykel Tasarımı-Maket) seramik, cam 60x45x6 cm, 2001.....	62
Resim 65 : İsimsiz, (Ç.Ü.Tıp Fak. Açık Alan Heykel Tasarımı-Maket) Detay.....	63
Resim 66 : İsimsiz, (Ç.Ü.Tıp Fak. Açık Alan Heykel Tasarımı-Maket) Detay.....	63
Resim 67 : İsimsiz, cam-metal 17x32x145 cm, 2002.....	64
Resim 68 : İsimsiz, cam-metal, ayrıntı.....	65
Resim 69 : İMKB Heykel Yarışması 1/5 maket, cam-metal, 1999.....	66
Resim 70 : İsimsiz, cam-kumaş, 70x100x140, 1999.....	66
Resim 71 : Yineleme, Ç.Ü. Res.Grf.Hey. Yarışması Heykel Dalı Ödül, cam- metal,130x45x80, 1999.....	67
Resim 72 : Yineleme, ayrıntı.....	67
Resim 73 : İsimsiz, cam-metal,32x28x50, 1998.....	68
Resim 74 : İsimsiz, cam-metal,32x28x50, 1998.....	68
Resim 75: Uygulama çalışması, cam-seramik, 90x70x50 cm.....	70
Resim: 76.....	71
Resim: 77.....	71
Resim: 78.....	71
Resim: 79.....	72
Resim: 80.....	72
Resim: 81.....	72
Resim: 82.....	73
Resim: 83.....	73
Resim: 84.....	74
Resim: 85.....	74
Resim: 86.....	75
Resim: 87.....	75
Resim: 88.....	75

GİRİŞ

İnsanlığın varoluşundan günümüze kadar gelişen ve sonsuza kadar sürüp gidecek olan sanat tutkusu, araştırma ve yaratma serüveni, heykel sanatını bugün ulaştığı noktaya taşımıştır.

Toplumsal değişim ve teknolojik gelişmeler dönemin sanatçısının kullandığı malzeme ve tekniği etkilemiş, sınırsız teknik bilgi ve olanak sağlamıştır. Zengin donanıma sahip heykel sanatçısı, sanat ürünü oluşturmada kendini özgür kılmaktadır ve anlatım dilini zenginleştirmektedir.

Binlerce yıldan beri üretilen seramik, kilin insan eli ile şekillendirilip, pişirilmesi ile yaşamın doğal parçası olmuştur. Seramik, insan-doğa ilişkisi içinde, malzeme, tasarım ve kaynak kullanımı yönünden zamana ve bölgelere göre değişik özellikler taşımasına karşılık genel kuralları bakımından evrensel bir dile sahiptir. Bu evrensel dili oluşturan en önemli unsur seramiğin teknolojisidir. Teknolojideki gelişme ve yenilikler sanatsal seramiğe büyük katkılar sağlamaktadır. Seramik malzeme kimi zaman resimsel etkiler içeren, kimi zaman heykel, kimi zamanda mimari niteliklerle tasarım ve sanat eseri olarak ortaya çıkmıştır.

Günümüzde seramik sanatı, cam sanatı ile yoğun bir etkileşim ve ilişki içerisinde. Sanatsal uygulamalarda kullanılması ve bilimsel açıdan değerlendirilmesi, camı disiplinlerarası ilişkiler bağlamında özel bir yere koymaktadır.

Camla biçimlenmiş her tasarım, izleyeni olumlu, düşsel bir dünyaya götürmektedir. Işıksal dokunun saf, dinamik, heyecanlı özellikleri, insanı alışlagelmiş güzellik algısının dışına taşımaktadır.

BİRİNCİ BÖLÜM

SANATSAL OBJE OLARAK SERAMİĞİN TARİHSEL GELİŞİMİ

1.1.Geçmiş Dönemlere Ait Seramik Çalışmalar

Kimi zaman ‘keramik’ biçiminde kullanılan ‘seramik’ sözcüğü; genel olarak fırınlanmış kil’den yapılan nesneleri; teknik açıdan ise nesnenin biçimlendirilmesinde plastikiği (yoğurulabilirlik) sağlayan kil ile fırınlama sırasında parçanın kırılmasını ya da çatlamasını önleyen kuvars ve bu ikisini bağlayan ergitici feldispat karışımından oluşan hamurla yapılan nesneleri niteler. (Eczacıbaşı Sanat Ansiklopedisi, 1997, 1634)

Seramik; inorganik materyallerin (toprak, kuvars, feldispat gibi) herhangi bir yöntemle şekillendirilip fırınlanması sonucu elde edilen tüm malzemelerdir.

Seramik sürekli kendini yenilemiş ve farklı kültürlerden izler taşıyarak geçmişini günümüze yansıtmıştır. Geçmişten günümüze ulaşma adına bu zorlu yolculuğu tamamlayabilen ölümsüz malzemelerden biri olmuştur.

Seramik, insanlık tarihinin hiçbir döneminde vazgeçilmeyen, ayrıcalıklı ve doğaya saygılı bir buluş olmuştur. İnsanlığın ilk evrelerinden itibaren günlük yaşama girmiş ve bugüne kadar kullanılagelmiştir. Dini idollerden, mimari elemanlarına, ev eşyalarından haberleşme ve uzay teknolojisine kadar insanlığın her adımında seramik ürünler ile karşılaşılır.

Seramik hamurlarının ana maddesi olan kil, su ile plastiklik kazanıp biçimlendirilebilen, kurutulduğunda karşı direnç gösteren, belli ısılarda pişirilerek sertlik kazanan doğal bir maddedir.

Seramik malzemelerin temeli, insanoğlunun Neolitik Devir’ de yerleşik hayata geçmesiyle ve doğa da bulduklarını işlemeye başlamasıyla atılmıştır. Seramiği yavaş yavaş keşfetmeye başlayan ve dayanıklılığı karşısında etkilenen insanoğlu, ona yeni nitelikler kazandırmaya çalışmıştır.

Neolitik çağ; insanların avcılık ve toplayıcılığa dayalı gezginci bir yaşamdan besin üretimine, çiftçiliğe dayalı yerleşik yaşama geçtikleri, insan kültür tarihinin en önemli aşamalarından birini oluşturan süreçtir. Bu dönem içinde mimari, sanat-zanaat, toplumsal örgütlenme, uzmanlaşma gibi birçok olgu gelişmiş, her şeyin değiştiği, yeni bir düzenin kurulduğu, birçok buluşun ortaya çıktığı heyecan verici bir uygarlık süreci doğmuştur. Son yıllarda yapılan arkeolojik kazılarda elde edilen yeni bulgular da bu dönemin neolitik devrim olarak tanımlanmasına katkıda bulunmaktadır.

1961'de Konya Cumra'da ve Çatalhöyük'de yapılan kazılarda Mezopotamya-Suriye'deki çağdaşlarından çok daha büyük, kalabalık bir nüfusu barındıran köyden çok kent görünümünde Neolitik bir yerleşme yeri ortaya çıkmıştır. Bu dönem içinde ortaya çıkan uygarlık tarihi açısından ikinci önemli aşama çanak- çömleğin kullanılmaya başlanması olmuştur. Yerleşik yaşama geçen insanoğlu killi toprağı önceleri mimari gereksinimleri için kurutup sertleştirerek çeşitli amaçlarla kullanmıştır. Yine bu dönemde insanın pişirme teknolojisine de sahip olduğu bilinmektedir. Mutfak kültürünün gelişmesi ile ahşap kapların yanı sıra farklı malzemelerden dayanıklı kap kacak gereksinimi ortaya çıkmıştır. Pişmiş toprak ilk kabın nerede üretildiği kesin olarak bilinmemekle beraber, Anadolu'daki neolitik merkezlerde bulunan kalıntıların seramik tarihinin erken ve önemli örnekleri olduğu kabul edilmektedir. Anadolu'da çanak-çömlek elde edilen neolitik çağ kazıları bugün dünya tarih öncesi arkeolojisinin en önemli sonuçlarının elde edildiği yerleşim merkezleridir.

Kalkolitik Çağ (M.Ö.5500-5000) döneminde seramik ürünler açısından özgün ve çeşitli formlar oluşturulmuştur. Hacılar da yapılan kazılarda evlerin ortasında üç çömlekçi atölyesi bulunmuştur. Seramikler perdahlı ve bezemelidir. Seramik ürünler açısından bronz çağ, bir önceki çağdan çok keskin olarak ayrılmaz. En önemli keşif fırın yapısındadır. En eski fırın Mezopotamya ve İran'da M.Ö 4000'lerde yapılmıştır. Dik olarak inşa edilen fırın iki katlıdır. Altta ateş yanarken üstte seramikler pişmektedir. Böylelikle pişme daha sağlıklıdır. Fakat ısı yeterli olmadığından seramikler gözeneklidir. Koyu renkli astarlar kullanılmıştır. Çakıtaşı veya kemikle perdah yapılmıştır. Açık renkli astarlar ise

beyaz ve fildişi renktedir. Bu astarların üstüne daha koyu renkli bir toprakla bezemeler yapılmıştır.

Suriye’de bulunan tabletlerde seramik teknolojisine ait ilk bilgilere rastlanmaktadır. Mavi-yeşil tonlu ilk kurşunlu sırlar yapılmıştır. M.Ö 2000’lerde Mısır’da sır yapımında alkali ve toprak alkaliler kullanılmıştır. Bugün mısır mavisi olarak adlandırdığımız renkte çok özel bir çamur kullanılmıştır. Seramik teknolojisi açısından bir diğer önemli gelişmede M.Ö. 3000’lerde çarkın keşfidir. Çarkın keşfi ile birlikte daha az enerji harcayarak daha uzun süre çalışma imkânı doğmuştur. Böylelikle hızlı üretim başlamış ve nitelik açısından çok daha kaliteli ve düzgün formlar ortaya çıkmıştır.

İlk tunç çağının ikinci döneminde (M.Ö. 2000) Anadolu’da devletleşme başlamıştır. Seramik formların üstünde stilize edilmiş insan yüzleri kullanılmıştır. Ayrıca bu dönemde, keman biçimli, bej rengi çamurlu, gri renk astarlı, kazımaları stilize edilmiş, elbise kıvrımları olan heykelcikler, pişmiş toprak idoller yapılmıştır. Seramik kap yapımında madeni kaplar taklit edilmiştir.

Orta Tunç çağında ise (M.Ö. 2000 – 1600) Asur ticaret kolonileri başlamıştır. Anadolu’da yazılı tarih oluşumu da bu süreçte oluşmuştur. Kuzey Mezopotamya ile ticaret gelişmiştir. Ticarete silindir mühürler kullanılmıştır.

Ege uygarlıklarının eriştiği yaşam düzeyi Minos saraylarında ve Miken mezarlarında kendini gösterir. Dönemin seramikleri biçim açısından metal kaplara, bezeme açısından da duvar resimlerine paralel görünmektedir. Yunan vazoları temel olarak kullanım ya da dinsel tören amaçlıdır ve biçimlerini her zaman işlevleri belirlemiştir.

Yunan uygarlığında seramik sanatı çok gelişmiş olmasına karşın Roma uygarlığına özgü seramik sanattan söz etmek olanaksızdır. Roma döneminin en tipik ürünleri kırmızı parlak yüzeyli Arretium kaplarıdır. Genellikle Samos (Sisam) Adası’nda yapılan kapları anımsattıkları için “Samos seramikleri” olarak da bilinen bu kaplar kabartma bezelidir ve üstünde baskı mühür bulunanlar

“Terra Sigillata” olarak adlandırılır. (Eczacıbaşı Sanat Ansiklopedisi, 1997, 1634)

Çin, seramik sanatında bütün diğer Uzakdoğu ülkelerine öncülük etmiştir. Neolitik Çağ’ın sonlarından (MÖ 2000) itibaren görülen çanak-çömlek yapımı temelde Güneydoğu Çin’de gelişmiştir. Günümüze ulaşan en erken seramik örnekleri Han Hanedanı dönemine ait mezarlarda bulunmuştur. Bu örnekler ölü için armağanlar, heykelcikler, mimari modeller ve kap kacaktan oluşmaktadır ve yumuşak kurşun-silikat sırlı, yeşil ve kahverengi ürünlerdir.

Çin’den Kore yoluyla Japonya ‘ya ihraç edilen yeni tekniklerin ilk ürünleri ‘Sue Kapları’dır. Gri ince seramik hamuru üstüne grimsi yeşil seladon sırrın sıçratıldığı bu kaplar da çark yapımıdır. Japonya’da Zen Budacılıkla ilişkili olarak gelişen “çay törenleri” nin yaygınlaşmasıyla bu törenlerde kullanılan çay kavanoz ve kaseleri, tabaklar, su kapları, çiçek vazoları ve tütsü kutularının yapımına başlanmıştır. Dönemin en önemli çay kapları Kyoto’da üretilen kurşun sırlı “Raku seramikleri”dir. Uzak Asya’da bunlar olurken Kuzey Afrika’da, Mısır’da ölümden sonra yaşama inanılmaktadır. Mezar ve piramitler içine ölünün yaşamdaki tüm eşyaları konulmakta ve bu eşyaların ölümden sonra da kullanılacağı düşünülmektedir. Mısır da iki temel üretim biçimi söz konusudur. İlki koyu renkli kırmızı, astarlı, perdahlı seramiklerdir. Açık renkli astarlar, geometrik bezemeler, kafes motifleri, zigzaglar, bantlar ve primitif figürlere rastlanılmaktadır.

Anadolu’da ise seramik çamurunun kullanım alanlarından bir diğeri de tuğla kullanımıdır. Tuğla’nın Anadolu’da ilk kullanım dönemi Çatalhöyük ve Hacıların neolitik çağ evleri, Canhasan ve Alişar’ın kalkolitik çağ mimarisidir.

Çömlekçiliğin ilkel dönemde sanatının doruğunda olduğu çeşitli araştırma ve kazılardan bilinmektedir. Günümüzde sayıları oldukça azalmış olan çömlekçilik merkezlerinin üretim biçimleri ile ilkel dönem çömlekçiliğinin çok farklı olmadığı ortaya çıkmıştır. İlkel dönem formlarından pithos ve anforalara benzeyen küp ve testiler, maşrapalar ve su bardakları günümüzde işlevlerini sürdürdükleri için üretimleri sürdürülen formlardır.

İlkel çağlara ait uygarlıkların tümünde Anadolu'da seramik üretimi aralıksız devam etmiştir. Hitit'lerin pişmiş toprak yazıtları günümüzde de tarihi aydınlatmaya devam etmektedir. Hitit'lerden sonra Demir çağında Anadolu'ya egemen olan güçlerden biri olan Frig'ler seramikte kendilerine özgü bir üslup geliştirmişlerdir. Geometrik desen ve stilize hayvan motifleri ile süslü bu eserler daha sonraki birçok kültüre de örnek olmuştur. Frig'ler tapınaklarının dış cephelerini kabartmalı seramik levhalarla kaplamışlardır.

Lidyalıların altın işlemedeki ustalığı onların toplumsal refah düzeyini belirlemiştir. Lidya'da üretilen 'Lydion' denen özel seramik vazolarda piyasaya sürülen parfüm ve kremler o dönem Ege dünyası pazarlarının en çok aranan ürünleri durumuna gelmiştir.

Urartu'lar (M.Ö. 8-7. yy.) ise seramik sanatını daha çok saray ve üst yönetimin kullanabilmesi için üretilen kırmızı perdahlı, özel işçilik gösteren kaplarla ortaya koymuştur. Yonca ağızlı tek kulplu testiler, kâseler tabaklar, kupalar gibi çok çeşitli örnekler, Urartu'ların seramik alanında ulaştığı özgün üretim kalitesini yansıtmaktadır.

İlk çağdan M.S 9.yüzyıla kadar seramik ürünlere gerekli değer verilmemiştir. Fakat 9.yy'dan sonra seramik sanatına daha çok önem verilmiştir. Anadolu'da beylikler döneminde seramik sanatı geleneksel üretimini kap-kacak olarak devam ettirirken, dini ve anıtsal mimari yapılarda da tuğla kullanımı giderek artmıştır.

Anadolu'da Selçuklu Beylikler döneminde çini mozaik, mimarinin temel unsurları arasındadır. Çini gerek levha, gerekse mozaik tekniğinde mimari ile organik bir bütün oluşturmuştur ve yaygın olarak dini ve mimari anıtlarda kullanılmıştır.

Anadolu'da köklü bir geçmişi olan seramik kullanım gereçleri ve mimari seramikler, Selçuklu, Osmanlı ve Cumhuriyet dönemlerinde süregelen tarihsel akışı ile dünya seramik tarihi içinde ayrıcalıklı yerini almıştır.

Seramik sanatı tarih boyunca farklı uygarlıklara ve değişen yaşam biçimlerine, farklı teknik ve estetik değerlere göre, değişik yönelimlere girerek günümüze kadar ve gelişerek gelmiştir. Bugün seramik sanatı çağın koşullarıyla ve düşünce yapısıyla yeniden biçimlenmekte ve plastik sanatlar içinde kendi kimliğini oluşturmaktadır.

Teknolojik gelişmelerle birlikte değişen kullanım alanlarıyla her zaman insan hayatı içinde çok önemli bir yer kaplayan seramik, malzeme olarak günlük kullanım eşyalarından, yapı seramiklerine ve uzay araçlarının dış yüzeylerini kaplayan ileri teknoloji ürünlerine kadar geniş bir yelpazede ile karşımıza çıkmaktadır.

Varoluşundan beri kille birlikte olan insan, kendi hayatı için çok önemli bir yer edinen bu malzemeye, duygularını, çevresini ve yaşam biçimini aktararak tarihsel bir serüvenin ilk adımlarını atmıştır. Kültürel birikimin izlerini taşıyan arkeolojik seramikler, geçmişle bugün arasında bir köprü görevi kurarken aynı zamanda ilkel insanın bugün için tanımlanan sanatsal yaratımına dair önemli verileri de sergilemektedir.

Başından beri insanın sanatla olan ilişkisinde tanımlayıcı bir rol oynayan seramik için, modern çağla birlikte yeni bir kimlik inşa etme çabası içinde olunmuştur. 20. yüzyılın başında sanatçıların, Avrupa'da ve özellikle Amerika'da bu dönüşüm sürecinde etkin rol oynadıkları görülmektedir. Modernizm sonrasında sanatta yaşanan değişimler etkilerini seramik üzerinde de göstermiş, bu çok sesli ortamın avantajlarını kullanan sanatçılar, yapıtlarında seramik malzemeyi kullanarak yeni anlatım biçimleri yakalamışlardır.

Bugün, geçmişten gelen güçlü geleneksel etkiye rağmen seramik, sanatsal bir ileti aracı olarak kabul edilmekte ve günümüz sanatında önemli bir etki alanını kapsamaktadır.

1.2.Günümüze Ait Seramik Çalışmaları

Günümüzde seramik sanatı çok yönlü bir yapılanma sergilemektedir. Sanatçılar bireysel tercihleri doğrultusunda hem teknik hem de sanatsal yaklaşım açısından farklı yapıtlar üretmektedir. Günümüz seramiğinde iki temel eğilim dikkat çeker. Birincisi Bernard Leach'in Endüstri Devrimi yıllarında 1920'lerde öncülüğünü yaptığı Atölye Çömlekçiliği hareketinin devamı niteliğini taşıyan ve bugün hala geleneksel anlayışla kullanıma yönelik, dekoratif formları baz alan eğilim; diğeri ise seramikte fonksiyonu ve dekoratif zihniyeti dışlayarak heykel ve yerleştirme uygulamalarını benimseyen anlayıştır.



Resim 1 : Bernard Leach

Çömlekçilik sanatına getirdiği estetik anlayışla batı seramik sanatının öncüsü sayılan ve geliştirdiği sanatçı-çömlekçi kavramıyla bir ekol yaratan Bernard Leach (1887-1979), uzun süre Japonya 'da kalmış ve çamurun topraktan elde edilmesinden kendi yaptığı fırınlarda pişirilmesine kadar bütün üretim sürecini kendisi yürütmüştür.

Geleneksel seramiğin süsleme ve dekorasyon için sağladığı bu olanaklar II. Dünya Savaşı'ndan sonra, Hans Coper, Lucie Rie ve Ruth Duckworth gibi sanatçılara yetmemiş, bu sanatçılar Bernard Leach'in kesin tavrırlı üslubunun ve İngiliz-Japon geleneksel sanatının güçlü etkisini dışlayarak, modernist bir çerçevede sanatsal ürünler üretmişlerdir.

Geleneksel çömlekçiliğin felsefi temeli, içinde bulunduğu toplumun ihtiyaçlarına hizmet eden, günlük hayatta kullanılacak eşyaları üretmektir. Zanaatkârlar, kendi düzenledikleri teknik işlemlerle, çamuru tornada günlük hayatta kullandığımız çömlek, tabak ve testilere dönüştürürler. Ele alınan geleneksel çömlekçilik, sırlar, boyalar, lekeler, çizgiler, katmerli akıcı renkler, ince el dekorları ve sırnın mükemmel zarıflığı olmadan basit bir zanaat olarak kalır. (Krom, 1997, 37)

Seramik Sanatı'nın günümüzdeki yapısına kavuşması yüzyıllarca süren malzeme ve teknolojisinin evrimi sürecinin sonudur. Bu serüvende seramiğin günlük kullanım eşyası olmaktan çıkıp, bir sanat ve mühendislik nesnesi olma yolunda hızla ilerleyişine tanık oluruz.

Günümüz seramik sanatının oluşmasında bir tür gelenekten kopuş, yenilenme ve modern çağa uyum sağlama süreci dikkati çekmektedir. 19. yy.da Endüstri Devrimi'yle gerilemeye başlayan el sanatları önce Arts & Crafts hareketi, ardından da Bauhaus okuluyla yeniden canlandırılmaya çalışılmış ve daha nitelikli hale getirilme çabası güdülmüştür. 19. yy.'ın sonlarına doğru Batı dünyasının, Uzakdoğu geleneksel seramik yapım tekniklerini öğrenmesiyle Uzakdoğu seramiklerine ilgi artmış ve 1920'lerden itibaren batılı seramikçiler Çin ve Japon seramiklerinin üretim tekniklerini incelemiş ve bu seramikleri yeniden üretme yolunda adımlar atmışlardır. Giacometti ve Henry Moore gibi ünlülerden etkilenmiş olan bu yeni jenerasyon seramikçiler Britanya'da çağdaş bir stil yaratmışlardır.

Kavramsal Sanatta sıklıkla gördüğümüz düzenlemeler de modern seramik sanatı içerisinde yer almış, birçok sanatçı bu dili kullanarak özgün eserler ortaya koymuşlardır. Özellikle 1960 sonrası görülen seramik düzenlemeler, sanatlar arasındaki ilişkiyi güçlü bir şekilde vurgulamaktadır.



**Resim 2 : Antony Gormley, 1100 adet kil figürden
oluşan çalışması, 1989**



Resim 3 : Antony Gormley "Avrupa Tarlası", 35.000 Terrakota Figür

Ryoji Koie, Bernard Dejonghe, Antony Gormley, Piet Stocmans, Clare Twomey, Kenneth Price, Edmund de Waal, gibi sanatçılar yaptıkları etkileyici düzenlemelerle dikkat çekmişlerdir.

1960'lı yıllarda ahşap heykeller oluşturan Carl Andre, sonraları seramik malzemeyle eserler üretmiştir. Ona göre, dikey elemanlardan kurtulmak çok zor olmakla birlikte kurtulmak zorunda olduğunu düşünmüştür. Heykel ve seramik ilişkisinin önemli örneklerini veren Carl Andre çalışmalarıyla Brancusi'nin "Sonsuz Sütunu'na" gönderme yapmıştır, kütleyi havaya değil de yere uzatmıştır. Böylece, ilgi yeryüzüne kaymıştır. Yaptığı birçok düzenlemede seramik malzemeyi kullanan sanatçı, bakır, alüminyum, çelik, çinko kurşun gibi daha farklı malzemelere de çalışmalarında yer vermiş, minimal anlayış içerisinde sanat eserleri üretmiştir.



Resim 4 :Carl Andre "Isoclast", 2004

20.yy Studio Pottery hareketinin öncü figürlerinden biri olan Coper'ın işleri daha çok çömlekçi tornasında yapılmış olmasına rağmen soyut, heykelsi ve fonksiyon dışıdır. Hans Coper seramik çalışmalarında Brancusi'nin heykellerinden Picasso ve Matisse'in de resimlerinden oldukça etkilenmiştir.

Geleneksel seramik sanatı karşısında seramik sanatının modernleşme sürecinde en belirleyici ve ayırıcı nitelik, işlevin dışlanması ya da dışlanma çabası içinde olmasıdır. Ortaya çıkışına, başka bir ifadeyle ilk örneklerine

bakıldığında bu yönelimi resim ve heykel sanatçılarının başlatması dikkat çekici ve düşündürücüdür.



Resim 5 : Hans Coper

Picasso, Matisse ve Miro, seramiğin geleneksel-işlevci ve dekoratif üretim mantığını dışlayarak, seramik malzemenin bireysel, estetik, biçimsel ve düşünsel yorumları ortaya koymada, sanatçıya sağladığı anlatım olanağını görmüş ve gerçekleştirdikleri yapıtlarda seramik malzemenin bu ayrıcalığını göstermişlerdir. Bu dönemde Joan Miro, Jean Cocteau, Georges Braque, Antoni Tapies ve birçok sanatçının seramik eserler ürettiği görülür. Bu eğilim bazıları için küçük araştırmalar niteliği taşısa da Miro gibi bazı sanatçılar içinse heykelsi yaratımın önemli bir parçasıydı. Birçok ressamın seramik yapmaya yönelmesiyle, “seramik” kavramı sanat çevrelerinde farklı bir bakış açısıyla ele alınmış; daha öncesinde geleneksel çalışmaların gösterişsiz malzemesi olan toprak, modern sanatın özgün sanat formlarının yapımında kullanılabilecek yeni bir malzeme olarak kabul görmeye başlamıştır.



Resim 6 : Joan Miro, seramik-bronz çalışma, 1981

Sanat tarihinde özel bir yeri olan Picasso da seramik eserler üretmiş ve seramik sanatının yeni açılımlar kazanmasında etkili olmuştur. İlk seramik çalışmalarına Vallauris köyünde başlayan Picasso, eski bir parfüm fabrikasını atölyeye dönüştürmüş ve 2000'e yakın seramik üretmiştir. Kübizm etkilerini seramik sanatına yansıtan Picasso, insan biçimi verilmiş sürahiler, bardaklar ve tabaklar çalışmıştır.

Picasso yaptığı çalışmalarla, seramiğin işlevselliğinin dışında çok zengin bir ifade aracı olduğunu göstermiştir. Seramikle tanışmasından sonra büyük bir tutkuyla, mitoloji konularını ele almış, kase, bardak, vazo gibi geleneksel seramik formlarını hayvan ve insan figürlerine dönüştürmüştür. Seramik tabak yüzeylerini farklı yöntemlerle değerlendirip, onlardan sanatsal nesneler yaratmıştır. Picasso'nun bu tavrı seramik sanatına çok farklı yollar ve anlayışlar kazandırmıştır. Ayrıca bu tutum, disiplinlerarasılık kavramının sanat olgusuna ve seramik sanatına yaptığı olumlu etkinin de bir kanıtı olmaktadır.



Resim 7 : Picasso, seramik aydınlatma elemanı

Los Angeles' ta Peter Voulkos ve John Mason, 1950'lerin ortalarından itibaren Soyut Dışavurumcu Seramik Hareketi olarak adlandırılan modernist faaliyetlere öncülük etmiştir.



Resim 8 : Peter Voulkos

Soyut Dışavurumcu seramik sanatçıları, kendi ifade biçimlerini yaratma peşinde koşmuşlar ve yapıtlarında işlevselliğin önemini reddetmişlerdir. Bu, çamurun ve sanatçının fiziki yapısının bir çatışması gibi görülebilir. Sanatçı elleri ve tüm vücuduyla çamuru sıkıştırıp yoğurarak, plaka haline getirerek veya tornada çekerek anlatım tarzını şekillendirir.



Resim 9 : Peter Voulkos, (sol) bronz 1978.(sağ) seramik 1979

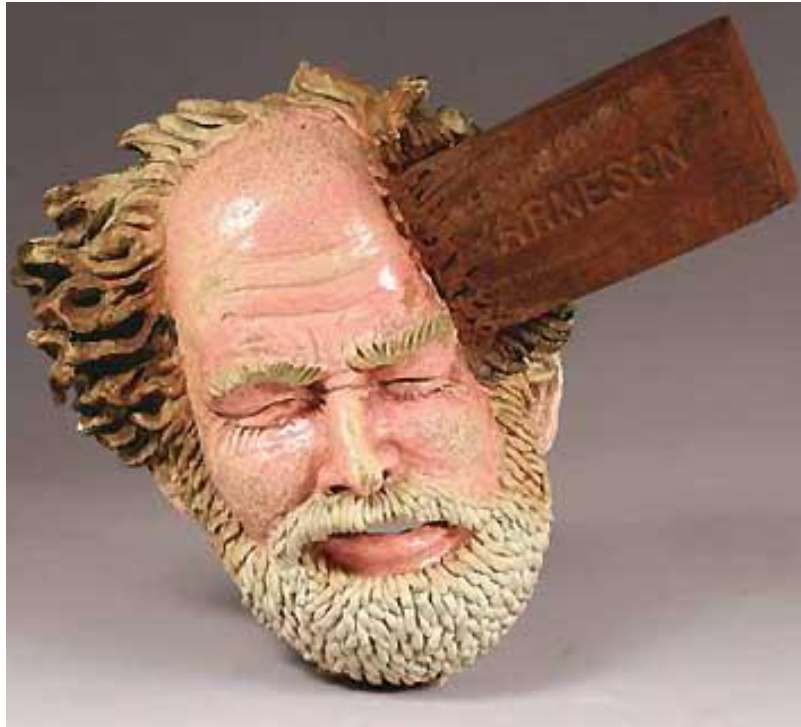
Pop Art'la aynı zamana rastlayan Amerikan Funk Art Seramikleri, oyun oynayan, eğlenen ve yaşamın her anından zevk alan sanatçı kimliğine işaret etmektedir. Bu noktada, fonksiyonel olma zorunluluğundan sıyrılmış olan seramik, özgürlüğüne kavuşur.

Yirminci yüzyılın en önemli seramik sanatçılarından biri olarak kabul edilen, Funk Art hareketinin lideri Robert Arneson'un 1960'larda ortaya çıkışıyla, seramik, içinde bulunduğu kalıpları kırmaya başlamıştır. Arneson California Satate Fair'de bir torna çekme gösterisi esnasında bir soda şişesini anımsatan ve üzerinde "No Deposit" -Amerikan tüketim çılgınlığının efsane sloganı- yazan bir form yapmış ve bu şişe formunu el yapımı bir kapakla kapatmıştır. Seramik sanatında postmodern süreci başlatan bu küçük hareketin seramik sanatının

özgürleşmesinde ve yön değiştirmesinde etkili olduğu bu gün daha net algılanmaktadır.



Resim 10: Robert Arneson, “No deposit, No return”, 1962



Resim 11 : Robert Arneson, 1976

Arneson'un öncülüğünde gelişen bu akım, genç kuşak seramikçiler için Pop Sanat'a ve Soyut Dışavurumculuk akımları doğrultusunda üretilen seramiklere alternatif olarak önem kazanmıştır.

1970’lerde ortaya çıkan “Super-Object”, Funk’tan bir sonraki adımı oluşturur. Toprağın, ahşap, metal gibi malzemeleri taklit etme özellikleri Super-Object hareketinde ifadenin çok önemli bir parçasını oluşturmaktadır.



Resim 12 : Marilyn Levine “Bob’un kowboy çizmeleri”,1973

Super-Object sanatçıların, diğer malzemeleri taklit etme çabası öyle ikna edici bir hal aldı ki, bir nesnenin pişmiş kilden olduğuna inanmak için dokunma ihtiyacı gerekmiştir. Özellikle Marilyn Levine bu tekniğin en büyük ustalarından biridir. Sert çiniden yaptığı ve yüksek derecede pişirdiği deri görünümlü objeleri oluştururken, metal aksamlar ve fermuarları dahi seramikten yaparak büyük bir illüzyon yaratmıştır.

Ken Price ise genellikle “Fetish- Finish ve “The L.A. Look” olarak adlandırılan bir ekolden gelmektedir. Çeşitli sentetik materyaller ve plastik gibi malzemeler kullanan Fetish-Finish, yüksek üretim teknolojileri yanlısı bir yaklaşımdır. Çalışmalar endüstriyel bir his veren temiz bir işçilik sergilemektedir. Price, fincan ve seramik yumurta formlarıyla kendi tarzını yaratmıştır.



Resim 13 :Ken Price, 1998



Resim 14 : Ken Price, ay fincanı, 1956

1960'larda Minimalist tavrı çok etkin bir şekilde tüm sanat alanlarında kendini gösterirken, bu akımın kökleri Duchamp, Malevi, Mondrian gibi sanatçılardan gelmektedir. Biçimi minimal nitelikte ele alan Minimalizm'in nc sanatçıları olarak Donald Judd, Robert Morris, Sol LeWitt, Dan Flavin gösterilmektedir. Minimalist yapıtlarda, malzeme kendi öz yapısını korumu ve hiç değişime uğramadan, kendi niteliğini, olduğu gibi yapıtta ortaya koymuştur.

Bunun temel nedeni, minimalist sanatçının malzeme seçiminde hazır endüstriyel ürünleri tercih etmesi ve malzemenin kimyasını, doğal görünümünü değiştirecek veya bozacak davranışlardan kaçınarak üretimde bulunmasıdır. Minimalist çalışmalar o kadar yalın biçimlere sahiptirler ki, sanatçının eseri oluşturma sürecindeki aşamaları hissetmek imkansızdır.

Seramik sanatında da etkisini gösteren minimalist tutum, seramik yüzeylerde ve formlarda sadelik olarak kendini göstermiştir. Tavır olarak Minimalizmi benimseyen seramikçiler, minimalizmin ülküsü haline gelen Mies van der Rohe'nin, "less is more" (daha az olan, daha fazladır) yaklaşımı içinde olmuşlardır. Minimalist seramikte malzemeye gereğinden fazla gerilim ve özgürlük tanınması saflığı kaybetmesi anlamına gelmektedir.

Seramik Sanatı 1970'lerin ortasından itibaren tüm dünyada yankı bulan Kavramsal Sanat, Land Art, Performance Art gibi yaklaşımlardan ve Enstalasyon gibi yeni anlatım biçimlerinden etkilenmiş, yeni anlamlar ve değerler kazanmıştır.



Resim 15 :Jesse Armstrong Seramik Enstalasyon

1980'lerde sanat alanında yaşanan postmodernist çeşitlilik içinde seramik malzemeyle çalışan sanatçılar, bir yandan malzemenin getirdiği özgün disipline sadık kalmak, diğer yandan da eskiyen imajı yenileyecek ifade araçları geliştirme ikilemi arasında kalmışlardır.

Anthony Caro, endüstriyel çağrışımlar yaratan heykel formlarına aktardığı estetik duyarlılıkla tanınır. Heykeli mekanla dinamik bir ilişkiye sokmak için dikey ve yatay yönlerde uzatmış; kimi zaman benzer nitelikte ince çubuklar, çizgisel öğeler de koyarak karşıtlıklar yaratmaya çalışmıştır. 1980'lerden başlayarak heykelle mimarlık arasındaki ilişkiyi irdeleyen, içine girilebilir boyutlarda formlar tasarlayan Caro, "Halifenin Bahçesi'nde" adlı çalışmasında olduğu gibi temelde heykeli dışarıdan bakılacak bir nesne olarak değerlendirdiğinden, içine girilmesini engelleyici öğeler eklemiştir. Özellikle metal heykelleri ile ön plana çıkarken, seramik malzemeyi kullanarak da eserler üretmiştir.



Resim 16 :Anthony Caro, 1993-94



Resim 17 :Anthony Caro,

Seramik sanatçısı Enrique Mestre'nin benimsediği eğilim uzak doğu seramiklerinden etkilenen; geleneksel yöntemlerle yüzeyi süslemeye ihtiyaç duymayacak şekilde, yüksek derecede pişirim tekniklerine dayanmaktadır. Malzemenin şekillendirilmesi, doğası gereği risklere açık olması ve kontrolünün az olması geometrik soyut yaklaşımları olumsuz etkilemiştir. Mestre aksini ispatlayan başarılı bir sanatçıdır.



Resim 18 : Enrique Mestre

Seramik malzeme, şehir konstrüksiyonlarında kullanılan en eski ve dayanıklı malzeme olması nedeni ile mimaride önemli bir rol üstlenmiştir.

Mimarlık tarihindeki en önemli örneklerden biri olan Gaudi'nin, matematik ve mühendislik bilgileri doğrultusunda gerçekleştirdiği yapılar aynı zamanda disiplinlerarası yaklaşımın etkisini vurgulamaktadır. Gaudi İslam sanatı örneklerinden etkilenmiş, doğu ve batının sentezini gerçekleştirmiştir.



Resim 19 : Rüstem Paşa Cami



Resim 20 : Antoni Gaudi

Seramiğin mimari kullanım alanlarından biri de seramik panolardır. İlk seramik panolar Mısır ve Mezopotamya'da mimari yapıların yüzeylerini atmosferik koşullardan korumak için dekor amacıyla kullanılmıştır. Geleneksel uygulamaların dışında seramik panolar çağdaş seramik sanatı içerisinde değerlendirilmektedir.

Türk seramik sanatçısı Hamiye Çolakoğlu yaptığı duvar panoları ile yüzey üzerine sanatsal ifadeyi başarılı bir şekilde aktarmaktadır. Bu çalışmalar “kabartma resim” diyebileceğimiz niteliklere sahiptir. Hamiye Çolakoğlu çalışmalarının belirli kısımlarına eklediği cam parçalarıyla renkli alanlar oluşturmuştur.



Resim 21 : Hamiye Çolakoğlu

İKİNCİ BÖLÜM

SANATSAL OBJE OLARAK CAMIN TARİHSEL GELİŞİMİ

2.1. Geçmiş Dönemlere Ait Cam Çalışmaları

Cam, “Isıtıldığı zaman yüksek derecede akıcılık kazanan, akıtıldıkça ve soğutuldukça katılaştıran, en sonunda da durgunlaşan inorganik bir sistem”dir. (Eczacıbaşı Sanat Ansiklopedisi, 1997, 312)

“Cam, yedi bin senedir bilinen bir malzemedir ve günümüzde, teknolojinin bu kadar ileri olduğu bir dönemde, ana maddesi kum olan bu malzemeden daha saydam bir başka malzeme yoktur.” (Erinç, 1984, 54)

Doğal ve yapay olmak üzere ikiye ayrılan cam, yapay şekilde oluşturulmadan önce tabiatta doğal halde bulunmaktaydı. Obsidyen ve neceftaşı en çok bilinen doğal camlardır. Volkanik patlamalar sonucunda oluşan obsidyen, kırıldığında yüzeyinde siyah ve parıldayan bir görünüm sergilemektedir.

Günümüzde kullanılan cam, yapay camdır ve ana maddesi silika (silis, silica) yani kumdur. Bu kum içinde demir bulundurmeyen özel bir kumdur. Cam, yalnız başına silisden oluşmaz.

“Günümüzde cam elde etmede genellikle normai cam için %72 silis, %15 soda, %13 kalker; kristal cam içinse %48 silis, %24 potas+soda, %28 kurşun oksit karışımları kullanılmaktadır.” (Eczacıbaşı Sanat Ansiklopedisi, 1997, 313)

Bu maddeler karıştırılarak bir harman elde edilir. Erime dereceleri 1450 °C'ye kadar düşürülen bu harmanlar, toz şeklindedir. Hazırlanan harman akşamdan ocağa konur, sabah ise sıvı cam halini alır. İçinde cam madeni bulunan ocak hiç kapatılmaz.

Camın rengi, harmanlama yapılırken çeşitli metal oksitler, kobalt ve bakıroksit yardımı ile sağlanır. İki bin yıl önce harmanı renklendirmek için

kullanılan pek çok karışım, özellikleri bakımından günümüzde kullanılanlar ile hemen hemen aynı nitelikleri taşır. Camın kullanılacağı alana göre yumuşak, sert ya da hassas camlar elde etmek için harmana farklı hammaddeler atılabilmektedir. Karıştırılan hammaddeye göre de ısı dereceleri değişmektedir. Her cam üreticisi, kendi işine uygun özellikteki camı elde etmek için çeşitli malzeme kullanır.

Bileşimine fazla miktarda kurşun oksit konulan cam sert olacağından, erime sıcaklığı da düşmektedir. Bu şekilde elde edilen cam, heykel biçimlendirmede oldukça elverişli bir konuma ulaşmış olacaktır. Gerek döküm tekniği, gerekse kesilerek biçimlendirmede sanatçının tercih edeceği bir cam olma özelliği göstermektedir.

Camın geçmişi, M.Ö. 3000-2500'lere kadar uzanır. Tarih boyunca değişik teknikler kullanılarak şekillendirilen cam, Mezopotamya'da ortaya çıkmış ve gelişerek yayılmıştır.

Mısırlıların geleneksel seramik ve sırlama sanatından camcılığa geçtikleri söylenir. Seramik sırrının parçalanarak eritildiği, akıcı bir biçim aldığı zaman da cam gibi biçimlendirildiği sanılmaktadır. (Küçükerman, 1978, 43)

Geçmişte oldukça yaygın bir seramik teknolojisi geliştirmiş uygarlıkların, çok sayıda olduğunu biliyoruz. Böyle bir yaklaşımla Mezopotamya'dan Mısır'a, Doğu Akdeniz'den Anadolu'ya kadar pek çok yerde, ilk camcılık örnekleriyle karşılaşmak mümkündür. Ancak, bugüne kadar gelebilen sağlam kanıtlara dayanarak daha çok Mısır ve Mezopotamya'da kurumlaşmış bir camcılıktan söz edilebilmektedir. (Küçükerman, 1985, 31)

Mısır'da taş ve topraktan yapılan boncuklar cam ile kaplanarak, ilk cam boncuklar oluşturulmuştur.



Resim 22 : Kral Amenhotep II,Cam Büst, Mısır yaklaşık M.Ö.1450-1400

Camdan oluşturulan bu boncuklar, altın gibi değerli bulunmuş ve takı malzemesi olarak kullanılmıştır. Ayrıca kil kabın içinde eritilen cam, bir ipin etrafına sarılmış ve farklı teknikle cam boncuk elde edilmiştir

Mısırlılar cam hamuru kullanmaya başlamışlar ve bu hamurun içine ilk kez, kolay eriyip, geç soğuması için soda ve kuvars, renk için ise bakıroksit eklemişlerdir. İlk kez yöntem olarak iç kalıp tekniğini, ilerleyen zamanlarda ise döküm, pres, üfleme tekniklerini uygulamışlardır. Zamanla döküm tekniği gelişmiştir. Camdan mozaikler, heykeller ve rölyefler yapmışlardır.

Mısır ve Mezopotamyalılar M.Ö. 1500'lerde, çamurdan yaptıkları bir kalıbın etrafına, camı, ip gibi dolamış ve bu ipler, cam sıcakken üstüste gelip birbirleriyle kaynaşmıştır. Cam soğuduktan sonra içindeki kil çıkartılmış ve bu

şekilde değişik formlarda kaseler, tabaklar, vazolar, parfüm şişeleri ve tıbbi malzeme üretilmiştir. Suriyeli ustalar ise formu, üfleme tekniğini kullanarak biçimlendirmişlerdir.

İmparator Augustus zamanında, Romalıların Mısır'a girmesi ile cam sanayi, Güney İtalya'ya geçmiştir. Bizans'ta, daha çok mimari alanda tercih edilen cam, altın ve gümüşle birlikte kullanılmıştır.



Resim 23 : Kap, Roma Dönemi M.Ö.1.yy

Renkli ya da boyalı camlarla oluşturulan, pencere bezemesi olarak kabul edilen vitray, bir çok uygarlık tarafından kullanılmış ve özellikle dini mimarinin temel öğelerinden biri olmuştur. Farklı üretim tekniklerine sahip olan vitraylar, camın sanat alanı içerisinde çok yaygın kullanılmıştır.

Venedik'teki cam endüstrisi, 7. yüzyılda başlayıp, 10. yüzyıla kadar sürmüştür. Kentteki yapılar ağaçtan oluşturulduğundan, şehrin içerisinde cam ocaklarının bulunması olası bir yangın tehlikesi yaratmıştır. Bu bakımdan, cam atölyeleri Murano Adası'na kurulmuştur. Cam ustalarının Venedik dışına çıkmaları yasaklanıp, bu zanaatı, yabancıların öğrenmemesi istenilmiştir. Fakat zaman içerisinde dış ülkelere gelen istekler, yabancıların sunduğu cazip teklifler ve 19. yüzyıl başlarındaki siyasi ve ekonomik kriz, ustaların bir bölümünün Venedik'ten ayrılmasına sebep olmuştur. İspanya, Portekiz, Fransa,

Almanya ve Avusturya'ya giderek cam merkezlerinin oluşturulmasında etkili olmuşlardır. 18. yüzyılda Venedik Camcılığı gerilemiştir.



Resim 24 : Cam Obje, Venedik

2.2. Günümüze Ait Cam Çalışmaları

19. yüzyılda Sanayi Devrimi ile tekrar canlanmaya başlamış, ortaya çıkan yeni üretim şekli ve kurallar çerçevesinde gelişme göstermiştir. Endüstri devrimi ile mekanikleşen cam üretimiyle kusursuz, milimetrik üretimler oluşmuştur. Ancak bir süre sonra, bu mekanikleşmeye karşı, tesadüfen yaratılan renkler, dokular ortaya çıkmıştır. Doğal biçim arayışları başlamış ve Art Nouveau ortaya çıkmıştır. Art Nouveau 1880 -1910 yılları arasında Avrupa'da mimari, iç mimari, cam, grafik tasarım, illüstrasyon alanlarında kendini gösteren bir akımdır. Artık fabrika üretimi değersiz sayılmış, el ile yapılan üretimler değer kazanmıştır. Endüstrinin sanatı yok etme fikrine tepki olarak doğan Art Nouveau, konularını doğadan almıştır. Asimetrik bir düzene hakim olan bu akım, bitkisel ve geometrik biçimler, insan ve hayvan figürleri ile gelişimini sürdürmüştür.

Amerika'dan Louis Comfort Tiffany, Fransa'dan Emile Galle ve Rene Lalique, bu anlayışın öncülerindendir.

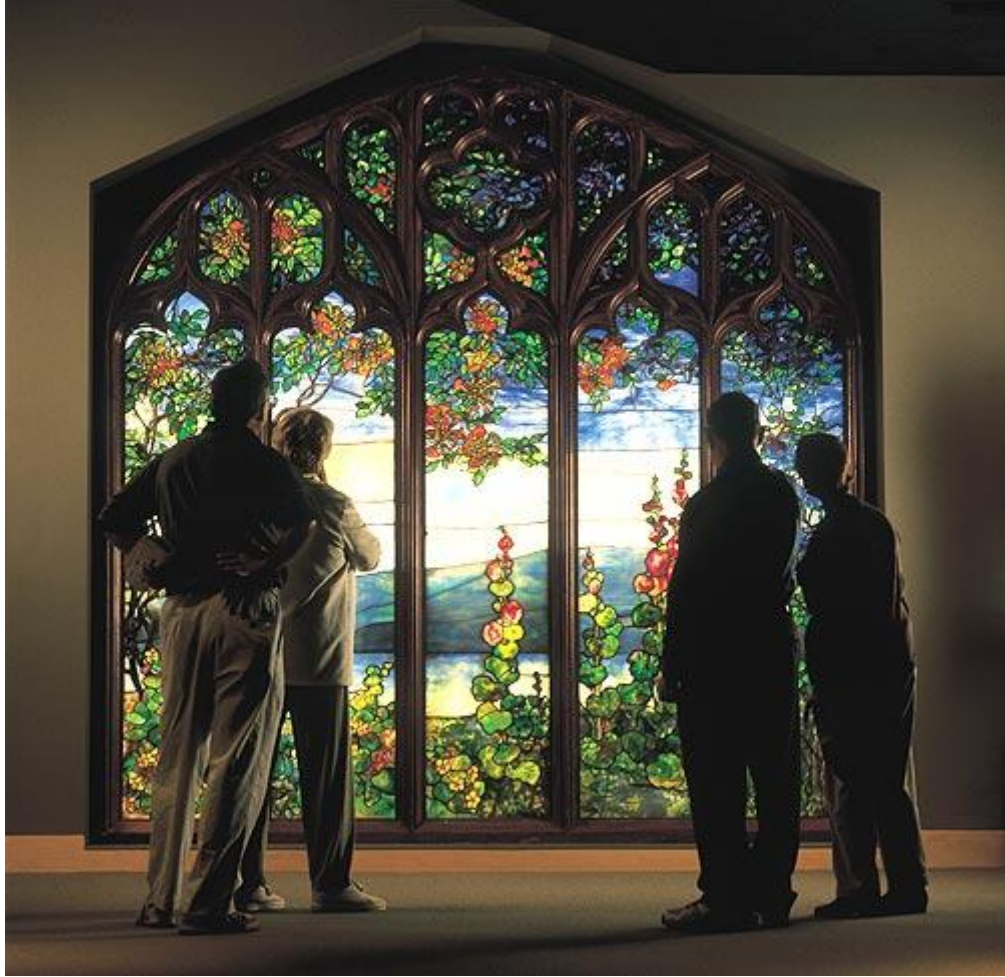


Resim 25 : Emile Galé,Cam Vazo, 1903

Üç sanatçının ortak yanı; firma sahibi olmaları ve yaptıkları her çalışmanın, fonksiyonellik yanında heykelsi özelliklerinin de bulunmasıydı. Bunun sonucunda bireysellikleri ön plana çıkmıştır. Lalique, kalıba üfleme yaparak elde ettiği formların buzlu yüzeylerine, kabartma desenler yapmıştır. Hayvan ve kadın figürlerini, birlikte kullanarak küçük heykelcikler, mücevher tasarımları, vazolar, parfüm şişeleri yapmıştır.

Amerika'nın ünlü kuyumcularından Charles Lewis Tiffany'nin oğlu olan Louis Comfort 1878'de Cirona'da bir cam fabrikası kurmuştur. En büyük amacı camın olanaklarını araştırmak olan Tiffany New York'taki pek çok resmi ve özel

yapının dekorasyonunun yanı sıra kilise ve konutlar için bezemeli pencere, aydınlatma elemanları tasarlamıştır.



Resim 26 :Louis Comfort Tiffany, Vitray, Tiffany Stüdyoları, Amerika 1905

Tiffany de aynı Galle gibi, çiçek motiflerini, çalışmalarına uygulamıştır. Yaptığı çalışmalar arasında, vitrayların önemli bir yeri vardır. Cam parçalarının boyanarak fırınlanması, onun için yeterli değildi. Daha fazla renk çeşidi isteyen Tiffany, “Favrille” adını verdiği bir teknik bulmuştur. Bu teknikte; cam yüzeyde boyama ve kazıma yapılmaktadır. Bunun sonucunda sınırsız sayıda ve renkte cam elde etmiştir. Camları birkaç kat üst üste koyarak derinlik etkisi yaratmıştır.

Vladimir TATLİN, 1915’te açtığı “Tramvay V “ sergisinde alışlagelmiş malzeme yerine ahşap, metal ve camdan yaptığı kabartmalarla dikkat çekmiştir.

Bu yapıtları, farklı gereçlerin bir arada kullanılması ve aralarındaki ilişkiler açısından Picasso'nun bireşimci Kübizm'inden çağrışımlar taşımakla birlikte tümüyle soyuttur.

Sovyet Devrimi'nin sanat alanında en önemli adlarından biri durumuna gelen Tatlin, 1919'da İZO'dan III. Enternasyonal için bir anıt siparişi alan sanatçı cam ve demirden oluşturduğu 42 cm yüksekliğindeki spiral anıtın maketini 1920'de Moskova'da sergilemiştir. Bu anıt projesi dinamik biçimiyle, endüstriyel malzemenin kullanımıyla ve dönemin bir ifadesi olarak, Sovyet Yapımcılık akımının bir simgesi olmuştur.



Resim 27 : Vladimir TATLİN III. Enternasyonal anıt maketi

I. Dünya Savaşı'nın başlaması ile Art Nouveau, geçerliliğini yitirerek, yerini 1920 ve 1930'larda etkisini gösteren Art Deco'ya bırakmıştır. Art Deco'da, simetrik düzen, hayvan figürleri, çıplak kadın figürleri, stilize edilmiş bitkiler hakimdir. Art Deco, Fransa'da dekoratif sanatlar, iç mimari ve mobilyada etkili olmuştur. O dönemde İtalya ve tüm Avrupa ülkelerinde cam ustalarının bir

tasarımcıya ihtiyaç duyduğu fikri geçerli iken, Murano'da cam ustalarının, tasarımcı olma fikri geçerliliğini korumuştur.

Camcılık, Avrupa'dan Amerika Kıtası'na ithal edilen ilk endüstri koludur. 18. yüzyılda kurulan bu sanayi, 19. yüzyıl boyunca gelişimini sürdürmüş, cam eritilerek, demir kalıplarda preslenmiş ve bu presleme tekniği ile de seri üretime başlanmıştır.

Yirminci yüzyılın ikinci yarısından itibaren, İtalya'da bulunan cam fabrikaları, tasarımcılar ve serbest şekillendirme ile çalışan sanatçılar için çalışma mekanı durumuna gelmiştir.

İlk zamanlar küçük atölyelerde üretime başlayan cam, zaman ilerledikçe fabrikalara taşınmış, sanat nesnesi olarak cam atölyelerinde, sanatçılar tarafından şekillendirilmiştir.

1962'de Stüdyo Cam Hareketi'nin başlaması ile cam artık heykel sanatının içinde yerini almıştır. Zaman içerisinde camın kimyası daha da iyi anlaşılmış, şekillendirme teknikleri geliştirilmiş ve sanatçının hayal gücü, becerisi ile birleştirilerek, farklı tasarımlar yaratılmıştır. Farklı tekniklerde yapılan bu çalışmalar, sadece galerilerde sergilenmeyerek, iç ve dış mekan düzenlemelerinde de yerini almıştır.

Camın sanatsal bir metaryal olarak kullanılması için yapılan ilk girişim; Harvey K. Littleton tarafından 1962'de Toledo Sanat Müzesi'nde, müze müdürü Otto Whittman'ın desteği ile yapılan iki haftalık atölye çalışmaları ile gerçekleşmiştir. Littleton, yanına ünlü cam teknoloğu olan, otuz yılını uzay mekiklerinde kullanılmak üzere cam fiber geliştirme konusunda çalışmaya adanmış Dominick Labino ve Toledo'dan emekli cam üfleme ustası olan Harvey Leafgreen'i almıştır. Harvey K. Littleton, Labino'nun daha önce deney ve test amaçlı olarak laboratuvarında kullanmış olduğu fırınlara benzer ve aynı ilke ile çalışan öncü bir fırın yapmıştır.



Resim 28 : Harvey K. Littleton, Cam Heykel



Resim 29 : Harvey K. Littleton, Cam Heykel

Amerikan sanatçılarının önünü açan Littleton ve Labino, eğitim çalışmaları ile beraber sanatsal olarak da çalışmalarını devam ettirmiştir. Labino, yaratıcılık kadar tekniğin de önemini vurgularken, Littleton teknikte ustalığı inkar etmiştir. Harvey K. Littleton'ın, geliştirdiği fırınla, cam üretimi, fabrika anlayışından farklı, bireysel çalışılabilecek bir ortam kazanmıştır.



Resim 30 : Erwin Esich cam heykel

Erwin Esich, Avrupa'da stüdyo camcılığı akımını başlatan ve camın sanat olarak algılanmasında büyük katkısı olan önemli isimler arasında yer almaktadır. Erwin Eisch'in eserleri dünyada 70'i aşkın müzede sergilenmektedir. Eserlerinin büyük bir bölümünü cam heykel ve büstler oluşturmaktadır

Uluslararası cam heykel sanatçısı olan ve aynı zamanda iyi bir tasarımcı olan Bertil Vallien, 1938 tarihinde İsveç Stokholm'de doğmuştur. 1961'de Sanat, Zanaat ve Tasarım Üniversitesi'ni "Universty of Art Craft and Dizayn", üstün başarı ile bitirmiştir.



Resim 31 : Bertil Vallien, Tekne, Kuma döküm

Gözlemci ve sürekli merak edip yenilikleri araştıran sanatçı, yüz, harita insan ve kayık formlarını içeren heykeller yapmıştır. Onun heykellerinin içindeki her bir objenin anlamı bulunmaktadır. Melekler, küçük cam heykelcikler, bakırdan formlar, şeffaf ve renkli cam objeler, yüzler, haç ve merdiven gibi figürleri heykellerinin içine yerleştirmiştir. Yerleştirilen bu cam objeler ya üfleme tekniği ile ya da kalıp ile şekillendirilmiştir. Kayık formları, doğumdan ölüme kadar olan yolculuğu, hayat ve ölümün anlamını ifade etmektedir.

Vallien, heykel malzemesi olarak camın zorlu bir malzeme olduğunu düşünmesine rağmen sıcak-soğuk, ışık-karanlık etkilerini yaratmada heykele zenginlikler kattığını düşünmüştür. Çalışmalarında cam ve metal malzemeyi birlikte kullanmıştır. Kum kalıbın en ünlü isimlerinden olan Vallien'in eserleri, Avrupa, Amerika ve Japonya'nın önde gelen müzelerinde sergilenmiştir

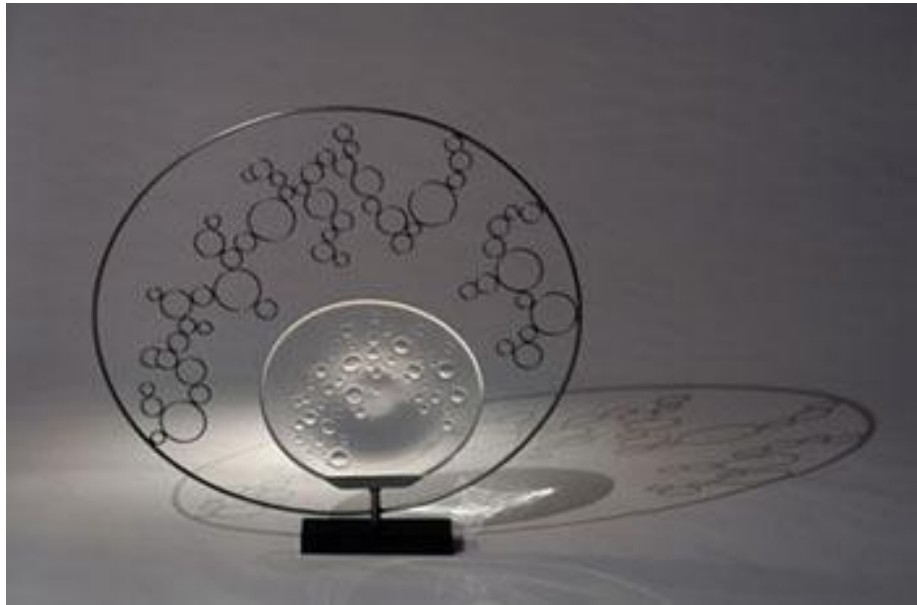


Resim 32 : Bertil Vallien, Resting head 3, kuma döküm

1950'de Pitsburg'da doğan Paul De Soma, Cornel Üniversitesi'nden 1987'de mezun olmuştur. Amerikalı ustalar William Morris ve Richard Royal'ın yanısıra Venedikli usta Pino Signoretto ile çalışmıştır. Dale Chihuly, Flora Mace ve Joey Kirkpatrick'i kapsayan birçok sanatçının işlerinin gelişiminde ve ortaya çıkmasında büyük katkıları olmuştur. Çalışmalarında sıcak camı tercih etmiştir. Potadan aldığı eriyik haldeki camı şekillendirmede ustalaşmış olan sanatçı, üfleme tekniğini kullanarak da çalışmalar yapmaktadır. Son dönemde yaptığı çalışmalarında metal ve camı birlikte kullanmıştır.

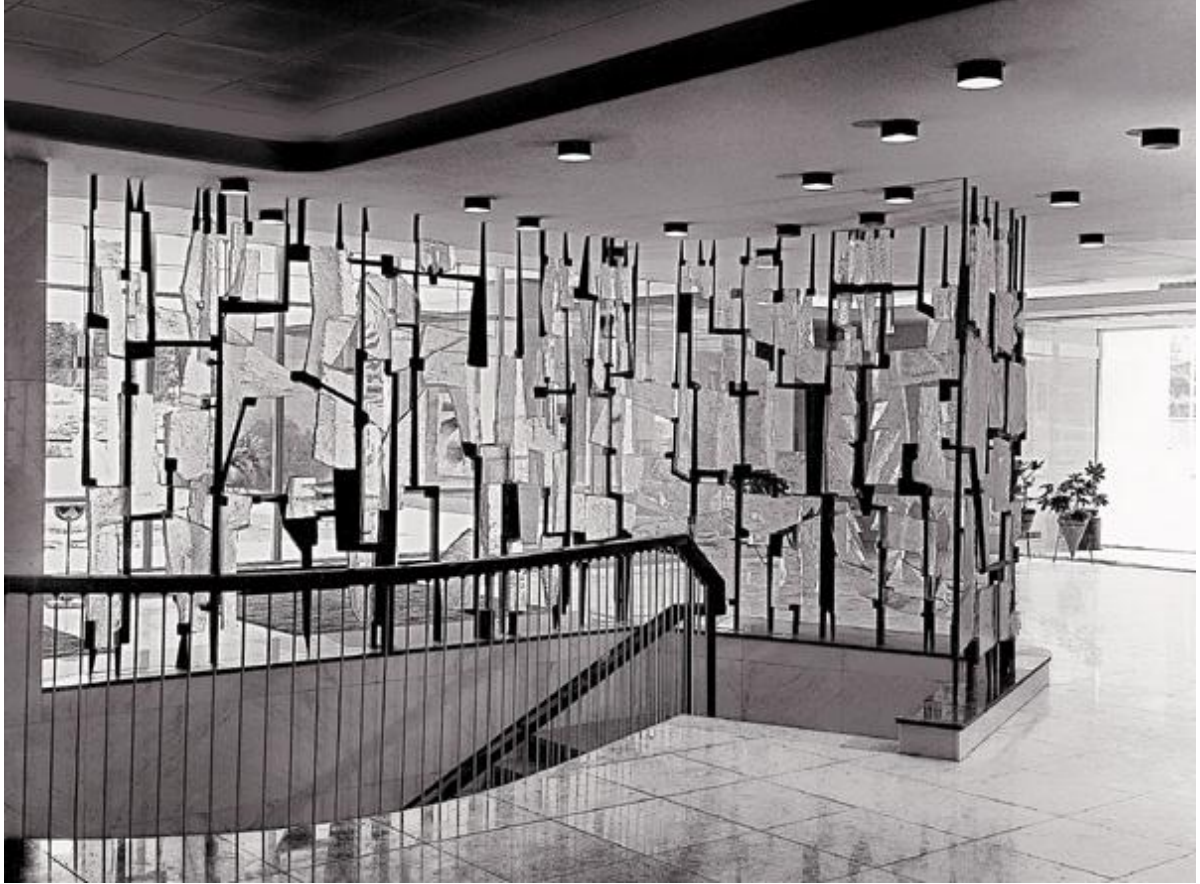


Resim 33 : Paul De Soma



Resim 34 :Paul De Soma “Çember”, metal-cam, 2007

Stanislav Libensky, bugünkü Çek Cumhuriyeti'nde 1921'de Sezemice'de doğmuştur. Prag'daki Uygulamalı Sanatlar Akademisi'nde eğitim gören sanatçı, 1963'de aynı akademide, cam stüdyoları başkanı olarak profesörlüğe atanmış. Daha çok endüstriyel işler yapan sanatçı, Jaroslava Brychtova ile beraber heykeller de yapmıştır. Çalışmalarında, asitle yakma, kalıpla şekillendirme ve üfleme tekniği kullanmıştır.



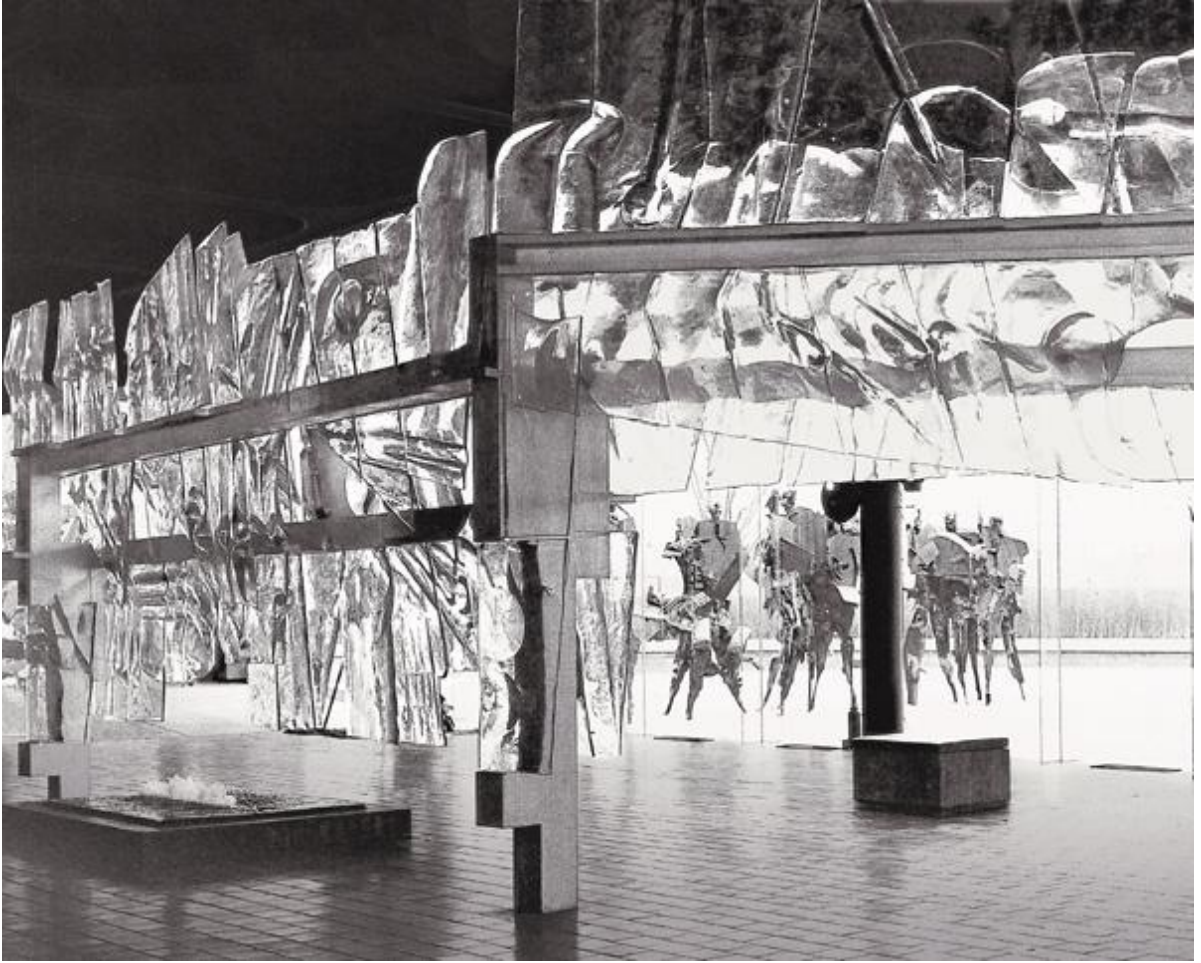
Resim 35 : Stanislav Libensky ve Jaroslava Brychtova

Çek Cumhuriyeti, 1924 Semily doğumlu olan, Jaroslava Brychtova da, aynı Libensky gibi Prag'daki Uygulamalı Sanatlar Akademisi'nde eğitim görmüştür. 1940'larda ufak boyutta heykeller ve mücevherler yapan sanatçı, babasının da yardımı ile sıcak camı kalıplarda şekillendirip, dış yüzeylerinde değişik doku denemeleri yapmıştır.



Resim 36 : Stanislav Libensky ve Jaroslava Brychtova, “Baş”, zeytin yeşili cam, kalıba döküm, 17.2x 37x 10.6 cm., 1958-59

Libensky ve Brychtova, beraber yaptıkları çalışmalarda resimsel ve heykelsi değerlerini birleştirerek, güçlü kompozisyonlar oluşturmuşlardır. Beraber çalışmaya, 'Head Bowl'lar ile başlamışlardır. Bir süre sonra sıcak cam tekniğini anıtsal boyuttaki işlerine de uyarlamış ve ilerleyen zamanlarda mimariye yönelerek, dünyanın birçok yerindeki tarihî ve çağdaş binalara cam çalışmalar yapmışlardır.



Resim 37 : Stanislav Libensky ve Jaroslava Brychtova

1960'ların ortalarında rölyefe ilgileri artmıştır. Camı bir süre renkli kullanmışlardır, ancak bu kısa sürmüştür. Renksiz cam kullanmayı sürdüren Libensky ve Brychtova, 1980'lerde tekrar renge dönüş yaparak, güçlü ve etkili heykel formlarını çalışmalarına yansıtmışlardır. Birçok önemli sergiye katılıp, sayısız ödül alan Libensky ve Brychtova, Çek Çağdaş Cam Sanatı'nın dünyaya tanıtılmasında büyük rol oynamışlardır.

1941'de Tacoma Washington'da doğan Dale Chihuly, Wisconsin Üniversitesi'nde, Harvey Littleton'ın öğrencisi olmuştur. Eğitimine, Rhode Island'da bulunan tasarım okulunda devam etmiştir. Venedik'teki Venini fabrikasında çalışması için 1968'de Fullbright bursu ile ödüllendirilen sanatçı, burada üfleme tekniğini görmüş ve form, renk ve teknik anlayışı değişerek gelişmiştir.



Resim 38 : Chihuly Kudüs, 2000

Washington'da Seattle yakınlarında bulunan Pilchuck Cam Okulu'nda uluslararası üne kavuşmuş ve kendi cam okulunu kurma fikri doğmuştur. Cam heykel yapımında üfleme tekniğini kullanarak, cama yeni anlamlar kazandırmıştır. Sanatçı çalışmalarını kalabalık bir grupla gerçekleştirmektedir. 1960'lardan sonra, sanat dünyasının geniş alanlara özgü kavramsal çalışmalara yoğunlaştığı bir dönemde, Chihuly, happeninglerin ruhuna uygun olarak büyük boyutlu enstalasyon ve çevresel projelere imza atmıştır.



Resim 39 : Dale Chihuly

Birçok müzede eseri bulunan Chihuly'nin yaptığı çalışmalar, aynı eleman ve elemanın hareketinin tekrarı ile oluşmaktadır. Çalışmalarında bir rengin tonlarını ya da birbirine yakın renkleri bir arada kullanmıştır. Sanatçının enerjisi, yaptığı bu çalışmalarda kendisini göstermektedir.



Resim 40 : Chihuly, Kudüs, 2000



Resim 41 : Dale Chihuly, enstalasyon, 1990

Vladimir Kopecky ise, 1931 yılında Çekoslovakya'da doğmuştur. Çalışmalarında soğuk cam tekniğini tercih etmiştir. Ufak boyutlu heykellerinin yanısıra, büyük boyutlu çalışmaları da bulunmaktadır. Cam ve metal malzemeyi beraber kullanan ve aynı zamanda resim de yapan sanatçı, değişik renkleri de heykellerinde kullanmıştır.



Resim 42 : Vladimir Kopecky, ağaç,ip,cam,boyama, 1994



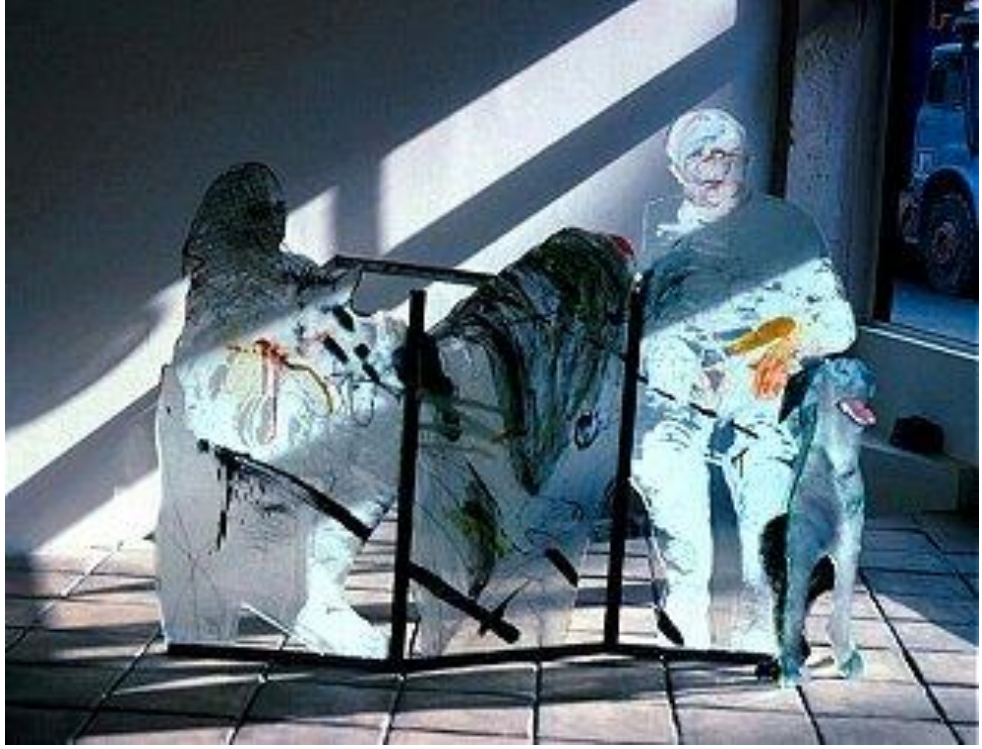
Resim 43 : Vladimir Kopecky, cam-ağaç-metal-boyama, 1986

1988 yılında, işlem görmemiş cama, yaptığı resimler ve ifadeler daha etkilidir.



Resim 44 : Vladimir Kopecky Obje, cam-ahşap-boya, 110 cm.

Çek sanatçı Dana Zamecnikova'nın dinamik ve yaratıcı bulunan çalışmaları, "Biz kimiz ve neden bu kadar farklıyız?" sorularına cevap aramaktadır. Bu dışavurumcu çalışmaların malzeme dili ve anlatım gücü, izleyenleri oldukça etkilemektedir. Zamecnikova, çalışmalarında kadın-erkek ilişkisindeki karşıtlıkları, kendine özgü biçim ve içerik yoluyla kompozisyonlarına aktarmış, yanyana yaşayan insanların birbirine olan uzaklıklarını ekspresif anlatımla dile getirmiştir.



Resim 45 : Dana Zamecnikova, cam-metal, karışık teknik



Resim 46 : Dana Zamecnikova, cam-metal, karışık teknik

Frank Lloyd Wright, "Organik Mimarlık" adı verilen, doğal biçimlerden yola çıkarak, iç ve dış mekanın bütünleşmesini temel alan bir mimarlığın ilkelerini ortaya koymuş, betonarmenin kullanım alanlarını geliştirmiştir. New York'ta tasarladığı Guggenheim Modern Sanat Müzesi ile mimari gücünü tüm dünyaya kanıtlamıştır.

Cam malzeme, mimari tasarım üzerinde son derece etkili bir rol üstlenmektedir. Gündüzleri ve geceleri ayrı bir kimliğe sahip cam yüzey, çevresindekileri yansıtarak sürekli bir doku oluşturur. Gece kendini görünmez bir yapıya büründürür.



Resim 47 : Frank Lloyd Wright

Seramik ve camı birlikte kullanarak özgün ve etkileyici çalışmalara sahip olan Mustafa Ağatekin, cam ve seramik bütünleşmesinde en temel şartın bu iki malzemenin uyum sağlaması olduğunu vurgulamaktadır. Sıcak ortamda şekillenen cam ve seramik malzemenin birlikteliğinde, genleşme katsayılarının uyuşması oldukça önemlidir. Ağatekin'in çalışmaları seramik ve cam sanatı için yeni ifade olanakları sağlaması açısından önem taşımaktadır.



Resim 48 : Mustafa Ağatekin

Eğitimi İstanbul Mimar Sinan Üniversitesi Seramik-Cam Anasanat dalında tamamlayan Cenân Uyanusta, okul yıllarında seramik çamuru yerine cam kullanmayı tercih etmiştir. 1988 Serpo Cam Özgün Heykel Yarışmasında üçüncülük ödülü almıştır. Türkiye’de soğuk cam kesme yöntemi ile çalışan ilk sanatçıdır. Cama sanatsal bakış açısını getiren sanatçı, atık cam malzemelerden yararlanarak heykel çalışmaları yapmıştır.



Resim 49 : Cenân Uyanusta

1968’de Devlet Tatbiki Güzel Sanatlar Yüksekokulu’nu bitiren Ali İsmail Türemen, resimlerindeki figürlerin saydamlığını ve kütleli etkilerini üç boyutlu çalışmalara aktarabilmek için heykel tasarlamıştır. Cam malzemeye yönelerek ulaşmak istediği saydamlığı yakalamıştır.



Resim 50 : Ali İsmail Türemen

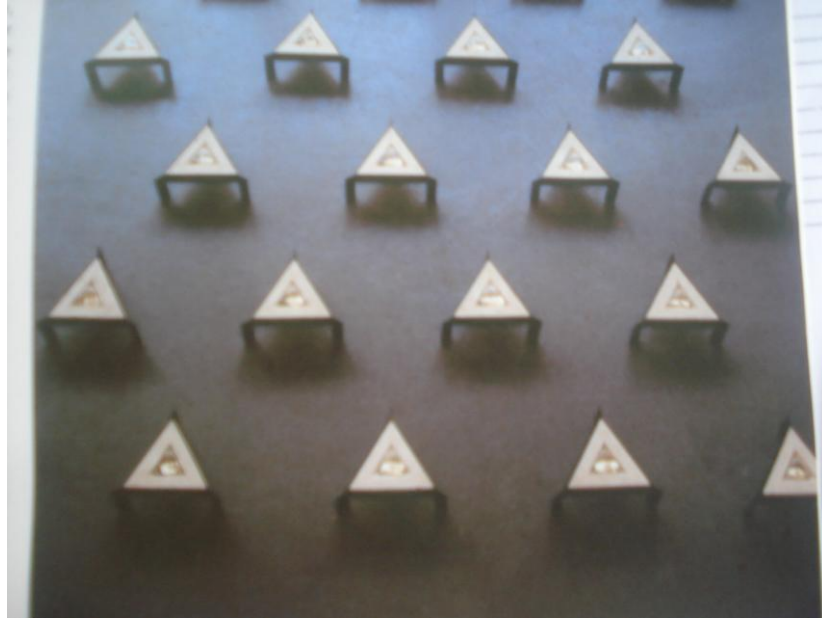


Resim 51 : Ali İsmail Türemen

1948 yılında Denizli’de doğan Osman Dinç, 1969’da Gazi Eğitim Enstitüsü Resim-İş Bölümü’nü bitirmiştir. 1969-1972 yılları arasında resim öğretmeni olarak çalışmış, 1972’de Fransa’ya Sanat Eğitimi için gitmiştir. 1975’te Paris Güzel Sanatlar Akademisi’nden mezun olmuş ve iki yıl Bursa Eğitim Enstitüsü’nde çalışmıştır. 1977’den itibaren Paris’te yaşamakta ve Paris’te Ecole National De Beaux-Art Bourges’da öğretim görevlisi olarak çalışmaktadır. Yurt içinde ve yurt dışında birçok kişisel, grup ve bienal sergilerinde yapıtları sergilenen sanatçı, 1993’te UNESCO Büyük Ödülüne değer görülmüştür. Mekana göre çalışmalar tasarlayan sanatçı, küçük birimlerin

tekrarını sağlayarak yerleştirmeler yapmıştır. Parçalar bağımsız olduğu kadar da, birbirini tamamlamaktadır.

Bilimle de yakından ilgilenen sanatçı; malzeme olarak demir, cam ve ayna kullanarak eserlerin etrafındaki ve kendi içlerindeki boşlukları göz önüne seren kozmik işler yaratmaktadır. Çalışmalarının, uygarlıklardan kalan izler gibi epik bir tarafı olduğu da izlenmektedir.



Resim 52 : Osman Dinç, “Çin Masalları”,1988, demir, cam, beton



Resim 53 : Osman Dinç, “Eski Bir Hikaye”, cam, demir, buğday



Resim 54 : Osman Dinç, cam-metal



Resim 55 : Osman Dinç, cam-metal

ÜÇÜNCÜ BÖLÜM

CAM MALZEMENİN HEYKEL SANATINA PLASTİK VE ESTETİK DEĞER OLARAK KATKISI

20. yüzyılla birlikte beliren endüstri çağı, beraberinde toplumsal değişimi ve teknolojik gelişmeleri de getirmiştir. Bu değişimler, sanatçının kullandığı olanakları eskiye göre daha çok geliştirerek, uygulama anında malzeme olarak kullanılan maddeler üzerine sınırsız teknik bilgi ve donanım sağlamıştır.

Günümüz heykel sanatçısı, kendisini bulma ve kendisini oluşturma eyleminde, geleneksel malzemelerin dışında, farklı malzeme arayışlarına girmiştir. Örneğin kil katmanlarını artıra artıra modle etmekle veya mermer tabakalarını eksilte eksilte yontmakla yetinmez. Sonsuz olanaklar arasından, işinin gerektirdiğini seçer seçer, çevre ile uyum içinde düzenleyen, yapıştıran, üst üste yığan, vidalayan, kaynak yapan, ışıklandıran, boyayıp-renklendiren, hareketlendiren bir tesisatçı, bir mühendis gibidir. (Bektaş, 1996, 10)

Modern heykel sanatçısı, sanat ürünü oluşturmada pek çok malzemeye kendini var etmekte ve anlatım dilini bu malzemelerle zenginleştirmektedir.

“Farklı malzemelerin farklı özellikleri olduğundan, heykelin görünümündeki etkisi de farklı yollardan meydana gelir. Bu nedenle, heykelle temasımız, sanatçının kullandığı farklı malzemeye doğrudan ilişkilidir.”(Şen, 2004, 213)

Heykellerinde kullandığı malzemeye çok önem veren Henry Moore malzemenin heykeldeki önemini şu sözleriyle dile getirmiştir. “İyi bir heykelde yaşayan figür değil, figürü oluşturan maddedir.” (Boyut Plastik Sanatlar Dergisi, 1983, 12)



Resim 56: Elaine Miles, Cam enstalasyon

Moore, heykellerinde kullandığı malzemeler hakkında sorulan bir soruya “mermer olsun, granit olsun, taştan yapılan herhangi bir yontunun alçı ile modelajdan daha değerli olduğuna inanırdım. Çünkü böyle bir uygulama düşünce kadar fiziksel enerjiyi de gerektiriyordu. Bu bugün için doğru bir yargı değil. Antik Yunan’ın bazı küçük pişmiş heykellerini taş heykeller kadar güzel buluyorum. Önemli olan nasıl yapıldığı değil, malzemenin (maddenin) arkasındaki ruhtur.” (Cömert, 1976, 20)

Brancusi ise, kullandığı malzemenin karakteriyle ifade ettiği formu örtüştüren en önemli sanatçılardan biridir. Malzeme ister taş olsun, ister bronz ya da ahşap olsun sanatçının elinde bir duyarlılık kazanarak ruh bulur demektir.

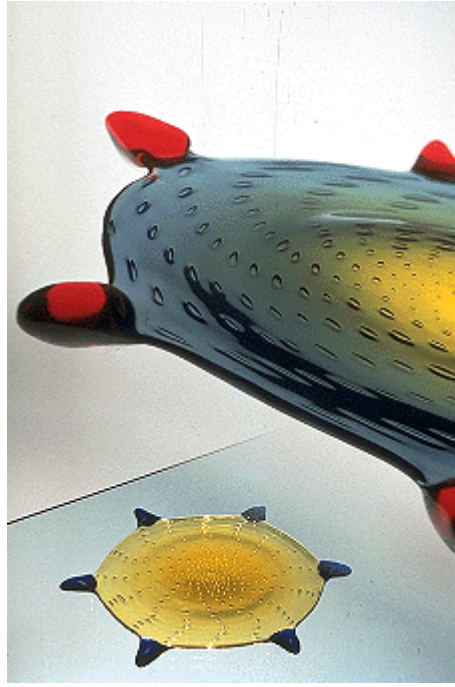


Resim 57 : Taş yontusuna ait ayak parçası

Cam, geçirmiş olduğu evrim süresince, sanat nesnelerinin vazgeçilmez bir malzemesi olmuştur. Seramik ve camın bütünleştirilmesine yönelik çabalara göz atıldığında, genel olarak seramik malzemenin taşıyıcı olarak kullanılıp, camı eritmek yoluyla seramik malzeme üzerinde dekoratif bir yüzey elde etmek amacıyla kullanıldığı görülmektedir.

Heykel sanatında kullanılan taş, bronz, ahşap ve diğer malzemeler arasında, camın da ifade aracı olarak güçlü bir anlatım dili bulunmakla birlikte, diğer malzemelere oranla gizemli ve ayrıcalıklı bir etkisi vardır. Belirsizliği olan bir kütle etkisi veren cam, sert görünmesine rağmen, yumuşak bir dokunsallığı vardır. Işıkla ilişkisi, diğer maddelerden farklıdır. Işığı hem yansıtır hem de transparan özelliğiyle içinden geçirerek, kırılmalar sonucunda ışığı farklı etkilerle yüzeyine aktarır. Doğal ya da yapay ışık özelliğinden etkilenecek tepki verir.

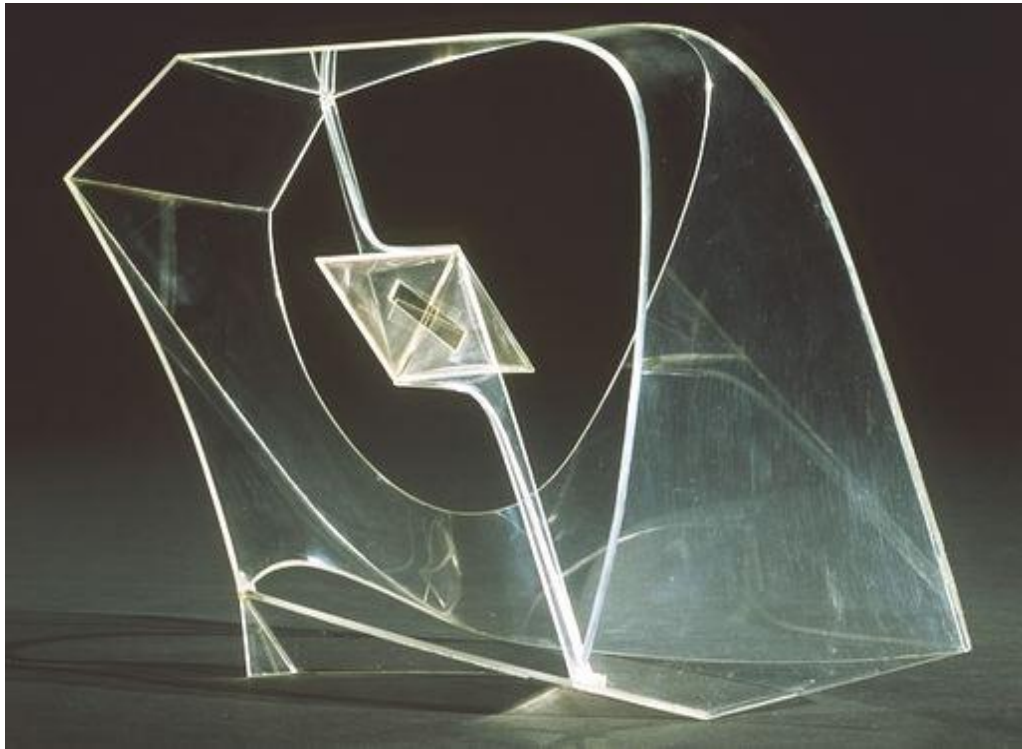
Cam, ışıktan aldığı parlamalarla, heykel üzerindeki ışık gölge planlarını sürekli değişen ve yaşayan bir varlık gibi canlı tutar. Cam var olmaktadır, fakat aynı zamanda da varlığını inkar etmektedir. Güçlü ve sert görünür ama aynı zamanda kırılğan ve yumuşak bir etki verir. Zaman ve mekan içinde boşlukta donmuş bir sıvı, metal veya taş gibi yoğun ve ışık geçirmez olabilmektedir.



Resim 58 : Murano Cam Grubu

Saydamlığı ve hacimsizliği heykellerinde konu edinen Gabo, heykelde geleneksel anlamdaki ışık ve ışık etkinliğini kaldırmak için, cam ve plastik gibi saydam malzemeler kullanmıştır.

Taş, ahşap ve metal gibi ışığı yüzeyinde depolayan malzemelerin aksine, Gabo'nun heykellerindeki saydamlık, yokmuşçasına var olan formlar olarak ortaya çıkmıştır.



Resim 59 : Naum Gabo, Perspex and celluloid



Resim 60 : Naum Gabo, glass, perspex and stainless steelheight

Kandinsky de cam üzerine yaptığı pentürlerle aynı etkiyi yakalamaya çalışmıştır. Cam, soğrulması yüksek, kristal kalitede, kısılma indisi neredeyse “sıfıra” yakındır. Böyle yüksek kalitedeki cam, yüksek geçirgenliği ile neredeyse “görünmezlik” kazanır.

Eski simyacılar göre de cam, metafiziksel olarak filozof taşıyı temsil eder ve yaşamda var olan tüm elementlerin bir manifestosu olarak görülür. Cam pek çok edebiyatçı ve şaire göre mitik, şiirsel imgelem zincirinin bir parçasıdır. Alman romantizmde aşkın, bilgeliğin, temiz ruhun, berraklığın, sevginin ve saflığın simgesi olmuştur.

Pek çok sanatçının söylemek istediğinden fazla şeyler söyleyen cam; heykel plastiğinin temel estetik değerleriyle ele alındığında, diğer malzemelere oranla çok daha üstün bir kimliğe ve ifade gücüne sahiptir. Bununla birlikte diğer malzemelerle birlikte kullanıma uygunluğu, pek çok teknik uygulama olanağının olması, renk kombinasyonlarına açık olması ve günümüz teknolojisindeki olanaklar sayesinde, heykel sanatında malzeme olarak kabul edilmiştir.

Cam saydamdır ve geçirgendir. Görünürlükten çok görünmezliktir. Marchel Duchamp “Large glass” isimli çalışmasında, hem teknik bir çözümleme hem de estetik bir deneme olarak camı kullanmış ve camdan büyüldüğünü bazı yazılarında dile getirmiştir. Yeni formların yaratılması için, eski düşünce ve form anlayışının yok edilmesini destekleyen söylemleriyle, camı yeni bir ifade yaratım aracı olarak görmüştür.



Resim 61 : Marchel Duchamp, “Large Glass”

Duyu organlarıyla algı eyleminde bulunan insanoğlu için en güçlü uyarıcı olan ışık, biçimle girdiği ilişkide de yüzeye düştüğü andan itibaren bir karakter kazanır ve formu tanımlayan, görünür kılan plastik bir unsur haline gelir. Bir merkezden gelen ışık kaynağı, nesneler üzerinde gölgeler oluşturarak yarattıkları hacim ve derinlik etkileriyle, heykel sanatında gerçeklik olgusunu betimlemede, önemli bir faktördür. Işık, heykel sanatında gerçeklik yaratmak için hem plastik etkiyi sağlayıcı araç-değer olarak kullanılan bir enerji, hem de içeriği, düşünceyi aydınlatan, algılanmasını sağlayan bir olgudur.

Cam, malzeme olarak ışıkla doğrudan ve birebir ilişkilendir ve ışıkla varlık değeri kazanır. Cam, gerek yüzeyinden yansıttığı ışıkla, gerek yüzeyinde hapsedtiği ışıkla, gerekse içinden geçen ışıkla kendi başına plastik bir malzemedir. Işığın değişmesiyle, nesnelerin biçimleri de ışığa bağlı olarak değişir. Yapay ışıpta nesneler görüntülerini korurken, doğal ışık günün her anında yön ve etkisini değiştirerek nesnelerin üzerine düşer ve anlık değişimler yaşanır. Bu etki, ışığı yüzeyinde hapseden ve yansıtan diğer nesnelere oranla cam malzemede farklı ve büyüleyici yanılsamalar ve etkiler oluşturur. Her açık, parlıtlı ton, camda zıttını da oluşturur. En beyaz, en aydınlık yüzeylerin içinde, koyu, ışısız, karanlık, siyah lekelerle-tonlarla oluşan karşıtlık; açık-koyu, ışık-gölge etkilerinin en canlı öğelerini oluşturur. Cam, üzerinde bulunan şiddetli yansımalar kadar, karanlık, koyu, siyah, ışısızlık tonlarını da sunar. Bu keskin karşıtlık, camın gizemli dilini oluşturur.

Işık, camın içinde veya yüzeyinde yansımalar yaparak formu tanımlar ve hacim etkisini verir. Işığın yansıma ve yayılması, ışığın şiddeti ve cam malzemenin kimyasal durumuyla (camın kalınlığı, rengi, bulunduğu ortam ısısı, yüzeydeki dokusu, saydamlığı, opaklığı) doğrudan orantılıdır. Cam yüzeyinden yansıyan ışık, gelen ışıktan daha kuvvetli ve etkilidir. Bu yansıma esnasında kırılan ışık, renklenerek kütle içinde ve yansıyan ışık içinde renk efektleri oluşturur ve görsel bir etki yaratır.

Cam malzemenin ışığı yansıtma, yutma ve geçirme gibi özelliği, bu malzemeye optik etkiler kazandırmaktadır ki, bu da hiçbir geleneksel heykel malzemesinin fiziksel özelliği değildir.

Düşsel görüntüler yaratan camın, fiziksel bir özelliği daha vardır. Bu özellik camı, diğer nitelikleri ile birlikte daha etkin bir yapıya çevirir. Cam okside olmamaktadır. Bu ise, camın erozyona dirençli olmasını sağlamaktadır. Kırılmağına karşın cam, hep üretildiği kadar yeni ve taze görünümünü korumaktadır. Cam, bir anlamda yapıldığı andaki gerçekliğini, bozulmadan geleceğe taşıyan bir malzemedir.

Cam, ahşaptan metale, pek çok malzeme ile bir arada kullanılabilir. Cam saydamlığıyla ile heykelin boş-dolu bütünlüğünde, hareketli, hızlı, güçlü etkilerin yaratılmasına izin verir.

Cam ile ilişkilenen ışık, heykel formunda ışık dalgalanmaları, parıltıları, ışımaları yaratarak, heykeli düşlem dünyası varlığına çevirmektedir. Bu anlamda cam, hiçbir boya rengin vermeyeceği bir plastik dil oluşturur. Hacim heykelin kütlesini, renk ise yüzeyini ilgilendirirken; cam heykelde renk, hacmin içine girmiş ve hacimle birlikte boyut kazanmıştır. Renk, hem yüzeyin hem de kütlenin ortak bileşeni olmuştur.

Heykel formuna eklenen ahşap, demir, kurşun vs. gibi malzemeler, camın renkliliğinin daha da etkin olmasına katkıda bulunurlar. Saydam olmayan her madde ile birleştirilen camın; saydamlığı, parıltıları, renkliliği, tonları, ışıklılık derecesi artmaktadır. Özellikle, camla birleşen diğer malzeme bir çerçeve, bir taşıyıcı eleman, bir strüktür aracı değil de, doğrudan heykelin bir ögesi, parçası ise; cam heykelin optik ve ritimsel etkisini şiddetlendiren, yükselten, zıtlık olmaktadır. Çünkü saydam olmayan malzemeler ile birleştirilen cam heykelde, ışık daha denetli, daha maddi, daha ritmik bir plastik varlığa dönüşmektedir.

Heykel sanatında kullanılan her maddenin, kendine özgü bir dokusu bulunmaktadır. Heykelin estetik görünümüne doğrudan etki eden bu dokular, hem maddenin öz yapısında bulunmaktadır, hem de heykeli biçimlendiren sanatçı tarafından maddenin üzerinde oluşturulmaktadır.

Camın bünyesinde var olan doğal dokular ise; cam malzemenin ağır, sert, kırılğan, kesici, pırıltılı, saydam, opak gibi tanımlamasını sağlar. Parlayan ve pırıltılı doku efektleri, pürüzsüz olan yüzeyin yapısına ilişkin bir ışımaya etkinliğidir.

Geçirgenlik, farklı mekanların eşzamanlı algılanabilmesini sağlamaktadır. Camın bu özelliği daha çok mimari anlatıma hizmet etmektedir.



Resim 62 : Louvre Müzesi, Paris

Mekandaki her renk, her nesne, her ışık değeri cam heykelin dokusu olabilmektedir. Camın yüzeyindeki bu yansımalar ve doku etkisi, iç direncin dışa yansımalarını sağlarken, bu değişken doku çarpışmaları da yüzeydeki parıltılı titreşimlerin frekans etkilerini yükseltmektedir. Camın, heykele katılımı, en güçlü doku etkileriyle olmaktadır. Camın ışıkla birleşerek oluşturduğu ışıksal doku değerleri, heykele özel bir boyut katmaktadır.

“Camla biçimlenmiş her tasarım, izleyeni olumlu, düşsel düşlemsel dünyaya götürür. Işıksal dokunun saf, dinamik, heyecanlı özellikleri, insanı alışlagelmiş güzellik algısının dışına, düşe ulaştırır. Bu saydam olmayan kiç bir malzeme ile yaratılamaz.” (Atalayer, 1999, 4)

DÖRDÜNCÜ BÖLÜM

ÖNCEKİ ÇALIŞMALAR VE UYGULAMA

4.1. Önceki Çalışmalar



Resim 63 : İsimsiz, seramik, cam 45x52x28 cm, 2001



Resim 64 : İsimsiz, (Ç.Ü.Tıp Fak. Açık Alan Heykel Tasarımı-Maket)
seramik, cam 60x45x6 cm, 2001



Resim 65 : İsimsiz, (Ç.Ü.Tıp Fak. Açık Alan Heykel Tasarımı-Maket) Detay



Resim 66 : İsimsiz, (Ç.Ü.Tıp Fak. Açık Alan Heykel Tasarımı-Maket) Detay



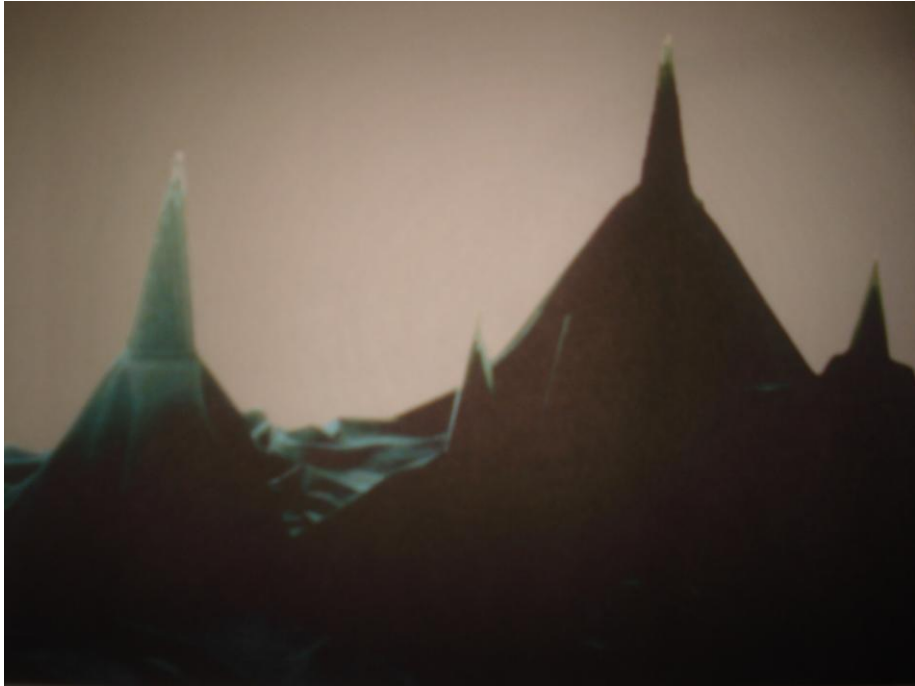
Resim 67 : İsimsiz, cam-metal 17x32x145 cm, 2002



Resim 68 : İsimsiz, cam-metal, ayrıntı



Resim 69 : İMKB Heykel Yarışması 1/5 maket, cam-metal, 1999



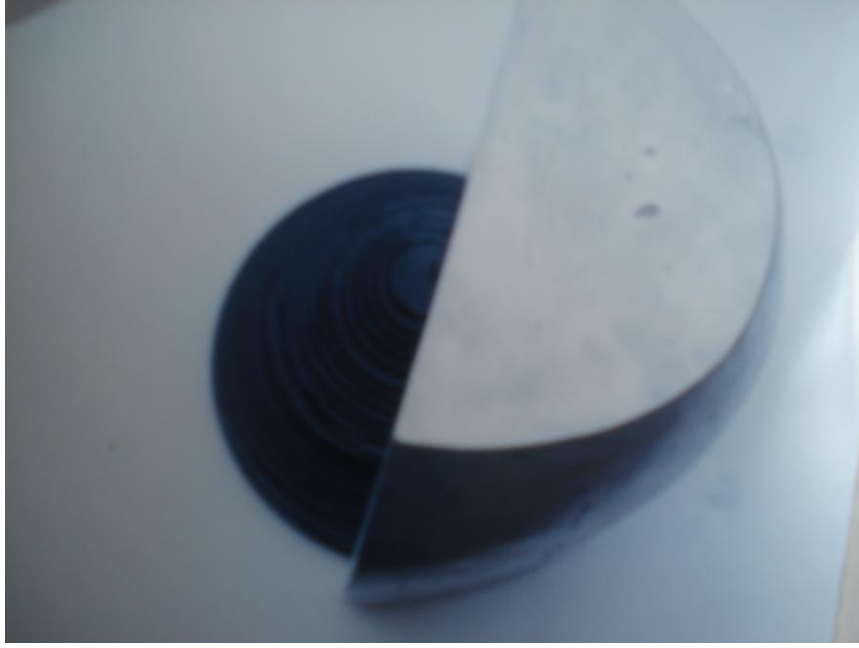
Resim 70 : İsimsiz, cam-kumaş, 70x100x140, 1999



**Resim 71 : Yineleme, Ç.Ü. Res.Grf.Hey. Yarışması
Heykel Dalı Ödül, cam-metal,130x45x80, 1999**



Resim 72 : Yineleme, ayrıntı



Resim 73 : İsimsiz, cam-metal,32x28x50, 1998



Resim 74: İsimsiz, cam-metal,32x28x50, 1998

4.2. Uygulama

Seramik ve cam malzemenin, üç boyutlu çalışmada birlikte kullanımını araştırmak, bu malzemelerin kendi anlatım güçlerini ve dillerini kavramakla olanaklıdır.

Birçok sanatçı kendini iyi hissettiği malzemeyle formunu biçimlendirmektedir. Teknik açıdan malzemeye yatkın olan sanatçının çalışmasını izlemek, bir müzik ya da öykü dinlemek gibi başlar ve sonuçlanır.

Camla çalışmak bir anlamda engelleri aşmak demektir. Cam, yöntem ve tekniklerinin zorluğu nedeniyle, birçok tasarım alanı için deneysel çalışma ve malzemeden ileri gitmeyebilir. Cama biçim vermek; malzemenin direncini öğrenmeyi, ona egemen olmayı, yaratıcılığın sınırlarını zorlamayı gerektirir. Cam şiirsel ve büyüleyici bir malzeme olarak tanımlanmasının yanı sıra, aynı zamanda asi ve şaşırtıcıdır. Saydamdır ve bu özelliğiyle diğer malzemelerden bütünüyle farklıdır. Mekandaki her renk, her nesne, her ışık değeri heykelin yüzeyine yansımaktadır. Böylece, heykel bulunduğu mekanla etkileşime girmektedir. Bu değerler, hiçbir malzemenin yüzeyinde elde edilememektedir. Ayrıca cam heykel, doğal ışığın oluşturduğu farklı yansımalarla, zaman içinde değişken ve hareketli görünümsergilemektedir. Işık, heykel sanatında gerçeklik yaratmak için hem plastik etkiyi sağlayıcı araç-değer konumundadır, hem de içeriğin, düşüncenin algılanmasını sağlayan bir olgudur.

Cam, sıcak ortamda şekillenirken, yaşanan riskler düşünüldüğünde biçimini kendi belirleyen bir malzeme olarak değerlendirilebilir. Bunun nedeni ise, tasarlanan her formun cam malzemeyle oluşturulamamasıdır. Sanatçı, ya cam malzemenin olanakları ölçüsünde tasarım oluşturacak, ya da tasarladığı form cam malzemeyle biçimlenmeye elverişli ise eserini gerçekleştirecektir.

Uygulama çalışması, seramik ve cam malzemenin kullanıldığı parçalardan oluşmaktadır.



Resim 75: Uygulama çalışması, cam-seramik, 90x70x50 cm

Seramik parçalar, şamotlu çamurla şekillendirilmiş ve ESÇ1 kili ile hazırlanmış astar ile kaplanmıştır. 1040 °C de pişirilmiştir.

Cam malzeme olarak Kokoma Corella Classic serisinden yeşil, mor ve mavi tonlarda katedral plaka camlar seçilmiş ve 670 °C de cam fırınında şekillendirilmiştir.

Yapılan uygulamayı biçim ve konu açısından değerlendirdiğimizde, insan ve doğa ilişkisini içeren bir anlatıma sahiptir. Dışsal doğadan içsel doğaya dönüp, kendimizi anlatırken, dolaylı olarak doğayı da anlatırız. Çünkü insan, doğanın bir parçasıdır ve doğa ile insan ilişkileri iç içedir.

Heykelin alt kısmında yer alan seramik plaka, yeryüzünü simgelemektedir. Toprak gibi doğal görünmelidir ve bu amaçla seramik malzeme tercih edilmiştir. Kil, yoğrulabilen, plastik bir malzemedir. Yaşadığımız, üstünde barındığımız yeryüzünden gelir ve heykelde de aynı temaya işaret eder. Cam ise, farklı renkleri, dokusu ve parlaklığıyla yeryüzü üzerinde hayat bulan çeşitliliği anlatır. Cam malzeme de, kil gibi doğal bir malzemedir. Fakat işlenmiş, endüstriyel bir görünüme sahiptir. Bu iki malzemenin zıtlıklarını belirgin olarak ortaya koymak amacıyla, seramik malzeme üzerinde sır kullanılmayarak

mat bırakılmış ve camın renkliliğinin aksine, astar kullanılarak beyaz bir yüzey oluşturulmuştur. Camların üzerinde yer alan çiçek formlarıyla, seramik malzemenin form içinde tekrar kullanımı sağlanmış, bu yineleme ile denge ve ritim öğeleri güçlenmiştir.



Resim: 76



Resim: 77



Resim: 78



Resim: 79



Resim: 80



Resim: 81

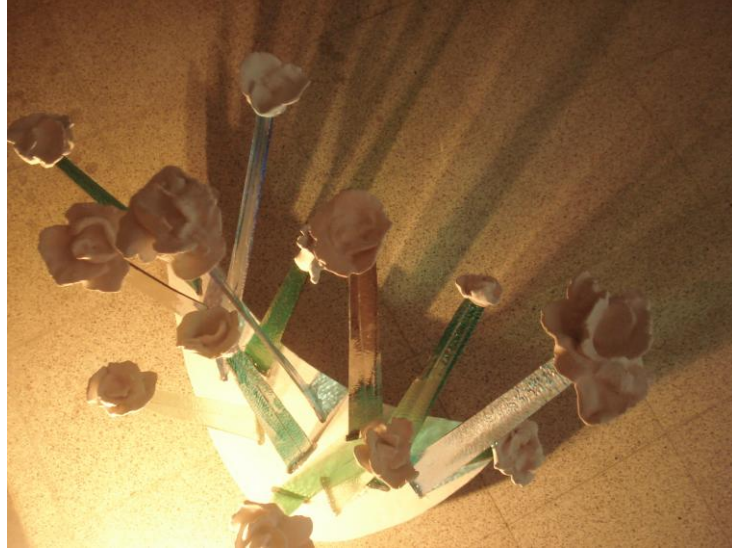


Resim: 82

Zeminde sergilenecek bir çalışma olarak, kaide sorununun çözümü amaçlanmıştır. Alt kısımda yer alan seramik plaka, heykelin kaidesi olmak yerine, formun bir parçası olarak tasarlanmıştır. Dikey formlara sahip camlar, aynı zamanda heykelin denge problemini ortadan kaldırmıştır.



Resim: 83

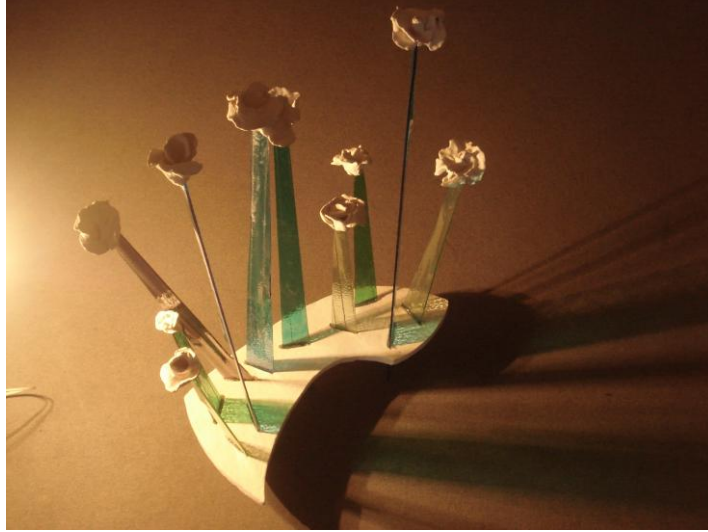


Resim: 84

Heykel formu, farklı ışık efektleriyle yeni görünümler kazanmaktadır. Kazanılan her görünüm ise, heykeli değişken ve hareketli bir yapıya dönüştürür. Heykelin bulunduğu mekanın ve ışığın değişmesi, izleyicide farklı izlenimler oluşturmaktadır.



Resim: 85

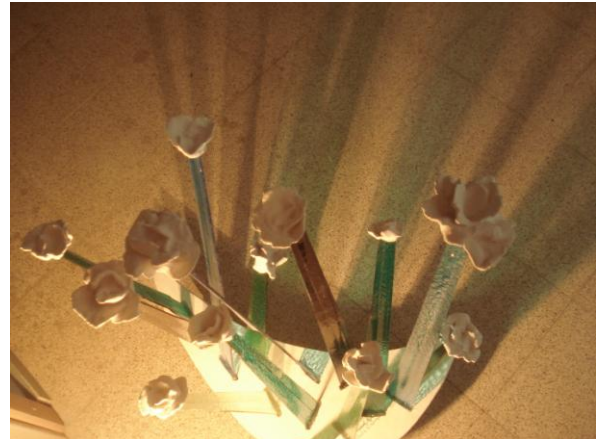


Resim: 86

Dikey çizgisel forma sahip renkli cam parçaların yapay ışıktan etkilenimi, heykele farklı estetik görünüm kazandırır. Cam yüzeyinden yansıyan ışık, daha kuvvetli ve etkili olduğundan, cam parçalar üzerinde görsel bir etki yaratır. Zemine düşen yansımalar ile formun çizgisel yapısı daha da güçlenmektedir.



Resim: 87



Resim: 88

SONUÇ

20. yüzyılda gelişen ve değişen teknolojik etkilerin sonucunda cam, polyester, atık malzemeler gibi her türlü madde heykel yapımında kullanılmaya başlanmıştır.

Cam, geçirmiş olduğu evrim süresince, sanat nesnelerinin vazgeçilmez bir malzemesi olmuştur. Kırık cam parçalarının pişirimden önce yüzey üzerine eklenmesi ve renkli alanlar oluşturulması, seramik ve cam malzemenin bütünleştirilmesine yönelik, teknik bir uygulamadır.

Cam, şekillendiği fırın ortamı ve kimyasal yapısıyla, seramik malzemeye oldukça yakın bir malzemedir. Seramik malzemenin sıcak ortamda yaşadığı zorluklar ve rastlantısal buluşlar düşünüldüğünde benzer özelliklere sahiptir.

Çalışmanın başlangıcından itibaren, bu zorluklar düşünülerek tasarım gerçekleştirilmiştir. Cam malzemeyle çalışan sanatçının yaratımı, camı şekillendirmek için gerekli teknik donanım ve ortamın standartlarına göre değişmektedir. Büyük boyutlara sahip cam çalışmalar, teknik ekip ve iyi bir donanıma sahip atölye gerektirmektedir.

Cam bir araya geldiği malzemeye göre farklı biçimlere dönüşebilir. Cama eşlik eden malzemeler, onu kendi anlatımları doğrultusunda biçimlendirmeye katkıda bulunurlar. Camın seramik malzeme ile uyumu çok etkili kompozisyonlara olanak sunmaktadır. Cam malzeme, madde olarak seramik malzeme gibi, mekan içerisinde boşluk ve doluluk yaratmaktadır. Fakat, camın seramik malzemedan ayrıldığı en önemli özellik, saydam olmasıdır. Saydam niteliğe sahip camın tercih edilmesi, cam çalışmanın mekan içerisinde yokmuş gibi bir izlenim sergilemesini sağlamaktadır.

Cam, malzeme ile tasarlanmış mimari yapı ürünleri, iç mekan aydınlatmalarının kullanımı ile tamamen şeffaf bir görünüm kazanmaktadır.

Seramik malzeme ve camın birlikte kullanımı saydamlık, parlaklık, renk ve ışık-gölge değerlerinde zıtlıklar oluşturmaya imkan tanımaktadır. Mekandaki her renk, her nesne, her ışık değeri cam malzemenin dokusu olmaktadır. Bu değerler hiçbir malzemenin yüzeyinde elde edilememektedir. Ayrıca cam heykel, doğal ışığın atmosferik koşullardaki farklılıklardan etkilenecek, izleyiciye gün boyunca değişken ve hareketli görünümler sunmaktadır. Seramik malzemenin tersine, belirsizliği olan bir kütle etkisi vermekte ve sert görünümüne rağmen, yumuşak bir dokunsallığa sahiptir. Işığı hem yansıtır, hem de saydamlık özelliğiyle içinden geçirerek oluşan kırılmalar sonucunda ışığı farklı yansıtır.

Cam; heykel plastiğinin temel estetik değerleriyle ele alındığında, diğer malzemelere oranla çok daha üstün bir kimliğe ve ifade gücüne sahiptir. Eski düşünce ve form anlayışının yok edilmesi, yeni formların yaratılması için cam, yeni bir ifade yaratım aracı olarak görülmelidir. Seramik malzeme ile birleştirilen camın; saydamlığı, parlaklığı, renkliliği, tonları-ışıklılık derecesi artmaktadır. Camla birleşen seramik malzeme bir çerçeve, bir taşıyıcı eleman, bir strüktür aracı değil de, doğrudan heykelin bir ögesi, parçası ise; cam heykelin optik ve ritimsel etkisini şiddetlendiren, yükselten zıtlık olmaktadır. Çünkü saydam olmayan malzemeler ile birleştirilen cam heykelde, ışık daha ritmik bir plastik varlığa dönüşmektedir.

Bu çalışmada, daha önce yapılmış çalışmalardan örnekler verilmiş, bir uygulama projesi yapılmış, böylece seramik sanatında, cam ve seramik malzemenin birlikte kullanılması, farklı plastik ve estetik değerler yaratılması amaçlanmıştır,

KAYNAKÇA

- ATALAYER, Faruk (1999), "Pırıltının Gücü", *Sanat Eğitimi Ders Notları*, Eskişehir.
- ATALAYER, Faruk (200), "Canlandırma, Cam, Çekim", *Tasarım Teorileri Notları*, Eskişehir.
- BEKTAŞ, Nurettin (1996), "XX.Yüzyıl Heykelinde Malzeme ve Estetik İlişkisi", *Sanatta Yeterlilik Tezi*, Marmara Üniversitesi İstanbul.
- Boyut Plastik Sanatlar Dergisi*, Nisan1983, S.12
- CAM (1997), *Eczacıbaşı Sanat Ansiklopedisi*, İstanbul: Yem Yayınları, , s. 312. I.Cilt.
- CARO, Antony (1997), *Eczacıbaşı Sanat Ansiklopedisi*, İstanbul: Yem Yayınları, s. 327. I.Cilt.
- CÖMERT, Bedrettin (1976), *Milliyet Sanat Dergisi*, İstanbul, Ekim, S.20.
- ERİNÇ, Murat (1984), *Yüzyıllar Boyu Cam Sanatı*, *Sanat Çevresi*, Ağustos, Sayı:70, S. 54-57
- GERMANER, Semra (1996), *1960 Sonrası Sanat*, Kabalcı Yayınevi, İstanbul.
- KROM, Pınar (2001), "Amerikan Funk Sanatı ve Seramik", *Seramik Sanat Bilim ve Teknoloji Dergisi*, Sayı:15, 2001, S.37
- KÜÇÜKERMEN, Önder (1985), *Cam Sanatı ve Geleneksel Türk Camcılığından Örnekler*, Türkiye İş Bankası Yayınları, Ankara.
- KÜÇÜKERMEN, Önder (1978), *Cam ve Çağdaş Tasarım İçindeki Yeri*, Türkiye Şişe Ve Cam Fabrikaları A.Ş.
- LYNTON, Norbert (2004), *Modern Sanatın Öyküsü*, Remzi Kitabevi.
- MADRA, Beral (1998), "Osman Dinç", *Arredamento Mimarlık Tasarım ve Kültür Dergisi*.
- NAUMANN, Francis (2005), "Kökenden Etkiye ve Ötesine: Brancusi'nin Sonsuz Sütunu" , *Türkiye'de Sanat Dergisi*, 2005/03
- SERAMİK (1997), *Eczacıbaşı Sanat Ansiklopedisi*, İstanbul: Yem Yayınları, s. 1634-1635. III.Cilt)
- SERAMİK DÜNYASI, 1994 Sayı 7.
- ŞEN, Metin (2004), *Anadolu Sanat/Heykelde Deformasyon ve Form Düzenleme Yöntemleri*, Anadolu Üniversitesi Yayınları, Eskişehir.

- TANGLAY, Özgün (2003), “Diren;50 Yıllık Seramik Tarihi”, *AD Tasarım+Mimarlık+Sanat Dergisi*, 123.
- TANGLAY, Özgün (2002), “Düşlerini Camla Yoğuran Sanatçılar”, *AD Artdecor Dergisi*, Sayı, 123.
- TATLİN, Vladimir (1997), *Eczacıbaşı Sanat Ansiklopedisi*, İstanbul: Yem Yayınları, s. 11750. III.Cilt.
- TIFFANY, Louis Comfort (1997), *Eczacıbaşı Sanat Ansiklopedisi*, İstanbul: Yem Yayınları, s. 11773. III.Cilt
- TURANİ, Adnan (1995), *Dünya Sanat Tarihi*, Remzi Kitabevi.
- YILMAZ, Mehmet (1999), *Heykel Sanatı*, İmge Kitabevi Yayınları, Ankara.
- <http://www.anthonycaro.org/>
- <http://www.brancusi.com>
- <http://www.osmandinc.com>

ÖZGEÇMİŞ

KİŞİSEL BİLGİLER

Adı, Soyadı : Gülay ŞEN
Doğum Yeri-Yılı : Malatya–1974
Yabancı Dil : İngilizce
Medeni Durum : Evli
Adres : Mehmet Adil İkiz İlköğretim Okulu Yüreğir/Adana

ÖĞRENİM DURUMU

2001-2010 Yüksek Lisans, Çukurova Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Seramik Anasanat Dalı, Adana.
1995-1999 Lisans, Çukurova Üniversitesi, Eğitim Fakültesi Resim-İş Öğretmenliği, Adana
1988-1992 Lise, Sabancı Anadolu Tekstil Meslek Lisesi, Adana.
1985-1988 Ortaokul, Adana Seyhan Ortaokulu, Adana.
1980-1985 İlkokul, Gazeteci Adem Yavuz İlkokulu, Adana.

İŞ DENEYİMİ

2004- Mehmet Adil İkiz İlköğretim Okulu Yüreğir/Adana (Görsel Sanatlar Öğretmeni)
2000-2004 İsmail Sefa Özler İlköğretim Okulu Yüreğir/Adana (Görsel Sanatlar Öğretmeni)
1999–2000 Hoca Ahmet Yesevi İlköğretim Okulu
 Elbistan/Kahramanmaraş (Görsel Sanatlar Öğretmeni)
1993-1999 Kuthan Kalaba Dekorasyon Grubu-Cam Atölyesi