

T.C.
İNÖNÜ ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ
RESİM ANA SANAT DALI

**ÖZGÜN SERAMİK YÜZEYLERİN İÇ MEKÂN
DÜZENLEMELERİNDE KULLANIMI**

YÜKSEK LİSANS TEZİ

ŞULE KURAN

MALATYA
AĞUSTOS 2008

T.C.
İNÖNÜ ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ
RESİM ANA SANAT DALI

ÖZGÜN SERAMİK YÜZEYLERİN İÇ MEKÂN DÜZENLEMELERİNDE KULLANIMI

YÜKSEK LİSANS TEZİ

ŞULE KURAN

Tez Danışmanı: Yrd. Doç. H.Serdar MUTLU

MALATYA
AĞUSTOS 2008

T.C.
İNÖNÜ ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ
RESİM ANA SANAT DALI

ÖZGÜN SERAMİK YÜZEYLERİN İÇ MEKÂN DÜZENLEMELERİNDE KULLANIMI

ŞULE KURAN

Tez Savunma Tarihi:
Sosyal Bilimler Enstitüsü Onayı

.....
SBE Müdürü

Bu Tezin Yüksek Lisans tezi olarak gerekli şartları sağladığını onaylarım.

.....
Enstitü ABD Başkanı

Bu tez tarafımda okunmuş, kapsamı ve niteliği açısından bir Yüksek Lisans tezi olarak kabul edilmiştir.

Yrd. Doç. H.Serdar MUTLU
Tez Danışmanı

Bu tez tarafımızca okunmuş, kapsam ve niteliği açısından bir Yüksek Lisans tezi olarak kabul edilmiştir.

Jüri Üyeleri:

İmzası

.....

.....

TEŞEKKÜR

Bu çalışmanın gerçekleştirilmesinde her türlü yardım ve yapıcı eleştirileriyle emeği geçen danışman hocam Yrd. Doç. H. Serdar Mutlu'ya, aileme içtenlikle teşekkür ederim.

ÖZET

Bu araştırmaya seramiğin başlangıçtan günümüze kadar olan gelişim sürecinde, diğer sanat dalları gibi çağdaş seramik sanatına nasıl dönüştüğüyle başlanmıştır.

Çağdaş seramik sanatında soyut anlatım biçimlerine yönelme, öz ve biçim ilişkisinin sorgulanması gibi sanatın eleştirel yaklaşımlarını da içine almasıyla kapsamını genişletmesi araştırılmıştır. Mühendislik bilimleri teknolojilerinden ve sanatın diğer dallarından da beslenerek gelişen seramik sanatı artık içerik-biçim-renk anlatımı ile de felsefi açıdan da kendini ortaya çıkarmayı başardığı gözlenir.

Araştırma kapsamında tasarımın tanımı, tasarıdaki bütünlük ilkesinden hareketle seramik çalışmaların oluşum aşamaları ve içerdikleri anlamlar tartışılmıştır. Biçim-içerik ve özün ayrımı da tanımlanarak araştırma genişletilmiştir.

Son bölümde, yapılan seramiklerin görsellerini ve yüklendikleri anlamlar tartışılıp yorumlanarak araştırma sonuçlandırılmıştır.

Anahtar Kelime: Seramik, Mekan, Özgün, Sanat Seramiği.

ABSTRACT

This research begins with an account of how ceramic has evolved into the modern art of ceramic like the other arts since its outset until now.

Moreover, the tendency towards the forms of abstract expression in modern art of ceramic and the extension of its scope to include the artistic critical approaches such as questioning the essence and form were analyzed in this research. It is observed that the art of ceramic, which has improved as being fed by other fields of art and the technologies in engineering, has succeeded to stand out both in terms of content-form-color expression and in philosophical terms.

In this work, also the term design was defined, and the gradual steps of creating a ceramic work based on the integrity principle of design and the meanings they convey were discussed. The work was extended to include the distinction between form-content and essence.

The work was concluded with a discussion and interpretation of the visual aspects of the ceramic and the meanings they convey.

Keywords: Ceramic, Place, Original, Artistic ceramic.

ÖZGÜN SERAMİK YÜZEYLERİN İÇ MEKÂN DÜZENLEMELERİNDE KULLANIMI

ŞULE KURAN

İÇİNDEKİLER

TEŞEKKÜR.....	1
ÖZET.....	2
ABSTRACT.....	3
İÇİNDEKİLER.....	4
GİRİŞ.....	6
1.SERAMİĞİN TANIMI VE TARİHSEL GELİŞİMİ.....	8
2. SERAMİĞİN KENDİ İÇİNDEKİ ALANLARI VE FARKLILIKLARI.....	10
3. SANATÇI ve ÖZGÜN SERAMİK SANATI.....	12
4. MEKÂNIN TANIMI ve SANAT SERAMİKLERİNİN MEKÂNLARLA ELE ALINIŞ SÜREÇLERİ.....	14
4.1.Biçim ve Renk Unsuru.....	15
4.2.Biçim ve Güzellik Unsuru.....	16
4.3.Biçim ve Mekân İlişkisi.....	18
4.4.Biçim ve İşlev ilişkisi.....	19
4.5.Biçimcilik ve Sanat Seramikleri.....	20
4.6.Tasarım-Denge ve Sanat Seramikleri.....	22
4.7.Özgünlük ve Sanat Seramikleri.....	23
5. KONUYLA İLGİLİ SERAMİK ÇALIŞMALARI.....	29
5.1. I.Grup Seramik.....	29
5.2. II.Grup Seramikler.....	30
5.3. III.Grup Seramikler.....	30
6. KONUYLA İLGİLİ SERAMİK ÇALIŞMALARI ANALİZLERİ.....	31
6.1. I.Grup Seramik.....	31
6.2. II. Grup Seramikler	33
6.3. III. Grup Seramikler	40

SONUÇ	41
EK - 1	42
EK - 2	58
KAYNAKÇA	70

GİRİŞ

Kili biçimlendirme serüvenine göçebe yaşamda başlayan insan; ateşin keşfi ile onu dayanıklı hale getirebilmeyi başarmıştır. Böylece günlük yeme-içme kaplarını pişmiş topraktan elde etmenin yanı sıra, bu malzemeyi kimi zaman da büyü ve dinin etkisiyle tapınma amaçlı idollere dönüştürmüştür. Örneğin: bolluk, bereket ve doğurganlığı temsil eden “Toprak Ana” heykelciği gibi (Seramik 1).

İnsan, günlük ihtiyaçlarını karşılamada kullandığı seramik kaplara, estetik öğeler de katarak onu sanatsal anlatımla ifade etmeyi başarır. Örneğin; kapların üzerine doğal toprak astarlar kullanması; küçük kabartmalar, heykelcikler ve dini içki kaplarının bir topluluğu temsil etmesi gibi (Seramik 2-3).

İnsanın yaşadığı yeri güzelleştirme çabalarını; mağara duvarlarına büyü etkisi ile yaptığı sanılan hayvan figürlerinden başlayarak; bedenlerine, giysilerine kullandıkları eşyalara varıncaya kadar yaşamının bütününde gözlemleyebiliriz.

Günümüz sanatçıların kentlere, yaşadıkları mekânlara yaratıcı güçlerini sanatsal yaratılarla katmak istemeleri; kent insanlarına zengin görsel yaşamlar sunma çabalarına dayanır. Belki de bu yaklaşımları ile sanatın gelişim sürecindeki evrelerini gelecek kuşaklara aktarmaya yönelik bir görevi üstlendikleri düşünülebilir (Mutlu, 1994, 5).

Yüzyıllar boyunca seramik hayatımızın önemli bir parçası olarak devam ederken bu süreç içerisinde birçok alanda kendini göstermiştir. Zanaat mı, sanat mı, malzeme mi, teknik mi derken yüzeyinde birçok sanat dallarını uygulayabileceğimiz (örneğin: dekor teknikleri, yüzey dokuları-hareketleri vd.) plastik sanatların en kapsamlısı olarak karşımıza çıkar.

Plastik sanatlar alanından “soyut seramik sanatı veya sanat seramikleri” gibi isimlerle anılan çağdaş seramik sanatı; sanatçıların endişelerini, duygu ve düşüncelerini yansıtan aynı zamanda izleyicinin algılaması yönüyle, bir bakışta tüketemeyeceği görsel zenginlik sunmaktadır. Kilin sonsuz biçimlendirme olanakları doğrultusunda çağdaş diğer malzemelerle de birlikte kullanılması modern sanatın içerisinde seramiğe farklı bir kimlik kazandırmıştır.

Seramiğin mekânla bütünleşmesi, diğer sanat dallarıyla kurduğu kuvvetli bağlarla kent yaşamında her yerde karşımıza çıkması, ona farklı işlevler yükleme

abaları sanatseverlerin ilgisi ile yayılmaktadır. Bütün bu arayışlar seramiğın kullanım alanından sıyrılıp modern sanatın içerisindeki hak ettiği yeri bulma isteği ile doğru orantılıdır.

1. SERAMİĞİN TANIMI VE TARİHSEL GELİŞİMİ

Seramik, kil kaolen gibi anorganik ve organik maddelerin oluşturduğu bileşimlerin; el, pres veya alçı kalıp gibi yöntemler ile şekillendirilip, sırlı veya sırsız, dayanıklılık kazanması için pişirilmesi teknolojisidir (Arcasoy, 1983, 1). Seramiğin pişirilmesinde farklı sıcaklıklar uygulanabilir. Bunun nedeni farklı kil ve sır reçetelerinin seramiğin işlevine göre tercih edilmesidir.

Kilin ilk biçimlendirilmesi insanın parmakları ve çeşitli aletler yardımıyla olmuştur. Kilin ateşle buluşması ise Neolitik Döneme dayanır. Başlangıçta yeme-içme ve saklama kapları olarak şekillendirilen seramik, ilerleyen tarihlerde büyü ve din etkisiyle heykelciklere dönüşmüş, doğum-yaşam ve ölümü simgeleyen kadın idoller şeklinde gelişimini sürdürür.

İnsanın doğayı bilme çabaları; kili biçimlendirme onu madde olmaktan çıkarıp, duygu-düşünce ve kutsal değerlerle ifadeye yönlendirmiştir. İnsan eliyle yapılan ilk dekor, sonraları kullanılan eşyayı süsleyerek daha hoş bir görünüm kazanması sağlanmıştır. İlk çağlarda insanın yaşadığı mekân duvarlarını ve kullandığı aletleri süsleyerek sanatsal eylemlerine başladığı söylenebilir. Örneğin: av aletlerinin üzerini kazınması veya parlatması, mağara duvarlarına işaretler çizmesi, daha sonraları gerçeğine yakın resimler yapması gibi. “Çömlekler ve sepetler yalnız yapılmakla kalmadı, güzel biçimlere sokuldu. İnsan, mağara açtıktan sonra onun duvarına resimler yaptı. Rengin ve çizginin verdiği zevklerle baştan çıkan zanaatçı kendini bunlara kaptırdı (Aktaş, 1999, 4).

“Seramik yüzeyini süsleme endişesi taşıyan insan zamanla, büyü ve din etkisinden kurtarmış; perdahlı yüzeyler, renkli astar, sır ve çamurlar kullanmıştır. Seramik eşyaların sıra kavuşması, odun ve benzeri organik maddelerin küllerinin seramik bünye üzerindeki etkilerinin gözlenmesi sonucu keşfedilmiştir” (Sümengen, 2004, 4).

Kile biçim vermedeki ustalığı ile kalmayan insan; kullandığı seramiğe estetik değerler katıp, ürettiği seramik kaba diğer kaplardan ayırt edici olma özelliği kazandırır. Böylece ilk özgün sanat ürünleri yavaş yavaş ortaya çıkmaya başlar. Süs ve süslenme insanlar için her dönemde vazgeçilmez bir unsur olup, kimi zaman bir

mesaj, kimi zaman da statü sembolü olarak karşımıza çıkar. Estetik değerlerin ve yaklaşımların oluşumunun da böylece başladığı kabul edilebilir.

İnsanların süse ve süslenmeye olan bu yaklaşımı seramik eşyalara da yansımış ve günümüze kadar gelmiştir. Bu durum o kadar belirleyici olmuş ki; bilim adamları ve sanatçılar, tarihi bir dönemi ve olayları seramiklerin üzerine yapılan süslemeler yolu ile öğrenmişlerdir. Tarihi belge niteliği, seramiğin doğa ve kimyasal etkilere dayanıklı olmasına bağlanabilir. Arkeoloji ve sanat tarihinde en önemli buluntu belgelerinden biri seramiklerdir. Örneğin: kil tabletler ve mektuplar, seramik kapların üzerindeki renkli topraklarla yapılan savaş ve diğer betimlemeler gibi (Seramik 3).

Günümüze kadar yalnızca o dönemin değerli maden eşyalarını taklit etmek amacıyla yapılan seramik kaplar, o dönemin seçkin aileleri ya da saray için üretilmiştir. Ancak 19.yy sonralarından itibaren sanatsal gelişimiyle dikkat çeken seramik ürünler çağdaş sanat olarak kabul edilmeye başlar. 1940’lardan sonra modern sanatında etkisiyle çağdaş sanatlar arasında yer alır. Sanatçıların kendilerini ifade etme aracı ve farklı materyallerle kullanımı kapsam alanını genişletir.

“Seramik, iç ve dış mekânların işlevselliğine göre tasarımlar geliştirilerek dekorasyon elemanı olarak karşımıza çıkar. Mekânları estetik elemanlarla süsleme geleneğini tarihin derin geçmişinden alarak gelecek kuşaklara aktarımda taşıyıcı rol almaktadır”(Read, 1988, 17). Yaşanılan mekânların duvarları başlangıçta insana güven hissi verirken; modernleşen dünya karşısında bu boş kalan duvarlar, süsleme ve kimliklendirme gereksinimi yaratan sanatçıya ilham veren birer nesne halini alır. Bu yüzeyleri sanatsal nesnelerle donatmak bazı dönemler de bir gelenek halini alır. Seramik 4 ve 5 teki örneklerde olduğu gibi.

2. SERAMİĞİN KENDİ İÇİNDEKİ ALANLARI VE FARKLILIKLARI

Hammaddesi kil olup elle, kalıpta ya da tornada biçimlendirilmiş ve fırınlanmış her türlü obje sözcüğü kapsamına giren seramiğe bir bütün olarak bakıldığında, tarihsel süreçte klasik ve endüstriyel yapısıyla çağımızda kazandığı modern plastik sanat yönelimi olduğu bilinmektedir. Atilla Galatalı (1985) “Eleştirim” başlıklı sempozyum tebliğinde seramik sanatını üç ana gruba ayırır:

Klasik Seramik Sanatı, Endüstriyel Seramik Sanatı ve Soyut Seramik Sanatı

Kendi içinde bu üç alana ayrılan seramiğin, bu ayrımının temel nedenleri sorgulanması ve çok iyi analiz edilmesi gerekir. Seramik sanatı insanoğlunun ihtiyaçları doğrultusunda aklını kullanmasıyla, sanatların en eskisi, seramik kap sanatı olarak ortaya çıkar.

Klasik seramik sanatı ise, kullanıma yönelik, her tür eşyanın kilden sanatkârane şekillendirilip pişirilmesidir. Galatalı (1985)’nın ifadesiyle: “Bugün Seramik Sanatı dediğimiz gerçek, ilkel insanın kap gereksinimiyle ortaya çıkan, mütevazı bir kap sanatıdır”. Klasik seramik sanatının temel amacı, gündelik ihtiyaca yönelik işlev yönüdür. Dünya da farklı isimlerle adlandırılan klasik seramik sanatı bizde “çömlekçilik” olarak adlandırılmıştır.

Bu sanatın kullanımına yönelik işlevsel kaplarının dışında, Uzakdoğu, Mısır, Yunanistan ve Anadolu’da, çok tanrılı uygarlıklar döneminde, tapınma, büyü ve doğal felaketlerden korunma amaçlı yapılan idoller gibi o dönemdeki insanların inançlarını ifade eden estetik ve sanatsal değerleri içeren seramik heykelticiler de yapılmıştır (Seramik 6).

Endüstri devrimiyle beraber klasik kullanımının dışında, hızlı ve seri bir şekilde üretimiyle seramik, el sanatı-zanaat konumundan Endüstriyel Seramik Sanatı konumuna yönelmiş ve yepyeni farklı bir alana kavuşmuştur.

“17. yüzyıldan bu yana, Anadolu’da unutulmaya yüz tutmuş olan seramik, Cumhuriyet sonrası Türkiye’de zor şartlar altında gelişmeye başlamıştır. 68 yıl gibi kısa sayılabilecek bir sürede, hem sanat seramiği hem de endüstriyel seramik büyük bir gelişme göstermiştir. Bu hızlı gelişmenin nedeni, tabii ki, Anadolu’da zaten var olan seramik kültürünün, güçlü bir temel oluşturmasıdır”(Genç, 1992, 8).

Bu devrimin birçok faydasının yanında sanatı olumsuz yönde etkileyen tarafları da olmuştur. İngiltere'deki geleneksel üretim yapan çömlekçi atölyeleri, endüstrileşme süreciyle hızlı ve ucuz üretim mantığıyla, tekdüze, yoz, süslü ve ucuz seramik ürünler oluşturmuştur.

Rönesans sonrası natüralist yönelimlerle doğanın dikkatli bir şekilde ele alınışı, değişen çağın ve onun getirdiği yenilikler diğer sanat dalları gibi seramik sanatını da etkiler. Modern sanat akımlarıyla bu etkileşim ileri bir noktaya gelir ve soyut seramik sanatının ortaya çıkışını hızlandırır.

“Soyut seramik sanatı, kolay yapılabilen bir sanat dalı değildir. Düşünsel ve duygusal kaygılar taşınmalıdır. Oluşumu milyonlarca yıl süren kilin, bir iki kere yoğrulup, düşünsel ve duygusal içeriklerden uzak biçimler verilmesiyle yapılan çalışmalar, soyut seramik değildir. Kilin sorumsuzca hırpalanıp harcanmaması ve soyut seramikle ilgili bazı sorunların bilincinde olunması gerekmektedir” (Genç,1992, 1).

Bu düşünceden hareketle seramiğin aslında, duygu ve düşünceleri anlatmada, her türlü görsel zevki ifade etmede doğası gereği çok uygun bir malzeme olduğunu söyleyebiliriz. Dolayısıyla çamurun sonsuz plastik olanaklarından çok iyi bir şekilde yararlanarak, Çağdaş Seramik Sanatında uygulanabilir sanatsal yorumlara gidilebilir.

Çağdaş Seramik Sanatında; duvar kabartmaları, serbest seramik biçimleri ya da endüstriyel seramikler ayrı ayrı veya birlikte kullanılan tekniklerle sanatseverlere birçok sunumlarla aktarılabilir (Seramik 7-8).

Seramiğin bir başka sunum şekli ise iç mekânlarda kullanılan aynı zamanda işlevselliği ile de dikkat çeken seprasyonlardır. Seprasyonlar iç mekânları daha da kullanılır hale getirmek, farklı amaçlar doğrultusunda bir mekânı bölmek demektir (Seramik 9-10).

Sonsuz biçimlendirme ve estetik yorumlama olanağı sunan seramik malzeme iç ve dış mekânlarda sanatsal anlatımları zengin görsel olanaklar sunmaktadır. Yine seramiğin kendi içindeki farklılığından bahsedecek olursak; klasik ve Endüstriyel Seramik sanatının karşısında Modern Seramik Sanatının en belirleyici ayrılan yönü, geleneksel işlevi dışlaması ya da böyle bir çaba içerisinde olmasıdır. Bu yaklaşım sadece seramik için değil diğer sanat dalları için de geçerli olmuştur.

3. SANATÇI ve ÖZGÜN SERAMİK SANATI

“Picasso, Matisse ve Miro, seramiğin geleneksel işlevci ve dekoratif üretim mantığını dışlayarak, seramik malzemenin bireysel, estetik, biçimsel ve düşünsel yorumları ortaya koymada, sanatçıya sağladığı ifade imkânlarını görmüş 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 kavuşur, seramik artık sanatsal bir ifade aracı olur”.(Uludağ,45–47).

Klasik seramik sanatı ile modern seramik sanatı arasındaki net bir ayrıma gidilecek olursa; klasik seramik sanatında sanatçı, yenilikçi ve yaratıcılığa dayalı bir görüş ve eser koymaktan ziyade, yapılması gerekenin en iyisini yapmaya çalışan, beceri sahibi, usta kimliği ortaya koyar. Soyut ya da modern seramik sanatçısı ise eleştirici tavrı, yeni ve farklı biçim ve içerikler bulan, kendine özgü bir anlatım dili olan, kısacası gerçek bir sanatçı kimliğine sahip olan kişidir.

Sanatta Rönesans etkisinin yavaş yavaş kaybolmasıyla soyut yönelimler artmış, doğa birebir kopya edilmesinin dışında yeni yönelimler özgün içerikli sanat eserleri ortaya konulmuştur. Özellikle kübizminde etkisiyle sanat ve sanatçılar doğa ile olan bağlarını neredeyse tamamen kopararak soyut-özgün form yönelimci seramik sanatçıları ortaya çıkar.

Ancak bu defa da sanatın özelleşmesi, kendi içine kapanması ve başkaları tarafından anlaşılamama sorunu ortaya çıkar. Alıcıları tarafından sanat eserini anlamlandıramama sorunu, kimi zaman, ortaya çıkan çalışmalarda niteliksizleşme ve yozlaşma gibi sorunlar ortaya çıkarmıştır.

Oluşumu milyonlarca yıl süren kilden yapılan seramiklerin düşünsel ve duygusal bir içerik taşıması, sanatsal ifade biçimine dönüşmesiyle sanatçının yetkinliği ile kalıcılaşır. Zengin bir kavram içeriğine sahip olan kille, sıradan biçimler üretilemez.

“Soyut seramik; sanatçının endişelerini, duygularını ve düşüncelerini yansıtan, algılama kapasitesinin bir bakışta tüketemeyeceği görsel zenginliğe sahip ve kilin saygınlığına sığabilen seramiktir”(Genç,1992,4).

Özetle, içeriksiz biçimin kalıcı olamayacağı ve de sanatın aynı zamanda bir tür iletişim aracı olduğu düşüncesiyle, nitelikli eserler sunabilmek için daha fazla çaba sarf edilmesi gerektiği unutulmamalıdır.

Bir diğer yönelimin de seramik-heykel formudur. Burada ise, salt ve yetkin sanat niteliğine ulaşmakla, resim ve heykel sanatının karşılaştığı estetik ve görsel plastik sorunlarıyla karşı karşıya kalınmaktadır. Burada kullanılan seramik hammaddesi artık sadece malzeme olarak kendinden söz ettirir. Bundan sonrası başka alanların konusu olur. Seramik-heykel sanatında verilmek istenen mesajı güçlendirme adına sadece seramik hammaddesi değil bunun yanında çok farklı malzemelerle de entegre olduğunu görebilmekteyiz (Seramik 11, 12,13).

Aslında kilin, seramik sanatın icrasında sadece bir araç olarak görülmesi doğru bir kanı olmayabilir. Galatalı'nın (1985, 69) "Seramik kili bir malzeme değil bir dosttur" ifadesinde de bu gözlenmektedir. Sanatçının kile yaklaşımı yapıtlarındaki anlatım dilinin güçlülüğüne işaret etmektedir. Ona sevgi ve saygıyla yaklaşımı, seramik malzemenin de karşılık vermesi ile doğru orantılıdır. Bu düşünceler doğrultusunda şöyle bir kanıya varmamız mümkün olabilir: Seramik kendi başına özgül bir değer olduğuna göre, seramik olan her şey de bu değeri barındırır.

Son olarak, seramiğin farklı alanları ile ilgili şunlar söylenebilir; Seramik sanatı gelişim sürecinde tarih boyunca farklı uygarlıklara ve değişen yaşam biçimlerine, farklı teknik ve estetik değerlere göre, değişik yönelimlere girerek günümüze kadar yaygınlaşarak ve gelişerek gelmiştir. Bugün seramik sanatı çağın koşullarıyla ve düşünce yapısıyla yeniden biçimlenmekte ve plastik sanatlar içinde kendi kimliğini oluşturmaktadır. Seramik temelde bir malzeme ve teknik bilgiler. Seramiği yapanın niteliğine göre; bir usta yapmışsa zanaat, bir sanatçı yaratmışsa sanattır. Seramik bazen bunlardan birisi, bazen de hepsi olabilir.

4. MEKÂNIN TANIMI ve SANAT SERAMİKLERİNİN MEKÂNLARLA ELE ALINIŞ SÜREÇLERİ

Sanat Kavramları ve Terimler Sözlüğü'nde mekân kavramı “uzayın sınırlanmış bir parçası” olarak tanımlanır.

Mekân; doğa koşullarının egemen olduğu fiziksel çevrenin içinden bir bölümün gereksinim duyulan işlevleri karşılamak üzere belirlenmesi, sınırlanması, düzenlenmesi, örtülmesi gibi tümünü bir arada veya sadece bazılarını kullanarak yeni bir yapay çevre oluşturmasıyla ortaya çıkmıştır.

Yapı, ilkel zamanlarda tek odalı, sadece zorunlu ihtiyaçların giderildiği, korunma içgüdüleriyle yapılan elemanlarken giderek insanların bireysel zevklerine göre şekillenip gelişmiş yaşamsal bir kültür haline gelmiştir.

Mekânlar oluşurken, sanat ve bireysel ihtiyaçlar bir bütünü oluştururlar ve değişik kültürlerinde etkisiyle yepyeni yapı elemanlarını ortaya çıkarır. Günümüz mekân kavramını irdelediğimizde; “...Mekân kavramının şimdiki karakteristiği nedir? Günümüzün mekân anlayışı, karanlık şartlarla ve darlıklar içinde yaşamaktan memnun olmak gibi bir ortaçağ kavramı değildir” (Saarinen, 1967).

Helenistik dönem mimari anlayışı, bütün uygarlıkları etkilediği gibi bizim de mimari tarzımıza olumlu katkılar sağlamıştır. Fakat bizim yaşam tarzımıza uydurularak özgün mimari anlayışımız kendiliğinden gelişmiştir. Mekândaki ışığın ve bölüm duvarlarının sanat seramiklerinde etkili bir biçimde kullanılması günümüze kadar süregelmiştir.

Seramik, kilin sonsuz biçimlendirme olanağı doğrultusunda plastik sanatların pek çok dallarına ait uygulanmaları yüzeyinde barındıran bir sanat dalıdır. Seramik sanatçılarının dışında ünlü ressamlar da seramik yüzeyin cazibesine kapılmışlardır.

Dünya sanatına bakıldığında Picasso, Dali, Miro, Matisse gibi ressamlar seramik yüzeyi yeni bir sanatsal ifade alanı olarak kullanmalarının yanı sıra ülkemizde de Bedri Rahmi den günümüze pek çok ressam çeşitli vesilelerle seramik yüzey üzerinde çalışmalar yapmış ve bunları sergilemişlerdir” (Sönmez, 2007).

Sanatçıların özgün seramiklerini, aynı zaman ve mekânda sergileme isteği sergi mekânlarının doğmasına neden olur. Sergilenmek istenen eserlerin sürekli

sanatseverlere açık bir mekânda bulunması müze ve galerilerin çağdaş boyuta taşınması ile olanak kazanmıştır. Sanatçıların resim, heykel, seramik, özgün baskı vb sanat dallarındaki eserlerini uygun mekânlarda sergilemelerini özel galeriler de desteklemektedir.

Sanat seramikleri mekânların duvarlarına ve mekânların iç boşluklarında farklı değerlendirmelerle sergilenebilir. Örneğin; iç mekân duvar yüzeyi düzenlemesinde serbest ve çömlekçi çarkıyla oluşturulan özgün seramik kabartma çalışmalarında olduğu gibi. Sanatçı mekânın işlevine göre tasarımı duvara sabit kalmak koşuluyla monte etmiştir (Seramik 14).

Günümüzde mimari belirli estetik geometrik ve sayısal kurallara göre yapı yapma sanatıdır. Mimarlığın asıl görevi, bu mekânları belirli işlevlere ayırmaktır.” (Büyük Larousse, 8190). Dolayısıyla mimarlık, mekân içinde mekân yapma sanatıdır diyebiliriz.

Mekân, insanın kendi etrafında onun gereksinimlerine uygun atmosferler oluşturmak ve onun içinde yaşamak zorunda olduğu sanat atmosferinin ta kendisidir denilebilir. İnsanoğlu sanatsal mekânlar oluştururken çok çeşitli sanat objesi, panolar, mozaikler, biblolar vs. kullanmıştır. Bunlardan biride başlangıçta sadece fonksiyonel amaçlı kullanılan zamanla fonksiyonelliğinin yanında sanatsal amaçlı kullanılan seramiktir (Seramik 15).

Seramiği mekân içinde kullanırken, onu değerlendirmede bir takım sanatsal kriterlere ihtiyaç duyulacağından bu bölümde; konuya, biçime, harekete uygun seramik yüzeyler seçilirken, sanat dalları ve disiplinler arasındaki ilişkilerden bazılarını bulacaksınız.

4.1.Biçim ve Renk Unsuru

Renk “Işğın kendi öz yapısına ve formlar üzerindeki yayılımına bağılı olarak göz üzerinde yaptığı etkidir”(Sözen, Tanyeli,1996, 200).

Renk; biçimi tamamlayan, ona duygu yoğunluğu katan, görsel zevki oluşturan öğelerdendir. Seramikte renk kullanımı biçim ve forma uygun olmakla birlikte konuya ve temaya da uygun olmalıdır.

Konuya, biçime, harekete uygun renkler seçilirken sanat dalları ve disiplinler arasındaki ilişkiler göz önünde bulundurulmalıdır. Bu bağlamda resim sanatında renk neyi ifade ediyorsa seramik sanatında da bu ilişkilerden faydalanılmalıdır.

Rengin doğru yerlerde, doğru formlarla kullanımıyla sanatsal seramik çalışmaları elde edilebileceği gibi, bazen de renk kullanımından kaçınılarak daha yalın, daha soyut eğilimler oluşturulabilir. Önemli olan eğer bir renk kullanılmışsa kullanılan bu renklerin hangi formda ve ne yoğunlukta kullanıldığıdır. Seçilen renkler ile form arasında bir uyum söz konusu ise iyi sonuçlar doğurması mümkün olabilir (Seramik 16-21).

“Renk form üzerinde kullanılırken, orana, ritme ve hacim ölçüsüne yardımcı olmalı, formdaki özellikleri ortaya çıkartmalıdır. Karmaşıklığa yol açılmamalıdır”(Özer,1997,60). Aynı zamanda renk, kullanılan mekânla da uyum içerisinde olmalı, mekânı doğru bir şekilde yansıtmalıdır. Ancak bunu yaparken renk dekoratif bir zevk maddesi olarak kullanılmamalıdır. Formda rengin çok daha derin manası vardır. Sanatçı bu derin manayı, bireysel olarak hissetmek ve uygulamak gibi bir görev üstlenmelidir.

4.2.Biçim ve Güzellik Unsuru

Sanat seramiklerinde güzellik kavramını da evrensel boyuta taşıyabilmelidir. “Güzellik kelimesi, görsel ya da işitsel estetik zevk veren, bir olgu için kullanılır” (Saarinen, 1967,205). “Düşünsel, ahlaksal ya da bedensel üstünlüğü ile hayranlık uyandıran form güzel olarak adlandırılır” (Saarinen, 1967,214).

Estetiğin mümkün olan en geniş tanımına dayanarak, sanat ve tasarımın görülebilen ya da görsel duyularımızı etkileyen her şey olduğunu söyleyebiliriz. Elbette bu tanımlama yeterli olmayacaktır. Peyzaj ya da insan bedeni gibi doğal nesnelerinde insanların duygularını etkileyebilecekleri, ancak genel olarak kabul

gören hiçbir sanat ya da tasarım biçimine göre, sanatsal çalışmalar olarak kabul edilmeleri düşünülemez.

“Bu düşünce, hem estetik olarak insanı etkileyen hem de ‘güzel’ ve ‘uyumlu’ olan şeylerin, sadece sanat ya da tasarım olarak kabul edilebilecekleri şeklinde sadeleştirilebilir. Ancak bu da, doğal nesneleri dışarıda bırakabilen bir tanımlama değildir. Hem manzaralar hem de insan bedeni, güzel ve uyumlu olarak tanımlanabilir; fakat sanat ve tasarım olarak adlandırılacak şeyler değildirler” (Bernard, 2002,170).

Jean Baydrillord tarafından öne sürüldüğü şekliyle güzellik, tarihsel olarak süregelen farklılık ilişkilerinin ürünüdür ve sanat olarak görülende sadece bu farklılıkların sonucudur. Yani, güzel olan nesnelerin kendilerinde tatmin edici ya da önemli bir şey yoktur, güzellikleri sadece diğer şeylerden farklı olmalarından kaynaklanır.

Estetiğin kaynağının ne olduğuna dair birçok yaklaşım vardır. Bazı düşünürlerce doğanın dışındaki şeyler olarak tanımlanırken bir başkasına göre farklı olan her şey denilmiştir. Ancak, bilinen bir şey varsa oda güzelliğin kaynağı formun güzelliği, sonradan yapma süslerle değil, sanat yaratmasıyla, özünden gelerek oluşur.

“Güzellik olgusu içine giren bir diğer mesele Simetri: iki boyutlu ya da üç boyutlu bir form üzerinde yer alan tüm noktaların en az bir eksene göre eşit uzaklıkta bulunma durumudur” (Sözen,1996,216).

Klasik çağın, üstün mimarı ve analizcisi olan Vitruvius, mimaride simetri için şu sözü söylemiştir; “içinde simetri ve proporsiyonlara yer verilmemiş olan hiçbir bina kompozisyon özelliğine sahip olamaz”. Vitruvius’un, bu fikri genç rönenans zamanında, “simetri güzelliği” adı altında büyük etki yaratmıştır. Zamanla her türlü sanat alanında kullanılmıştır. Bu konuda birçok kitap yazılır ve şöyle bir sonuç çıkar. “Simetri”, “denge” ile uyum sağladığı zaman güzelliği yakalayabileceği kabul edilir. Artık “denge güzelliği” bütün dizaynlarda mutlaka olması gereken temel düşüncedir.

Bir karşılaştırma yapılırsa, kendi içersinde dengeli simetrik bir yapıya sahiptir. Fakat günümüze değin hiçbir sanatçı, insanı tam bir simetrik görünüşte, ne çizmeyi ne de hacim vermeyi uygun bulmamıştır.

Çünkü tam bir önden görünüş değil de, sanat objesinde vücudun, başka başka hareketlerini denge ile buluşturmak daha doğru oluyordu.

Vücut, dengeli ve mükemmel duruşuyla ve fonksiyonel özelliğini en iyi şekilde insanın ihtiyaçlarını karşılamada gösteriyor. Vücut güzellik şartlarına sahiptir. “Çünkü güzellik kanunu, iyi tasarımın temeli olarak iyi işlevselliği gerektirir” (Saarinen,1967,220). Dolayısıyla güzellik konuma şartlara ve nesnelere göre değişkenlik gösterebilir. Seramikte güzellik olgusu da böyledir. Çalışmanın biçimi, rengi, yapısı, varsa onunla beraber kullanılmış anlatım dili kendi içinde ve mekânla uyum çerisinde olmalıdır.

4.3.Biçim ve Mekân İlişkisi

Estetik analizcilere göre resim yapmak “renk sanatı”dır, heykel “form sanatıdır, mimarlık da özel “mekân sanatı”dır. Sanat formlarının estetik ayırımında, mimariyi en üstün “mekân sanatı” olarak sınıflandırır. Çünkü kapalı bir barınma (korunma) hacmi ilk mimarlığın fikridir. Mimarlık Sanatında İç ve Dış Mekân diye iki kısım oluşturmaktadır. Sanat eserleri bu mekânlarda sergilenirken, eser ve mekân arasındaki düzen önem kazanmaktadır.

Örneğin seramik heykel mekânın içinde olduğu zaman, iç mekânın konkavlığı onun anlaşılmasını engeller bir durum almaktadır. Nasıl hiçbir resme tablonun içine girerek bakmıyorsak, algılamamız için belli bir mesafeye ihtiyaç duyuyorsak, heykel sanatında da aynı durum söz konusudur. Formun anlatım ifadesi ne olursa olsun, daima mekân ile uyumu çok iyi tasarlanmaya çalışılmalıdır.

Seramik sanatında da durum böyledir. Seramik içinde bulunduğu uzay, espas ve derinlikle birlikte formların geçişleri, çizgileri ritmik uyarıcısı, önde arkada ilişkisi, kompozisyon ilişkisi iyi bir şekilde düşünülmesi gerekir.

Ton parçalanmaları, çizgisel ve lekesele düzen, düz dokulu etkiler gerilimin belirleyicisidir. Çizgisel geometrik ve organik arayışlar, seramiğin dokusuna bağlı olarak gerilimin estetik teknik aktarımında yine mekânlar birlikte düşünülmelidir. “İmgesel çağrışımlar içeren düzenlemelerle, hacimsel, çizgisel ve boşluğun form/mekâna açılan uç noktaları dengelenmelidir” (Artist, 2007, Mayıs, 65).

Sanatçı tüm olguları göz önünde bulundurmalı ve sanatını icra ederken mekânı göz ardı etmemelidir (Seramik 4, 5, 8,14, 18).

4.4. Biçim ve İşlev İlişkisi

Biçimin işlevsel kalitesi, esaslı olduğu kadar zorunluda olmalıdır. Form, insan ihtiyaçlarına fizikçe ve ruhça cevap verdiği zaman ancak sanatsal bir biçim olabilir. Mekânda içinde kullanılan bir sanat aracının aynı zamanda fonksiyonel ve işlevsel olması, sanat objesini çok yönlü ve zengin kılar. Konuya bir örnek verecek olursak iç mekânlarda kullanılan aydınlatmalar neden sanatla buluşmasın, bizi ve sanat anlayışımızı yansıtsın.

Bu tür eserler yaşamımızın vazgeçilmezleri arasına girerken sanatsal yönleriyle de mekânlara ayrı bir haz katmaktadırlar. İşlevsellik çok yönlü bir olgu olduğu için geniş bir açıdan konuyu ele almak gerekir.

Seramik, sanatçıyı işlevsellik ve kavramsallık arasında seçim yapmaya zorlayan bir malzemedir. Eğer sanatçı orta yolu seçip seramik sanatının dekoratif ve güzel sanatlar yönüyle çalışırsa sonuç daha az doyurucu olabilir. Selçuklu ve Osmanlı seramik sanatı gibi hem teknik hem de estetik açıdan çok köklü bir mirasa sahip olan ülkemizde seramik sanatının çağdaş bir kimliğe kavuşması, işlevselliğinin yanında plastik bir değer olarak ta değerlendirilmesi ancak onun özgünleşmesi sorunuyla ilintilidir. Diğer sanat dallarında heykel ve resimde olduğu gibi en önemli sorun özgünlük ve yaratıcılıktır. Seramik, plastik sanatların tüm öğelerini bünyesinde barındırdığı için; resim ve heykel bireşimi plastik sanatların ta kendisi bir sanat dalıdır. Var olan çeşitli resimsel yüzeyleriyle, üç boyutlu oluştururken boşluğu sarmalar, bu da seramiğin diğer sanat yapıtlarından ayıran potansiyeli ve gizemi içerir. Ancak seramiğin bir de üstesinden gelinmesi gereken, olmazsa olmaz teknik boyutları vardır. Bu teknik boyut seramik bir yapıtın oluşmasında ve varlığını sürdürmesinde çok önemli bir rol oynar.

Mantıksal olarak, insan ve işlev arasında ilişkilerde insan eylemleri bir araçtır. İnsan “işlev” ögesi ile “eylemleri” aracılığı ile ilişki kurar. İşlev burada fiziksel bir nitelik ise bu niteliğin fiziksel madde görünümünde “form” olacaktır.

İşlevin bu denli önemli ve vazgeçilmez bir konum içersinde insan hayatına girmiş olması insanları büyük araştırmalara yöneltti. Amaç insan ihtiyaçlarına en iyi şekilde cevap verecek işlevsel formların oluşturulması için ortamlar yaratmaktır. İnsan bilgisi, işlev konusunda genişledi. Ve formlar üretmek için işlevsel makineler gelişti.

4.5. Biçimcilik ve Sanat Seramikleri

Biçim, içerik ve öz, bir sanat eserinin ayrıştırılamayan, birbiriyle iç içe geçerek kenetlenmiş bulunan boyutlarını oluşturur. Birini, diğeri olmaksızın düşünmenin olanağı yoktur. Bu bakımdan söz konusu bu öğeler, bir sanat esrinin kendisini var etmesinde hem ayrı ayrı, hem de “iç-içerik” durumu nedeniyle bir arada rol oynarlar. Bu durum nedeniyle birini diğerinden üstün tutmak, temelde yanlış bir tutum olabilir.

“Biçim en genel ifadesiyle bir sanat eserinin şeklidir. Eserin nesnel varlığının ölçüsel nitelikleri, eserin hangi sanat alanına, hangi sanat akımına dahil olduğu da yine biçim sözcüğünün kapsamındadır. Ayrıca kullanılan teknik de yine biçim çözümlemesiyle belirlenebilir. Denilebilir ki biçim bir sanat eserinin somut varlığıyla ilgili verilerinin tümüdür”(Yılmaz, 2001, 69).

Açıkça görüldüğü gibi biçim, bir sanat eserinde hayati öneme sahip olmakla beraber, tek başına bir anlam taşımaz. Biçimin bağımsız bir değer olarak ele alınması hatalıdır “...biçim, içeriğin dışında varolan bir şey değil, içeriğin bir ürünü ve parçasıdır” (Hançerlioğlu, 1996, 175).

Şu halde denilebilir ki, bir sanat eserine yönelik “Nasıl anlatıyor?” sorusu biçime,”Ne anlatıyor?” sorusu içeriğe gönderme yapar, açıklar.

Öz’e gelince; bir sanat eserinde “öz” denince ne anlaşılması gerektiğini Erinç (1998) şöyle anlatır: Öz; Bir sanat eserinin bu boyutu, sanatçının eseriyle alıcılarına

vermek istediğinden çok, alıcılarının o eserden edindiklerini tanımlar. Bu boyut, deyiş yerinde ise alıcının o eserden elde ettiği “kıssadan hissedir”(Erinç, 1998,22).

İçeriği dolayısıyla öz’ü ikinci plana iten hatta yok sayan bir yaklaşımın, tüm sanatsal etkiyi biçim içinde araması kaçınılmazdır. Bu durum, sanat eserinin nicelik ya da işlev açısından ele alınışında da benzeri bir tutum yaratır. Bilindi gibi bir eserin, estetik kaygı yaratmak ve bir iletide bulunmak (fayda) gibi iki temel işlevi üzerinde durulur. Biçimcilik, hazzı faydaya üstün tutmak onu yok saymak şeklinde kendini gösterir ki bu, içeriği yok saymanın hemen akabinde atılan mecburi bir adımdır. Ancak içerik önemli değildir demek, yani tamamen soyutçu bir düşünce doğru mu? Bu konuda Erinç şöyle der:

“Çağın önemli akımlarından biri olarak kabul edilen Biçimcilik bile kendini bir resmin iç öğelerinden arındıramamaktadır. Çünkü sanatçısı dünya görüşünü, nesneye bakış yöntemini, yaşamı anlayış tarzını ancak bu biçimle verileceğine inandığı sürece o biçim yine içeriği ve dolayısıyla özü anlatan bir aracı olmaktan öte gidemeyecektir (Erinç, 1995,68).

Yine soyut sanatla ilgili Hançerlioğlu (1996,175) şöyle der: “Bilimde toplumda ve sanatta nerede olursa olsun, biçimcilik her zaman yanlış sonuçlara vardıran bir çarpık anlayıştır. İçerikten yoksun olmakla övünen soyut sanat da bu yüzden kof bir gösteridir.

Galatalı’nın, resim ve heykeldeki soyut ile seramikteki soyutun aynı şey olmadığı konusunu da eklemek gerekir. Çağdaş boyutuyla seramik, salt estetik kaygılar güdülmesin yanı sıra (biçim),düşünsel bir alt yapı(öz) üzerine şekillendirdiği gerçeği ile var olmuştur. Bir Alev Ebuzziya çanağı, şablon bıçağı ile şekillendirilmiş seramik bir kapla biçimsel benzerlikler taşıyabilir. Hatta tıpa tıp aynı bile olabilirler. Ancak ilkinin sanat eseri yapan tutkunun, inadın kısacası “öz”e ait verilerin varlığıdır. Bu verilerin, biçim içinde büyük bir ustalıklı yoğrulması da önemlidir elbette. Ancak tekrar etmek gerekirse biçim tek başına bir seramik yapıtında baş belirleyici unsur olamaz (Seramik 16).

Hançerlioğlu’nun “yanlış sonuçlara vardırır” derken, söylemek istediği bu olsa gerektir. Özetle seramiğe biçim sanatı olarak bakmak doğru değildir. Seramik sanatı da bir iletide bulunabilir, bir anlam ifade edebilir, bir mesaj verebilir. Çünkü madde ve mana, bir kılıcın iki yüzü gibidir, tıpkı biçim ve içerik gibi.

4.6. Tasarım-Denge ve Sanat Seramikleri

Dilimizde tasarım sözcüğü, İngilizce ve Fransızca'daki "DESIGN" kelimesi karşılığı olarak kullanılmaktadır. DESIGN kelimesi de Latince kökenlidir. İşaret etmek, göstermek anlamına gelmektedir. Önceden algılanmış olanın yeniden üretilen imgesi. Yani imgeleme yoluyla oluşturulanı dile getirmek. Geniş anlamda algısal bilinç içeriği anlamında da kullanılabilir.

Tasarımlar öğrenmenin, eylemenin ve sanatsal faaliyetlerin başlıca iticisi olan insanın düş gücünü işletirler. Bu nedenle insanların etkinlikleri tasarımlar ile yakın ilişki içindedir.

Tasarım bilgi edinme ögesidir. Çünkü duyumsal tasarım ile zihinsel tasarım daima birbirlerini etkiler. Bu nedenle duyumsal bilgi ile ussal bilgi her zaman iç içedir. Gerçek bilgi ise böylelikle oluştuğu bilinmektedir. Güzel sanatlar alanında tasarım, yaratıcı sürecin kendisi olup, bir faaliyet için gerekli olan eskiz ve planların hazırlanması süreci çalışmalarını kapsar.

Bu süreç içerisinde tasarımın bir amacı olmalı, düşünce ürünü olarak bilinçli olmalı, alışlagelmişin dışında ve özgün olmalı, tasarımcıya özgü bir nitelik taşımali ver yaratıcılık değeri taşımali. Her yeni biçim yaratma eğilimi tasarımcı tanımına girmemelidir. Bir düşüncenin bilinçli olarak özgün biçime aktarılabilmesi ve kişisel yorumun kendine özgü niteliğini kazanabilmesi, bu orta çizgiyi oluşturan ana ilke ve öğelerin benimsenebilmesi, özümseenebilmesi, somut önerilere dönüştürülebilmesi tasarımcının aldığı eğitim ile gerçekleştirilebilir. Tasarımcının başka bir değişle sanatçının düşünce ürünü tasarımlarına, bilgi, sezgi ve yaratıcılığını eklemesiyle ortaya çıkan ise bir sanat eserinden başka bir şey değildir.

Tasarımcı, tasarımın öğeleri olan; çizgi, biçim, oran, renk, ton, doku, hareket, espas, öz ve bütünlüğü kullanarak özgün biçimler yaratabilir.

Tasarımcı bu öğelerle birlikte tasarladığı eseri iyi bir şekilde gözlemleyebilmelidir. Görme olayı ile yakından ilgilenmesinin iki nedeni vardır. Biri, tasarım yapabilmek için çevresindeki tüm görüntülerin görsel yönlerini analiz ederek fark edebilmesi, ikincisi ise vardığı tasarım sentezinin başkaları tarafından görüldüğünde onlar içinde anlam kazanabilmesidir.

Dolayısı ile iç mekânda tasarladığımız bir sanat eserinin ya da seramik çalışmasının sadece tasarlayan için değil, başkaları tarafından da algılanmasına, anlam kazanmasına olanak sağlanmalıdır. Elbette ki bunu yaparken sanatçı anlaşılmayı bekleme uğruna kendi sanat ve estetik duygularından ödün vermemelidir ancak toplumdan ve doğadan tamamen kopmamalıdır.

Tasarımın bir başka ögesi de dengedir. Denge: “Bir eser içinde muvazeneli bir şekilde yer alan kitlelerin sağladığı ahenkli uyumdur. Muvazene ise; çeşitli veya karşıt şeyler arasında hareketsizliği, armoniyi uyumu meydana getiren doğru bağlantı, uygun orantı anlamında kullanılır”(Önen,2000,2). Tanımdan da anlaşıldığı gibi dengede, bir haz, armoni ve uyum söz konusudur. Yoksa dengeden sadece simetrik bir düzen anlaşılmamalıdır.

Denge, uyumu meydana getiren doğru bağlantı, uygun orantı derken sadece nesneler arasındaki ilişki düşünülmemeli aynı zamanda nesnenin kendi içindeki doğru bağlantısı düşünülmelidir. Burada uyumu meydana getirecek elemanlar çeşitli unsurlardan oluşabilir. Renksel, lekesel, ton olarak, espas, derinlik, vb. Aslında bu elemanlar resim sanatı gibi birçok sanatında temelini oluşturan kriterlerdir.

Çalışmada denge unsuru oldukça önemlidir. Çünkü dengenin olmadığı, biçimin belirli bir düzene, bir kurala oturtulmadığı bir kompozisyon anlayışı estetik olmayacak, izleyicide göz yorgunluğuna ve karmaşaya sebep olacaktır. Ancak yine tekrar edecek olursak dengeden tamamen simetrik bir düzen anlaşılmamalı. Gerekliyse gerektiği yerde bu da yapılabilir ancak klasik çizginin dışında kalmak istiyorsak dengesizliğin dengesini çok iyi bir şekilde kompoze etmeliyiz.

4.7. Özgünlük ve Sanat Seramikleri

Doğru formu (biçimi) ararken en önemli kriterin özgünlük ilkesi oluğu unutulmamalıdır. Özgünlük, sanatı icra ederken özünden, doğadan ve kökünden tamamen kopmadan sanatçının içinde var olan yaratıcılığını ortaya koymasidir. Günümüz koşullarında, geçmişin analizi ile doğru form incelemesi sırasında, yüzeyi ve orijinleri köksüz olanlar analiz dışında kalmaları söz konusu olabilir.

“Form araması ve sanatsal formun oluşumu sırasında, önemle üstünde durulması gereken unsur sanatın çok amaçlı anlamının bilinmesidir, sanatın anlamı öğrenilmeden, sanat alanlarında başarı sağlanamaz, bunun içinde, sanatın kaynağı yaşam bilinmelidir, sanat ve yaşamı anlamak içinse her şeyin kaynağı doğanın bilinmesi gerekir”(Saarinen, 1967, 11).

Sanatın kaynağı yaşam ve doğa araştırılırken fikir gençliğinden faydanılmalıdır. Sanatın taze, canlı ve diri oluşu sanatçının içindeki fikir gençliğinin bir ürünüdür. İnsan yaşlansa bile fikir gençliğini korumalıdır.

“Günümüzde gençlik her zaman doğru bir yön tayin edemiyor. Bir kısım gençlik, canlı, yaratıcılıklarıyla özgün hamlelerle sanatsal formları yaratırken, diğer tarafta başkalarının yaratıcı buluşlarını haberleri olmadan alıp, kendileri yapmışcasına böbürlenmeye başlayan bir gençlik var. Bu gençlerin beyinleri tembel, durgun ve yaşlanmış. Ayrıca insan beynini, genç tutan araştırma düşüncesinden de çok uzak kalmışlardır” (Özer, 1997, 3).

Yaratıcı sanat için yapılan eğitim, bu yüzden sanatsal form yaratma aşamasından önemlidir. Genç sanatçılarda yönlendirme öyle yapılmalıdır ki, kişi kendi düşünceleri ile yaratma duygusuyla dolu olmalıdır.

Biçim analizinde, eğitimin önemli olduğu kadar çevre koşulları da büyük önem taşır. Kişinin büyüdüğü çevre şartları buna bağlı olarak gelişen düşünce tarzıyla bir bütündür. Düşünce tarzını etkileyen birçok etken vardır. Bunlardan biride kuşkusuz tarihi köklerimiz, geçmişten günümüze kadar gelen sanat anlayışımızdır. “Geçmişin formları, sanatının ifade dili ile, bize o dönemin, düşüncelerinin, duygularının ve amaçlarının ne olduğunu anlatmaktadırlar. Bu formlar eğer yaşadıkları dönemlerde tamamen yok olup gitselerdi, geçmiş bizim için ne ifade edebilirdi.” (Saarinen, 1967,11).

Bir gün gelecek ve bizimde formlarımıza seçici gözle bakılacağı göz önüne alınarak, bugünün statüsüne uygun formlar yaratmalıyız. Günümüz koşullarında, geçmişin analizi ile doğru form incelemesi sırasında, yüzeysel ve orjinleri köksüz olanlar analiz dışında kalacağı unutulmamalıdır.

Mekânlar dekore edilirken kimi zaman bu yüzeysel ve orjinleri köksüz formlar, bazı ortamlarda hoşla giderek kendilerini birkaç şekilde göstermişlerdir. Bunlardan biri yüzeysel, süsü-dekoratif formdur. Bu tarz yaklaşım 19.yy. batı

dünyasının, fark gözetmeksizin, bir stil “dirilmeleri” “yeniden doğmalar” ve yabancı formları adapte etme seline kapılmıştı. Bütün bu kabul edilen stiller hep Klasik Antik kentinden ve Orta Çağın Romanesk ve Gotik form düzenlerinden doğuyordu. Bu formlar ancak kendi orijinal zamanlarında (medeniyetlerin yaşadıkları tarihlerde) özünü ve canlılığını koruyabilirlerdi. Fakat bunlar kendi asıl köklerinden koptuktan binlerce yıl sonra, gelişi güzel, köksüz olarak tamamen değişik hayat şartlarında süs olarak kullanılmak üzere yerlerini almıştırlar. Zamanlarının canlı formları, şimdi bulundukları yerlerde, boş, ruhsuz, yüzeysel dekorasyondan ibarettir. Bir diğer tarz yaklaşım özgünlüğün zıttı olarakta düşünebileceğimiz, “realistik taklitçi form”.

Bir stil yoluyla meydana getirilen bir esere hiçbir yaratıcılık olgusu katmadan taklit edilerek ortaya çıkartılan eseri kastediyoruz. Sanat ortamını kullanmak hiçbir zaman yaratmakla karşılaştırılmamalıdır. Biri, bir manzarayı veya yüzü, dış görünüşüne tam tamına sadık kalarak, ne kadar ustalıkla, kopya ederse, o kadar büyük artist kabul edilirdi. Tam tamına kopya aslında aldatıcı bir doğruluktur. Taklit bu durumda yaratıcılığı öldürüyordu. Ve insanın tıpa tıp taklit ederek eser ortaya çıkması onun taklitçi ve yüzeysel olduğunun kanıtıydı. Bu yüzden yaratıcılıkla ilgisi olmadığından, realistik taklitçi form analizinde doğru form, biçim arayışında bize doğru yolu göstermesi beklenemez.

Samimi ve doğru olarak kabul görmeyen bir diğer tarz yol ise “kuru pratik form” dur. Bu formlarda işlevsellik, sanat objesinin estetik görünümünden ön plandadır. Sadece kullanıma yönelik bir hal almıştır. Maddi bir şey olarak görülür ve “form fonksiyonu kovalar” sloganının kullanıldığı yerde form sadece pratik fonksiyonu kovalardı. “Form ve fonksiyon bir birleriyle uyumlu oldukları zaman ortaya çıkan obje doğru ve güzeldir. Fakat form sadece pratik fonksiyonu izlememeli, ayrıca insanın duygularına yani estetik olgusuna da hitap etmelidir. Form ancak bu şekilde sanatsal obje olabilir” (Özer, 1997,4). Eğer form böyle değilse, kuru bir pratikten oluşuyorsa form analizinde yer alması düşünülemez.

İnsan doğa yasalarının ortaya koyduğu, doğal kaynaklarla çevrili bir ortamda yaşamaktadır. Doğadaki uyumun insanın düşüncelerini forma aktarmasında rolü büyüktür. Bu eğilim insanın içinde zaten doğal olarak vardır. Doğadan esinlenerek gerçekleştirilecek bir formda uygun tekniği ve malzemeyi bulup eseri kendi ifade dili ile oluşturması özgün yaratma gereğidir (Seraimik 23, 24).

“Doğa sınırlı biçimlerde, engin bir çeşitliliğin gizini taşımaktadır. Bu çeşitliliklerin bir birlikten kaynaklandığını oysa tek bir olgudan sonsuz çeşitlilik üretmenin olanaklığını doğada gözlemleyebiliriz”(Saldıray,1973–1979,96). Doğadaki formlar bir önceki formun, bir sonraki formun nedeni olması gibi dönemlerden oluşur. Herhangi bir sebepten dolayı doğadan kopmak demek duygularında yozlaşması demek olacaktır. Bu olay sonucu yaratma dürtüsü tamamen aklın kontrolüne geçecek ve sonra ortaya, yüzeysel süsçü, realistik taklitçi, kuru pratikten oluşan formlar çıkacaktır.

“İnsanın yarattığı form, doğa formları gibi sürekli gelişim göstermezler, hep aynı özellikleri üzerinde çalışırlar. Bu yüzden sanatçı devamlı kendini geliştirip, akabinde, özgün anlatım diline sahip formlar yaratmalıdır. En doğru bilgileri ise her zaman doğada bulacağını bilmelidir” (Saldıray, 1973–1979, 122).

Çıkış noktası doğa olmak koşuluyla sanatçının özgün tavırlarının birleşmesi ile gerçek anlamda sanat icra edilmiş olur, gerçek sanatçılar yetişir ve böylece o sanat eserleri ayakta kalabilir.

İnsanlar toplumları oluştururlar. Hayatta kalabilmek için üretirler ve bu faaliyetleri sırasında bireyler zorunlu olarak ilişkiler kurarlar. İnsanla doğa sürekli bir üretim içerisindedir. Düşünceler, eğleme dönüşüp ürünler ortaya çıktıkça sanat, düşünce, politika bilinçli bir şekilde gelişir, değişir. Bu alanlar toplumun ihtiyaçları doğrultusunda oluşurlar. Sanat ise bu alanların hepsini kapsar, hepsi sanatın konusu olur.

Sanatın topluma, toplumun gerçeklerini açıklayan ve topluma yön veren, insanla nesnel gerçeklik arasında estetiksel ilişki kuran, sanatın gerçekte toplumun bilinçlendirilmesi gibi oldukça önemli bir rolü vardır. Sanat, “Biçime en uygun bir içerikle, içeriğin en uygun bir biçim dengesidir... gerçeği güzel tasarımlarla yansıtan özel bir toplumsal bilinç ve insan devinimi biçimidir” (Hançerlioğlu, 1996, 342).

Sanatçının üstlendiği bu görev çok büyük bir görevdir. Sanatçı toplum içinde düşünen bir kişidir. Kendisi için ve toplumu için düşünür. Sanatçı, yaşadığı her dönemde bir yaratıcılık eylemi içindedir. “Sanatçı hem bir gözlemci hem de gözlemlerini ifade edebilen kişidir... etkilenen ve etki verendir; hayatı ifade etmesini öğrenen ve bunu başaranıdır. Bir baş kaldırma eylemini ortaya koyabilendir”(Akay, 1996, 10).

Sanatın başlangıcından buyana sanat ve sanatçı gelişen ve değişen dünyada amaçları doğrultusunda, yaşadıkları toplum için hatta yaşadıkları topluma rağmen gelişmiş ve gelişmektedir. Toplumların gelişmesi ve değişmesi, sanat ve sanatçıyı bu evrim içinde yeni yollar arayamaya sürüklemiş ve dolayısıyla akımlar oluşmuştur.

Sanattaki bu evrim klasik dönem ve modern dönem akımları olarak iki büyük parçaya ayrılır. Bütün sanat dallarında olduğu gibi seramik sanatı da Klasik ve Modern Sanat Akımları'ndan etkilenmiş, sanatçılar kendilerini farklılaştırmak, iletilerini farklılıklarla halka ulaştırmak için akımlar doğrultusunda eserler vermişlerdir.

Seramik sanatının klasik dönemi, tamamıyla seramiklerin kullanım amaçlı yapıldığı dönemdir. Öyle ki seramik sanatının bu dönemine “ilkel insanların kap gereksinmesi ile ortaya çıkan mütevazı bir kap sanatıdır.” Denilmektedir (Galatalı, 1985,648). Bu dönemde yapılan eserlerde ifade, düşünce, sanat olgusu yoktur. Sadece kullanım amaçlı yapılmışlardır. Buna karşın modern seramik sanatında kullanım kaygısı yoktur, salt sanat adına yapılan eserlerdir.

“Seçkin aileler ya da saray için üretilen eşyaların ana malzemesini oluşturan seramik, ancak 19. yy sonlarından itibaren gelişmeye başlamış 1940'lardan sonra modern sanatın da etkisiyle çağdaş sanatçıların kendilerini ifade etme aracı olarak kullandıkları bir malzeme haline gelmiştir” (Sümengen, 2004,5).

Seramik, modern sanata öncelikle malzeme olarak girmiştir. “Seramik sanatı tarihinde ilk defa kil, sır, fırın gibi teknik bilgiye sahip olmayan Picasso, Chagall, Matisse, Miro gibi dev ustaların seramik malzemesini ellerini sürmeleriyle birlikte dünyanın çağdaş boyuta yönelik ilk eserlerini yaratmış olmalarıdır”(Galatalı, 1985,70). Böylelikle seramiğin çağdaş boyutu biçimlenmeye başlamış, seramik kullanım aracı olmaktan çıkarak iletisi olan estetik bir nesne olmuştur.

Modern seramik sanatını Atilla Galatalı, klasik modern sentezci yönelim, soyut özgün form, seramik heykel olmak üzere üç gruba ayırmıştır. Bu gruplama bekli de sanatçıların belli bir döneme kadar yaptığı eserler için birbiri ardına gelen basamaklardır.

Klasik modern sentezci yönelimde seramik form anlayışını zorlamadan ve klasik seramik sanatını temel yönelimi olan işlev boşluğunu koruyarak yapılan

alışmalar olduğu gibi, bu işlevi geleneksel biçimleri deforme ederek işlev boşluğunu yadsıyarak üretilen çalışmalarda vardır.

Soyut özgün form ise farklıdır. Seramikte soyut, geleneksel olarak bilinen, insanın yarattığı çanak, vazo, tabak gibi geleneksel şablon biçimlerinden farklı biçimler olarak tanımlanabilir. İşte bu tanımlamaya uyan seramik sanatçıları tarafından üretilen eserler soyut özgün formlar olarak isimlendirilirler. Çalışmamızın okuyucuya vermek istediği ve iç mekânda tasarlanması düşünölen seramik türü bu özelliklere sahip seramiktir. Aksi takdirde iç mekânlarımızdaki boşlukları sadece doldurmuş oluruz. Ve bunlarda sadece o an için birkaç insana haz verir ve estetik değeri yakalanamaz.

Yaşadığımız iç mekânlarımızda da eğer belirli bir statüde beğeni anlayışı yaşamak ve yaşatmak istiyor, daha önemlisi kendimizi en iyi bu şekilde ifade edebileceğimizi düşünüyorsak tasarımda yukarıda bahsettiğimiz özgünlük gibi bazı değeri göz önünde bulundurmamız gerekir.

5. KONUYLA İLGİLİ SERAMİK ÇALIŞMALARI

Bu bölümde tez konusu kapsamında oluşturulan seramiklerin incelemesi yapılmıştır. Seramikler önce üç gruba ayrılmıştır. Daha sonra da bu her gruptan seramikler incelenmiştir. Seramiklerin incelenmesi oluşum sırasına göre yapılmıştır.

5.1. I. Grup Seramik

İlk dönem seramik çalışmalarını içerir. Konu olarak serbest seçilip estetik özellikler göz önüne alınarak, rölyef arayışları düz bir plaka zeminde dokusal arayışlarla ortaya çıkarılmak istenmiştir. Renkli sırların ve boyar oksitlerin kalın ince sürülmesiyle alt bünyenin dokusunu da ön plana çıkarmayı hedefleyen daha sonraki çalışmalara kaynak oluşturmuştur.

Düzenlemede anlatımlar sıcak, soğuk renkli sırların ve boyar oksitlerin yüzeysel-dokusal arayışlardaki teknik desteklerle ortaya çıkarılmıştır. Düzenleme açık koyu, yatay dikey kurgularla ayrıca kesin ve net bir biçim algılamasına gidilerek organik, çizgisel ve dokusal arayışlarla plastik bir anlatım diline dönüştürülme isteğine yönelik çabaların göstergesidir.

Yakalanan estetik öğeler formel anlamda düşünülmüş ve diğer çalışmaların ortak dilini yansıtmıştır. Örtücü, şeffaf sırların birlikte kullanılmasıyla elde edilen bu çalışmalar da, renk doku çizgisel arayışlar soyut sanat anlayışı doğrultusunda gerçekleştirilmiştir.

Çalışmada açık koyu değerlerinin dağılımı, birbirlerine etkileri ve leke düzeni içerisinde tek düzeliği bozacak biçimde karşıtlıklar aranmıştır. Bu çalışma da bulunan organik çizgiler ve plastik öğeler düzenlemenin ortak biçimi olarak düşünülmüş ve ön plana çıkarılmıştır. Çalışma da ilk dikkati çeken, seramiklerin açık-koyu lekeleri dışında kesin geometri olarak görülen ve biçimsel kontrastlığıyla öne çıkan bir plastik biçimlerdir.

5.2. II. Grup Seramikler

Bu gruptaki seramikler birinci gruptan farklı olarak daha yapısalcı anlayışla ele alınmıştır. Estetik anlayışını oluşturan çizgilerin üç boyutlu yüzeysel çalışmalara aktarılması gerçekleştirilmiştir.

Seramiklerde lekesele arayışlarla ortaya çıkartılan plastik biçim anlayışı, alçak yüksek üç boyutlu yüzeylerde ışık gölge oyunlarını ortaya çıkartacak biçimde uygulanmıştır. Beyaz astar, renkli sırlar ve şeffaf sırlar kullanılarak bu arayışlar desteklenmiştir.

Seramiklerde şamot kilinin ve çağdaş sanatın dokusal çağrışımlarının yer verilerek malzemenin doğal dokusundan da yararlanılmıştır. Bu tip düzenlemelerde rölyef etkisi verilen dokular teknik açıdan bulunan kullanılan sırlarla dengelenmek istenmiştir.

5.3. III. Grup Seramikler

Birinci ve ikinci grup seramiklerden farklı olarak çömlekçi tornasında hacimsel seramikler sırsız ve sırlı olarak bu grupta irdelenmiştir. Kırmızı kilden oluşturulan hacimsel biçimler çömlekçi tornasında çekilmiştir.

Günümüz seramik sanatçılarından Alev Ebüzziya, Hamiye ÇOLAKOĞLU, Sadi DİREN, Benil ANILANMERT, Ekrem KULA, Tayfun KARADENİZ, Zehra ÇOBANLI, Serdar MUTLU, vd. incelenerek gerek tornada gerekse üç boyutlu serbest biçimlerde bu birikimlerden esinlenilmiştir.

Bu grup çalışmalarında seramik kilinin olanakları doğrultusunda hacimsel biçimlerde çizgisel arayışlara gidilmiştir. Bu arayışlar seramiğin görsel anlatım zenginliğini ve pişirim teknoloji gibi pek çok etkenin kurgulanması gerçeğinden hareketle yapılabilmektedir.

6. KONUYLA İLGİLİ SERAMİK ÇALIŞMALARI ANALİZLERİ

6.1. I.Grup Seramik

Seramik I Medeniyetler (51 x 17 cm)

İlk dönem seramik çalışmalarını içerir. Konu olarak serbest seçilip estetik özellikler göz önüne alınarak, rölyef arayışları düz bir plaka zeminde dokusal arayışlarla ortaya çıkarılmak istenmiştir. Renkli sırların ve boyar oksitlerin kalın ince sürülmesiyle alt bünyenin dokusunu da ön plana çıkarmayı hedefleyen daha sonraki çalışmalara kaynak oluşturmıştır.

Dikdörtgen düzenleme dikey olarak tasarlanmıştır. Düzenlemeyi dokulu dairesel çizgi ikiye bölmüştür. Simetri anlayışından uzak olarak tasarlanmış yatay ve dikey kare, yükselti pozitif ve negatif ilişkisini anlatım için kullanılmıştır. Bunu destekleyen canlı sarılar, türkuaz, lacivert, kırk beyazlar adeta uçuşuyor gibi düzenlemede yer verilmiştir. Böylelikle yok olan ve var olmaya çalışan medeniyetler ifade edilmiştir. İfade biçimini desteklemek için düz yüzey ve doku karşıtlığından yararlanarak zemin hareketlendirilmiştir.

Düzenlemede anlatımlar sıcak, soğuk renkli sırların ve boyar oksitlerin yüzeysel-dokusal arayışlardaki teknik desteklerle ortaya çıkarılmıştır. Düzenleme açık koyu, yatay dikey kurgularla ayrıca kesin ve net bir biçim algılamasına gidilerek organik, çizgisel ve dokusal arayışlarla plastik bir anlatım diline dönüştürülme isteğine yönelik çabaların göstergesidir.

Yakalanan estetik öğeler formel anlamda düşünülmüş ve diğer çalışmaların ortak dilini yansıtmıştır. Örtücü, şeffaf sırların birlikte kullanılmasıyla elde edilen bu çalışmalar da, renk doku çizgisel arayışlar soyut sanat anlayışı doğrultusunda gerçekleştirilmiştir.

Çalışmada açık koyu değerlerinin dağılımı, birbirlerine etkileri ve leke düzeni içersinde tek düzeliği bozacak biçimde karşıtlıklar aranmıştır. Bu çalışma da bulunan organik çizgiler ve plastik öğeler düzenlemenin ortak biçimi olarak düşünülmüş ve ön plana çıkarılmıştır. Çalışma da ilk dikkati çeken, seramiklerin açık-koyu lekelerin

dışında kesin geometri olarak görülen ve biçimsel kontrastlığıyla öne çıkan plastik biçimlerdir.

Çalışmada kompozisyon, bilinçli olarak zıtlıklar ve dengeyle oturtulmaya çalışılmış. Gerek kümelerin kendi içinde gerekse kümeleri bir bütün olarak kabul edecek olursak onun hemen arkasından gelen düzlükler yönüyle sürekli olarak birbiriyle desteklenmiştir. Çalışmada doluluk boşluğa hakimdir. Oldukça stabile, dingin ve durağan nesneler kullanılsa da çalışmanın tümü oldukça gerilimi yüksek bir şekilde ifade edilmiştir.

Çalışmanın sol alt köşesindeki dörtgenler üst üste yan yana birbirini kesen konumlarıyla ritmik bir hareket sağlanmış. Tüm bu yoğunluk yan tarafındaki boşlukla rahatlatılmış. Bu hareketlilik ve yoğunluk çalışmanın üste doğru azalmasıyla hafifletilmiş gerilim azaltılmış ve düzlüklerle dengelenmiştir. Sağ üst köşede sayıca az ve ebatça çok küçük olan dörtgenler güçlü etkisiyle alt taraftaki yoğun hareketi dengelemektedir. Yine mat yüzeylere karşın parlak yüzeyler çalışmada hareketin ve gerilim artmasına sebep olmaktadır. Alttaki kümenin hemen bitiminde üste doğru oluşturulmuş yarım dalgalı diyagonal kıvrım alttaki karmaşanın hızını kesmekte ve dinginliğin başlangıcını oluşturmaktadır. Sağ üstteki dikey mavi dörtgenler küçük sol yatay dörtgenlerle tamamlanmış, dengelenmiştir.

Seramik çalışmada serbest biçimlendirme tekniği, renkli ve renksiz seramik sırları ve serbest sırlama tekniği kullanılmıştır. Seramik malzemenin ilk pişirimi 980 C⁰'ta ikinci pişirimi 1060 C⁰'ta gerçekleştirilmiştir.

6.2. II. Grup Seramikler

Seramik II Kirlenen Dünya (31 x 29 cm)

Çalışma iki parçadan oluşmaktadır. İç kısmında beyazımsı sade küçük yapı, dış kısmında ise içtekinin oranla büyük, biraz daha hacimli, kütselliği ile içtekinin önüne geçmeye çalışan büyük yapı. Bununla giderek kirlenen ve yok olmaya yüz tutmuş yaşam alanları ifade edilmeye çalışılmıştır. Bilindiği gibi her doğan şey temiz ve güzeldir. Zamanla o güzelliğinden bazılarını kaybedebilir. Burada ifade edilmek istenenler, gerek formların kendi içindeki kütselliği ile gerekse kullanılan renklerle verilmeye çalışılmıştır. Çalışmada belirgin bir renk anlayışından bahsedilemez. Ancak bunun yerine salt siyaha yakın koyu kahverengi, iç kısımdaki küçük objede ise kırık beyaz, açık mavi, çok az sarının olduğu bir renk dağılımından bahsedebiliriz.

Çalışmada ışık formun tüm yüzeyinde farklı şekillerde hissedilmektedir. Ayrıca sırtın mat olmayışı da ışığın rahat bir şekilde çalışma yüzeyinde dolaşmasını sağlamaktadır.

Bu çalışmada formların doluluk ve boşluklarından oluşan bir hareketlilik vardır. Bu doluluk ve boşluklar zıt ve benzerdir. İçteki küçük Form onu çevreleyen benzer boşluk alan ve yine onun üzerinde benzer dolu formdan bahsedebiliriz.

Çalışmanın dış kısmında oldukça dingin, akışkan, elipsimsi yüzey varken içe doğru bu formun iç tarafında, basık ve keskin bir hatla dıştakini kesmekte. Böylece çalışma hareketlilik kazanmaktadır. En dıştaki güçlü ağır stabile form, onu hemen takip eden boşlukla hafifletilmiş ve en içteki küçük dolu formla da nötr bir denge sağlanmıştır.

En dıştaki form ise kendi içindeki farklı duruşuyla bir çok yüzeye ve harekete sahiptir. Dıştaki formun sol tarafı sağa göre daha geniş yüzeye sahiptir. Sağ tarafı ise dar bir yüzeye sahip ancak sağa yatkınlığı ile oluşturduğu daha fazla boşlukla solu dengelemekte ve yine burada da oluşan zıt bir hareketlilik söz konusu.

Dıştaki formun iç kısmı çalışmaya farklı bir boyut sağlamakta ve içe doğru çöküntülü dıştaki bombe ile desteklenmektedir. Aynı zamanda çalışmada yumuşak geçiş ve formlara karşın keskin hatların oluşturduğu bir dinamizmden söz edebiliriz.

Seramik çalışmada serbest biçimlendirme tekniği, renkli ve renksiz seramik sırları ve serbest sırlama tekniği kullanılmıştır. Seramik malzemenin ilk pişirimi 980 C⁰'ta ikinci pişirimi 1060 C⁰'ta gerçekleştirilmiştir.

Seramik III Çırpını (49 x 15cm)

Tek bir objeden oluşan bu çalışmada kendi içinde gruplayabileceğimiz ya da varlığından bahsedebileceğimiz kalabalıktan söz etmemiz mümkün değil. Ancak çalışmanın kendi içindeki farklı lokal bölümlerden bahsedebiliriz. Çalışmada birinci maddede bahsettiğimiz gibi kalabalık nesnelerin oluşturduğu bir gerilimden, hareketlilikten söz etmemiz mümkün değil. Bununla birlikte yine formun kendi içindeki farklı kaçış çizgilerinin olması, yer yer diyagonal kıvrımlar ve farklı lokal parçalardan oluşan bir hareketlilik var. Ancak bu hareketlilik çalışmanın tümünde oluşan dinginliğin ve sessizliğin önüne geçememektedir. Çalışma genel olarak olabildiğince kararlı, ciddi ve sağlam bir duruş sergilemektedir.

En üstte bir kuş kafasını andıran; göz, gaga ve boyundan oluşan bölüm var. Onun hemen altında bunu takip eden farklı açılara sahip orta gövde ve en altta tüm bunları taşıyan kaide görevi de gören hacimli bölüm söz konusu. En tepeden başlayacak olursak kafa bölümü yere tamamen paralel değil, hafif eğimli ve aslında bu duruşuyla ardından gelecek akıcılığında habercisi gibidir. Gaganın alt kısmından gelen keskin lokal bir parça devamında yumuşak bombeli bir geçişe yerini vermekte. Ancak bunun hemen sağındaki farklı bir parçayla da keskin bir hat oluşturmakta ve devamında her şey yerini bir birikinti, yığılma ve bitişe bırakmaktadır.

Bununla; doğanın kirlenmesi karşısında, doğadaki bazı canlıların vermiş oldukları yaşam mücadelesi anlatılmaya çalışılmıştır.

Çalışmanın üzerinde seramik bünyenin kendi doğal toprak rengi, kahverengi, sarı, yeşil ve çok az mavilerin olduğu bir renk anlayışına sahip.

Kompozisyon: çalışmanın alt tarafındaki genişleme ve hacimli yapı bunun tam tersi üstlere doğru hızla gelişen daralma farklı açılarda bir kompozisyona sebep olmuştur. Çalışmanın etrafında bir dikdörtgenin olduğunu farz edersek doluluk boşlukla dengede gibidir.

Seramik çalışmada serbest biçimlendirme tekniği, renkli ve renksiz seramik sırları ve serbest sırlama tekniği kullanılmıştır. Seramik malzemenin ilk pişirimi 980 C⁰'ta ikinci pişirimi 1060 C⁰'ta gerçekleştirilmiştir.

Seramik IV Tarihi Eser (53 x 33 cm)

Üç ana hattan oluşan bu çalışma, iki kaide ve bunları bağlayan kemerden oluşmaktadır. Kaideler üst üste sıralanmış adeta taş bloklarını anımsatan bir yapıya sahiptir. Ve bu bloklar yukarıya doğru daralmaktadır. Bu kaidelerin hemen üst tarafında ve bu iki kaideyi birbirine bağlayan, bütünlük oluşturan hafif daraltılmış, yarım daireye benzer bir yapı var. Ayrıca bu kaidelerin üzerinde ve kemer kısmında çalışmanın yapısına uygun olarak düşünülmüş çeşitli dokular var. Bununla tarihi eserlerimizin içinde bulunduğu durum anlatılmaya çalışılmıştır. Sadece iki kaide ve bir kemerden oluşan bu çalışma çok zor ayakta duran tarihi eserlerimizi anlatıyor gibidir.

Çalışmada ışık her yerde eşit derecede hissedilmemektedir. Farklı boyutlara sahip farklı formların olduğu bu çalışmada ışığın net olarak hissedildiği ve gölgede kalan boyutlar vardır. Özellikle ışığı direk olarak alamayan gölgede kalan iç formlar üst kemerin hemen altından başlayarak sağ kaideyi takip eden form genellikle ışığın hissedilmediği bölümleri oluşturmaktadır.

Çalışma da boşluklar ve dolulukların karşıt ilkesine dayanan bir espas anlayışına sahiptir. Aşağılara doğru kaidenin hacimsel olarak ve boşlukta oluşan daralma yukarılara doğru boşlukların artmasıyla bir denge sağlanmış. Çalışmada doluluk boşluklarla dengede gibidir.

Çalışmanın kaide bölümüne bakıldığında olabildiğince dingin, güçlü, stabile bir etkiye sahipken üst taraftaki bükülme, esneme çalışmayı rahatlatmış ve çalışmaya bir hareketlilik katmıştır. Çalışma sürekli ritmik tekrarların birbirini takip eden formların bütününden oluşsa da aslında formların farklı yönlerde gitmesiyle çalışma hareketlilik kazanmış monotonluktan kurtulmuştur. Çalışmanın çevresinde dolaşıldığında kıvrımların, bükümlerin çok sıra dışı bir şekilde hareket ettiği görülecektir.

Sağ kolon yukarılara doğru dümdüz devam ederken çok küçük bir bükülmeye hareketlenir ve sol kolonun çapraz durmasını sağlar. Böylece sağ ve sol kaide her açıdan farklı bir duruş sergilenmesi sağlanmıştır.

Çalışmanın yapısına ve anlatılmak istenen konuya uygun olması düşüncesi ile toprağın asıl kendi rengine sadık kalınmış ve bu bağlamda şeffaf sır kullanılmıştır.

Seramik çalışmada serbest biçimlendirme tekniği, renkli ve renksiz seramik sırları ve serbest sırlama tekniği kullanılmıştır. Seramik malzemenin ilk pişirimi 980 C⁰'ta ikinci pişirimi 1060 C⁰'ta gerçekleştirilmiştir.

Seramik V Armoni (20x x20 cm)

Çalışma, yüzeyinde oldukça akışkan formların olduğu birbirlerini takip eden kavislerin oluşturmuş olduğu düzenlemeden oluşmaktadır. Tek başına bir obje olarak yalnız kalan çalışma sağ tarafındaki çalışma ile birlikte bir uyum ve bir armoni oluşturmaktadır. Çalışmanın geneline bakıldığında adeta bir su damlasını andıran ve birbirini tamamlayan çok huzur verici bir yapı, bir formla karşılaşırız. Ancak detayda bunun aksine çok dinamik, hareketli ve çalışmanın ortasına doğru odaklanan bir hareket söz konusudur. Eserin sağ tarafındaki bölümü diğer bölümle zıttı yönde dairesel bir geçişle tamamlanmıştır. Yine her iki çalışmanın ortasında oluşan espas çalışmanın kendi içindeki formlarıyla bir bütünlük oluşturmaktadır. Böylece bir tamamlama söz konusu olmuştur. Çalışmada doluluk ve boşluk dengede gibidir.

Biraz daha hacimli bir yapıya sahip olan sol taraftaki yapı, hantal kütsel etkisinden, oluşturulmuş boşluklar ve kıvrımlar sayesinde daha estetik bir görünüm kazanmıştır. Yine aynı yapının üst tarafından başlayan ritmik birbirini takip eden çizgiler olabildiğince devingen hareketli bir yapının habercisi gibidir.

Çalışmanın en dikkat çekici yanı ise dairesel kaçırların sağ ve solu olarak birbirini kesmesidir. Ve aynı zamanda bu kıvrımlar, geçişler ışığın eser üzerinde farklı şekillerde hissedilmesine yardımcı olmuş ve çalışmayı monotonluktan kurtarmıştır.

Yine çalışmanın yüzeyindeki kıvrımlar, geçişler ve oyukluklar sayesinde birçok açık koyu tonlar oluşmuştur. Özellikle sol taraftaki çalışmanın orta kısmındaki oyukluk koyu bir leke oluşturmaktadır. Bunun haricinde kalan kısımlar genellikle açık tonlarda devam etmektedir. Çalışmada açık tonlar koyuluğa hâkimdir. Sol taraftaki çalışmanın üst bombeli kısmı açık bir ton oluştururken aşağıya doğru bu açıklık gittikçe koyulaşır. Özellikle sağ taraftaki yapının iç kısmında eğimli bir hat ve buna bağlı olarak koyu bir ton oluşmuştur.

Çalışmada seramik bünyenin pişme rengi, şeffaf sır, toprak rengi ağırlıktadır. Ancak yer yer koyu yeşillerin, sarıların, beyazların oluşturduğu açık renklere karşılık koyu kahvelerle desteklenmektedir. Bombeli kısımdaki çok açık yeşil yan taraftaki

koyu yeşilin yansıması gibidir. Yine alt taraftaki tırtıkların başlangıçlarındaki çok açık yeşiller üst taraftaki yeşilleri tamamlar niteliktedir.

Seramik çalışmada serbest biçimlendirme tekniği, renkli ve renksiz seramik sırları ve serbest sırlama tekniği kullanılmıştır. Seramik malzemenin ilk pişirimi 980 C⁰'ta ikinci pişirimi 1060 C⁰'ta gerçekleştirilmiştir.

6.3. III. Grup Seramikler

Birinci ve ikinci grup seramiklerden farklı olarak çömlekçi tornasında hacimsel seramikler sırsız ve sırlı olarak bu grupta irdelenmiştir. Kırmızı kilden oluşturulan hacimsel biçimler çömlekçi tornasında çekilmiştir.

Bu grup çalışmalarında seramik kilinin olanakları doğrultusunda hacimsel biçimlerde çizgisel arayışlara gidilmiştir. Bu arayışlar seramiğin görsel anlatım zenginliğini ve pişirim teknoloji gibi pek çok etkenin kurgulanması gerçeğinden hareketle yapılabilmektedir.

Bu grup seramik çalışmalarında yurt içi ve yurt dışındaki sanatçıların yapıtları irdelenerek farklı bir estetik ve anlatım dili oluşturulmaya çalışılmıştır.

Seramik çalışmada serbest biçimlendirme tekniği, renkli ve renksiz seramik sırları ve serbest sırlama tekniği kullanılmıştır. Seramik malzemenin ilk pişirimi 950 C⁰'ta ikinci pişirimi 1000 C⁰'ta gerçekleştirilmiştir.

SONUÇ

Bu araştırmaya seramiğin başlangıçtan günümüze kadar olan gelişim sürecinde, diğer sanat dalları gibi çağdaş seramik sanatına nasıl dönüştüğü araştırılmıştır.

Çağdaş seramik sanatında soyut anlatım biçimlerine yönelme, öz ve biçim ilişkisinin sorgulanması gibi sanatın eleştirel yaklaşımları da içine alınarak kapsam alanı genişletilmiştir. Mühendislik bilimleri teknolojilerinden ve sanatın diğer dallarından da beslenerek gelişen seramik sanatı artık içerik-biçim-renk anlatımıyla felsefi açıdan da kendini ortaya çıkarmayı başardığı gözlenmiştir.

Araştırma kapsamında seramik, mekân ve tasarımın tanımları kaynaklara dayalı olarak yapılmıştır. Sanat Seramiklerinin mekânla bir bütün oluşturma çabaları güden seramik sanatçıları ve yapıtlarından örneklerden esinlenerek tezle ilgili çalışmalar oluşturulmuştur. Seramik çalışmaların oluşum aşamalarının detayları okuyucuları sıkıması için teknik açıklamalarıyla verilmemiştir. Bu alanla ilgili kişiler teknik detaylarla donanımlı olduğu varsayılarak sadece çalışmaların içerdikleri anlamlar tartışılmıştır. Biçim-içerik ve özün ayrımı da tanımlanarak araştırma genişletilmiştir.

Son bölümde, yapılan seramiklerin görselleri ve yüklendikleri anlamlar tartışılıp yorumlanarak araştırma sonuçlandırılmıştır.

EK - 1

I.Grup Seramik



Seramik I. Medeniyetler, (51 x 17cm), 2007.



Seramik I - Ayrıntıları



II. Grup Seramikler



Seramik II. Kirlenen Dünya (31 x 29cm), 2007.



Seramik II - Ayrıntıları





Seramik III. Çırpınış, (49 x 15cm), 2007.



Seramik III - Ayrıntıları



Seramik IV Tarihi Eser, (33 x 53cm), 2007.



Seramik IV - Ayrıntıları



Seramik V. Armoni, (20 x 20cm), 2007.



Seramik V - Ayrıntıları

III. Grup Seramikler



Seramik VI. İsimsiz, (25 x 18cm), 2007.



Seramik VI - Ayrıntıları



Seramik VII, İsimsiz (13 x 33cm, 13 x 27cm, 11 x 19cm), 2007.



Seramik VII - Ayrıntı



Seramik VIII, İsimsiz, (12 x 25cm, 12 x 24cm), 2007.



Seramik VIII - Ayrıntı



Seramik IX, İsimsiz, (14 x 41cm, 12 x 17cm), 2007.



Seramik X, İsimsiz, (30 x 17cm), 2007.



Seramik X - Ayrıntı

EK - 2



Seramik 1 Toprak Ana Heykelciği



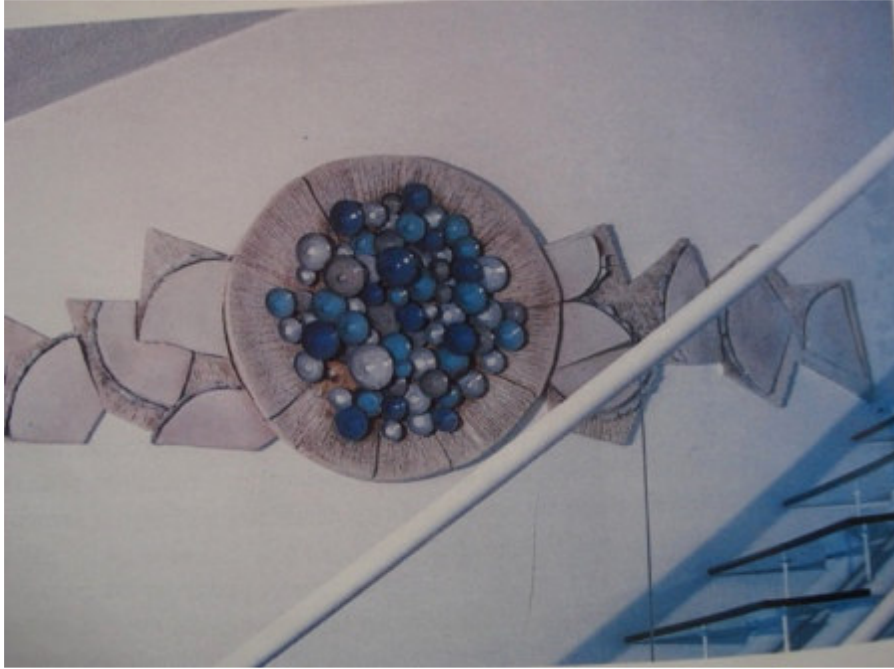
Seramik 2 Çift İcki Kabı-Hattuşa



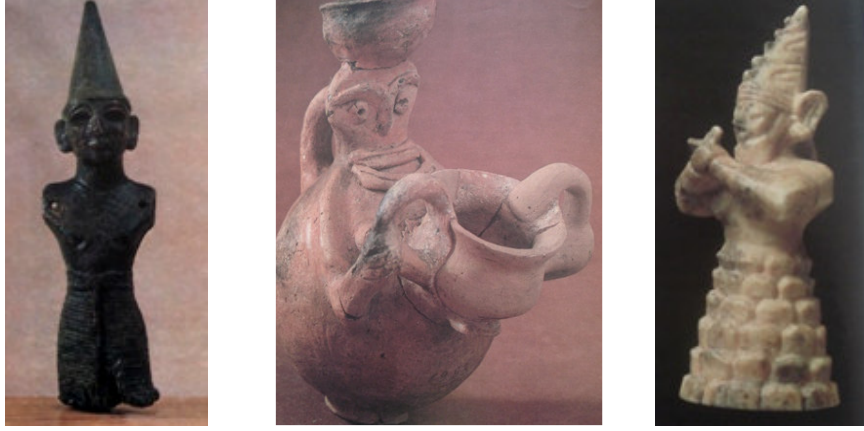
Seramik 3 Astarlı Seramikler



Seramik 4 Karadeniz, T., Seramik pano (1.2 x 3 m), 1995.



Seramik 5 Karadeniz, T., Seramik Pano, (1 x 3.5m), 1992.



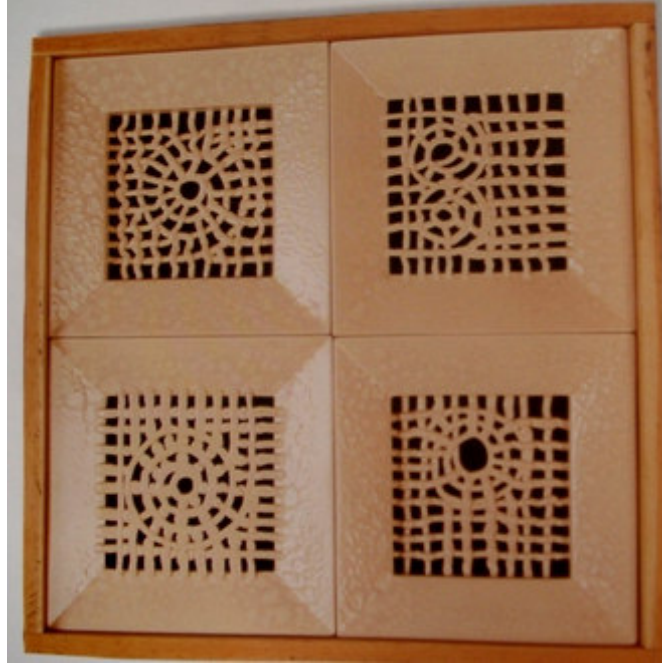
Seramik 6 Pişmiş Toprak Heykelcikleri



Seramik 7 Mutlu, S., Kadınlar, (75cm), Malatya, 2004.



Seramik 8 Mutlu, S., İnönü Üniversitesi, G.S.F., 2003.



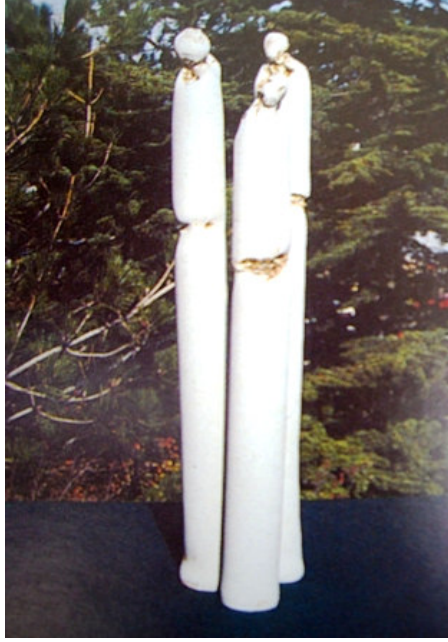
Seramik 9 Lale Oransay, Seperasyon, (47 x 47 x 6 cm), 2003.



Seramik 10 Serdar Mutlu, Yansımalar I (90cm x 130cm) Malatya, 2005.



Seramik 11 Mutlu, S., Selamlama 3, (63 x 43 cm), Malatya, 2008.



Seramik 12 Çolakoğlu, H., İnsanlar, 1993.



Seramik 13 Uludağ, K., Denge, (2 m), 2003.



Seramik 14 Aydoslu, N., Su Oyunu, (550 x 300 x350 cm), Erzurum, 2005.



Seramik 15 Yöleri, H., Işık Serisi I (62 x 32 x 18 cm), 2003.



Seramik 16 Ebuziya, Alev, (7.5cm x R:10 cm), 1994.



Seramik 17 Anılanmert, Beril, 1994.



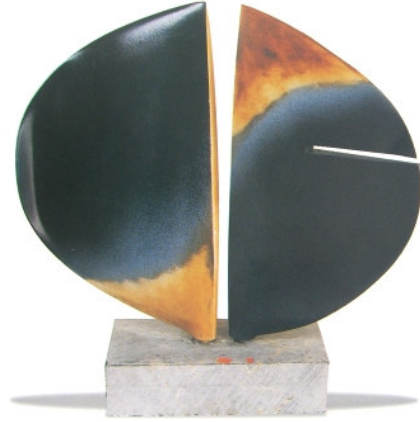
Seramik 18 Çolakoğlu, H, Bilim Ağacı



Seramik 19 Kula, E., Zorlama, 2003.



Seramik 20 Çizer, S., Box Raku, 2004



Seramik 21 Okay, T., Kibele, 2003.



Seramik 22 Güner, G., Dün-Bütün-Yarın, 1982.



Seramik 23 John Van Loon, 1980.



Seramik 24 John Van Loon, 1982.



Seramik 25 Kremer, Bill, (H:28cm), 1988.

KAYNAKÇA

- AKAY, A., Sanatçı **Sanattan Bir yaşama Biçimi Ortaya Çıkan Kişidir**, Milliyet Sanat, Sayı:392, İstanbul, 15 Eylül 1996.
- AKTAŞ, Mine, **Seramik Yüzey Değerlendirmelerinde Ajur Yöntemi**, Yüksek Lisans Tezi, Eskişehir, 1999.
- ANILANMERT, Beril, **KALE SERAMİK SANAT YAYINLARI**, 1994.
- ARCASOY, Ateş, **Marmara Üniversitesi G.S.F. Yayınları No:2**, İstanbul,1983.
- ARTİST Dergisi, Mayıs 2007
- BERNARD, Malcolm, Çeviren: KORKMAZ, Güliz, **Sanat Tasarım ve Görsel Kültür**, Ütopya Sanat Dizisi, Ankara, 2002.
- BÜYÜK LAROUSSE ANSİKLOPEDİSİ, 14.Cilt
- Ceramic In Turkey The History Of Earth And Fire, **Turkish Ceramic Promotion Comitte**, İstanbul, 2002.
- ÇİZER, Sevinç, **Box Raku**, (25 x 25 x 18 cm), A.Ü.Çağdaş Sanatlar Müzesi Kataloğu, Eskişehir, 2004.
- EBUZZİYA, Alev, **SIESBYE**, KALE SERAMİK SANAT YAYINLARI, 1999.
- ERİNÇ, Sıtkı, M, **Sanatın Boyutları**, Çınar Yayınları, İstanbul, 1998
- HANÇERLİOĞLU, Orhan, **Felsefe Sözlüğü**, Remzi Kitapevi, İstanbul, 1996

GALATALI, Atilla, **Eleştirim**, İstanbul, Mayıs 1985.

GENÇ, Pınar, **Türkiye Soyut Seramik Sanatının İncelenmesi ve Bazı Sorunların Değerlendirilmesi**, Eskişehir, 1992

GÜNER, Güngör, **Dün-Bugün-Yarın**, (63 x 40 x 27cm), 1982, A.Ü.Çağdaş Sanatlar Müzesi Kataloğu, Eskişehir, 2004.

GÜZEL SANATLAR MÜDÜRLÜĞÜ, **64 üncü Devlet Resim ve Heykel Sergisi Kataloğu**, 2003.

KARADENİZ, Tayfun, **Seramik Pano**, (1 x 3.5m), Seçil Gür Evi, Ankara, 1992.

KARADENİZ, Tayfun, **Seramik Pano** (1.2 x 3 m), Ahmet AKIN Evi, Ankara, 1995.

Kremer, Bill (H:28cm), **Ceramics Montly**, Ohio, Şubat 1988.

KÜLTÜR VE TRUZİM BAKANLIĞI, **Anadolu Medeniyetleri Kataloğu**, İstanbul,1983.

MUTLU, Serdar.H., **İç Mekan Duvar Yüzeyine Uygulanabilir Sanat Seramiği Düzenlemesi İçin Çömlekçi Tornasında Oluşturulan Özgün Ürünlerin Kullanımı**, Hacettepe Üniversitesi S.B. Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi Ankara, 1994.

OKAY, Taşkan, **Kibele**, (45 x 45 x 20cm), 64 üncü Devlet Resim ve Heykel Sergisi Kataloğu, 2003.

ÖNEN, Süreyya, **Tasarımda Denge**, İstanbul, 2000.

ÖZER, Özlem, Marmara Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Güzel Sanatlar Fakültesi, **Yüksek Lisans Tezi**, İstanbul, 1997.

READ, Harbet, **Sanatın Gerekliliği**, İstanbul, 1988

SAARINEN, Eliel, Çeviren: Mukbil, A.Gökdoğan, **Search For Form**, İskender Matbaası, İstanbul, 1967.

SALDIRAY, Sümer, **Gözlem Çözümsel Yöntemlerle Yeni Düzen Yeni Biçim**, İstanbul D.G.S. Yayınları, 1973–1979.

SERAMİK FEDERASYONU DERGİSİ, No:16, 2006.

SÖNMEZ, Nazan, **2.Uluslararası Avanos Seramik Sempozyumu**, Nevşehir, 2007.

SÖZEN, Metin, TANYELİ, Uğur, **Sanat Kavram ve Terimler Sözlüğü**, Remzi Kitap Evi, İstanbul, 1996.

SÜMENGİN, Olgu, **Göz Boncuğu Renklerinin Seramik ve Cam Tasarımında Kullanımı**, Yüksek Lisans Tezi, Eskişehir, 2004.

ULUDAĞ, Kemal, **Seramik Malzeme, Teknik, Zanaat, Sanat mı?**, Seramik Dergisi, Seramik Derneği Yayınları, Nisan-Mayıs, sayı: 14, İstanbul.

YILMAZ, Ersoy, **2.Uluslararası Avanos Seramik Sempozyumu**, Hacettepe Üniversitesi Yayınları, Ankara, 2001