

T.C.
MARMARA ÜNİVERSİTESİ
GÜZEL SANATLAR ENSTİTÜSÜ
SERAMİK-CAM ANASANAT DALI

SERAMİKTE İLLÜSTRASYON

Yüksek Lisans Tezi

Yasemin Bol

İstanbul-2010

T.C.
MARMARA ÜNİVERSİTESİ
GÜZEL SANATLAR ENSTİTÜSÜ
SERAMİK-CAM ANASANAT DALI

SERAMİKTE İLLÜSTRASYON

Yüksek Lisans Tezi

Yasemin Bol

Tez Danışmanı
Prof. Zerrin Ersoy Bilir

İstanbul-2010

T.C. MARMARA ÜNİVERSİTESİ
GÜZEL SANATLAR ENSTİTÜSÜ
MÜDÜRLÜĞÜ

TUTANAK (YL – 1)

17.05.2010

Seramik-Cam Anasanat Dalı Yüksek Lisans programı 261101020070043 no.lu öğrencisi Yasemin BOL'un Lisansüstü Öğretim Yönetmeliği'nin 14. maddesine göre hazırlayarak Enstitü'ye verdiği "SERAMİKTE İLLÜSTRASYON" adlı tezini, Enstitü Yönetim Kurulu'nun 10.05.2010 günü yapılan toplantısında tayin edilen aşağıda isimleri ve imzaları bulunan biz jüri üyeleri huzurunda ilgili yönetmeliğin 15. maddesi gereğince dakika süre ile savunmuş ve sonuçta;

A) Yüksek Lisans öğrencisi Yasemin BOL'un tez savunmasında *başarılı* olduğu *ortaklığı* ile kararlaştırılmıştır.

B) Adı geçen öğrencinin başarısız olması halinde kendisine tezini düzeltmesi veya yeniden yazılabilmesi için ay süre tanınmıştır.

İşbu tutanak 3 (üç) nüsha tanzim edilmiş ve Enstitü Müdürlüğü' ne sunulmak üzere tarafımızdan imzalanmıştır.

Prof. Zerrin BİLİR
DANIŞMAN

Prof. Sema ILGAZ TEMEL
ÜYE

Yrd.Doç.Nurdan ARSLAN
ÜYE

Yrd.Doç.Serdar GÜRSER
YEDEK ÜYE

Yrd.Doç.Devabil KARA
YEDEK ÜYE

MADDE 15. :

a) Tezli Yüksek Lisans programındaki bir öğrenci, elde ettiği sonuçları ilgili kurul tarafından belirlenen kurallara uygun biçimde yazmak ve tezini jüri önünde savunmak zorundadır.

b) Yüksek Lisans tez jürisi, ilgili anasanat dalı başkanlığı' nın önerisi ve yönetim kurulu onayı ile atanır. Jüri, biri öğrencinin tez danışmanı ve en az biri yüksek öğretim kurumu içindeki başka bir anasanat dalından veya başka bir yüksek öğretim kurumundan olmak üzere üç veya beş kişiden oluşur. Jürinin üç kişiden oluşması durumunda ikinci tez danışmanı jüri üyesi olamaz.

c) Jüri üyeleri, söz konusu tezin kendilerine teslim edildiği tarihten itibaren en geç bir ay içinde toplanarak öğrenciyi tez sınavına alır. Tez sınavı, tez çalışmasının sunulması ve bunu izleyen soru – cevap bölümünden oluşur. Sınav süresi en az 45, en çok 90 dakikadır.

d) Tez sınavının tamamlanmasından sonra jüri tez hakkında salt çoğunlukla " kabul ", " red " veya " düzeltme " kararı verir. Bu karar ilgili anasanat dalı başkanlığınca tez sınavını izleyen üç gün içinde ilgili enstitüye tutanakla bildirilir. Tezi reddedilen öğrencinin enstitü ile ilişkisi kesilir. Tezi hakkında düzeltme kararı verilen öğrenci en geç üç ay içinde gereğini yaparak tezini aynı jüri önünde tekrar savunur. Bu savunma sonunda da tezi kabul edilmeyen öğrencinin enstitü ile ilişkisi kesilir.

Tutanağı Tanzim Eden

Neşrihan POLAT
Enstitü Sekreteri

İÇİNDEKİLER

ÖZET.....	III
SUMMARY.....	IV
GİRİŞ.....	1
1. İLLÜSTRASYON.....	3
1.1. İllüstrasyonun Tanımı.....	3
1.2. İllüstrasyon Çeşitleri.....	3
1.2.1. Ticari illüstrasyonlar.....	4
1.2.2. Yayın İllüstrasyonları.....	5
1.2.3. Bilimsel ve Teknik İllüstrasyonlar.....	6
1.3. İllüstrasyon Teknikleri.....	6
1.4. İllüstrasyonun Tarihsel Gelişimi.....	8
1.4.1. Dünya Tarihindeki Gelişimi.....	8
1.4.2. Türk Tarihindeki Gelişimi.....	14
2. SERAMİK.....	25
2.1. Seramiğin Tanımı.....	25
2.2. Seramik Ürünlerin Sınıflandırılması.....	25
2.3. Seramiğin Tarihsel Gelişimi.....	26
2.3.1. Dünya Tarihindeki Gelişimi.....	26
2.3.2. Türk Tarihindeki Gelişimi.....	37
3. UYGARLIKLAR TARİHİ AÇISINDAN SERAMİĞİN GELİŞİMİ VE İLLÜSTRASYON İLE İLİŞKİSİ.....	45
3.1. M.Ö.5000-2000.....	45

3.2. M.Ö.2000-500.....	56
3.3. M.Ö.500-M.S.500.....	81
3.4. 500-1300.....	90
3.5. 1300-1900.....	104
3.6. 1900-1960.....	113
3.7. 1960 ve Sonrası.....	118
4. GÜNÜMÜZDE İLLÜSTRATİF UYGULAMALAR YAPAN SERAMİK SANATÇILARI VE ÇALIŞMALARINDAN ÖRNEKLER.....	123
4.1. Wendy Walgate.....	123
4.2. YongSheng Xuan.....	125
4.3. Dalia Lauckaite-Jakimaviciene.....	127
4.4. Nathen Halpern.....	129
4.5. Kazimierz Kalkowski.....	132
4.6. Sergei Isupov.....	133
4.7. Akio Takamori.....	136
4.8. Arthur Gonzalez.....	139
4.9. Christyl Boger.....	141
4.10. Bill Stewart.....	144
4.11. Deniz Onur Erman.....	147
4.12. Mehmet Kutlu.....	150
5. KİŞİSEL UYGULAMALAR.....	153
SONUÇ.....	157
KAYNAKÇA.....	159
RESİM LİSTESİ.....	167

ÖZET

Seramik, kolay bulunan, şekillendirilebilir bir malzeme olması ve dekoratif uygulamaları mümkün kılan yüzey olanakları gibi nedenlerle tarih öncesi dönemlerden itibaren kullanılan bir malzemedir. Uygulanan teknik, üslup ve formlar ise devrin teknolojik imkânlarına ve toplumların sosyal ve kültürel yaşamlarına bağlı olarak şekillenmiştir. Bazı toplumlarda sadece kullanıma yönelik üretim yapılırken, bazılarında dini inançların, estetik ihtiyaçların ya da ticari ilişkilerin bir parçası olmuştur.

Bu çalışmada, ilk yerleşik uygarlıklardan itibaren seramik yüzeylerde ve formlarda görülen illüstratif uygulamalar incelenmiş ve toplumların yaşadığı sosyal ve kültürel değişimlerin bu uygulamaları ne şekilde etkilediği tespit edilmeye çalışılmıştır.

Birinci ve ikinci bölümlerde, konunun bütününe kavranabilmesi açısından, illüstrasyon ve seramiğin tanımları, çeşitleri ve tarihi gelişimleri üzerinde durulmuştur.

Üçüncü bölümde, seramiğin illüstrasyon ile ilişkisi uygarlıklar tarihi açısından incelenmiştir. İlk yerleşik uygarlıklardan günümüze kadar olan süreç, insanlığın yaşadığı önemli dönüm noktaları dikkate alınarak, belirli dönemler halinde ve karşılaştırmalı olarak ele alınmıştır.

Dördüncü bölümde, çalışmalarında illüstrasyon sanatının öğelerini kullanan günümüz seramik sanatçılarından bazılarına değinilmiş ve çalışmalarından örnekler verilmiştir.

Beşinci ve son bölümde ise illüstrasyonun mitoloji ve mizah ile ilişkisinden yararlanarak yapılmış kişisel çalışmalara yer verilmiştir.

SUMMARY

Ceramic is a material which has been used since prehistoric eras due to its accessibility and having such a feasible surface to give shape easily which makes the decorative applications possible. Applied technique, style and forms are formed depending on technical possibilities of the era and societies' social and cultural lives. Some societies have usage-oriented ceramic productions whilst some make it a part of religious beliefs, aesthetical needs or commercial relationships.

At this study, illustrative applications on ceramics surfaces and forms since the primitive settled civilisations are examined and the effects of the social and cultural changes of those communities on these applications are tried to be determined.

In the first and second chapters, in order to make the whole subject comprehended, the definitions, varieties and historical developments of illustration and of ceramic are mentioned.

In the third chapter, ceramic's relation with illustration is examined in terms of civilisations history. The process from the primitive settled civilisations to present day, considering significant milestones of mankind, is comparatively addressed under specific time periods.

In the fourth chapter, some of the contemporary ceramic artists who has used the components of the illustration art are mentioned and some of their works are exemplified.

In the fifth and the last chapter, personal works which have been benefited from the relation of mythology and humour are touched upon.

GİRİŞ

Seramik, her coğrafyada bulunabilen kolay şekillendirilebilir bir malzeme olması ve dekoratif uygulamalar için uygun yüzey olanakları gibi nedenlerle, tarih öncesi dönemlerden itibaren kullanılan bir malzemedir. Bulunan ilk seramikler, insanların besin üretimine dayalı yerleşik yaşama geçtikleri neolitik döneme aittir. Dünya'nın farklı bölgelerinde, farklı zamanlarda ve birbirinden bağımsız olarak ortaya çıkan neolitik dönem yerleşim merkezlerinin hemen hemen tamamında, çanak-çömlek kalıntılarına ve çeşitli amaçlarla üretilmiş seramik objelere rastlanmıştır. Başlangıçta, üretilen besinleri koruma ihtiyacı ile ortaya çıkan seramik, zamanla inanç dünyasının ve günlük yaşamın pek çok alanında kullanılan bir malzeme haline gelmiştir.

Seramik ve insanlık tarihi açısından büyük öneme sahip olan seramiklerde kullanılan form ve dekorlar, o toplumun ve dönemin teknolojik, sosyal ve kültürel durumunu yansıtmaktadır. Bu uygulamaların önemli bir bölümü, o toplumun dini inançları, mitleri, efsaneleri, kahramanlık öyküleri ya da edebi eserleri gibi alanlardan beslenmektedir. Genel bir ifade ile “resimsel” , “heykel” ya da “heykelcik” olarak nitelendirilen bu tür bezeme ve formlar, yazılı kaynaklara ya da tarihsel gerçeklere dayandığı, mizah içerdiği ya da açıklayıcı nitelikte metinlerle birlikte uygulandığı için, bugün grafik sanatların önemli bir dalı olan *illüstrasyon* sanatına daha yakın uygulamalardır. Bu nedenle bu tür uygulamaları *illüstratif uygulamalar* olarak değerlendirmek daha doğru olacaktır.

Bu çalışmada, ilk yerleşik uygarlıklardan itibaren seramik yüzeylerde ve formlarda görülen illüstratif uygulamalar ile toplumların yaşadığı sosyo-kültürel değişimlerin, içinde bulunulan çağın sanatsal yaklaşımlarının ve teknoloji alanındaki gelişmelerin bu uygulamaları ne şekilde etkilediği incelenmiştir. İlk yerleşik uygarlıklardan günümüze kadar olan süreç, belirli tarihsel dönemler halinde ve karşılaştırmalı olarak ele alınmıştır. Bütün bu tespitler yapılırken, konunun bütünlüğünü korumak amacı ile, ağırlıklı olarak seramik yüzey ve formlarda illüstratif uygulamaların yoğun olarak görüldüğü bölge ve ülke ve dönemler üzerinde durulmuştur.

1. İLLÜSTRASYON

1.1. İllüstrasyonun Tanımı

İllüstrasyon, Latince'de aydınlatmak anlamına gelen *Illustratus* kelimesinden gelir. Çoğunlukla Kitap *Resmi* olarak bilinen illüstrasyon, bir metnin ya da fikrin ortaya koyduğu sözel anlatımı görsel olarak betimlemek, yorumlamak ve sözel olarak anlatıldığı takdirde istenilen etkiyi yaratması mümkün olmayan ayrıntıları vurgulayarak, metni daha anlaşılır ve etkili hale getirmek için kullanılır.

Bir sanat değeri taşımayan bilimsel ve teknik çizimler de illüstrasyon kapsamına girer. Ancak sanatsal bir değer taşıyan ya da taşımasını, “[...] illüstrasyonlar öncelikle öğretici ve açıklayıcı bir amaç taşımıştır.”¹

1.2. İllüstrasyon Çeşitleri

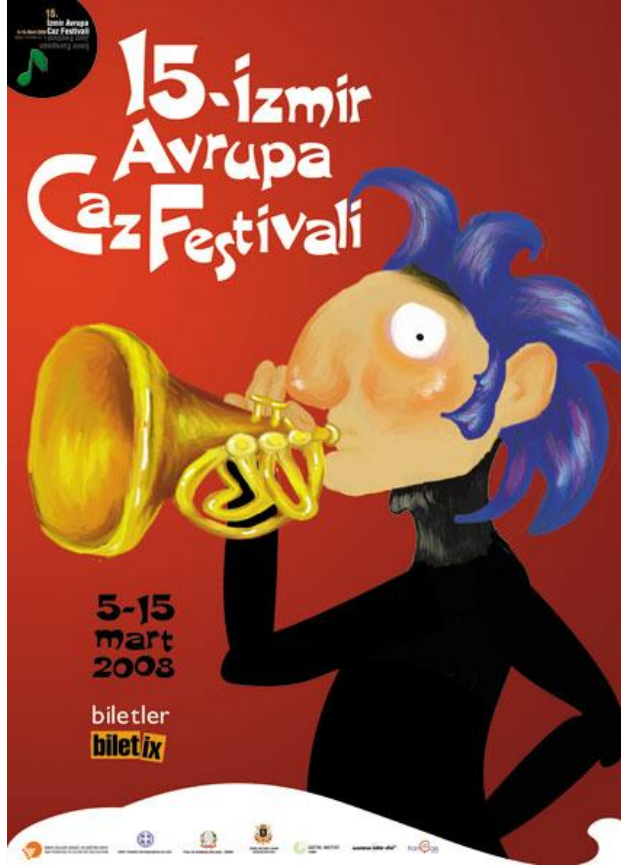
Bugünkü anlamı itibarı ile İllüstrasyonun ilk kez ortaçağ elyazması kitaplarda görülmüş olması, genellikle *Kitap Resmi* olarak tanımlanmasına neden olmuştur. Ancak 19. yüzyıldan itibaren bilim ve teknolojinin gelişmesi ve görsel iletişimin ön plana çıkması ile illüstrasyon sanatı da kendi içinde çeşitlenmiş ve farklı uzmanlık alanları ortaya çıkmıştır.

Bugün grafik sanatların en etkili araçlarından biri olarak kabul edilen illüstrasyon *Ticari İllüstrasyonlar*, *Yayın İllüstrasyonları* ve *Bilimsel ve Teknik İllüstrasyonlar* olarak üç ana grupta değerlendirilebilir.

¹ J.N. Erzen, **Eczacıbaşı Sanat Ansiklopedisi**, Cilt:2, İstanbul, Yapı-Endüstri Merkezi Yayınları, 1997, s.841.

1.2.1. Ticari İllüstrasyonlar

Bir ürün ya da hizmeti tanıtmaya amacı ile yapılan illüstrasyonlardır. Afişler (Resim:1), ambalajlar, basın ilanları, broşürler, etiketler gibi reklam amacı ile yapılmış illüstrasyonlar, ticari illüstrasyon kapsamına girer. “Moda İllüstrasyonları da reklam illüstrasyonu içinde ele alınmaktadır.”² Bu tür illüstrasyonlarda tüketicinin ilgisini çekebilecek ayrıntılar özellikle vurgulanır.



Resim 1. Elif Songür Dağ, 15. İzmir Caz Festivali Afişi, 2008

² Emre Becer, **İletişim ve Grafik Tasarım**, Ankara, Dost Kitabevi, 1999, s.210.

1.2.2. Yayın İllüstrasyonları

“Yayın İllüstrasyonları; gazete, dergi, kitap (Resim:2) ve ansiklopedilerdeki makale, haber, öykü, roman, şiir ve açıklamalara eşlik eder.”³ Bu tür illüstrasyonların, işaret ettiği metindeki duygu ve düşüncüyü doğru biçimde aktarması önemlidir. Yayın illüstrasyonları içerisinde özellikle çocuk kitapları en özgür uygulama alanı olarak görülür.

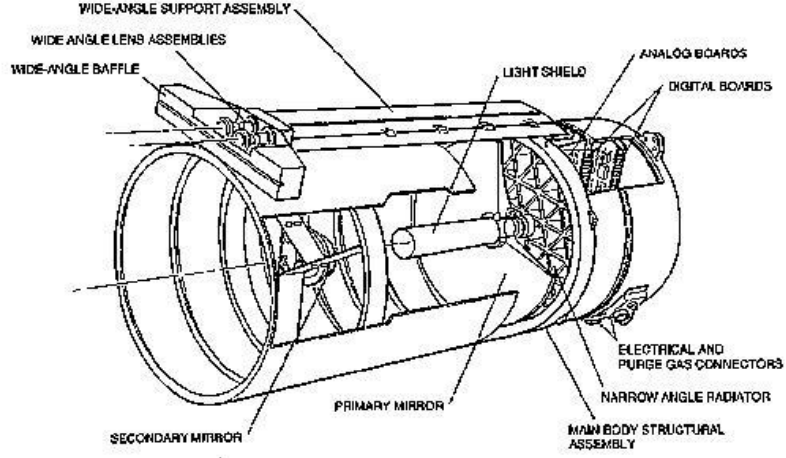


Resim 2. Jessie Willcox Smith, Çocuk Kitabı İllüstrasyonu, 1911

³ A.g.k., s.210.

1.2.3. Bilimsel ve Teknik İllüstrasyonlar

Sanatsal bir değer taşımayan, açıklayıcı ve/veya öğretici nitelikteki ayrıntılı çizimlerdir. Mimarlık ve mühendislik alanları ile ilgili teknik çizimler (Resim:3), tıp, zooloji, botanik gibi alanlarda canlıların biyolojik yapılarını detaylandırmak üzere yapılmış bilimsel çizimler bu grup içinde değerlendirilir. Bu tür illüstrasyonlar teknik ya da bilimsel uzmanlık gerektirdiği için resimlemeyi yapacak illüstratörün uzman bir kişi eşliğinde çalışması gereklidir.



Resim 3. Mars Gözlem Kamerası Teknik Çizimi

1.3. İllüstrasyon Teknikleri

İllüstrasyonları pek çok farklı teknik kullanarak gerçekleştirmek mümkündür. Karakalem, kuru boya, pastel boya, su bazlı boyalar, lavi, çini mürekkebi ile tarama, püskürtme gibi tekniklerin yanı sıra, bu tekniklerin tamamı ya da bir kısmı aynı anda kullanılabilir. Günümüzde ise, bilgisayar teknolojisinin sunduğu geniş imkânlar sebebi ile daha çok bilgisayar destekli tasarımlar yapılmaktadır (Resim:4).

Bilgisayar, her türlü grafik tasarımda büyük kolaylık sağlamasına rağmen özellikle karikatür, çizgi roman gibi alanlarda geleneksel yöntemler kullanılmaya devam etmektedir.



Resim 4. Mimari İllüstrasyon, Bilgisayar Destekli 3D Çizim

İllüstrasyon, ortaya çıkışı ve tanımı itibari ile kâğıt üzerine yapılan bir resimleme türü olarak kabul edildiği için, bu teknikler kâğıt üzerine yapılan uygulamalar için geçerlidir. Ancak diğer disiplinlerden bazılarında da illüstratif uygulamalara rastlamak mümkündür. Dolayısı ile uygulama yapılacak yüzeye göre farklı teknikler kullanılabilir. Örneğin seramik üzerine yapılan illüstratif uygulamalarda yukarıda sözü geçen teknikleri kullanmak, seramiğin doğası gereği mümkün değildir. Seramik uygulamalarda seramiğe özgü hemen hemen bütün teknikler kullanılabilir. Her türlü seramik sırnı, sıraltı - sırustü dekor boyalarını, farklı dekor, sırlama ve pişirim tekniklerini kullanarak, seramik formlarda ve/veya yüzeylerde illüstratif uygulamalar yapmak mümkündür.

1.4. İllüstrasyonun Tarihsel Gelişimi

Özetle *izah edici kitap resmi* olarak tanımlayabileceğimiz illüstrasyonun, başlangıcından bugüne kadar geçen süreçte, teknolojinin gelişimine de paralel olarak uygulama alanları ve biçimleri genişlemiştir. Bugün, illüstrasyon sadece kitap resmi olmaktan çıkmış, grafik sanatların önemli bir ögesi haline gelmiştir.

1.4.1. Dünya Tarihindeki Gelişimi

“İlk illüstrasyon çalışmaları olarak mağara resimleriyle dini konuları açıklayan resim ve mozaikler örnek verilebilir.”⁴ Ancak esas olarak kitapla birlikte *kitap resmi* olarak başlamıştır.

Kitap resmine ihtiyaç duyulmasının sebebi, eseri süsleyerek okuyucu için daha çekici bir hale getirme isteğinin yanı sıra metnin daha kolay anlaşılmasını sağlamaktır. Ayrıca Ortaçağda okuma-yazma oranının oldukça düşük olduğu dikkate alınacak olursa, metin aralarına koyulan bu izah edici resimler, okuma-yazma bilmeyen insanlara da kitabın içeriği hakkında fikir verebilmektedir.

En eski süslenmiş yazılı eserler M.Ö. 21.-16.yy’lar arasına tarihlenen Mısır mezarlarında bulunan kitaplardır. *Ölümler Kitabı* adı verilen bu kitaplar, *ölümün ebediyetini sağlayan dini eserler* olarak tanımlanmaktadır. Ölümler kitabında hiyeroglif yazıların yanında efsane ve masallar betimlenmiştir (Resim:5).

⁴ Adnan Tepecik, **Grafik Sanatlar**, Ankara, Detay Yayıncılık, 2002, s.79.



Resim 5. Ölümler Kitabı, Mısır, M.Ö.16.yy

Eski Yunan ve Roma dönemlerinde, kitaplarda daha çok bilimsel konulara yer verilmiş, süsleme çok az kullanılmıştır. O dönemden günümüze ulaşan resimlenmiş kitaplar bulunmamasına rağmen “[...] gerek Roma mozaiklerinden, gerek mitolojik konuları ya da Homeros destanlarını işleyen vazo resimlerinden, bu sanat türünün söz konusu dönmlerde de var olduğu anlaşılmaktadır.”⁵

Bugün bildiğimiz anlamı ile illüstrasyon, Ortaçağ’da Hristiyanlıkla birlikte Avrupa’da ortaya çıkmıştır. Bu el yazması kitaplarda Hz. İsa’nın hayatı ve Hristiyanlığın öğretilerini betimleyen illüstrasyonlar metinlere eşlik eder. Burada amaç, kitapta anlatılan dini öğretilerin insanlar tarafından daha kolay anlaşılmasını sağlamanın yanı sıra, bu kutsal kitapları yücelterek hayranlık uyandıracak birer sanat eseri haline getirmektir.

⁵ J.N. Erzen, **Eczacıbaşı Sanat Ansiklopedisi**, Cilt:2, İstanbul, Yapı-Endüstri Merkezi Yayınları, 1997, s.841.

Hristiyan kitap sanatında, kitabın şekli gibi, kitap resimleri geleneği de Bizans'tan yayılmıştır. Bunda, ilk manastırların Bizans rahipleri tarafından kurulmasının büyük rolü olmuştur. “Kitap yazmak ve resimlemek, o devirde manastır rahiplerine mahsus bir işti. 5. yüzyıla ait, Bizans'tan kalma resimli dinsel bir kitap bugün Viyana'dadır (Resim:6). Bu kitapta resimler altın yaldızlı zemin üzerine yapılmıştır.”⁶



Resim 6. İllüstrasyonlu Kitap, Bizans, 5.yy

Kitap resimlerinde en çok kullanılan renk kırmızı olmuştur. Bunun dışında yeşil, sarı gümüş ve altın yaldız gibi renklerde kullanılmıştır. Başlarda çok sık kullanılmasına rağmen, zamanla altın yaldız kullanımı azalmış ve diğer renkler daha sık kullanılmaya başlanmıştır. Kullanılan boya ve tekniklerin çok çeşitli olmasının yanı sıra, oldukça özenli ve ayrıntılı çalışılmıştır. Bu nedenle oldukça pahalı olan bu kitaplar, başlangıçta sadece zengin kesime hitap etmiş ve halk bu kitaplardan yararlanamamıştır.

⁶ Mustafa Aslıer, A.g.k., s.23.

13.yy'da halkın bu kitaplara daha kolay ulaşabilmesi için, resimlemelerde maliyeti düşürecek daha kolay uygulanabilir teknikler geliştirilmiştir. Bu yenilikle birlikte, dini kitapların yanı sıra eğitici kitapların da yayılmaya başladığı görülmektedir.

14.yy sonu ve 15.yy başlarında, Avrupa'da, kitapların ağaç baskı tekniği ile resimlenmeye başlaması, kitapların daha da ucuzlamasına neden olmuştur. "[...] ağaç baskının ilk örnekleri M.S.5.yy'da Ortadoğu'da ve Çin'de dokuma üstünde görülür. Kâğıt üstüne en erken uygulamaya ise M.S.868'de Çin'de *Jingang Jing* adıyla basılan *Vacraççedika Sutra* (Elmas Sutra) adlı Budacı bir kitapta rastlanmıştır (Resim:7)."⁷ Batı'da ise ilk olarak 14.yy başlarında dokuma üzerinde baskı yapılmıştır.



Resim 7. *Jingang Jing*, Çin, 9.yy

⁷ Eczacıbaşı Sanat Ansiklopedisi, Cilt:1, İstanbul, Yapı-Endüstri Merkezi Yayınları, 1997, s.29.

17.yy'da bakır gravür tekniğinin bulunması ile ağaç baskı tekniği daha az tercih edilir duruma gelmiştir. İlk kez kuyumcular tarafından kullanılan bu teknikten sonra, başka metaller üzerine de, elle ya da asitle oyma teknikleri uygulanmıştır.

18.yy'da taşbaskının bulunması, kitap resimleme sanatı için büyük bir yenilik olmuştur. Taşın diğer malzemelerden daha kolay işlenebilir olması sebebi ile, sanatçılar daha zengin anlatım olanakları bulmuşlardır. Bu tekniğin en yetkin örneklerini veren sanatçılar Daumier(Resim:8), Dore ve Gavarni'dir.

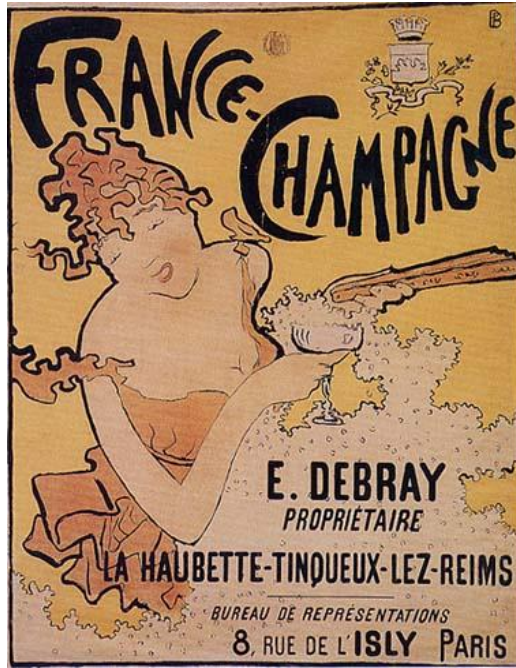


Resim 8. Honoré Daumier, *Konstnär Och Landskapsmålare*, 1865

19.yy'da, fotoğrafın gelişimine bağlı olarak, illüstrasyon sanatı büyük bir değişim yaşamıştır. 1851 yılında çizimlerin fotokimyasal anlamda tahta üzerine aktarılmasının keşfi, kusursuz ve daha zengin reproduksiyonlar yapılmasına sebep

olmuştur. Böylece baskı teknikleri ya da el ile gerçekleştirilen reproduksiyonların yerini fotoğraf almaya başlamıştır.

1980-90'lı yıllarda, fotoğrafın neredeyse tamamen illüstrasyonun önüne geçmesinden rahatsız olan bir grup sanatçı, illüstrasyonun metne eşlik etmek gibi temel işlevsel özelliğinin artık yitirilmiş olduğu, illüstrasyon ile vurgulanabilen ayrıntıların fotoğraf ile yakalanmasına imkân olmadığı gibi gerekçelerle tepkilerini ortaya koymuşlardır. Pablo Picasso, Pierre Bonnard, Henri Matisse gibi sanatçıların da içinde bulunduğu bu gurup, illüstrasyonu tekrar canlandırabilmek adına, fotoğraf yerine tahta baskı, metal oyma, gravür ve litografi tekniklerini kullanarak, oldukça ihtişamlı çalışmalar yapmışlardır (Resim:9). Bu durum, illüstrasyon sanatına tekrar ilgi duyulmasına sebep olmuştur.



Resim 9. Pierre Bonnard, *France-Champagne*, 1891

Bugün kitap resimleme sanatı pek çok teknikle yapılabildiği için, bu konudaki değerlendirme teknik açıdan değil ancak sanatçının yaratıcılığına ve anlatım diline göre yapılabilmektedir. Örneğin Chagal ve Picasso gibi ressamların resimlediği kitaplarda önemli olan teknik değil, ortaya çıkan eserin sanatsal gücü olmuştur.

1.4.2. Türk Tarihindeki Gelişimi

Başlangıcından 19.yy'a kadar olan dönemde, Türk illüstrasyon sanatının karşılığı *minyatür* olmuştur. Bir çeşit kitap resmi olan minyatür, "[...]Latince *miniare*'den (kırmızıyla boyama) kaynaklanan İtalyanca *miniatura*'dan Fransızcaya, oradan da Türkçeye girmiştir. [...] Batı'da kökeni Antik Çağ'a, Doğu'daysa İslam öncesi dönemlere kadar inen el yazması ressamlığı, ortaçağ boyunca yaygın bir sanat dalı olmuştur."⁸

İslam dininin, canlıların suretlerinin yapılmasını yasaklamış olması, İslam ülkelerinde batılı anlamda bir sanatın gelişmesine engel olmuştur. Işık-gölge, perspektif ve renk değerlerine dayanan gerçekçi bir anlatım biçimini benimsemiş olan Batı sanatının aksine, minyatürde hem nesneler hem de canlılar doğadan soyutlanıp, gerçeğe ilgisi olmayan dekoratif elemanlar haline dönüştürülmüştür. Kullanılan renkler gerçeği yansıtmaz, nesneler ve canlılar orantısızdır ve iki boyutludur.

Türk-İslam minyatür sanatında bilinen en eski örnekler, Uygur başkenti Hoço'da (Doğu Türkistan) bulunan ve 8.-10.yy'lar arasına tarihlenen Uygur minyatürleridir (Resim:10). Bu minyatürlerdeki insan tipleri ve kompozisyon anlayışı

⁸ G.Renda, **Eczacıbaşı Sanat Ansiklopedisi**, Cilt:2, İstanbul, Yapı-Endüstri Merkezi Yayınları, 1997, s.1262.

gibi bazı öğeler, Selçuklu Dönemi minyatürlerinde de karşımıza çıkmaktadır. Uygur kitap resimlerinin kendine has özellikleri vardır. En dikkat çekici özelliklerinden biri, lacivert taşı tozu, altın ve gümüş gibi değerli boyaların, şeffaf bir tabaka oluşturacak şekilde üst üste sürülmesi ile oluşturulan harelî görüntülerdir.

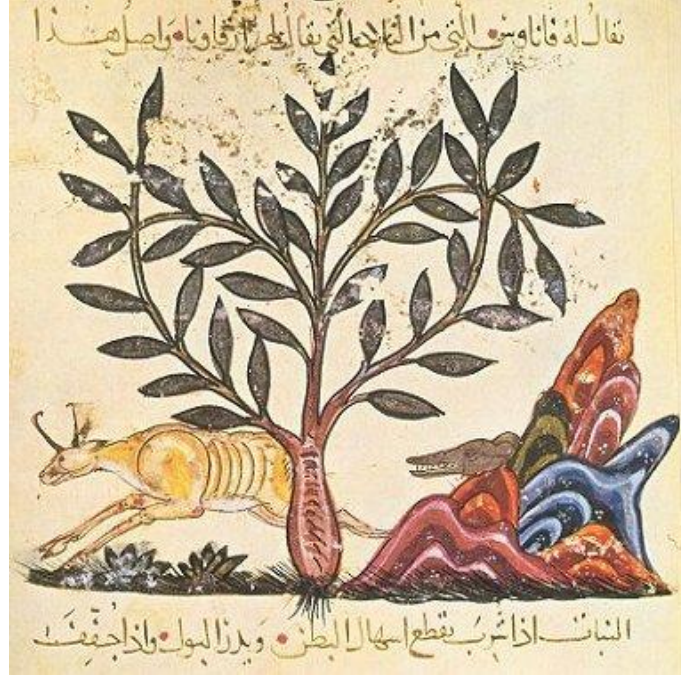


Resim 10. Uygur Minyatürü, 8.yy

Moğol istilasının sonucu 10.-11. yy'larda, Büyük Selçuklu Devleti hâkimiyetinde olan Bağdat, Meraga ve Tebriz şehirlerine gelen Uygurlu sanatçılar, minyatür sanatının İslam dünyasına yayılmasına sebep olmuştur. "Ancak Arap, İran ve Türk İslam Kültürü bölgelerinde ayrı gelişmeler ve özellikler gösterdiği bir gerçektir."⁹

⁹ Mustafa Aslıer, A.g.k., s.26.

11.-13.yy'lar arasındaki Selçuklu minyatürleri, *bilim ve fen konulu olanlar* ile *edebi eserler* olarak iki grupta toplanabilir. Bu dönemden günümüze kalan pek çok eser olmakla birlikte, bilinen en erken tarihli örnek bilgin Dioskorides'e ait *De Materia Medica* (Kitab-ül Haşayiş) adlı eserdir (Resim:11). Süryaniceden Arapçaya çevrilen bu eserde çeşitli bitki ve hayvan tasvirleri ile ilaç reçeteleri yer almaktadır. Yine bu dönemde yazılmış *Varka vü Gülşah* isimli kitapta yer alan minyatürler, Uygur etkisindedir. Ancak, dönemin insan tiplerini ve ortamını yansıtan bir belge niteliğinde olması açısından önemlidir.



Resim 11. Dioskorides, *De Materia Medica* (Kitab-ül Haşayiş), 7-13.yy

12.yy ortalarından itibaren, Selçuklu yönetimindeki Konya, Kayseri, Diyarbakır ve Mardin kentleri, dönemin sanat merkezleri haline gelmiş ve Selçuklu dönemine ait pek çok minyatürlü el yazması bu merkezlerde resimlenmiştir.

Minyatür sanatı Selçuklulardan Fatih Sultan Mehmet'e kadar bir belirsizlik yaşamıştır. İstanbul'un fethinden sonra, Fatih Sultan Mehmet himayesinde gelişmeye başlayan minyatür sanatı, "[...] Kanuni zamanında tam bir olgunluğa varmıştır. Topkapı Sarayı hazine dairesinde Fatih Albümü diye tanınan ve Siyah Kalem imzasıyla birçok resimleri ve diğer ressamın eserlerini ihtiva eden minyatür koleksiyonunda, XV yüzyıl Türk resmi ile Uygur resmi arasındaki benzerlik ve bağlar açıkça kendini gösterir(Resim:12). Fatih Albümü'ndeki minyatürlerde etnolojik unsurlar, şahıs elbiseleri çehreler ve tipler tamamen Türk'tür. Bu minyatürlerde, Uygur şehirlerindeki mabetlerin duvarlarını süsleyen ve bezeklik tabir olunan Uygur resimleriyle açık bir şekilde üslup benzerliği vardır."¹⁰



Resim 12. Mehmet Siyah Kalem İmzalı Minyatürden Ayrıntı, 15.yy

Fatih Sultan Mehmet döneminde Topkapı Sarayında saray atölyeleri kurulmuştur. Nakkaşhane adı verilen bu atölyelerde çalışan saray ressamlarına ise Nakkaş denilmektedir. Yavuz Sultan Selim ve Kanuni dönemlerinde, nakkaşhanede

¹⁰ Şeyda Memili, **Türk Kitap Sanatları Bibliyografyası**, Ankara, Gazi Üniversitesi Eğitim Bilimleri Enstitüsü Basılmamış Yüksek Lisans Tezi, 2007, s.208.

Çalıştırılmak üzere doğudan sanatçılar getirilmiştir. Bu sanatçılar, Doğu resim geleneğinin yerleşmesine neden olsalar da, özellikle Kanuni Sultan Süleyman döneminde özgün resimlemeler de yapıldığı görülmektedir. Kanuni'nin tahta çıkışı ile başlayan ve tamamlanması 38 yıl süren *Süleymannâme* adlı eser, farklı gelenek ve sanat akımlarını yansıtması açısından önemlidir (Resim:13).



Resim 13. Arıf, *Düşman Atlıları Arasında Bir Deli Süvarisi*, Süleymannâme, 16.yy

16.yy'ın ikinci yarısında, Türk minyatür sanatı verimli bir döneme girmiştir. Minyatür sanatının klasik dönemi diyebileceğimiz bu dönemin en belirgin özelliği, süslemenin yerini gözleme dayanan daha gerçekçi bir üslubun almış olmasıdır. Resimlenecek olan olay ve olayla ilgili evre özellikleri esas alınmış, olaya sahne olan doğaya fazla önem verilmemiştir. *şehinşahnme*, *Hnernme*, *Nusretnme* gibi kitaplar, bu dönemde resmedilen kitaplardan bazılarıdır.

17.yy'ın ikinci yarısında minyatür sanatında bir duraklama dönemi başlamış ve bu durum 18.yy'ın ilk yarısına kadar devam etmiştir. 18.yy'da Sultan III. Ahmet ile birlikte sanat ortamı tekrar hareketlenmeye başlamıştır. Dönemin ünlü nakkaşlarından olan Levnî'nin resimlemiş olduğu *Surnâme* isimli eser, özgün üslûbu ve dönemin özelliklerini yansıtmaları açısından önemlidir (Resim:14).

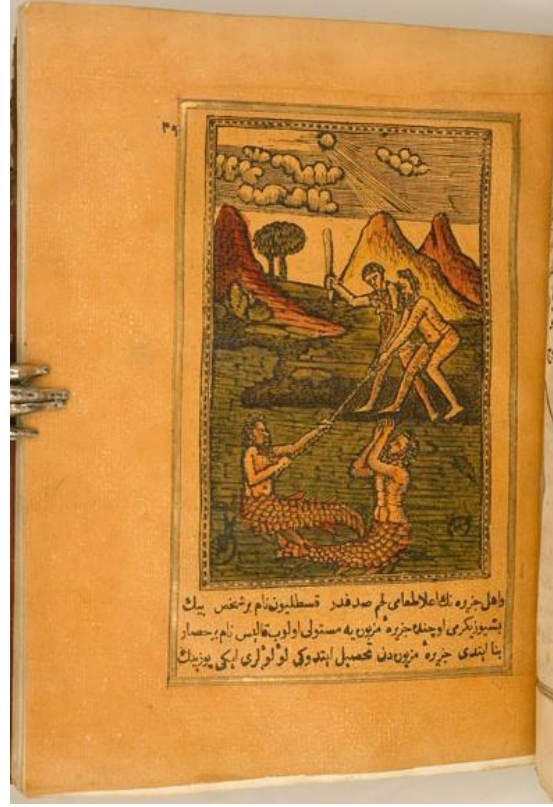


Resim 14. Levnî, III. Ahmet'in Sünnetinde Köçekler, Surnâme, 18.yy

1729 yılında Said Çelebi ve İbrahim Müteferrika tarafından açılan Türk tarihinin ilk basımevi, kitap resimleme sanatı için bir dönüm noktası olmuştur. O döneme kadar İslâm dininin gereği olarak minyatür ile sınırlı kalan Türk kitap resimleme sanatı, Müteferrika'dan itibaren, bugün bildiğimiz anlamda illüstrasyona dönüşme başlamıştır.

İbrahim Müteferrika 1729-1743 yılları arasında 17 kitap ve 4 harita basmıştır. Türk basımcılık tarihinin ilk resimli kitabı olan *Târîh-i Hindi'l Garbî* isimli kitapta, bir

gök haritası ile birlikte 13 resim bulunmaktadır (Resim:15). Basılan haritalar içinde ise, üzerinde gemi, hayvan ve dağ illüstrasyonları ile dikkat çeken *İklim-i Mısır* haritası, Türk illüstrasyonu tarihi açısından önemlidir.



Resim 15. *Târîh-i Hindî'l Garbî*, 1730

“İlk Türk litografya matbaası, Henry Cayol ve kuzeni Jacques Cayol tarafından, Serasker Hüsrev Paşa’nın himayesinde 1831 yılında kurulur. Bu matbaada beş yıl süreyle askerlik ve talimle ilgili kitaplar basılır. İlk taşbaskı kitap

olarak Mehmet Hüsrev Paşa'nın kaleme aldığı *Nuhbetü-t-Talim* 1831-32'de [...] 79 illüstrasyonla birlikte basılır."¹¹

1831 yılında ilk Türk gazetesi *Takvim-i Vakâyi*, 1849 yılında ise Türk tarihinin ilk resimli dergisi olan *Vakâyi-i Tıbbiye* yayımlanmıştır. Bu dönemden Cumhuriyet'in kuruluşuna kadar olan sürede pek çok gazete ve dergi yayımlanmış olsa da, 1891 yılında yayımlanmaya başlayan *Servet-i Fünun* isimli dergi, taşıdığı grafik ve estetik değerler açısından önemlidir.

Ebûzziya Tevfik, Türk matbaacılık alanında önemli bir isimdir. Çok yönlü bir sanatçı olan Ebûzziya Tevfik, kurmuş olduğu litografi matbaasında, bu alanda birçok ilke imza atmıştır. Örneğin ilk tramlı klişe uygulamasını onun yaptığı bilinmektedir. Ebûzziya'dan sonra bir başka önemli isim de Ahmet İhsan Tokgöz'dür. Klişecilik onun matbaasında gelişmiş, iki ve üç renkli resimleri ilk kez Ahmet İhsan basmıştır.

19.yy'ın son dönemlerinde resimli gazete ilanları ve illüstrasyonlu afişler görülmeye başlamıştır. İkinci Meşrutiyet (1908) ile birlikte ise, yayımlanan kitap, dergi ve gazetelerin çoğalması, reklam alanına olan ilgiyi artmıştır. İkinci Meşrutiyet dönemi, kadınlara ve çocuklara yönelik yayıncılık anlayışını da beraberinde getirmiştir. Özellikle çocuk yayıncılığında illüstrasyonun önemi anlaşılmış, bu alana ilgi oldukça artmıştır. 1909-1910 yıllarında yayımlanan *Arkadaş* isimli dergi, çocuk dergilerinin öncülerindendir. Dergide ders konularını destekleyici, öğretici nitelikte illüstrasyonlu yazılar ve tanınmış edebiyatçılardan seçme parçalar bulunmaktadır.

¹¹ Nihan Sarı, **Çocuk Kitapları İllüstrasyonları Üzerine Bir Araştırma ve Bir Örneklem**, İzmir, Dokuz Eylül Üniversitesi Eğitim Bilimleri Enstitüsü Basılmamış Yüksek Lisans Tezi, 2006, s.49.

Balkan ve I.Dünya savaşları, pek çok alanda olduğu gibi basın, yayın ve reklamcılık alanlarının da ekonomik anlamda olumsuz etkilenmesine sebep olmuştur. Fakat I.Dünya savaşının devam etmekte olduğu yıllarda, bütün sıkıntılara rağmen Münif Fehim ve Sedat Simavi gibi isimler bu alanda hizmet vermeye devam etmişlerdir. “Aynı yıllarda, 1914 yılında, Sanayi-i Nefise Mektebi Ali’sinde (Güzel Sanatlar Akademisi) Tezyinat Bölümü’nün açılması ile grafik tasarım konularında eğitim-öğretim başlar. Üç yıl sonra bu bölümün içinde açılan afiş atölyesinde, Weber tarafından bugünkü anlamda grafik tasarım eğitimine geçilmiştir.”¹²

Türk tarihindeki önemi yayıncılardan birisi olan Sedat Simavi’nin ilk illüstrasyonlu yayınları, kadın ve salon dergisi *İnci* ile çocuk dergisi *Hacıyatmaz* dır. Sedat Simavi Cumhuriyet’in ilanından sonraki yıllarda da, renkli, bol resimli ve estetik değerlere sahip kitaplar yayımlamayı sürdürmüştür.

Cumhuriyet’in ilk yıllarında çok sayıda kuruluş, faaliyetlerini daha geniş kitlelere duyurabilmek için grafik ürünlere ihtiyaç duymuştur. Ancak o dönemde ihtiyaca cevap verebilecek nitelikte yeterli sayıda eğitilmiş grafikçi bulunmadığı için, çoğunlukla kaliteli grafik ürünler ortaya çıkarılamamıştır. Bu dönemde iyi ürünler ortaya çıkarabilen sayılı isimlerden en dikkat çekici olanlar Münif Fehim ve İhap Hulusi’dir. Münif Fehim yaptığı reklam illüstrasyonlarının yanında dergi ve kitap kapağı illüstrasyonları ile dikkat çeker. İhap Hulusi ise afiş alanında öncü olmuş sanatçılardan biridir. (Resim:16)

¹² A.g.y., s.54.

1928 yılında Sanayi-i Nefise Mektebi Âli'sinin *Güzel Sanatlar Akademisi*'ne dönüştürülmesinden sonra, bir afiş bölümünün açılmasına karar verilmiş ve Paris'te resim eğitimi almış olan Mithat Özer, bu bölümün başına getirilmiştir. Sanatçı özellikle afiş illüstratörlüğü üzerine önemli çalışmalar yapmıştır.



Resim 16. İhap Hulusi, *Vatandaş* Afişi

1940'lı yıllardan itibaren illüstrasyon ile ilgilenen sanatçıların sayısı artmaya başlamıştır. Her ne kadar bu sanatçıların büyük bir çoğunluğu, çalışmalarını dış kaynaklı yayınlardan etkilenerek, hatta bunların bir kısmını olduğu gibi aktararak yapmış olsalar da, Cevat Şakir, Münif Fehim, Ercüment Kalmık gibi özgün çalışmalar yapan sanatçılar da mevcuttur.

Çağdaş sanatçılar ve tasarımcılar yetiştirebilmek amacı ile 1957 yılında açılan *Devlet Tatbiki Güzel Sanatlar Yüksekokulu*'nun, Türkiye'de *Grafik Tasarımı* ve *Grafik Tasarımcısı* kavramlarının yerleşmesinde ve grafik sanatının plastik sanatların bir dalı olarak kabul edilmesinde etkin rolü olmuştur. 1960 sonrası dönemde de, grafik sanatçılarının daha çok akademi çıkışlı olduğu görülmektedir.

Grafik sanatların vazgeçilmez unsurlarından biri olan illüstrasyon, grafik sanatlara karşı artan talebin de etkisi ile, 1970'li yıllardan itibaren tamamen olmasa bile kısmen, grafik sanatlardan ayrı bir dal gibi görülmeye başlamıştır. Bu durum, sadece bu yönde çalışmalar yapan sanatçıların ortaya çıkmasına neden olmuş ve bu sanatçılara *illüstratör* adı verilmeye başlanmıştır.

1990'lı yıllarda birçok illüstratör, çalışmalarını bilgisayar destekli olarak yapmaya başlamışlardır. Özellikle *Air Brush* tekniği ile çalışan illüstratörler, aynı etkiyi bilgisayarla sağlayabileceklerini görerek bilgisayarı tercih etmişlerdir. Bilgisayar, günümüzde grafik sanatların vazgeçilmez bir aracı haline gelmiş durumdadır.

1993 yılında kurulan İllüstratörler Derneği, profesyonel illüstratörleri bir araya getirerek mesleki faaliyetlerini dayanışma içinde geliştirebilmek ve tanıtabilmek amacıyla kurulmuştur. Dernek bugün de faaliyetlerine devam etmektedir.

2. SERAMİK

2.1. Seramiğin Tanımı

Seramik sözcüğünün kökeni Yunanca boynuz anlamına gelen *Keramos* sözcüğünden gelmektedir. Keramos aslında geleneksel törenlerde şarap içmek için kullanılan, boynuzdan yapılmış içki kaplarıdır. Bu boynuzdan yapılmış kaplar zamanla yerini seramik kaplara bırakmış, ancak keramos sözcüğü kullanılmaya devam etmiştir. “Çeşitli batı dillerine çok az değiştirilerek aktarılan bu sözcük, Fransızca’da *C ramique*, İngilizce’de *Ceramic*, Rusça’da *Keramika* olarak yer almaktadır.”¹³

Seramik, ana maddesi olan kilin plastiklik kazanıncaya kadar su ile yo rulduktan sonra çeşitli yöntemlerle  ekillendirilip kurutularak belirli ısılarda pişirilip dış etkenlere karşı dayanıklı hale getirilmesi sonucu ortaya çıkan nesnelerdir. Seramik hamurunun içinde kilin yanı sıra kuvars ve feldspat bulunur. Kil su ile birleşerek hamurun plastikli ini, kuvars pişme sırasında meydana gelebilecek kırılma ve çatlamaların   lenmesini, feldspat ise ergitici özelliği ile bu maddeler arasındaki ba layıcılı ı sa lar.

2.2. Seramik  r nlerin Sınıflandırılması

Kullanım amacına göre, seramik hamuru içindeki maddelerin oranları değiştirilerek farklı özelliklerde seramikler üretmek mümkündür. Bunlar *Kaba Seramikler*, * nce Seramikler* ve *Yüksek Performanslı Seramikler* olarak    genel

¹³ Ateş Arcasoy, **Seramik Teknolojisi**, İstanbul, Marmara Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Seramik Anasanat Dalı Yayınları, 1983, s.2.

başlıkta toplanabilir. Kaba seramikler gözenekli, su geçirgenliği yüksek, yüksek ısıya ve diğer dış etkenlere karşı dayanıksız, yumuşak seramiklerdir. Tuğla, kiremit, boru, baca, izolasyon tuğlaları ve bazı kap-kacaklar bu gruba girer. İnce seramikler gözeneksiz, su geçirgenliği az olan ya da hiç olmayan, yüksek ısıya ve diğer dış etkenlere karşı dayanıklı, sert seramiklerdir. Porselen, sert çini, sağlık gereçleri, mutfak ve fırın kapları, yer ve duvar karoları, aside ve ısıya dayanıklı ürünler bu gruba girer. Yüksek performanslı seramikler ise elmas sertliğinde, çok yüksek sıcaklıklara ve aşınmaya dayanıklı, hafif ve aynı zamanda esnek seramiklerdir. Özellikle tıp ve uzay teknolojisinde kullanılan seramikler bu gruba girer.

2.3. Seramiğin Tarihsel Gelişimi

İnsanların besin üretimine dayalı yerleşik yaşama geçtikleri neolitik dönem, Dünya'nın farklı bölgelerinde, farklı zamanlarda ve birbirinden bağımsız olarak başlamıştır. Bulunan ilk çanak-çömlekler de bu döneme aittir ve hemen hemen bütün neolitik yerleşimlerde çanak-çömlek kalıntılarına ve çeşitli amaçlarla üretilmiş objelere rastlanmıştır. Seramik, neolitik dönemden günümüze kadar çok çeşitli teknik, üslup ve formlarda kesintisiz olarak üretilmiştir. Dolayısı ile seramik buluntular, insanlık tarihi ve sanat tarihi açısından en önemli bilgi kaynaklarındandır. Tarihsel öneminin yanı sıra, özellikle teknolojik anlamda çok büyük bir gelişim göstermiş olan seramik, bugün uzay teknolojisinde de kullanılan son derece önemli bir malzeme haline gelmiştir.

2.3.1. Dünya Tarihindeki Gelişimi

Kilin ilk kez mimari alanda kullanıldığı düşünülmektedir. Daha sonra dinsel inançlar gereği çeşitli insan, hayvan ve özellikle de tanrı-tanrıça figürlerinden

oluşan küçük heykelciklerin yapımında kullanılan kil, tarıma dayalı yerleşik hayata geçilmesi ile birlikte, üretilen tarım ürünlerini koruma ihtiyacı sonucu kap-kacak yapımında kullanılmaya başlanmıştır. Bilinen ilk seramik kaplar Anadolu'daki neolitik dönem yerleşim merkezlerinde bulunmuştur. Ancak son yıllarda yapılan araştırmalarda elde edilen bilgiler ışığında hazırlanmış bazı kaynaklarda, ilk pişmiş toprak kullanımının Homo Sapiens'in geliştiği döneme kadar gittiği belirtilmektedir. Bu yeni bilgilere göre, Çin'de yapılan bir kazıda bulunan ve M.Ö.30.000-25.000 yıllarına ait olduğu düşünülen bir çizimde, sepetler üzerine sıvanan çamurun pişirildiği, sepetin yanarak yok olduğu ve geriye toprak kabın kaldığı yönünde önemli ipuçları olduğu belirtilmektedir.

Neolitik Dönem, Çanak-Çömlekli ve Çanak-Çömleksiz Neolitik Dönem olarak iki bölümde incelenir. Çanak-Çömlekli Neolitik Dönem yaklaşık M.Ö.8100-7500 yılları arasına tarihlenmektedir. Neolitik devrin en eski seramik merkezleri Anadolu, Mısır, Mezopotamya ve Uzakdoğu'dur. Genellikle en eski seramikler bu bölgelerdeki kazılarda elde edilmiştir. Yunanistan'a seramik bu bölgelerden gitmiştir.

İlk seramik kaplar el ile şekillendirilerek ya da sepetler kil ile sıvanarak yapılmış ve güneşte kurutularak kullanılmıştır. Bu kaplar oldukça dayanıksızdır ve sınırlı bir kullanım alanı vardır. Zamanla geliştirilen yeni şekillendirme teknikleri ve pişirme işleminin keşfedilmesi ile birlikte daha dayanıklı ve daha geniş bir kullanım alanına sahip seramikler üreilmeye başlanmıştır. İlk pişirimler, rastgele üst üste koyulan ürünlerin üzerine yığılan yanıcı maddelerin ateşlenmesi ile gerçekleştirilmiş, bir sonraki aşamada ise çukurlar açılarak bu çukurlarda pişirim yapılmıştır. Zamanla ateşleme ve çömleklerin konulduğu bölümlerin ayrı olduğu, farklı biçimlerde fırınlar geliştirilmiştir. Kapların pişirilmeye başlanması, aynı

zamanda sırn da keşfedilmesine sebep olmuştur. Pişirme işlemi sırasında kullanılan odun ve benzeri yanıcı maddelerin küllerinin, seramik üzerinde yarattığı etkinin fark edilmesi ve bunun geliştirilmesi ile ilk sırlar ortaya çıkmıştır. M.Ö.6.-5.yy dolaylarında keşfedildiği düşünülen sır, seramik tarihindeki en önemli buluşlardan birisi olmuştur.

İlk dekorlar, kazıma, çeşitli cisimlerle iz çıkarma ya da doğada bulunan farklı renklerdeki killere ile basit geometrik şekiller oluşturma biçiminde yapılmıştır (Resim:17). “Daha sonra toplumların ve teknolojinin gelişmesine paralel olarak arz ve talebin artmasıyla dekor yöntemleri ve bu yöntemlerde kullanılan aletler geliştirilmiş bunların yardımıyla seramik formların üzerlerini boyayarak, kazıyarak, oyarak ve çamur ekleyerek sıratlı, sıriçi ve sırüstüne dekorlar yapılmaya başlanmıştır.”¹⁴



Resim 17. Geometrik Desenli Çömlek, Hacılar, M.Ö.5200

¹⁴ Sıdika Sibel Sevim, **Seramik Dekorlar ve Uygulama Teknikleri**, İstanbul, Yorum Sanat, 2007, s.9.

İlk çömlekçi tornasının Mezopotamya’da bulunduğu düşünülmektedir. El ile çevrilen bir tabladan oluşan bu ilk tornalar, seramik üretimini büyük ölçüde kolaylaştırmış, bir nevi ilk seri üretimlerin yapılmasına olanak sağlamıştır. Zamanla, el ile çevrilen tornaların yerini, ayak ile çevrilen daha pratik tornalar almıştır.

Seramik, başlangıcı olarak kabul edilen Neolitik Dönemden günümüze kadar kesintisiz bir biçimde üretilmiştir. Bu özelliği ile hem seramik hem de insanlık tarihi açısından önemli bir bilgi kaynağı durumundadır. Her toplumda, o toplumun içinde bulunduğu teknolojik düzeye ve sosyo-kültürel yapıya göre değişen ihtiyaçlar çerçevesinde şekillenmiştir. Seramik, bazı kültürlerde sadece kullanım amaçlı üretilirken, bazılarında kullanım amacının yanı sıra dinsel inançların, ticari ilişkilerin ve estetik ihtiyaçların da bir parçası haline gelmiştir.

İlk yerleşik uygarlıklar olan Mezopotamya, Mısır, Çin, Hint ve Yunan Uygarlıklarının hepsinde bir biçimde seramik üretimi yapılmıştır. Göçler ve istilalar sonucu ya da ticari ilişkiler gereği birbirleri ile ilişki içinde olan bu uygarlıklar pek çok alanda olduğu gibi sanatsal üretimlerde de birbirlerinden etkilenmişlerdir. Seramik açısından bakıldığında kullanılan form, üslûp ve tekniklerde bu etkileşimi açıkça görmek mümkündür. Tarih boyunca seramik üretimi yapan bu toplumların her biri seramiğe yeni bir değer katmış ve bu değerler birbirine eklenerek, bugün *Geleneksel Seramik* diye adlandırdığımız şeyin bütününe oluşturmuştur.

9.yy’da Çin’de porselenin bulunması, gerek dekor gerekse üretilen formlar anlamında, seramik alanında yeni bir dönemin başlangıcı olmuştur. Porselenin diğer seramik ürünlere göre dış etkenlere karşı daha dayanıklı olması, ayrıntılı ve özellikle çoklu figüratif formlar üretilebilmesine olanak sağlamış ve saydamlığından faydalanılarak yeni dekor biçimleri geliştirilmiştir. Ayrıca yüzey dokusunun özellikle

renkli dekor uygulamaları için daha elverişli olması nedeni ile resimsel ve karmaşık kompozisyonlardan oluşan dekorların uygulanması mümkün hale gelmiştir.

Çin, bu devrim yaratan buluşun bileşimini 1000 yıldan uzun bir süre gizli tutmayı başarmıştır. Bu sayede, 18.yy başlarına kadar porselen üretimini tekelinde tutarak, başta Avrupa olmak üzere, diğer ülkelere bu ürünü ihraç etmiştir. Çin dışında ilk porselen üretme denemeleri İtalya'da 16.yy'da yapılmıştır. Floransa'da üretilen bu porselenler yumuşak hamurludur ve açıkça Çin ve İran seramiklerinin etkisi görülmektedir. Avrupa'da sert hamurlu porselen ise ancak 1708 yılında Almanya'da simyacı Johann Friedrich Böttger tarafından Meissen yakınlarındaki Albrechtsburg Şato'sunda yapılan uzun deneyler sonucu bulunabilmiştir. 1710 yılında ise *Meissen Kraliyet Porselen Fabrikası*'nın kuruluşu ile Avrupa'da ilk porselen üretimine geçilmiştir (Resim:18). Takip eden yıllarda, pek çok Avrupa ülkesinde arka arkaya porselen fabrikaları açılmıştır.



Resim 18. Çaydanlık, Meissen Porselen Fabrikası, 1725-1730, h:15,2 cm, Özel Koleksiyon

Seramik üretimi, endüstri devrimine kadar, çoğunlukla kullanım amaçlı olarak, küçük atölyelerde yapılmıştır. Bunlar, üretim teknikleri, kullanılan form ve dekorlar anlamında geleneksel özellikler taşıyan seramiklerdir. Ancak, endüstri devrimi ile birlikte arka arkaya açılan çok sayıda fabrika, hem küçük atölyelerin kapanmasına sebep olmuş hem de üretim kalitesi gözle görünür bir biçimde bozulmaya başlamıştır. 19.yy'ın sonlarına doğru endüstrileşme ile birlikte gelen makineleşme ve seri üretime karşı bir tepki olarak, İngiltere'de William Morris'in öncülüğünde başlayan *Arts and Crafts* hareketi, Endüstri Devrimi ile gerilemeye başlayan seramik sanatının da tekrar canlanmasında başlıca etkenlerden biri olmuştur. Bu hareket ile birlikte uluslararası düzeyde çok sayıda küçük çaplı atölye açılmış ve geleneksel tarzda üretimler yapılmıştır.

“1851’de Londra, Crystal Palace’taki sergide Endüstri Devrimi’nin ürünleri sergilenmiş, seramiğin ve diğer “uygulamalı sanatlar”ın içinde bulundukları durum gözler önüne serilmişti. Bu sergiden sonra gelişen Arts and Crafts hareketinin verdiği ivmeyle bu sanatlarda yeniden estetik amaçların öne çıkarılması gündeme geldi. Geçmiş bazı kültürlerde, Yunan sanatında, İtalyan Rönesans’ında, Doğu kültürlerinde bu tür sorunları olmayan seramik sanatı, diğer sanat türleri arasında yerini alıyordu. Rönesans’tan 19. yüzyılın ortalarına kadar geçen zaman içinde seramik sanatının Batı sanatında itildiği noktadaki açmazları, Endüstri devrimiyle su üstüne çıktı.”¹⁵

Arts and Crafts hareketinin ardından Bauhaus Okulu ve daha sonrasında da Bernard Leach tarafından açılan okul, seramik sanatının girmiş olduğu bu açmazdan kurtulmaya başlamasında etkili olmuşlardır. Bauhaus, eğitim

¹⁵ Sakine Çil, “20. Yüzyıl Seramik Sanatında Resim”, **rh+ Plastik Sanatlar Dergisi**, Sayı:13, İstanbul, rh+sanat Yayınları, 2004, s.71.

programlarını oluştururken endüstriyel üretimi de içine alacak şekilde tasarım yapmayı esas almıştır. Böylece seramiğin işlevsel özelliğinin yanı sıra artistik özellikleri de ön plana çıkmaya başlamıştır. Leach Okulu ise, seramikte özgün arayışların esas olarak başlamasına öncülük etmiştir. “Uzun süre Japonya’da kalan Leach, burada öğrendiği tekniklerle İngiltere’ye geri döndüğünde, fabrikalarda üretilen kalitesiz seramiklerin pahalılığı ile karşılaştı. Kurduğu Leach Okulu ile birlikte yüksek dereceli çamurlarla tasarımları birleştirdi. Seramik ve porselen için özgün formlar geliştirdi. Bunları uygulamak üzere fırın yapımından, çamurun topraktan elde edilmesine kadar her aşamayı öğretti. Seramik tekrar ele alınmış, baştan aşağı bilinenlere bilinmeyenler eklenmişti (Resim:19).”¹⁶



Resim 19. Bernard Leach, Slip ve Sgraffito Teknikleri Kullanılarak Yapılmış Tabak, 1950

¹⁶ Insel İnal, “20. Yüzyıl’da Yeni İfade Arayışları ve Seramik Sanatı”, **Seramik Türkiye Dergisi**, Sayı:13, İstanbul, Türk Seramik Federasyonu Yayınları, 2006, s.108.

Dışavurumcu yaklaşımları ile bugün seramik tarihi açısından önemli isimler olan Hans Cooper, Lucie Rie, Ruth Duckworth gibi çok sayıda seramik sanatçısı, Bernard Leach'in öğrencisidir. Bu sanatçıların seramiğe yaklaşım biçimleri, seramiğin sanatsal bir ifade aracı olarak kabul görmesine öncülük etmiştir.

20.yüzyılın ilk yarısı, sanat disiplinlerinin, hatta bütün disiplinlerin iç içe geçmeye başladığı yıllar olmuştur. 19.yüzyılda yaşanan toplumsal olayların ve teknolojik gelişmelerin zemin hazırladığı bu değişim elbette seramik alanına da yansımıştır. Ancak, köklü bir geleneğinin olması ve malzemeye bağımlı olma zorunluluğu gibi nedenlerle, diğer disiplinlerde olduğu kadar disiplinlerarası bir düzeye erişememiştir. 1940'lı yıllarda, 20.yüzyılın önemli seramik sanatçılarından biri ve aynı zamanda arkadaşı olan Artigas'tan etkilenerek seramik yapmaya başlayan Miró, "Biz yine seramikle ilgilenmeliyiz. Herkes ilgilenmiş, ama kimse keşfetmemiş, keşfedememiş. En fazla şekilleri biraz deforme etmeye cesaret etmişler. Yeni formlar yaratmamışlar. Yeni başlangıç yapmanın, yeni adım atmanın tam zamanı"¹⁷ diyerek, bu alandaki eksikliği vurgulamıştır (Resim:20).

Miro dışında Picasso, Malevich, Kandinsky, Gauguin, Chagall, Fontana, Emil Nolde, gibi ressamalar da seramik sanatı ile ilgilenmişlerdir (Resim:21). Bu sanatçılar resimlerinde kullandıkları sanatsal ifadeyi seramik yüzeylere aktararak, seramik-resim ilişkisine farklı bir boyut getirmelerinin ötesinde, seramiğin diğer disiplinler ile ilişkisi anlamında da yeni açılımlar yaratmışlardır. Bu ressamaların seramik malzeme ile çalışmaları, sonraki dönemlerde başka disiplinlerden sanatçıların da seramik ile ilgilenmelerine zemin hazırlamıştır. 20.yy başlarında temelleri atılan bu yeni yaklaşım, seramiğin sanatsal bir ifade aracı olarak kabul görmeye başlaması için atılmış en büyük adımlardan birisi olmuştur.

¹⁷ Aktaran: İnsel İnal, A.g.m., s.109.



Resim 20. Joan Miró, *Double-Sided Stele*, 1956, 80 x 50 x 6 cm



Resim 21. Pablo Picasso, *Büyük Kuş*, 1953, 57,1 x 46,3 x 39,3 cm

Avrupa’da, seramikle ilgili yeni arayışlar geleneksel formlar üzerinden şekillenirken, belirgin bir seramik geleneği olmayan Amerika’da, geleneksel form anlayışının tamamen dışında bir yol çizilmeye başlanmıştır. California’da Peter Voulkos öncülüğünde başlayan bu yaklaşım, Betty Woodman, Rudy Autio, Ken Price, Lucie Rie, Viola Frey gibi sanatçılar tarafından da benimsenmiştir (Resim:22). Bu sanatçılar, ilk kez deneysel çalışmalar yapmışlar ve seramiğin yeni bir boyut kazanmasına öncülük etmişlerdir.



Resim 22. Peter Voulkos, *Siguirilla*, 1999, 114,3 x 62,2 x 55,8 cm

1960 sonrası gelişen sanat akımları içinde, Seramik sanatını en belirgin biçimde etkileyen akım Funk Sanatı olmuştur. “Rudy Autio, Jerry Rothman, Ruth Duckworth, Kenneth Price ve John Mason’ın oluşturdukları dil birlikteliğiyle ortaya çıkan Funk Sanatı ile seramik, ilk defa bir görsel anlatım malzemesi değil de bir

tavir olarak gelişmiştir (Resim:23). Ancak Dadacılık ve Soyut Expresyonislerle paralel zamanlarda bahsedilmeye başlamıştır. Funk Sanatı ile Voukos'u takip eden David Gilhooly ve Robert Arneson, karşı duruş ve dışa vurma eğilimleri ile 1966'da ön plana çıkmışlardır. Funk kelimesi o dönem çok popüler olan “*dehşete düşmek*” anlamına gelen “*Funky*” kelimesinden türetilmiştir.”¹⁸ Ayrıca, bu dönem sanatçıları Dadaizm, Sürrealizm ve Pop Art'tan da etkilenmişlerdir.

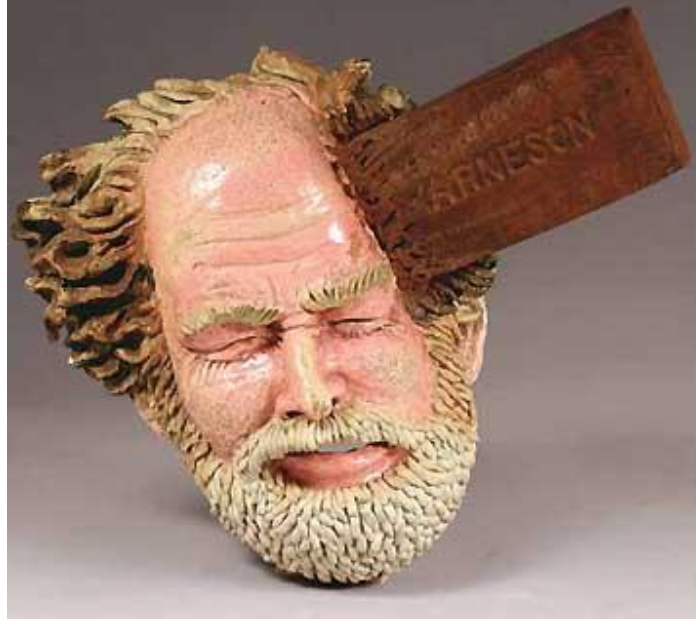


Resim 23. Rudy Autio, *Oberlin Opera*, 1986, h:50,8 cm

Seramik sanatçıları, 1970'lerden itibaren Enstelasyon, Çevre Sanatı, Kavramsal Sanat gibi yaklaşımlar çerçevesinde değerlendirilebilecek yeni anlatım biçimlerinden yararlanmaya başlamışlardır. Bu doğrultuda çalışmalar yapan

¹⁸ Yeliz Saydan, **Postmodernizmin Seramik Sanatına Etkileri**, Çanakkale, Onsekiz Mart Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Seramik Anasanat Dalı Basılmamış Yüksek Lisans Tezi, 2009, s.32.

sanatçıların başında David Gilhooly, Robert Arneson, Victor Cicansky, Jim Melchert, Sharon Hare, Doug Humble, Joe Soldate gibi isimler gelmektedir (Resim:24).



Resim 24. Robert Arneson, *Brick Bang*, 1976, 38 x 48 x 15 cm

2.3.2. Türk Tarihindeki Gelişimi

Anadolu'da Türk Devri seramik sanatı 13.yy'da Anadolu Selçukluları ile başlar. Özellikle İran ve Mezopotamya kültürlerinden etkilenen Selçuklu seramik sanatının kökleri Orta Asya Türk Kavimleri'ne, oradan ise Çin ve Proto Türk kavimlerine kadar uzanmaktadır.

Karşılığı çoğunlukla çini olan Büyük Selçuklu dönemi seramikleri, bir geleneğin uzantısı olsa da, kendine has özellikler gösterir. Bu dönemde en önemli seramik merkezleri İran'da Rey, Keşan, Sultanabad, Susa, Curcan, Nişabur, Merv,

Suriye’de Rakka ve Rusafa şehirleri olmuştur. Anadolu’da ise seramik merkezi olarak kabul edilmesine neden olacak yeterince kanıt bulunmasa da Konya, Antalya, Adıyaman, Diyarbakır, Akşehir gibi illerde ortaya çıkarılan arkeolojik buluntular, bu bölgelerin Anadolu Selçukluları’nın seramik merkezleri olma olasılığını güçlendirmektedir. Bu bölgelerde bulunan seramikler ile diğer İslam ülkelerinde bulunan örnekler benzerlik göstermektedir.

Selçuklu döneminde mimari alanda seramik malzeme yoğun olarak kullanılmıştır. Büyük Selçuklular, Orta Asya’dan İran’a gelişleriyle birlikte, yerleşik toplumların önemli politik güç göstergelerinden biri olan yapı etkinliklerine önem vermişlerdir. Benzer bir yapılaşma Anadolu’da da olmuştur ancak Anadolu Selçukluları’nda tuğla kullanımına, Büyük Selçuklulara göre daha az rastlanmaktadır. Anadolu’da çoğunlukla taşıyıcı malzeme olarak taş, süsleme ve kaplama elemanlarında ise çini tercih edilmiştir. Ancak tuğla kullanılan yapılarda vardır. İran’da sırlı tuğla, çini ve mozaik gibi sırlı seramik malzemelerin yapıların dışında kullanımına daha özen gösterilmiştir. Anadolu’da ise çini ve mozaik bir arada ve daha çok yapı içi süslemelerde kullanılmıştır. Ayrıca çinilerde ürün çeşitliliğinin Büyük Selçuklulara göre daha fazla olduğu görülmektedir.

Selçuklu döneminde Cami, medrese, türbe gibi dini yapılarda, İslam dininin getirdiği tasvir yasağı gereği, figüratif süslemeler yerine bitkisel ve geometrik süslemeler, saray ve köşk gibi sivil yapılarda kullanılan süsleme amaçlı kaplama seramiklerinde ise figüratif anlatım tercih edilmiştir. Anadolu’da, mimaride kullanılan figüratif dekorlu seramiklerin en çarpıcı örnekleri, Konya’nın Beyşehir ilçesindeki Kubad Abad Sarayı, Antalya’nın Alanya ilçesindeki Alâeddin Keykubad Sarayı ve Konya’da Alaeddin (Kılıç Aslan) Köşkü gibi sivil yapılarda bulunan çinilerdir (Resim:25).



Resim 25. Sekiz Kollu Yıldız Biçiminde Duvar Kaplama Elemanı, Kubad Abad Sarayı, Beyşehir, Anadolu Selçuklu Dönemi, 13.yy, Çini, Karatay Müzesi, Konya

Anadolu Selçuklu Devletinin dağılmasından sonra Beylikler Döneminde de devam eden çini geleneği, Osmanlı Dönemine kadar ciddi bir gelişim göstermemiştir. Osmanlı Devletinin kurulmasından sonra ise çini için yeni bir dönem başlamıştır.

“15.-16.yy’lar arasında Osmanlı döneminde çini üretimi seramiğe paralel bir gelişme göstermiş ve ana merkez İznik olmuştur. İznik’te üretilen kare, altıgen, üçgen ve dikdörtgen turkuvaz, mor, siyah, kobalt mavisi ve yeşil tek renkli çiniler en çok Bursa’da kullanılmış; çini mozaik kullanımı azalmış, buna karşılık Çin kaynaklı bitkisel örgelerle, palmet ve rumi bezeli altıgen ve dikdörtgen mavi-beyaz çiniler üretilmiştir.”¹⁹ 17.-18.yy’larda ise mavi-beyaz seramiklerin kalitesinde bariz bir düşüş gözlenmektedir.

¹⁹ Beril Anılanmert, Z.Rona, **Eczacıbaşı Sanat Ansiklopedisi**, Cilt:1, İstanbul, Yapı-Endüstri Merkezi Yayınları, 1997, s.407.

Osmanlı devrinde çini dışında üretilen seramikler tamamen Osmaliya özgü seramiklerdir. Sıraltı tekniği ile yapılan hokka, kâse, ibrik, sürahi, kadeh, kandil, kupa, gülabtan, buhurdanlık, tütsü kabı gibi seramikler oldukça ilgi görmüş ve ihraç edilmiştir (Resim:26).



Resim 26. Gülabdan, İznik, 1570-1575, Çini, h:38,5 cm, Duca die Martina Müzesi, Napoli

17.yy sonlarına doğru ekonomik nedenlerle İznik'te üretilen seramiklerin kalitesi düşmeye başlamış, bunun üzerine Kütahya'da kısa süreli bir canlanma yaşanmıştır. İznik seramiklerine göre daha kaba hamurlu olan Kütahya seramikleri, ancak 18.yy'a kadar önemini koruyabilmiştir. 19.yy'a gelindiğinde ise Osmanlı

seramik merkezinin Çanakkale'ye kaydığı gör÷lmektedir. Ancak burada da ağırlıklı olarak seramik üretilmiş, çini neredeyse yok olmuştur.

Avrupa'da sanayi devrimi ile başlayan değişim 19.yy'da Osmanlı Devletini de pek çok açıdan etkilemeye başlamıştır. Bu dönemde başlayan batılılaşma çabalarının seramik alanındaki ilk yansıması 1892'de *Yıldız Çini Fabrika-i Hümayûnu* adı ile kurulan fabrikadır. Fransa'dan getirtilen makineler ve ustalar ile çalışmaya başlayan fabrika, 1894 İstanbul depreminde ciddi zarar görmüş, bunun üzerine bir süre kapatılmıştır. 1911 yılında tekrar faaliyete geçirilen fabrika, bugün de üretime devam etmektedir.

Türkiye'de çağdaş seramik sanatı adına ilk girişimler Cumhuriyetin ilanından sonra yapılmıştır. Cumhuriyetin ilk yıllarında eğitim görmeleri için Paris'e gönderilen ilk seramik sanatçıları İsmail Hakkı Oygur, Hakkı İzzet ve Vedat Ar Türkiye'ye döndüklerinde, seramiği geleneksel anlayıştan farklı bir biçimde ele almışlar, özgün çalışmalar yapmışlardır. Bu alanda atılan ilk somut adım ise 1929 yılında Sanayii Nefise Alîsi'nde Dekoratif Sanatlar Bölümünün açılması olmuştur. Bu bölüm dâhilinde açılan çini atölyesinin başına da İsmail Hakkı Oygur getirilmiştir.

"Daha sonraki yıllarda Ankara'da, Gazi Terbiye Enstitüsü'nde bir seramik atölyesi meydana getirilip seramik öğretimi verilmeye başlanmıştır. Hakkı İzzet Bey Ankara Kimya Fakültesi Seramik bölümünde çalışmalarını sürdürürken bir yandan da bu Enstitüde ders vermiştir."²⁰

²⁰ Mustafa Ağatekin, **Cumhuriyet Sonrası Çağdaş Türk Seramik Sanatının Gelişimi ve Anlatım Dili Yönünden Değerlendirilmesi**, Eskişehir, Anadolu Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Basılmamış Yüksek Lisans Tezi, 1993, s.15.

Türkiye’de ilk özel seramik atölyesi 1951 yılında Füreyâ Koral tarafından kurulmuştur (Resim:27). Seramik çalışmalarına 1947 yılında tedavi görmek için gittiği İsviçre’de başlayan Füreyâ Koral aslında akademik bir eğitim almamıştır. İki yıl boyunca İsviçre’de bir seramik atölyesinde, sanatsal bir kaygı taşımadan seramik yapan Koral, Türkiye’ye döndüğünde ilk özel seramik atölyesini açmıştır.



Resim 27. Seramik Sanatçısı Füreyâ Koral Atölyesinde Çalışırken

Bu dönemde Çağdaş Türk Seramik Sanatının oluşumuna öncülük etmiş bir diğer sanatçı Sadi Diren’dir. 1952 yılında Devlet Güzel Sanatlar Akademisi Seramik Bölümünü bitiren sanatçı, 1956-1958 yılları arasında Almanya’da eğitim görmüş, aynı zamanda endüstri tasarımcısı olarak çalışmıştır. 1964 yılında Güzel Sanatlar Akademisinde öğretim üyesi olarak çalışmaya başlayan Diren, aynı zamanda ilk seramik pano uygulaması yapan sanatçıdır (Resim:28).



Resim 28. Sadi Diren, Seramik Pano

1950 yılında açılan Eczacıbaşı Sanat Atölyesi, dönemin seramik sanatçılarına çalışma ve araştırma imkânı sağlamış olması açısından önemlidir. Bu atölyede çalışan isimler arasında Sadi Diren, Melike Kurtiç, Atilla Galatalı ve Alev Ebuzziya gibi isimler sayılabilir.

1957 yılında, Bauhaus ilkeleri esas alınarak kurulan Devlet Tatbiki Güzel Sanatlar Yüksek Okulunun kuruluşuna kadar, endüstriyel seramik alanındaki çalışmalar, yan eğitim alanı olarak ele alınmıştır. Ancak bu okulun kuruluşu ile birlikte bu yaklaşım değişmeye başlamış ve okulun eğitim anlayışı şu şekilde tanımlanmıştır; “ Yaşama ve çalışma çevremizde kullanılan her çeşit eşya, alet ve makinalarla çalışma ve yaşama çevremize güzel görünüş verecek, mesleklerin

maddelerini iyi tanıyan, bu maddeleri işleme tekniklerini bilen, yaratma ve yapma kabiliyetleri gelişmiş, kişilik sahibi sanatçı, elemanlar (dizayner) yetiştirmek. Okul içinde geliştirilen yaratıcı çalışmaların ve yetiştirilen elemanların memleket endüstrisi ve el sanatlarına olumlu etki sağlayacak tedbirleri almak.”²¹

1950’li yıllarda Nasip İyem, Mediha Akarsu, Seniye Fenmen, Belma Diren, Atilla Galatalı, Alev Ebuzziya, Melike Kurtiç, Cevdet Altuğ, Müfide Çalık, Ayfer Karamani, Sabit Karamani, Cavit Bozok, Hakkı Karayığitoğlu, 1960-70’li yıllarda Bingöl Başarır, Hamiye Çolakoğlu, Candeğer Furtun, Filiz Galatalı, Erdinç Bakla, Güngör Güner, Jale Yılmabaşar, Orhan Taylan, Beril Anılanmert, İlgi Adalan, Azade Köker, Mustafa Pilevneli gibi sanatçılar, Türk seramik sanatına ciddi katkıda bulunmuş isimlerdir. Bu sanatçılardan bazıları geleneksel form ya da dekor anlayışından beslenerek çağdaş formlar üretirken bazıları da tamamen geleneksel anlayışın dışında özgün çalışmalar yapmışlardır.

1982 yılında çıkarılan bir kanun ile Üniversitelerde güzel sanatlar fakülteleri açılmaya başlamıştır. “[...] 1980’ler sonrası üniversitelerin güzel sanatlar fakültelerinden mezun olan ve yaşamını sanatla sürdüren genç kuşaklar, ülkenin sanat anlayışında da yavaş ama etkileyici bir değişime yol açmışlar, uluslararası yarışma, bilgi şöleni, sergi ve bienallerde seramik alanında önemli bir varlık gösterebilmişlerdir.”²²

Bugün gerek akademisyen olarak üniversitelerin güzel sanatlar fakültelerinde gerekse serbest olarak özel atölyelerinde faaliyet gösteren çok sayıda seramik sanatçısı bulunmaktadır.

²¹ Aktaran: Mustafa Ağatekin, A.g.y., s.16-17.

²² Canan Dizdar Terwiel, “Türkiye’de Seramik Sanatının Kurumsallaşması”, **Seramik Türkiye Dergisi**, Sayı:24, İstanbul, Türk Seramik Federasyonu Yayınları, 2008, s.120.

3. UYGARLIKLAR TARİHİ AÇISINDAN SERAMİĞİN GELİŞİMİ VE İLLÜSTRASYON İLE İLİŞKİSİ

Yerleşik hayata geçiş, insanoğlunun yaşadığı en büyük kültürel devrimlerden birisidir. Bu devrim aynı zamanda seramiğinde başlangıcı olmuştur. İlk olarak insanların, ürettikleri ürünleri saklama ihtiyacı ile ortaya çıktığı düşünülen seramik, zamanla hayatın pek çok alanında kullanılan bir malzeme haline gelmiştir.

Tarihte, edebi metinlere, kahramanlık öykülerine ve mitolojiye dayalı kompozisyonlar, ticari kayıt ve anlaşmalarda kil tabletler üzerine yapılan ve yazılara eşlik eden açıklayıcı nitelikte resimler gibi pek çok illüstratif örnek vardır. Bu tür uygulamalar çoğunlukla *resimsel* ya da *dekoratif uygulamalar* olarak değerlendirilse de bunların bir kısmı, bugün grafik sanatların en etkin araçlarından birisi olan illüstrasyon'a daha yakın uygulamalardır. İlk yerleşik uygarlıklardan itibaren, bu tür seramiklere rastlamak mümkündür. Dolayısı ile seramiğin illüstrasyon ile ilişkisini incelerken bu uygarlıklardan başlamak gerekir.

3.1. M.Ö.5000-2000

İnsanlık tarihi, neolitik dönemde iki büyük yenilik yaşamıştır. Bunlardan ilki, avcılık ve toplayıcılıktan besin üretimine dayalı yerleşik yaşama geçiş, diğeri ise çanak-çömlek yapımına başlanmasıdır. Neolitik dönem Çanak-Çömleksiz ve Çanak-Çömlekli olmak üzere iki bölümde incelenmektedir. Yapılan arkeolojik çalışmalar, bu dönemin dünyanın farklı bölgelerinde birbirinden bağımsız olarak geliştiğini ortaya koymuştur. Bu ilk yerleşik toplumlar daha sonra ilk yerleşik uygarlıkları oluşturmuştur.

İlk yerleşik uygarlıklar olan Mezopotamya, Mısır, Çin, Hint ve Yunan Uygarlıklarının hepsinde bir biçimde seramik üretimi yapılmıştır. Göçler ve istilalar sonucu ya da ticari ilişkiler gereği birbirleri ile ilişki içinde olan bu uygarlıklar pek çok alanda olduğu gibi sanatsal üretimlerde de birbirlerinden etkilenmişlerdir. Bu ilk uygarlıklar içinde Mezopotamya, Çin ve Yunan Uygarlıkları hem birbirleri ile ilişkileri açısından hem de illüstratif özellikler taşıyan seramik üretimi açısından ön plana çıkmaktadır. Bu nedenle ağırlıklı olarak bu uygarlıklar üzerinde durulacaktır.

Irmaklar arasındaki ülke anlamına gelen ve en eski uygarlık merkezlerinden birisi olan Mezopotamya, Fırat ve Dicle nehirleri arasında kalan bölgedir. Anadolu, Irak, Suriye ve İran'ın bir bölümünü içine alan bu bölgede yerleşik kültüre geçişin M.Ö. 8000-7000 yıllarında gerçekleştiği tespit edilmiştir. Mezopotamya kültürü M.Ö.3000'in ikinci çeyreğine kadar, arkeolojik kalıntıların bulunduğu bölgelere göre isimlendirilen beş bölümde incelenmektedir. Bunlar; Hassuna, Samarra, Halaf, Obeyt, ve Uruk kültürleridir. Bu yerleşimler, daha sonraki dönemlerde büyük bir uygarlığın doğmasına kültürel zemin hazırlamıştır. Daha sonra da sırası ile Sümer, Akad, Asur ve Babil dönemleri gelir.

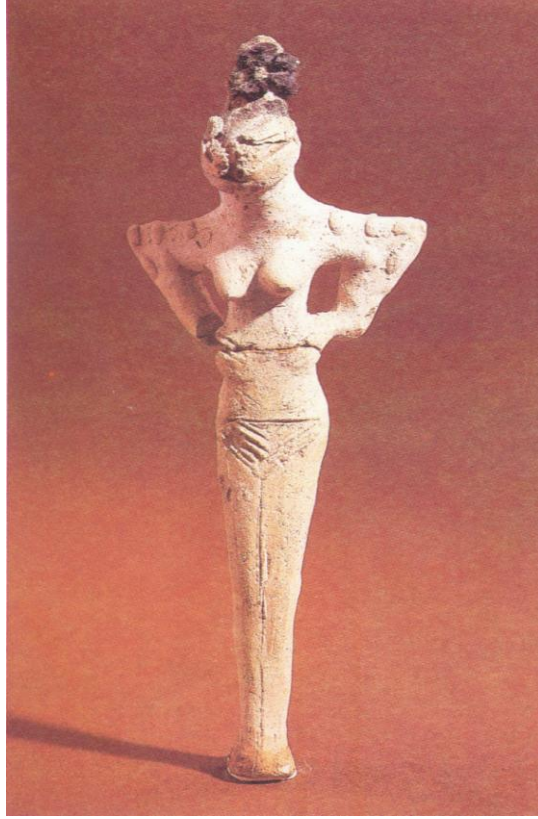
Seramikler ilk kez M.Ö.6000 yıllarında boya kullanılarak dekorlanmaya başlamıştır. Boyanın keşfi, hem seramik teknolojisi tarihi açısından hem de seramik üzerindeki illüstratif anlatımı güçlendirmesi açısından önemli bir gelişmedir. İlk boyalı çömlek ürünleri Mezopotamya'da Hassuna, Samarra ve Halaf kültürlerinde görülmektedir. Özellikle Samarra kültürüne ait boyalı çömlekler, Hassuna çömleklerine göre daha özenli bir işçilikle işlenmiştir. Çok sık olmamakla birlikte Samarra çömleklerinde stilize hayvan ve insan figürlerine rastlanır ki figür kullanılmaya başlanması da illüstratif anlatımı güçlendiren diğer ayrıntılardan birisidir. Bunun yanı sıra geometrik desenler ve dini inançlarla bağlantılı olduğu

düşünülen bezemeler de görülür. Son yıllarda yapılan arkeolojik çalışmalarda, Hassuna ve Samarra boyalı çömleklerinin Akdeniz'e kadar yayıldığı tespit edilmiştir. Halaf kültürü ise hemen hemen bütün yakın doğuyu etkisi altına almıştır. Halaf kültürüne ait çömleklerde geometrik dekorlar hâkimdir. Boyalı kaplardan bazılarında avcılık ve tarıma dayalı çeşitli semboller kullanılmış, bazen de çömlekler insan ya da hayvan biçiminde yapılmıştır. Bu çömleklerdeki dekorlar ve formların illüstratif özellikler taşıdığı söylenemez. Ancak daha sonraki dönemlerde yapılan illüstratif örneklerde kullanılmış olan üslup ve tekniklerin temelleri bu dönemde atıldığı için, bir geçiş teşkil etmesi açısından önemlidir.

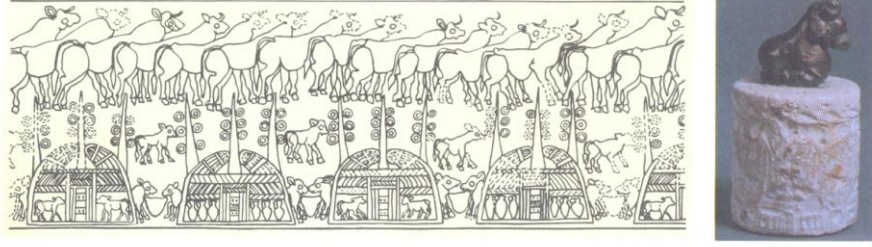
Obeyt kültürüne ait çanak-çömleklerde illüstratif özellikler taşıyan örnekler pek rastlanmaz. Bezemeler çoğunlukla geometriktir. Bunun yanı sıra bir grup stilize kadın heykelciği, kertenkeleye benzeyen başları ile daha önceki kültürlerde görülen heykelciklerden farklı bir anlatım biçimi ortaya koyarlar (Resim:29). Bu heykelciklerin ne amaçla yapıldığı bilinmemektedir. Obeyt dönemin en önemli özelliği ise ilk kez çömlekçi çarkının kullanılmaya başlanmasıdır. Böylece hem seri üretim yapma imkânı doğmuş hem de dekor yapmaya daha elverişli düzgün yüzeyler elde edilebilmiştir.

Bütün erken uygarlıklarda olduğu gibi Mezopotamya'da da sanatı yönlendiren başlıca etken dini inançlar olmuştur. Başlangıçta ana tanrıça inancı sanatı şekillendirirken, Uruk döneminde bilinmeyen bir nedenle, insan görünümlü tanrılara inanılan bir din ortaya çıkmıştır. Aynı dönemde ekonomik alanda yaşanan büyük gelişme ile birlikte, dinsel işlevlerinin yanı sıra kentin ekonomik sorumluluğunu da üstlenen tapınaklar, hayati bir önem kazanmıştır. Böylece hem ekonomi tanrısal güçlerin koruması altına girmiş hem de dini baskı sayesinde ekonomik bir sistem geliştirilebilmiştir. Bu durum çivi yazısının bulunmasına giden

yolu açmıştır. Ekonominin gelişmesi, bununla ilgili kayıtların tutulması gerekliliğini doğurmuş ve çivi yazısının bulunmasından önce bu kayıtlar kil tabletler üzerine çeşitli şematik çizimler biçiminde aktararak tutulmuştur. Seramik üzerinde görülen ilk illüstrasyonlar belki de bu çizimlerdir. Bu çizimler daha sonraları silindir mühürler kullanılarak yapılmaya başlanmıştır. İlk kez Uruk kültüründe ortaya çıkan silindir mühürler (Resim:30), kil tabletler üzerine kayıt tutulmasını büyük ölçüde kolaylaştırmıştır.



Resim 29. Kertenkele Başlı Kadın Heykelciği, Ur, Obeyt Dönemi,
Pişmiş Toprak, h:15cm



Resim 30. Silindir Mühür ve Baskısının Çizimi, Beyaz Magnezit,
Geç Uruk Dönemi, h:5,3cm

Ticari kayıtların tutulduğu kil tabletlere yapılan çizimler, zaman içinde bugün *çivi yazısı* dediğimiz yazı türüne dönüşmüştür. “Belirli bir disiplin altında sürekli geliştirilen çiviyazısı ancak M.Ö.3.binin ilk yarısı içinde her konuyu ifade edecek düzeye ulaşmıştır. Geç Uruk Dönemi’nde henüz gelişme aşamasında olan bu yazı, yalnızca ekonomik belgelerde kullanılmaktaydı. Dönemin sonlarına doğru birbirleriyle bağlantılı olmasa da bazı kelimelerin çiviyazısıyla ifade edildiği anlaşılmıştır. Ancak, bu kelimelerin çoğunun Sümerce olması, Geç Uruk Dönemi’nin Sümerlere maledilmesine, hatta *Erken Sümer Dönemi* olarak adlandırılmasına neden olmuştur.”²³

Silindir mühürlerin tek kullanım alanı ticari kayıtların tutulduğu kil tabletler değildir. İçerik açısından çok zengin olan bu mühürler çanak-çömlekler üzerine baskı yapmak amacı ile de kullanılmıştır. Çoğunlukla taş, kemik, cam, tahta, deniz kabuğu gibi sert maddelerden yapılmışlardır. Nadiren pişmiş topraktan yapılmış olanlara da rastlanır. Silindir mühürlerde, Hassuna ve Samarra kültürlerinde de kullanılan baskı mühürlere göre daha karmaşık kompozisyonlar uygulanmıştır. Mitolojik konular ve günlük yaşamla ilgili çeşitli ritüellerin yanı sıra, ilk kubbeli

²³ H.Erkanal, **Eczacıbaşı Sanat Ansiklopedisi**, Cilt:2, İstanbul, Yapı-Endüstri Merkezi Yayınları, 1997, s.1218.

binalar, ilk lir, Hindistan'dan ilk mandanın getirilmesi gibi günlük yaşama dair önemli olaylar, silindir mühürlerde işlenen başlıca konulardır. Silindir mühürlerin bazılarında betimlemelerle birlikte çivi yazısı ile yazılmış yazıtlar bulunur. Bunlar, mühür sahibini korumaya yönelik dualar ya da mühür sahibinin soyu hakkında bilgi veren yazıtlardır. Aynı döneme ait benzer silindir mühürler, Güneybatı İran yerleşim merkezlerinden birisi olan Susa'da da bulunmuştur. İllüstrasyonun yazı ile ilişkisi dikkate alındığında, bu tür mühürler önemli örneklerdir.

Uruk kültürüne ait çanak-çömlekler üzerindeki betimlemelerde silindir mühürlerin yanı sıra çömleğin üzerine el ile işlenmiş örnekler de vardır. Bu tür çömleklerde en tipik örnek, M.Ö.3000 yıllarına tarihlenen bir tapınak hazinesinde bulunan ve *Varka Vazosu* olarak bilinen vazodur (Resim:31). Yüksekliği bir metreden fazla olan bu vazonun üzerindeki betimlemeler dört şerit halinde işlenmiştir ve tanrıça *Inanna* için düzenlenen bir sunu sahnesini anlatır. Alt iki şeritte bitki ve hayvan motifleri, üçüncü şeritte sunu yüklü kutular taşıyan çıplak hizmetkârlar, en üst şeritte ise tanrıça *Inanna* ve diğer yöneticiler bulunur.



Resim 31. *Varka Vazosu*, Uruk Dönemi, M.Ö.4000-3000, h:1 m,
Bağdat Müzesi, Irak

Sümerler Güney Mezopotamya'da M.Ö.3.binin ikinci çeyreğinde yeni bir toplumsal düzen getirmişler ve ilk kent devletlerini kurmuşlardır. Kent devletlerinde babadan oğula geçen bir yönetim biçiminin benimsenmiş olması hanedanların ortaya çıkmasına neden olmuş ve bu nedenle bu dönem *Erken* ya da *Er Hanedanlar Dönemi* (M.Ö.2800-2350) olarak isimlendirilmiştir.

Er Hanedanlar Dönemi Sümer seramiklerinde, M.Ö.2600 yıllarına kadar lâl rengi vazolar yoğun olarak üretilmiştir. Pişmiş toprak heykeller ile alçak ve yüksek kabartma rölyefler ise bölgelere göre farklılıklar gösterir. Bazı bölgelerde figürler stilize edilirken, bazılarında daha gerçekçi bir üslup kullanılmıştır. Bu dönemde illüstratif olarak değerlendirilebilecek en önemli seramik grubu büyük şölenlerden sahnelerin betimlendiği ortası delik, kare şeklindeki adak levhalarıdır (Resim:32). Kireçtaşı ya da pişmiş topraktan yapılan bu levhalar, ortalarında bulunan delikten tapınak duvarlarına monte edilmiştir.



Resim 32. Adak Levhası, Er Hanedanlar Dönemi (Erken Sümer Dönemi),
M.Ö.2450, Pişmiş Toprak

İlk kez Uruk Dönemi'nde ortaya çıkan silindir mühürler, Er Hanedanlar Dönemi'nde de üreilmeye devam etmiştir. Bu mühürler dönemin başlarında dekoratif bir hale dönüşse de, daha sonra tekrar tasvirli mühürler ortaya çıkmış ve çoğunlukla tanrıça İnanna olmak üzere mitolojik hikayeler ya da Gılgamış Destanı'ndan sahneler gibi konuların işlendiği çok daha karmaşık kompozisyonlar uygulanmaya başlanmıştır. Sümerlerle birlikte büyük bir olgunluğa ulaşan silindir mühürler, takip eden dönemlerde tüm Mezopotamya ve çevresine yayılmış ve 3000 yıla yakın bir süre kesintisiz olarak üretilmiştir.

M.Ö. 3000'in ikinci yarısında Arap Yarımada'sından Mezopotamya'ya gelip Sümer kentlerine yerleşen ve Sami asıllı bir kavim olan Akadlar, Sümer kültüründen etkilenererek bu kültürü Ön Asya'ya yaymışlardır. Seramik alanında özgün olarak değerlendirilebilecek ürünler ortaya koymayan Akadların sanatsal faaliyetleri, daha çok Sümer döneminin devamı niteliğindedir.

Mezopotamya kültürlerinden bazıları ile çağdaş olan Anadolu Neolitik Dönem kültürlerinde üretilen seramikler, Mezopotamya'da üretilenlere göre daha gösterişsizdir. Pek çok kaynakta neolitik döneme ait ilk örnekler olarak kabul edilen Çatalhöyük ve Canhasan seramikleri ile Hacılar ve Alacahöyük seramiklerinde çoğunlukla sade, geometrik süslemeler hâkimdir.

Anadolu ve Mezopotamya kültürleri ile çağdaş olan Mısır'da üretilen seramiklerde, özellikle de çanak çömlek ve silindir mühürlerde Uruk etkisi açıkça görülmektedir. Ancak Mısır'da diğer kültürlerle göre daha sade süslemeler kullanılmıştır. Mısır seramikleri çoğunlukla tek renklidir. Çok renkli dekorlanmış olanlarda ise geometrik süslemelerin yanı sıra deve kuşları, sallar ve insan figürleri kullanılmıştır. Pişmiş topraktan yapılmış heykeller ise çoğunlukla ölü kültü ile

ilgilidir. Önemli kişilerin mezarlarında bulunan ve *ushabti* adı verilen küçük hizmetçi heykelcikleri, ölüm sırasında ve sonrasında ölen kişilere hizmet etmesi için yapılmışlardır. Bunun yanı sıra çeşitli hayvan heykelcikleri de yapılmıştır. Ancak bu seramiklerde de illüstratif bir anlatımdan söz etmek pek mümkün değildir. Figürler ya dekoratif bir anlayışla yapılmıştır ya da sembolik anlamlar taşır. Bu dönemde illüstratif olarak değerlendirilebilecek tek örnek M.Ö.3600 yıllarında Mısır'ın kuzeyinde üretilen, siyah, beyaz ve kahverengi ile dekorlanmış insan ve hayvan figürleri ile ince uzun gemi ya da sal motiflerinden oluşan desenlerin kullanıldığı seramiklerdir (Resim:33).



Resim 33. Sal Dekorlu Çömlek, Mısır, Hanedanlık Öncesi Dönem, M.Ö.3450–3300

Yunan seramik sanatı, özellikle de vazo resimciliği, teknik, üslup, içerik ve kompozisyon açısından çağdaşı hiçbir uygarlıkta olmadığı kadar gelişmiştir. Seramikte illüstrasyon açısından bakıldığında, konuya en yakın seramiklerin Yunan

seramikleri olduğu söylenebilir. Çoğunlukla Yunan mitolojisinden sahnelerin konu edildiği vazolarda pek çok açıdan illüstratif bir anlatım söz konusudur.

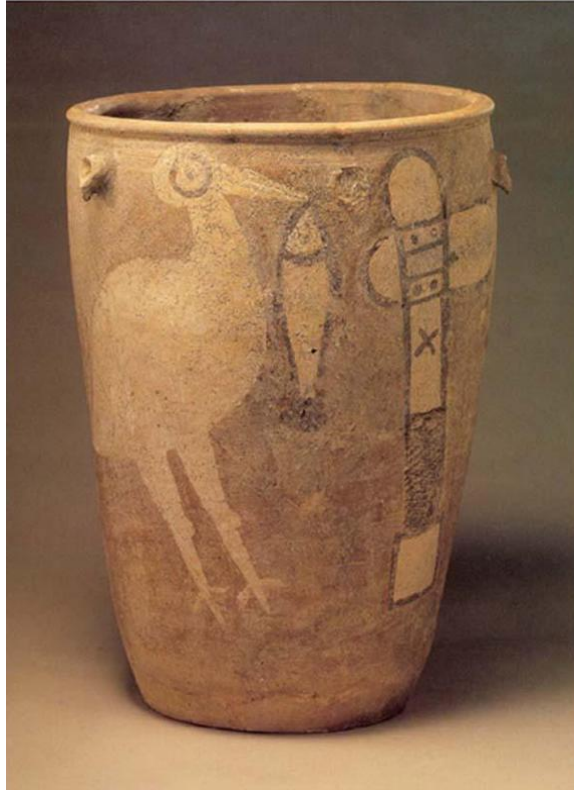
Yunan seramik sanatı ilk olarak Girit adasında ortaya çıkan *Minos* sanatının etkisi altında gelişmeye başlamıştır. M.Ö.3000-2000 yıllarını kapsayan ve adını *Grit Kralı Minos*'tan alan bu kültür, tunç çağının yaşandığı döneme denk gelir. Seramiğin, Anadolu ve Mısır'dan sonra Girit adasına yayıldığı zaten uzun süredir kabul gören bir görüştür. Minos kültüründe rastlanan bazı öğelerin Anadolu kültürleri ile bağdaştırılması da bu görüşü destekler niteliktedir. Örneğin bazı bölge ve tanrı isimleri ya da “[...] dinsel inançlarda görülen “ana tanrıça”, “tabiat ana” örgesi, boğa kültü ve kült boynuzları, Anadolu’nun, örneğin Hacılar ve Çatalhöyük gibi Neolitik kültürlerinde karşılaşılan durumu yansıtır. Bu benzerliklere dayanılarak adadaki parlak uygarlığın Anadolu’dan buraya geçen kavimler tarafından yaratılmış olduğu söylenebilir.”²⁴

Seramik tarihi açısından önemli bir diğer uygarlık ise Çin’dir. Çin’de bütün sanat dalları, düşünce biçimleri ve dini inançlar ile bir bütün halinde gelişmiştir. Ortaya çıkan sanatsal üsluplar çoğunlukla teknik anlamda yaşanan gelişmelerle değil, bir düşünce ya da dinin yaşama, dolayısı ile sanata hâkim olması ile ilişkilidir.

Çin seramiklerinde genel olarak illüstratif bir anlatımdan bahsetmek zordur. Erken dönemlerden itibaren süslemelerde çoğunlukla geometrik desenler, simgesel figür ve nesneler kullanılmıştır. Geç dönemlerde ise bunlara manzara resimleri eklenmiştir. Bunun yanı sıra teknik anlamda çok ilerlemişlerdir.

²⁴ G. Yümer Tigrel, **Eczacıbaşı Sanat Ansiklopedisi**, Cilt:2, İstanbul, Yapı-Endüstri Merkezi Yayınları, 1997, s.1261.

Çin'de hanedanlık öncesi dönemlere ait ilk seramiklerin büyük bir çoğunluğu, başta Yangşao Kültürü olmak üzere birkaç farklı kültürün yaşadığı Gansu bölgesinde bulunmuştur. Neolitik ve kalkolitik döneme rastlayan Gansu seramiklerinde, geometrik bezemelerin yanı sıra kuş, balık, fil, at gibi hayvanlar, insan-hayvan karışımı yaratıklar ve kabartma insan figürleri görülür (Resim:34). Bu seramiklerin bazılarında figürler birbirleri ile ilişkisiz bir biçimde aynı kap üzerinde yer alırken, bazılarında anlamlı bir birliktelik vardır. Gansu seramiklerinin bazılarının, Yakınoğu seramikleri ile benzerlik taşıdığı tespit edilmiştir.



Resim 34. Kuş ve Balık Dekorlu Vazo, Çin, Yangşao Dönemi, M.Ö.3300

3.2. M.Ö.2000-500

M.Ö.2000 başlarında Sami kökenli etnik gruplar Assur'da bir hanedanlık kurmuşlar ve 1500 yıl kadar varlıklarını sürdürmüşlerdir. Kuzey Mezopotamya'ya egemen olan ve Önasya'da güçlü bir devlet haline gelen Asurlar, aynı dönemde Güney Mezopotamya'da egemen bir güç olan Babil ile ekonomik gerekçelerle zaman zaman savaşa girmiş olsalar da, kültürel anlamda birbirlerinden etkilenmişlerdir. Bu etkileşimin en belirgin örneği Fırat Nehri kıyısında bulunan *Mari Sarayı*'dır. Çeşitli duvar resimleri, çok sayıda silindir mühür (Resim:35) ve kil tabletlerin (Resim:36) bulunduğu sarayda, Asur ve Babil dönemi özellikleri bir arada görülmektedir.



Resim 35. Silindir Mühür Baskısı, Mari Sarayı, Asur Dönemi, M.Ö. 1746



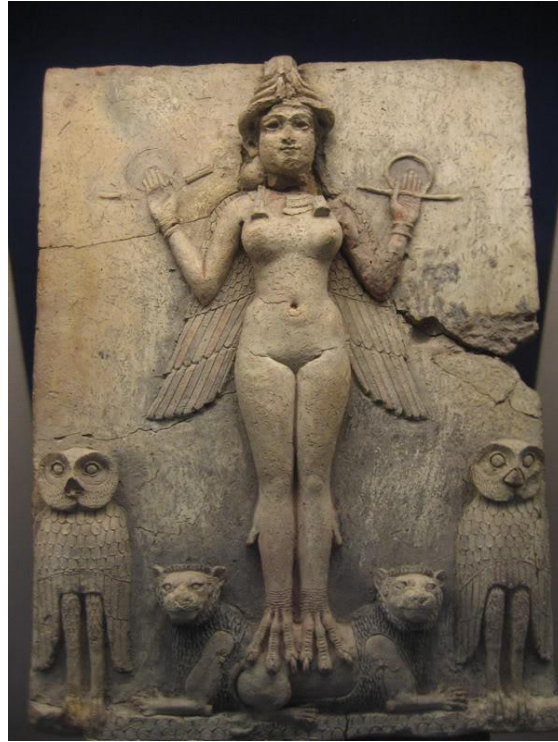
Resim 36. Hayvan Tasvirli Levha, Mari Sarayı, Asur Dönemi, M.Ö. 2000, Pişmiş Toprak, Louvre Müzesi, Paris

Anadolu ile de sıkı ilişkiler içinde olan Asurlar, hammadde kaynakları bulabilmek amacı ile Anadolu'da ticaret kolonileri kurmuşlar ve Anadolu'ya iki büyük yenilik getirmişlerdir. Bunlardan ilki “Asurlu tüccarların kullandığı yazı; ötekisi de ana tanrıça inancına bağlı doğalcı din anlayışı yerine hepsi insan biçiminde düşünülen çok tanrılı din anlayışıdır.”²⁵ Böylece Anadolu kültürlerinde köklü değişimlere neden olmuşlardır. Bu iki kültür sanatsal anlamda da birbirlerinden etkilenmiştir.

Asur dönemine ait seramiklerde, istisnai birkaç örnek dışında genel olarak Sümer etkileri devam etmektedir. Bu istisnalar içinde illüstratif özellikler taşıyan iki örnek önemlidir. Bunlardan birincisi *Burney Kabartması* (Resim:37), diğeri ise Asur'un başkenti Ninova'da, Nimrud Sarayı'nda bulunan, sırlı tuğladan yapılmış

²⁵ M.Soyсал, **Eczacıbaşı Sanat Ansiklopedisi**, Cilt:1, İstanbul, Yapı-Endüstri Merkezi Yayınları, 1997, s.155.

duvar kaplamalarıdır (Resim:38). Burney Kabartmasının konusu *Gecenin Prensesi* ya da *Asur'un (Babil'in) Kötü Tanrıçası* olarak bilinen *Lilith*'dir. Hem Asur hem de Babil mitolojisinde adı geçen Lilith'in, bu kültürlerden hangisine ait olduğuna dair bir görüş birliği yoktur. Bir Babil metninde Lilith'in, büyük tanrıça İştar'ın tapınağındaki bir tapınak fahişesi olduğu belirtilmektedir. Lilith bazen de rüzgar tanrıçası Lilitu ile özdeşleştirilir. Söz konusu kabartmanın Tanrıça İştar'a ait olduğunu belirten kaynaklar da bulunmaktadır. Nimrud sarayında bulunan renkli sırlanmış tuğla kaplamalarda ise Kral Shalmaneser ile ilgili kompozisyonlar bulunur. Benzer kaplamalar Babil saraylarında da kullanılmıştır.



Resim 37. *Burney Kabartması*, Asur Dönemi, M.Ö.1800, Pişmiş Toprak, 37 x 49,5 cm, British Museum, Londra



Resim 38. Duvar Kaplaması Detayı, Nimrud Sarayı, Asur Dönemi, M.Ö.840, Sırlı Tuğla

Güney Mezopotamya'da yaklaşık 1250 yıl varlığını sürdüren Babiller M.Ö.1000 yılından itibaren Asur egemenliğinde yaşamışlardır. Bu nedenle iç içe geçen bu iki kültürün ürettiği sanat eserlerini birbirinden ayırt etmek oldukça güçtür.

Babil, Hammurabi (M.Ö.18.yy) zamanında Güney Mezopotamya'nın dinsel ve politik merkezi olmuştur. Aynı dönemde bütün tanrıların başı olarak Tanrı Marduk'a tapınılmaya ve Marduk adına tapınaklar yapılmaya başlanmıştır. Bu tapınakların içinde en önemlisi *Etemenanki* adı verilen ziggurattır. Tapınağa giden tören yolunun başında bulunan *İştar Kapısı*, sırlı ve sırsız tuğla kabartmaları ile dikkat çeker. Bu kabartmalarda boğa, aslan ve ejderha figürleri bulunur. Babiller tarafından yapıldığı düşünülen benzer örneklerle Susa'da da rastlanmıştır.

Eski Babil dönemine ait küçük boyutlu, kabartmalı pişmiş toprak levhalar halk sanatını yansıtır ve diğerlerinden oldukça farklıdır. "Bunlar çok küçük boyutlardaki pişmiş toprak levhalardır. Kalıptan çıkarılmış bu levhalar çoğunlukla tapınaklarda ve evlerde bulunmuştur (Resim:39). Bu levhalarda [...] dini konuların

yanı sıra günlük yaşamla ilgili konular da sıklıkla işlenmiştir. Çeşitli tanrılar ve tanrısal yaratıklar, geyik sürüleri, yavrularını emziren köpek, sokak çalgıcıları, çeşitli spor karşılaşmaları, hayvan oynatıcıları, işbaşındaki zanaatçılar sevilen konular arasında sayılabilir.”²⁶



Resim 39. Lavta Çalan Müzisyen Kabartmalı Levha, Babil Dönemi,
M.Ö.1250, Pişmiş Toprak

Eski Babil dönemine özgü bir diğer örnek, *Menekşe Kırmızısı Kaplar* olarak bilinen çömlek grubudur (Resim:40). Bu kaplarda görülen insan ve hayvan figürlü sahneler, bu döneme ait ender örneklerden sayılmaktadır. Ayrıca kazıma ve kabartma teknikleri ile yapılmış vazolara da rastlanır. Bu tür vazolarda, bereket ve aşk tanrıçası *Inanna* ya da diğer adı ile *İştär* ile ilgili sahneler en çok işlenen konuların başında gelir.

²⁶ H.Erkanal, **Eczacıbaşı Sanat Ansiklopedisi**, Cilt:2, İstanbul, Yapı-Endüstri Merkezi Yayınları, 1997, s.1225.



Resim 40. Menekşe Kırmızısı Vazo, Larsa, Eski Babil Dönemi,
M.Ö.1950-2000, h:26,3 cm

Asur ve Babil ile aynı dönemlerde (M.Ö.2000 başlarından itibaren) Anadolu'da var olduğu bilinen Hititlerin kökeni hakkında iki ayrı görüş vardır. Bu görüşlerden biri Kafkasya üzerinden Anadolu'ya gelen Hint-Avrupa kökenli bir kavim oldukları, diğeri ise Anadolu'nun yerli halklarından birisi olduklarıdır. Anadolu'ya ne şekilde gelmiş olurlarsa olsunlar, M.Ö.1650 yıllarında burada bir devlet kurdukları ve Önasya'nın büyükleri olan Mısır ve Asur'a eş bir güç yarattıkları bilinmektedir. Hitit kültürü Mısır, Mezopotamya, Suriye ve Anadolu kültürlerinin etkisi altında şekillenmiştir. Ancak, bütün bu kültürlerden aldığı öğeleri olduğu gibi kullanmak yerine kendilerine özgü bir biçime dönüştürmüşlerdir.

Hitit Dönemi, *Eski Hitit Dönemi* ve *Hitit İmparatorluk Dönemi* olarak iki bölümde incelenmektedir. Eski Hitit Dönemi'nde kullanım amaçlı üretilen seramikler form açısından çok çeşitli, süsleme açısından oldukça sade ve hatta genellikle tek renklidir. İllüstratif olarak değerlendirilebilecek örnekler ise daha çok mühürler ve dini amaçlarla üretilmiş seramiklerdir.

Hititler hem Mezopotamya'dan aldıkları çiviyazısını hem de Mısır'dan aldıkları hiyeroglif yazıyı aynı anda kullanmışlardır. Çiviyazısı daha çok saray mensupları tarafından kullanılmıştır. Toplumun her kesimi tarafından kullanılan damga mühürlerde bu ayrımı açıkça görmek mümkündür. "Genel olarak, memur ve halk mühürlerinde sadece hiyeroglif yazısı yer almakta, kral mühürlerinde ise, hiyeroglif işaretlerin yer aldığı orta alanı çerçeveleyen dış kenarda çiviyazılı bir alan bulunmaktadır."²⁷ Örneğin Hattuşaş'ta bulunan, Hitit kralı II. Muvatalli'nin mühür baskısında, hava tanrısı Hatti'yi Mısır kralına sarılırken gösteren betimlemeye, kralın adının ve unvanlarının yer aldığı hiyeroglif yazısı ve çivi yazısı eşlik etmektedir.

Mühürlerden bazılarında yazının yanı sıra çeşitli mitolojik hikâyeler, dini ritüeller, nadir olarak da günlük yaşamdan sahnelerin işlendiği öyküsel bir üslup kullanılmıştır (Resim:41). Damga mühürler kadar çok olmamakla birlikte Asurlu tacirler tarafından Anadolu'ya getirilmiş olan silindir mühürlerde de damga mühürlerde olduğu gibi öyküsel bir anlatım söz konusudur (Resim:42).

²⁷ Akataran: A. Perizat Tümen Genç, **Hitit Seramikleri**, Süleyman Demirel Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Arkeoseramik Anasanat Dalı Basılmamış Yüksek Lisans Tezi, 2005, s.21



Resim 41. Hitit Dönemi Damga Mühür Baskısı

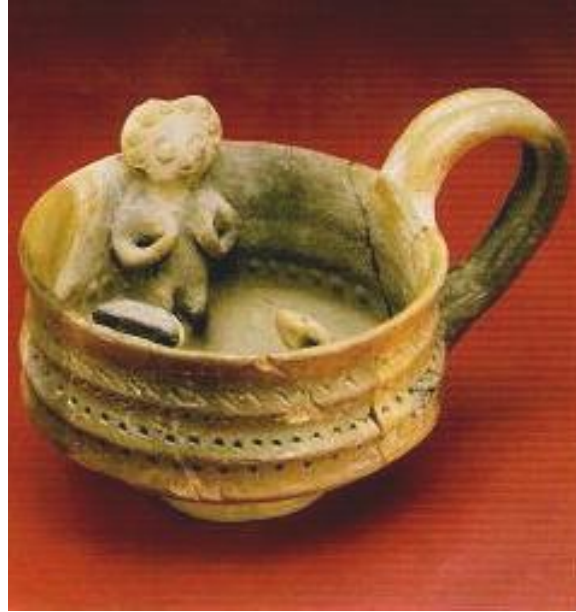


Resim 42. Hitit Dönemi Silindir Mühür Baskısı, Kültepe

Dini amaçlı üretilen seramiklerin neredeyse tamamında hareket halinde olduğu anlaşılan insan ve/veya hayvan figürleri kullanılmıştır. Bu figürler üç boyutlu olarak kapların emzik uçlarında, ağız kısımlarında ya da kulplarında olabildiği gibi, iç kısımlarında da olabilmektedir. Bu tür seramiklerin bazılarında çeşitli dini ritüeller konu edilmiştir. Bir ya da birden fazla figür kullanılarak belirli bir kompozisyonun yaratılmış olduğu bu örneklerde illüstratif bir anlatımdan bahsedilebilir (Resim:43-44).



Resim 43. Ritüel Sandalı, Hitit Dönemi, Pişmiş Toprak



Resim 44. İçi Tapınak Biçiminde Düzenlenmiş Kulplu Ritüel Fincanı,
Hitit Dönemi, Pişmiş Toprak

Kült seramikler içerisinde en çarpıcı örnekler M.Ö.1600-1700 yıllarına tarihlenen ve kabartma tekniği kullanılarak yapılmış olan renkli vazolardır. Bu tür vazoların en iyi örnekleri Eskişehir, İnandık, Bitik gibi merkezlerde bulunmuştur. Kabartmalı motiflerin firizler halinde üzerine yerleştirildiği vazolarda işlenen konular çoğunlukla mitolojik olaylar, dini ritüeller ya da günlük yaşamdan sahnelerdir ve insan figürü ön plandadır. Bu tür vazoların içerisinde günümüze kadar en sağlam biçimde gelebilen *İnandık Vazosu*'nda çeşitli sunu ve evlilik sahneleri betimlenmiştir (Resim:45).



Resim 45. *İnandık Vazosu*, Erken Hitit Dönemi, M.Ö.16-15.yy, h:82 cm, Anadolu Medeniyetleri Müzesi, Ankara

M.Ö.1400'lerde başlayan ve M.Ö.1200'lerde Hititlerin politik güçlerini kaybedişlerine kadar devam eden Hitit İmparatorluk Döneminde sanat en üst düzeye ulaşmış ve bu dönemde tamamen özgün sanat eserleri üretilmiştir. Bu dönem seramikleri özellikle form açısından oldukça zengin ve özgündür. Ancak, geleneksel rölyefli çanak-çömlek üretiminden uzaklaşmış, daha çok hayvan betimlemeleri kullanılmıştır. İmparatorluğun son dönemlerinde metal işlemeciliğinin gelişmesi ile Hitit seramiği olumsuz yönde etkilenmiş ve eski önemini kaybetmeye başlamıştır. Ayrıca, çömlekçi çarkının yaygınlaşması ile seri üretim yapılmaya başlanmış ve bu da ürün kalitesinin düşmesine neden olmuştur.

Hitit, Asur ve Babil ile çağdaş olan Yunanistan'da, M.Ö.2000'de başlayan göçler sonucu belirgin bir kültür değişikliği yaşanmıştır. Bu değişikliğe neden olan kavimler ise Hint-Avrupa kökenli oldukları kabul edilen Akhalardır. Akhaların burada oluşturdukları yüksek kültüre ait arkeolojik buluntuların, yoğun olarak *Mikenai* kentinde ortaya çıkarılmış olması nedeni ile bu kültür, *Miken Kültürü* olarak adlandırılmıştır. Maden çağının yaşandığı bu dönem seramiklerinde Girit (Minos) etkisinde kalınmıştır. Çok sık kullanılan bitkiler ve deniz yaratıkları, gittikçe sadeleşerek Akha döneminin sonlarında (M.Ö.1200-1150) anlamsız çizgilere dönüşmüştür.

Yunanlılar her dönemde pişmiş toprak ürünler yaptıkları için, Helenistik çağın sonlarına kadar kesintisiz bir biçimde gelişimi izlemek mümkün olmuştur. Yunan vazolarının üzerindeki resimler hem seramik tarihi açısından hem de Yunan resim sanatının günümüze kadar korunabilmiş başlıca örnekleri olması açısından oldukça önemlidir. Bu vazo resimleri Yunan mitolojisinin yanı sıra günlük hayattan kesitler de ortaya koyduğu için önemli kaynaklardır. Seramik tarihi açısından bakıldığında zaman teknik anlamda ulaşılan düzey ve illüstratif anlatım biçimleri en

önemli özellikleridir. Zaman zaman bu resimlere birtakım yazıtlar da eşlik eder ki bu durum bu vazo resimlerini illüstratif yapan önemli özelliklerden birisidir.

Çömleklerin formları bulundukları bölgelere göre farklılıklar gösterebilmektedir. Ancak işlenen konular büyük ölçüde benzerlik gösterir. Figürler gerçek görünümüne benzetilmeye çalışılmadan iki boyutlu olarak betimlenmiştir. “Figürler, birbirleri arasında bağlantı olmayan önyüz ve yandan görüntülerin birbirlerine eklenmesinden oluşmuştur, derinlik ve kısaltma söz konusu değildir. Resim yüzeyinde daha derinde durması gereken bir figür, önde duran figüre koşturularak ve bunun üstüne yerleştirilerek gösterilmiştir.”²⁸ Resimlere eşlik eden yazıtlar da bu dönemde kullanılmaya başlamıştır. Bu yazıtlar çoğunlukla çömleğin kime ait olduğuna dair yazıtlardır.

Yunanlılar M.Ö. 1800 yıllarından itibaren çömlekçi tornası kullanmaya başlamışlardır. Bu teknik Minos ve Miken uygarlıkları dönemlerinde de kullanılmıştır. Miken uygarlığının yıkılmasından sonra özellikle M.Ö.10. ve 9.yy.arda bezeme stillerinde de farklılıklar ortaya çıkmaya başlamıştır. Daha önce yoğun olarak kullanılan kıvrımlı bezemelerin geometrik bezemelere dönüştüğü görülmektedir. “Bu çağdaki gelişim çeşitli dönemlere bölünür. Geç Miken döneminde (M.Ö.11.y.y.) kıvrımlı bezemeler daha kaybolmamıştır. Proto Geometrik dönemde (M.Ö.10.y.y.) ölçülü bir çekingenlik vazo resminin görünüşünü değiştirmiştir. Geometrik bir üslup yavaş yavaş kendini belli eder. Olgun Geometrik dönemde (M.Ö.9. ve 8.y.y.’lar) aşırı görkemli bir bezeme kalabalığı ve hayvan ve insan figürlerinin yaratılması görülür (Resim:46). Bezemeler parlak kahverengi bir sır ile çömleğin açık renkteki yüzeyine çizilir. Aynı sır çömleğin bezenmemiş bölümlerine de sürülür. Kimi örneklerde donuk bir beyaz boyanın da kullanıldığı

²⁸ Gisela Richter, **Yunan Sanatı**, Çeviren: Beral Madra, İstanbul, Cem Yayınevi, 1969, s.248.

görülür. İnsan figürleri önceleri tümüyle gölge görüntü olarak yapılmış, sonraları arada sırada çevre çizgileri ve ayrıntı gösteren içi çizgiler ile de tamamlanmıştır, örneğin başın çevre çizgileri belirtilmiş, ortada küçük bir alan ayrılarak ortasına göz oturtulmuştur. Birtakım çömleklerde at, kuş ve minik vazo heykelciklerinin kapak kulpu olarak kullanıldıkları, insan heykelciklerinin ise kulp olarak takıldıkları da görülür.”²⁹



Resim 46. Geometrik Desenli Krater, Yunan Olgun Geometrik Dönem, h:34,5 cm, Metropolitan Museum, New York

M.Ö.8.yy sonlarından itibaren çömleklerde yabancı etkiler görülmeye başlamıştır. Ulaşım olanaklarının artmaya başlaması ile birlikte Mısır, Mezopotamya, Suriye, Fenike gibi doğu ülkeleri ile ilişkiler gelişmeye başlamış, böylece doğu kaynaklı lotus, palmet gibi bitkisel bezemeler ile sfenks, panter, aslan gibi yaratık ve hayvan figürleri benimsenerek uygulanmaya başlamıştır.

²⁹ A.g.k., s.246.

Bu dönemde Attika, Korint, Boioita, Tiryns ve Lakonia gibi merkezlerde çömlekçilik yapılmıştır. Bu merkezlerin içinde en önemlileri Attika ve Korint şehirleridir. Attika'da bulunan M.Ö.720-650 yıllarına tarihlenen örneklerde, başlangıçta geometrik çağın doğal olmayan betimlemeleri devam etmektedir ancak figürlere belirgin bir canlılık katılmaya başlanmıştır (Resim:47). Konular yine çoğunlukla mitolojik konulardır. M.Ö.650-600 yıllarına tarihlenen örneklerde ise doğallığa yönelik başlamıştır. İlk siyah figürlü vazo resimleri de bu dönemde ortaya çıkmıştır ki bu tekniğin ortaya çıkışı seramik teknolojisi adına oldukça önemlidir.



Resim 47. Herakles ve Nessos Dekorlu Amphora, Erken Dönem Yunan, M.Ö.675-650, Metropolitan Museum, New York

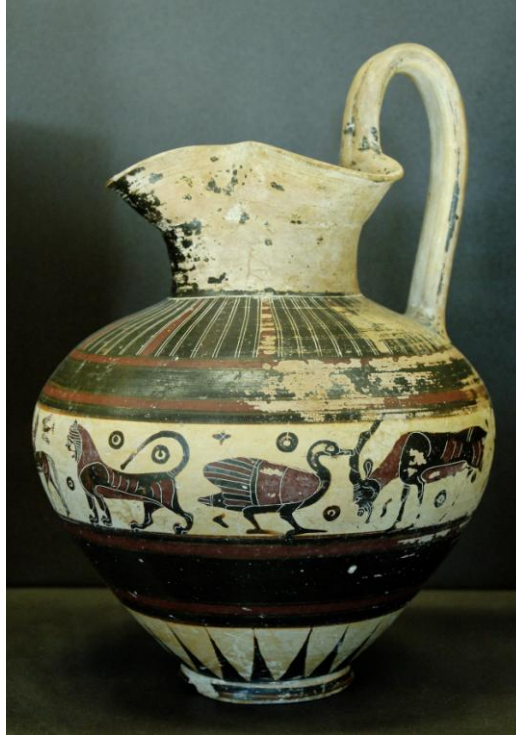
Doğu kökenli bezemeler Korint'te bulunan örneklerde de karşımıza çıkmaktadır. Kıvrımlı bezemeler ve yuvarlaklaşan çevre çizgileri en belirgin farklılıklardır. "M.Ö. 7.yy ilk yarısında ve ortasında üslûp değişimi iyice belirginleşir. Birbiri ile ilişkisi olan konular yan yana sıralanır. İnsan figürlerinin devinimleri canlı ve kesindir. Bezemeler arasına bitkisel biçimler karışmıştır. Vazo biçimleri yine çanak, testi ve küçük koku şişeleridir. Bütün bu süslemeler, çok ince bir minyatür küçüklüğünde ve gölge görüntü yönteminde yapılmışlar, kırmızı ve beyaz gibi yardımcı renklerle boyanmışlardır."³⁰ Bu dönemde az sayıda da olsa insan ya da hayvan biçiminde çömleklerde yapılmıştır (Resim:48).



Resim 48. Ağız Arslan Biçiminde Parfüm Şişesi (Aryballos), Erken Dönem Korint, M.Ö.640

³⁰ A.g.k., s.255.

Yunanistan'da olduğu kadar Doğu Yunanistan ve Ege Adalarında da M.Ö.7.yy ve 6.yy başlarına tarihlenen çömlekler bulunmuştur. İşlenen konular çoğunlukla çeşitli hayvanlar ve bazen de sfenks dizileri olmuştur (Resim:49). Bazı bölgelerde bulunan çömleklerde doğu etkilerine rastlanmaz, tamamen doğal gözlemlere dayalı betimlemelerdir. Bunun yanı sıra Yunan sanatı ile doğrudan ilişkilidir. Bu nedenle doğal gözlemlerin yanı sıra Yunan mitolojisi kaynaklı hikâyeler başlıca konular arasındadır. Naukratis ve Dafne gibi bölgelerde bulunan çömleklerde ise açıkça doğu etkisi görülür. Bu çömleklerde canlı devinimler gösteren figür toplulukları vardır. Bazı bölgelerde kabartma olarak işlenmiş çömleklere de rastlanır. Mykonos'ta bulunan ve M.Ö.7.yy'a tarihlenen bir amfora, kabartmalı çömleklere örnek verilebilir.



Resim 49. Yonca Ağızlı Testi, Rodos, M.Ö.640-620, British Museum, Londra

Bu dönemde, Yunanlılarla ticari ilişkileri oldukça gelişmiş olan Etrüsklerin, Yunan din ve kültüründen oldukça etkilendikleri görülmektedir. M.Ö.8.yy'da orta İtalya'da yaşamaya başlayan Etrüsklerin, İtalya'ya nereden geldikleri kesin olarak bilinmemektedir. M.Ö.5.yy tarihçilerinden Heredotos'a göre batı Anadolu'daki Lydia bölgesinden gelmişlerdir. Anadolu ile ne tür bir ilişkisi olduğu kesinlik kazanmamıştır ancak pek çok açıdan benzer yönleri vardır. Kullanılan bazı kil çeşitleri ve kap formlarının benzerliğinin yanı sıra, doğuya özgü karışık masal yaratıkları, tümülüs mezarlar, metal işçiliği, bazı kelime, isim ve kıyafetlerde de benzerlikler vardır. Bu da Anadolu'dan gelmiş olma ihtimallerini arttırmaktadır.

Etrüskler, Yunan ve Anadolu dışında Girit ve Mısır kültürlerinin de etkisi altında kalmıştır. Mısır ile ilişkisinde, özellikle ölü kültü ile ilgili geleneklerdeki benzerlikler dikkat çekicidir. Etrüsklerin yakılan ölülerin küllerini koymak için kullandıkları kanopeler (insan başlı urneler), aslında Mısır kökenlidir. Mısır'da Eski krallık döneminde, mumyalanan ölülerin iç organlarının konulduğu dört terakota testinin ismidir. Kanopeler dışında bir erkekle bir kadının sarılarak vedalaşması (Resim:50), lahit ve mezarların canlı renklerle ve hareketli sahnelerle süslenmesi (Resim:51) ve ölü maskelerinin kullanımı gibi benzerliklerde bulunur. Girit ile olan benzerlikler ise, heykellerde taş yerine terakota ya da bronz kullanımı ve duvar resimlerinin yapımında kullanılan tekniklerdir.



Resim 50. Urne Kapağı, Etrüsk Dönemi, M.Ö.2.yy, Pişmiş Toprak, 40 x 41 x 71 cm,
Guarnacci Museum, Volterra



Resim 51. Urne, Etrüsk Dönemi, M.Ö.3.yy, Pişmiş Toprak,
Metropolitan Museum, New York

Etrüsk dönemine ait en dikkat çekici seramiklerden birisi, tapınak mimarisinde kullanılan terakota levhalardır. Günümüze kadar sağlam bir şekilde gelebilen Etrüsk tapınağı maalesef yoktur. Sadece temeller ve terakota levhalar korunabilmiştir. “ Tipik bir Etrüsk tapınağı, geniş bir intercolumnium’a (sütunlar arası mesafe) sahip Tuscania tipi bodur sütunları ve terakota süslemelerle yüklü yayvan semerdam şeklindeki ağır çatısıyla oldukça basık bir görünümündedir. Semerdam çatının oluşturduğu üçgen alınlıkların içi, Helenistik çağda Tympanon (alınlık duvarı) ortaya çıkana dek boştu. Yalnızca mahya kirişinin ön ve arka uçlarına rölyefli terakota levhalar (columen antepagmenta) mihlanıyordu (Resim:52).”³¹. Bunların yanı sıra çatılarda kullanılan terakotadan çeşitli kaplama levhaları, arşitrav ve sima kabartmaları, antefiksler, akroterler, kiremitler vd.; geometrik ve bitkisel motifler ile tören alayları, at yarışları, ziyafet sahneleri ve mitolojik olaylar gibi konuları içermektedirler. Antefiksler genellikle Silen, Menad, Zenci ve Gorgo başları şeklindedir



Resim 52. Columen Antepagmenta, Pyrgi- A Tapınağı, Etrüsk Dönemi, M.Ö. 5.yy, Pişmiş Toprak, h: 126 cm, Villa Giulia, Roma

³¹ Elif Tül Tulunay, **Etrüsk Sanatı**, İstanbul, Arkeoloji ve Sanat Yayınları, 1992, s.33.

M.Ö.7.-6.yy'larda üretilen Etrüsk seramikleri, çoğunlukla hem teknik anlamda, hem biçim olarak hem de işlenen konular açısından Yunan-Doğu sanatlarının etkisi altında yapılmıştır; buna rağmen, özellikle M.Ö.6.yy ortalarından itibaren, özgün nitelikler içeren figürler, motifler ve anlatım biçimleri de kullanmışlardır. M.Ö.7.yy ortalarından M.Ö.5.yy başlarına kadar üretilen Bucchero seramikleri, Etrüsk sanatına özgü seramiklerdendir (Resim:53). Bu seramiklerin bir kısmının üzerine, mitolojik konular rölyef olarak applike edilmiştir. Bucchero, aslında Batı Anadolu'da da kullanılan bir kil çeşidinin ismidir; ancak Etrurya ve Anadolu'daki kullanım biçimleri farklıdır.



Resim 53. Bucchero Vazo, Caere, Etrüsk Dönemi, M.Ö.7.-5.yy

Etrurya'da, M.Ö. 6.yy başlarından itibaren önemli seramik merkezlerinden birisi durumuna gelen Caere'de üretilen seramikler ilginç örneklerdir. Bunlar temelde Yunan etkisinde olmalarına rağmen, farklı bir yaklaşımla yorumlanmıştır. Çeşitli mitolojik konuların ve savaşların betimlendiği Caere vazolarında içerik olarak korkunç sahneler betimlenmiş olmasına rağmen, mizahi bir yaklaşım vardır (Resim:54). Aynı dönemde Caere'de terakota levhalar da üretilmiştir. M.Ö.550-520 yılları arasına tarihlenen ve çoğunlukla mezarlarda kullanılan bu levhalarda işlenen konular da, vazolarda olduğu gibi, Etrüsklerin kendilerine özgü ilginç yorumu ile işlenmiş mitolojik konulardır.



Resim 54. Caere Vazosu Detayı ve Çizimi, Caere, Etrüsk Dönemi, M.Ö.6.yy

Yunan vazo resimciliği M.Ö.6.yy da en üst seviyeye ulaşmıştır. Bu dönemde Attika bölgesi çömlekleri Pazar alanını genişletmiş ve Akdeniz bölgesinin seramik merkezi haline gelmiştir. “Akdeniz bölgesinin dört bir yanındaki mezarlar ve kutsal yerler, özellikle Etrurya’dakiler, Attika vazolarının bütün öteki çömlekleri bastırıp en önde geldiklerini tanıtlarlar. Atina çömlek ürünlerinin, tüm Yunanistan, Ege adaları, kuzey Afrika, Anadolu, İtalya, Sicilya ve hatta Fransa, İspanya ve Kırım’ı kapsayan bir alana yayılmış olması, yalnız Atina’nın bu çağdaki siyasal ve tecimsel üstünlüğünü tanıtlamakla kalmaz, aynı zamanda bu çömleklerin yüksek niteliğini de belirtir.”³² Attika çömlekçiliğinin bu tartışılmaz üstünlüğü 5.yy’da da devam etmiştir.

Yunanlılar kili heykelcikler ve küçük kabartmalarda yoğun olarak kullanmışlardır. Bunlar büyük heykel ve kabartmalarda olduğu gibi Geometrik, Arkaik, Klasik ve Helenistik gelişim düzeni ile paralellik göstermektedir. “Bu küçük kil yapıtlar özellikle erken çağlarda adak armağanı olarak kullanılıyordu; dolayısıyla adağın yapıldığı tanrı ya da tanrıçayı canlandırıyor. Genellikle Demeter, Persephone ve Dionysos gibi, ölümden sonraki yaşantıyı sağlayacak olan tanrı ve tanrıçalara adanmışlardır.”³³

Geometrik ve Sub-Geometrik döneme ait yapıtların hemen hemen hepsi tapınak ve mezarlarda bulunmuştur ve bunların büyük bir bölümü el ile ya da çömlekçi tornasında şekillendirilmiştir. Az sayıda olmakla birlikte, kalıp ile şekillendirilmiş örneklerle de rastlamak mümkündür. Yapıtlar çoğunlukla insan ve hayvan figürlerinden oluşan figür grupları şeklinde yapılmıştır. Bazı örneklerde ise figürler pişmiş toprak kapların üstüne yapıştırılmıştır (Resim:55).

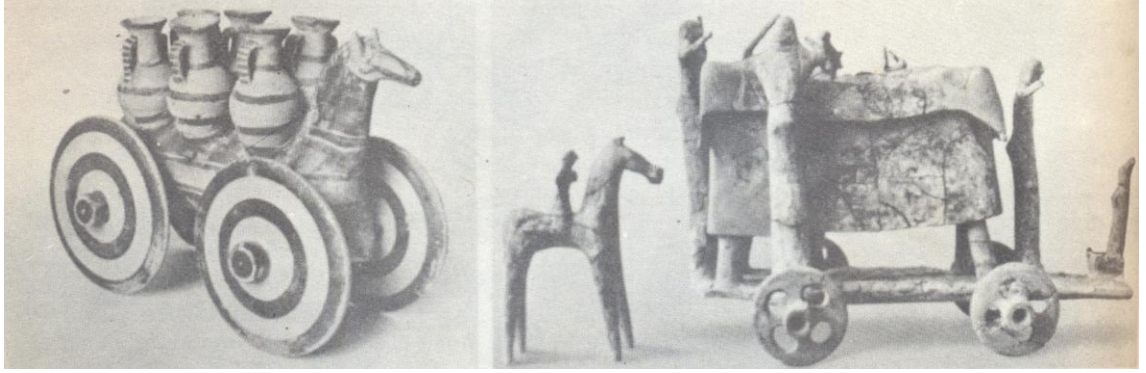
³² Gisela Richter, A.g.k., s.264.

³³ A.g.k., s.192.



Resim 55. Testi Üzerinde Heykelcik, Proto-Attika, M.Ö.650-630, Pişmiş Toprak, Keramikos Müzesi, Atina

Boiotia'da bulunan erken dönem örneklerinde çan gövdeli, uzun boyunlu, yassı yüzlü ve düz bacaklı, deforme edilmiş figürler, bu özellikleri ile karikatüre benzer bir görüntü sergilerler. Benzer deformasyonlara atlı figür gruplarında da rastlanmaktadır. At, erken dönem yapıtlarında en çok kullanılan figürlerden birisidir. Bir cenazeyi, savaşçıları, ya da adak armağanlarını taşıyan atlı arabalar, saban çeken atlar gibi konular oldukça ince bir işçilikle ve ustaca çözümlmelerle işlenmiştir (Resim:56).



Resim 56. Cenaze Arabası Topluluğu, Vari, M.Ö.600, Pişmiş Toprak, Atina Milli Müzesi

M.Ö.7.y.y'a tarihlenen ve mitolojik konuların yoğun olarak işlendiği kabartmalarda ayakta ya da oturan tanrıçalar ile çeşitli mitolojik topluluklar konu edilmiştir. Heykelciklerde olduğu gibi bu kabartmalardaki figürlerde de deformasyonlar görülmektedir. M.Ö.700-600 yıllarında figürlerde görülen en dikkat çekici özellikler uzun boyunlar, sütun gövdeler ve büyük başlardır.

M.Ö.6. y.y. ikinci yarısında, pişmiş toprak yapıtların çeşitleri sınırlanır, fakat görünüşleri daha cana yakın ve canlı bir anlam kazanır. Genel olarak tanrı ve tanrıçalar için adak heykelcikleri ve rölyefler, günlük hayattan kesitlerin betimlendiği figür grupları, kadın figürü biçiminde testiler yapılmıştır. Adak heykelciklerini oluşturan grup, tek başına ayakta duran ya da oturan kadın heykelcikleri, eklemleri oynayan bebekler, çeşitli mitolojik hayvanlar ve bazı tanrılar ile çevresindeki yaratıkların maskeleri gibi çok çeşitlilik gösteren heykelciklerden oluşmaktadır. Bu heykelcikler kırmızı, siyah, mavi ve beyaz renklerle boyanmışlardır. Günlük hayata dair yapıtlar ise tek figürler ya da günlük işleri ile uğraşan figür gruplarından oluşmaktadır (Resim:57). El ile şekillendirilmiş olan heykelcik ve kabartmalarda ayrıntılara özen gösterilmemiştir; fakat dinamizmleri dikkat çekicidir. Bu dönemde hemen hemen bütün bölgelerde, eşzamanlı olarak kalıp tekniği gelişmiştir. Astar

tekniği de oldukça gelişmiş ve daha çok sayıda renk kullanılmaya başlanmıştır. Kullanılan renkler toprak boyası olduğu için günümüze kadar renklerini muhafaza edememiştir fakat astar izleri açıkça görülmektedir.



Resim 57. Berber Heykelciği, Boiotia, M..6.yy, Pişmiş Toprak, Boston

M..5000-500 yılları arasında yapılan Mısır seramikleri, daha önceki dönemlerde yapılanlardan çok farklı değildir. En büyük fark, M..3000 yıllarında bulunan hiyeroglif yazısının seramik yüzeylerde daha sık kullanılmaya başlanmasıdır. En dikkat çekici örnekler *ushabt* adı verilen mezar heykelcikleridir (Resim:58). Ölen kişiye öbür dünyada hizmet etmesi için yapılan bu heykelciklerin üzerine, hiyeroglif yazı ile ller kitabından bazı bölümler yazılmıştır.



Resim 58. Bayan Sati'nin Ushabtisi, Mısır, M.Ö. 1350-1250, h:25 cm

3.3. M.Ö.500-M.S.500

M.Ö.4.yy sonlarına doğru Attika çömleklerinde belirgin bir değişim başlar. Resimsel bezeme şekli büyük ölçüde kabartma hatta zaman zaman neredeyse heykele yakın yüksek kabartma şekline dönüşmüştür. Bu uygulama önceleri kısmi kabartmalar şeklinde gerçekleşmiş, zamanla çömlek üzerindeki tüm bezemeler kabartma olarak yapılmaya başlanmıştır. Mitolojik konular en çok işlenen konulardır (Resim:59). 4.yy Attika çömleklerinde, daha önceki dönemlerden farklı olarak uygulanan bir diğer teknik de damga bezemelerdir.



Resim 59. Eros, Satyr ve Maenad Kabartmalı Vazo(Hydria), Capua, M.Ö.375-350, 20,1 x 8,9 cm, Louvre Müzesi, Paris

Bu dönemde Akdeniz bölgesi pazarını elinde tutan Attika dışında üretim yapan merkezler, daha çok halkın ihtiyaçlarını karşılamaya yönelik çömlekler üretmişlerdir. Bu çömlekler Attika çömlekleri kadar üstün nitelikli sayılmazlar ancak bazıları konumuz açısından önemlidir. Örneğin Kabirion'da bulunan bir grup çömlek üzerindeki betimlemeler karikatüre benzer. "Betimler genellikle güldürücü olup, Aristophanes'in güldürü oyunları gibi, tanrılar ve yiğitleri taşlar ve yerer niteliktedir (Resim:60)."³⁴ 4.yy'a tarihlenen ve halkın ihtiyaçlarını karşılamak üzere üretilmiş olan bir başka çömlek grubu Güney İtalya'da üretilenlerdir. Günümüze kalan az sayıda örnekten, konuların mitolojiden ve tiyatro oyunlarından alındığı anlaşılmaktadır. Bunun yanı sıra güldürü unsuruna bu çömleklerde de rastlanmaktadır (Resim:61). Ressamlara göre değişen üslûp farklılıkları vardır ancak temelde Attika üslûbuna bağlılık devam etmektedir.

³⁴ A.g.k., s.299.



Resim 60. *Odysseus ve Circe* Dekorlu İçki Kabı (Skyphos), Kabirion, M.Ö.4.yy, Ashmolean Museum, Oxford



Resim 61. *Phlyax Oyunu* Dekorlu Çan Krateri, Paestum, M.Ö.4.yy, Vatikan Müzesi

Yunanlılar kili, özellikle mermerin az bulunduğu Kıbrıs, Etrurya, Sicilya ve Güney İtalya gibi bölgelerde, büyük boyutlu heykel ve rölyef yapımında da kullanmışlardır. Bu heykel ve kabartmalarda da, diğer seramiklerde olduğu gibi konular çoğunlukla mitolojik olaylardan alınmıştır. Olympia'da bulunan ve M.Ö. 475-470 yıllarına tarihlenen *Ganymedes'i Kaçıran Zeus* heykeli önemli heykellerden birisidir. Bu türde yapılmış pişmiş toprak heykellerin, küçük yapılarda süsleme ögesi ya da adak armağanı olarak kullanıldıkları tahmin edilmektedir (Resim:62).



Resim 62. *Ganymedes'i Kaçıran Zeus* Heykeli, Olympia, M.Ö.475-470, Pişmiş Toprak, Olympia Müzesi

M.Ö. 475-400 yıllarına tarihlenen ve çoğunluğu Melos Adası'nda bulunduğu için "Melos Kabartmaları" olarak adlandırılan bir grup küçük kabartmada konular, Yunan mitolojisinden ve günlük hayattan alınmıştır. Lokri'de bulunan benzer kabartmalarda da konuların büyük bir bölümü Persephone ile ilgili öykülere dayanır (Resim:63). Melos ve Lokri dışında başka bölgelerde de aynı dönemlere ait benzer kabartmalara rastlanmıştır ve bunların tamamı kalıp tekniği ile üretilmiştir. M.Ö.400 yıllarında ise günlük yaşantı içindeki insan tasvirleri yoğun olarak konu edilmeye başlanmıştır. İnsanların kişilik özelliklerinin ortaya çıkarılmaya çalışıldığı dingin heykelcikler yapılmıştır.



Resim 63. *Persephone'nin Düğün Hazırlığı* Kabartmalı Adak Levhası, Lokri, M.Ö.5.yy, Reggio Müzesi, Calabria, İtalya

M.Ö.300-M.S.100 yılları arasında yaşanan Helenistik dönem Yunan sanatının dağılmaya başladığı dönemdir. Bu dönemde tanrılara olan saygı kaybolmaya ve klasik üslubun yerini, süslü, gösterişli bir imparatorluk sanatı almaya başlamıştır. Bu dönem Yunan çömlekçiliği için de bir dönüm noktası olmuştur. Özellikle kap formları, hiç olmadığı kadar çeşitlenmiş ve erken dönemlere göre farklılaşmıştır. Kentler içinde bile çeşitlilik gösteren kap formları, bu konuda bir sınıflandırma yapılmasını neredeyse olanaksız hale getirmiştir. Bunun yanı sıra M.Ö.4.yy'dan itibaren vazo ressamlığı ciddi bir düşüş yaşamaya başlamıştır. Geleneksel siyah ve kırmızı figürlü üsluplar tamamen terk edilmiş ve farklı teknikler kullanılmaya başlanmıştır. “Helenistik vazoların büyük çoğunluğunda boyalı süslemelerden kaçınılmış, bunların yerini kabartmalar almıştır. Kabartmalı vazolar maden işçiliği etkisinde kalınarak yapılmış olup Kalene, Megaria ve Pergamon olmak üzere üç sınıfa ayrılırlar.”³⁵

M.Ö. 4.yy sonları ve M.Ö.3.yy'a tarihlenen Kalene çömlekleri kabartma olarak yapılmışlardır ve en çok işlenen konu Herakles'in tanrılaşmasıdır (Resim:64). Megaria çömlekleri dış yüzeyleri tamamen kabartmalarla kaplanmış çanaklardan oluşur. Figürlü betimlemelerde destanlar, ağıtlar, mitolojik konular ve tiyatro oyunları gibi konular işlenmiştir (Resim:65). Bu örnekler çoğunlukla M.Ö. 3. ve 2.yy 'a tarihlenirler. Pergamon çömlekleri ise M.Ö.150-50 arasına tarihlenir. Kabartmalar ayrıca kalıplanarak çömlek üzerine monte edilmiştir. En çok işlenen konular Eros ve Herakles ile ilgili konulardır.

³⁵ A.g.k., s.306.



Resim 64. *Herakles'in Tanrılaşması* Kabartmalı Çanak, Kalene, M.Ö.3.yy,
Metropolitan Museum, New York



Resim 65. *Klytemnestra'nın Aulis'e Gelişi* Kabartmalı Çanak, Megara, M.Ö.2.yy,
Metropolitan Museum, New York

M.Ö.1.yy ve daha sonrasına tarihlenen bir grup çömlek üzerindeki kabartmalar, vazo ile birlikte kalıplanmıştır ve sırlama biçimleri günümüzde olduğu gibi, fırınlanmış ürünün üzerine yapılmıştır.

Helenistik dönemde üretilen heykelcikler ve kabartmalar, M.Ö. 4.yy da yapılanlar ile benzerlikler göstermektedir. Bunlardan farklı olarak eklemleri oynayan bebekler, komik figürler ve rol yapan tiyatro oyuncularını gibi konular da işlenmeye başlanmıştır. Geç Helenistik dönemde tiyatro oyuncularını ve sakat insanlar en çok işlenen konuların başında gelmektedir. Fakat bu dönemde daha önceki dönemlere göre çok daha dinamik figürler kullanılmıştır (Resim 66). Myrina, İzmir, Tarsus, Kirene, Yunanistan, Sicilya ve Güney İtalya'da birçok örneği bulunan bu heykelcikler, M.Ö.3.yy ile M.Ö.1.yy arasına tarihlendirilmektedir.



Resim 66. Eros Heykelciğı, Tanagra, M.Ö.300, Pişmiş Toprak, Metropolitan Museum, New York

“Helenistik Çağda gelişen tipler Roma Çağında da süregelmiştir ve çoğu zaman bunların daha önceki örneklerden ayırt edilmesi de oldukça güç olmuştur. Ancak bu geç dönemlerde figürler kalıptan çıkarıldıktan sonra, hemen hemen hiçbir düzeltme işleminden geçirilmiyorlardı, bu nedenle geç dönem heykelciklerinde belirli bir mekanik görünüm vardır.”³⁶

Roma İmparatorluk dönemi çömlekleri genellikle sırsız ve dekorsuzdur. Az sayıda ki dekorlu çömleklerde ise kabartma tekniği kullanılmıştır. Roma seramiklerinde çömleklerin yanı sıra masklar, küçük heykelcikler, yağ kandilleri ve şişeler çok miktarda üretilmiştir. Bunların içerisinde özellikle yağ kandilleri ve şişeler illüstratif özellikler taşıyor olmaları açısından önemlidir (Resim:67-68). Kabartma olarak savaş sahneleri, gladyatörler, erotik sahneler, mitolojik olaylar gibi konuların işlendiği kandil ve şişeler ya koyu ve tek renk ile boyanmış ya da hiç boyanmamıştır.



Resim 67. Herakles, Erotik Bir Sahne ve Grifon Kabartmalı Yağ Kandilleri,
Roma Dönemi, M.S.100-200

³⁶ A.g.k., s.204.



Resim 68. *Herakles'in Laomedon'u Öldürüşü* Kabartmalı Şişe, M.S.100

M.S.1.yy'dan itibaren çok tanrılı dinlerden tek tanrılı dinlere geçişin yaygınlaşmaya başlaması, pek çok alanda olduğu gibi sanatı da köklü bir biçimde etkilemiştir. Başlangıçta tek tanrılı dinlerin getirmiş olduğu tasvir yasağı nedeni ile bir bocalama dönemi yaşanmışsa da, Roma İmparatorluk Dönemi'nde dinsel öğretilerin aktarılması için resim kullanılmış ve ilk kez bu tasvir yasağı kırılmıştır. Roma resim ve mozaiklerinde açıkça görülen değişim, seramiklere aynı biçimde yansımamıştır. Roma seramiklerinin daha önceki dönemlere göre farkı, kullanılan biçim, üslup ve tekniklerdir. Konular yine çoğunlukla mitolojik konulardır.

3.4. 500-1300

5.yy'dan başlayarak 1453'e kadar süren Bizans Döneminde sanat, genel olarak Roma sanatının devamı niteliğindedir. Ancak seramiklerde durum biraz farklıdır. Her ne kadar Erken Bizans Dönemi seramikleri Roma seramiklerine benzese de, zamanla ciddi farklılıklar oluşmuştur. En büyük fark figüratif

anlatımdan uzaklaşmış olmasıdır. Bezemeler çoğunlukla geometrik ve bitkiselidir. Az sayıdaki figürlü seramiklerde, başta kuş olmak üzere, çeşitli hayvan figürleri, nadir olarak da insan figürleri kullanılmıştır. Damga bezeme ve kazıma teknikleri ile yeşil ve sarı renkli sırların sıkça kullanıldığı bu seramikler, illüstratif bir anlatımdan oldukça uzaktır. Seramik dışındaki sanat alanları ise, geç Roma döneminde olduğu gibi, Hristiyanlık inancı çerçevesinde gelişmiştir.

7.yy'da Arap yarımadasında ortaya çıkan İslam dini, Yakın Doğunun yanı sıra, Asya ve Afrika kültür ve sanatı için de dönüm noktası olmuştur. "Hz. Muhammed'in M.S. 632 yılında ölümünden hemen sonra, Araplar Kuzeye yönelmiş, Suriye ve Mısır bölgelerini ele geçirmişler ardından Irak'ı işgal etmişler, Sasaniler'i bozguna uğratarak İran'ın hükümdarı olmuşlardır. Batıda ise, Kuzey Afrika'ya uzanmışlar ve İspanya'yı ele geçirmişlerdir."³⁷ Böylece İslam sanatı, hem bu bölgelerin kültür ve sanatından beslenmiş, hem de İslam dini geniş bir alana yayılmıştır.

İslam sanatı, İslam dininin her türlü canlı tasvirini yasaklamış olması üzerine şekillenmiştir. Bu durum, sanatçıları çoğunlukla geometrik ya da bitkisel şekil ve düzenlemeler yapmaya zorlamıştır. Ancak figüratif anlatımdan tamamen vazgeçilmemiştir. İslam dininin gereği olan canlı tasvirinden kaçınmak fakat figüratif anlatımdan da vazgeçmemek adına geliştirilmiş olan minyatür sanatında hem nesneler hem de canlılar doğadan soyutlanıp, gerçek ile ilgisi olmayan dekoratif elemanlar haline dönüştürülmüştür. Kullanılan renkler gerçeği yansıtmaz, nesneler ve canlılar orantısızdır ve iki boyutludur. Böylece figür kullanımı meşru hale getirilmiştir.

³⁷ Yücel Başeğit, **Türk İslam Seramiklerinin Çağdaş Seramik Sanatına Etki ve Yansımaları**, Eskişehir, Anadolu Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Basılmamış Doktora Tezi, 2008, s.2.

İslam seramik sanatının en iyi örnekleri Selçuklu dönemine aittir. 9.yy'da İran Selçukluları döneminde Samarra'da ortaya çıkan ilk İslam seramikleri, Büyük Selçuklular ve Anadolu Selçukluları döneminde daha yetkin bir düzeye ulaşmıştır.

Selçuklu seramik sanatının kökleri Orta Asya Türk Kavimleri'ne, oradan ise Çin ve Proto Türk kavimlerine kadar uzanmaktadır. “ Milattan önce ikinci ve birinci bin yılda Çin'de hükmeden Shang Sülalesi ve Proto Türk oldukları sanılan, İç Asya'lı Chou Sülalesi devrinde, Kuzey Çin'in seramik sanatının başlangıç merkezlerinden biri olduğu kaynaklarda belirtilmektedir. Milât sıralarında, Çinlilerin 'Hsiung-nu' dediği Doğu Hunların kurduğu büyük devleti ortadan kaldırarak, batı sınırındaki illerle ticarete başlayınca Çin seramik teknikleri de Türklerin yaşadığı bazı iç Asya illerine yayılmıştır.”³⁸ Dolayısı ile Selçuklular bu kültürlerin seramik alanındaki birikimlerini kendi sanatsal birikimlerine ekleyerek zenginleştirmiştir. Selçukluların İran'a yerleşmeleri sonucunda ise, İslam seramik sanatını etkiledikleri görülmektedir.

Büyük Selçuklu dönemi seramikleri, bir geleneğin uzantısı olsa da, kendine has özellikler gösterir. Bu dönemde en önemli seramik merkezleri İran'da Rey, Keşan, Sultanabad, Susa, Curcan, Nişabur, Merv, Suriye'de ise Rakka ve Rusafa şehirleri olmuştur. Anadolu'da ise seramik merkezi olarak kabul edilmesine neden olacak yeterince kanıt bulunmasa da Konya, Antalya, Adıyaman, Diyarbakır, Akşehir gibi illerde ortaya çıkarılan arkeolojik buluntular, bu bölgelerin Anadolu Selçukluları'nın seramik merkezleri olma olasılığını güçlendirmektedir. Bu bölgelerde bulunan seramikler ile diğer İslam ülkelerinde bulunan örnekler benzerlik göstermektedir.

³⁸ Aktaran: Mustafa Ağatekin, **Selçuklu Dönemi Seramik Yüzeylerde İnsan Betimlemeleri**, Eskişehir, Anadolu Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Basılmamış Doktora Tezi, 2003, s.29.

Selçuklu döneminde mimari alanda seramik malzeme yoğun olarak kullanılmıştır. “ Büyük Selçuklular Orta Asya’dan İran’a gelişleriyle birlikte yerleşik toplumların önemli politik güç göstergelerinden biri olan yapı etkinliklerine önem vermişlerdir. Mimari alandaki bu yapılaşma faaliyeti gerek yapı tasarımında gerekse yapılarda, süsleme ögesi olarak seramik malzemelerin kullanımına zemin hazırlamıştır.”³⁹ Benzer bir yapılaşma Anadolu’da da olmuştur ancak Anadolu Selçukluları’nda tuğla kullanımına, Büyük Selçuklulara göre daha az rastlanmaktadır. Anadolu’da çoğunlukla taşıyıcı malzeme olarak taş, süsleme ve kaplama elemanlarında ise çini tercih edilmiştir fakat tuğla kullanılan yapılarda vardır. İran’da sırlı tuğla, çini ve mozaik gibi sırlı seramik malzemelerin yapıların dışında kullanımına daha özen gösterilmiştir. Anadolu’da ise çini ve mozaik bir arada ve daha çok yapı içi süslemelerinde kullanılmıştır. Ayrıca çinilerde ürün çeşitliliğinin Büyük Selçuklulara göre daha fazla olduğu görülmektedir.

Selçuklu döneminde Cami, medrese, türbe gibi dini yapılarda, İslam dininin getirdiği tasvir yasağı gereği, figüratif süslemeler yerine bitkisel ve geometrik süslemeler, sivil mimaride kullanılan süsleme amaçlı kaplama seramiklerinde ise figüratif anlatım tercih edilmiştir. Çoğunlukla saraylarda ve köşklere rastlanan bu seramikler, illüstratif özellikler taşımaları açısından önemlidir. Anadolu’da, mimaride kullanılan figüratif dekorlu seramiklerin en çarpıcı örnekleri, Konya’nın Beyşehir ilçesindeki Kubad Abad Sarayı, Antalya’nın Alanya ilçesindeki Alâeddin Keykubad Sarayı ve Konya’da Alâeddin (Kılıç Aslan) Köşkü gibi sivil yapılarda bulunan çinilerdir. (Resim: 69-70-71).

³⁹ A.g.y., s.29.



Resim 69. Ceylan Avı Dekorlu Duvar Kaplama Elemanı, Kubad Abad Sarayı, Beyşehir, Anadolu Selçuklu Dönemi, 13.yy, Çini, Karatay Müzesi, Konya



Resim 70. Sekiz Kollu Yıldız Biçiminde Duvar Kaplama Elemanı, Kubad Abad Sarayı, Beyşehir, Anadolu Selçuklu Dönemi, 13.yy, Sıraltı Çini, Karatay Müzesi, Konya



Resim 71. On İki Kollu Yıldız Biçiminde Duvar Kaplama Elemanı, İran, Büyük Selçuklu Dönemi, 12.yy Sonu, Minai Çini

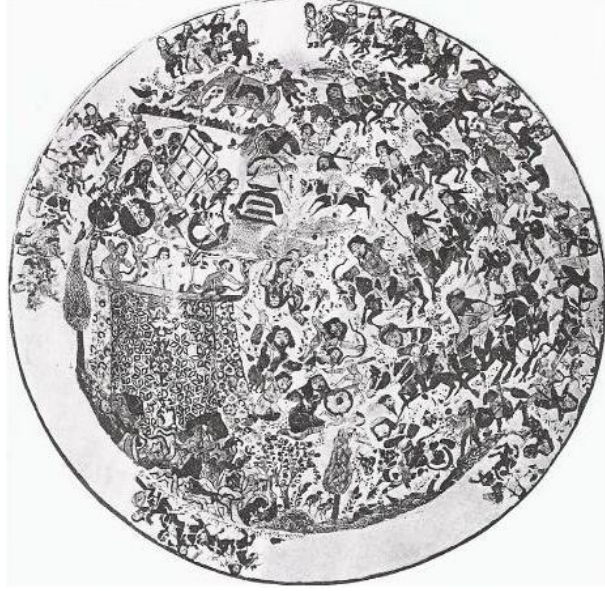
İnsan ve hayvan betimlemelerinin en çok görüldüğü örnekler, minai tekniği ile yapılmış çinilerdir. Genel olarak Şahnâme, Kelile ve Dimne, Hamse gibi edebi eserler ya da halk söylencelerini konu almışlardır (Resim:72-73-74). Bu seramiklerin büyük bir bölümü kullanıma yönelik kaplardır ve kenar kısımlarında çeşitli amaçlarla yazılar kullanılmıştır. “ Bu yazılar süsleyici (Resim:75), şiirsel ve bilgilendirici (Resim:76) olmak üzere üç grupta toplanır. Süsleyici yazılar Arapça yazılmıştır ve kâselerin hem iç kısmında hem de dış kısmında yer alır. İç kûfi, dış nesih ile yazılan metinlerde, kâsenin adı belirtilmemiş koruyucusuna, kalıplaşmış temennilerde (Şanın, şöhretin, zaferlerin, sıhhatin, servetin, gücün ve saadetin daim olsun gibi) bulunulmuştur. Şiirsel yazılar nesih ile Farsça yazılmıştır ve

çoğunlukla içte yer alır. Farsça şiirlerin seramiklerde kullanılması bu dönemin özelliğidir ve genellikle pahalı minai ve lüsterli seramiklerde görülür.”⁴⁰ Özellikle işlenen konuların açıklayıcı nitelikte yazılarla desteklenmiş olduğu örnekler, illüstratif olmaları açısından önemlidir.



Resim 72. *Şehnâme'den Feridun Destanı* Dekorlu Kâse, Kaşan, Büyük Selçuklu Dönemi, 12.yy, Minai Çini, Çap:22 cm

⁴⁰ Aktaran: Mustafa Ağatekin, A.g.y., s.69.



Resim 73. Gerçek Bir Savaş Anı Dekorlu Tabak, Kaşan, Büyük Selçuklu Dönemi, 12.yy, Minai Çini, Çap:47,5 cm, Freer Gallery Of Art, Washington



Resim 74. *Behram İle Azade* Dekorlu Duvar Kaplama Elemanı, Kaşan, Büyük Selçuklu Dönemi, 13.yy, Minai Çini, 20 x 20 cm, Özel Koleksiyon



Resim 75. Kenarları Kûfi Yazı İle Süslenmiş Altın Yıldızlı Kâse, Kaşan, Büyük Selçuklu Dönemi, 12.yy, Minai Çini, Çap:21 cm, Özel Koleksiyon



Resim 76. Yazı İle Süslenmiş Tabak, Kaşan, Büyük Selçuklu Dönemi, 13.yy, Lüsterli Çini

Benzer uygulamalar mimaride kullanılan duvar çinilerinde de karşımıza çıkmaktadır. İşlenen konular, kullanıma yönelik kaplardaki konular ile benzer konulardır ve daha çok yıldız biçimli çiniler üzerinde görülmektedirler. Bu tür çinilere hem Büyük Selçuklular hem de Anadolu Selçukluları dönemlerinde rastlanmaktadır. Anadolu'da ki en çarpıcı minai çini örnekleri ise Konya Alâeddin (Kılıç Aslan) Köşküne ait çinilerdir (Resim:77).



Resim 77. Altı Kollu Yıldız Biçiminde Duvar Kaplama Elemanı, Alâeddin (II.Kılıç Aslan)
Köşkü, Konya, Anadolu Selçuklu Dönemi, 13.yy, Minai Çini,
İslam Sanatları Müzesi, Berlin

Selçuklu döneminde sıkça kullanılan bir diğer teknik de, sıraltı dekor tekniğidir. İran'da ve Anadolu'da sıkça kullanılan bu teknikle yapılmış seramikler içerisinde, minai tekniğinde olduğu gibi illüstratif özellikler taşıyan seramikler bulunmaktadır. Konular minai tekniğinde kullanılan konular ile paralellik gösterir.

Anadolu Selçukluları döneminde, özellikle saray ve köşk gibi sivil mimarilerde örneklerini görmek mümkündür. En çarpıcı örnekleri Beyşehir Kubad Abad Sarayı duvar kaplama seramikleridir (Resim:78).



Resim 78. Sekiz Kollu Yıldız Biçiminde Duvar Kaplama Elemanı, Kubad Abad Sarayı, Beyşehir, Anadolu Selçuklu Dönemi, 13.yy, Sıratlı Çini, 21,5 x 22,2 cm, Karatay Müzesi, Konya

Büyük Selçuklu döneminde lüster tekniği ile yapılan seramiklere, dönemin önemli seramik üretim merkezlerinden olan Rey ve Kaşan şehirlerinde yoğun olarak rastlanmaktadır (Resim:79). Bu seramiklerde konu olarak genellikle Arap ve İran edebiyatından öyküler, efsaneler ve destanlar seçilmiştir. İşlenen konuların İran minyatürlerine benzemesi ise konumuz açısından önemlidir. 10.-13.yy'lar arasında üretilen seramiklerin, minyatür üslubu ile dekorlanmasına sık sık rastlanmaktadır. Keşan'da, minyatür dekorlu lüsterli seramiklerin yanında, minai tekniği ile yapılmış minyatür dekorlu seramikler de üretilmiştir. Bunlar daha çok 10.-

12.yy'lar arasına tarihlenen kullanım amaçlı kaplarda görülmektedir. Konular lüsterli örneklerle paralellik gösterir. Her ikisinde de insan ve hayvan figürü ön plandadır ve zaman zaman anlatılan olayın kahramanını tanıtıcı yazılar kullanılmıştır.



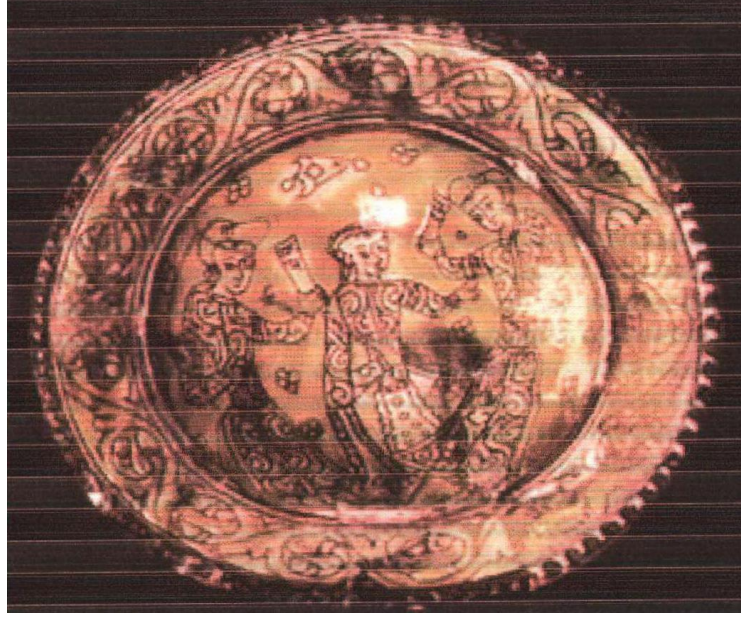
Resim 79. Dekorlu Kâse, Rey veya Sava, Büyük Selçuklu Dönemi, 12.-13.yy, Lüsterli Çini, Çap:47,3 cm, Ashmolean Museum, Oxford

Büyük Selçuklu döneminde, özellikle İran'da üretilen bir grup çömlek, kullanılan form ve teknikler açısından diğer seramiklerden farklıdır. Genellikle lüster tekniği kullanılarak yapılan ve tek renk ile sırlanan bu çömleklerde dekorlar kabartma olarak işlenmiştir. Konular, genel olarak diğer lüsterli seramiklerle benzer konulardır (Resim 80).



Resim 80. *Çevgan (Polo) Oyunu Oynayanlar* Kabartmalı Vazo, İran, Büyük Selçuklu Dönemi, 13.yy, Lüsterli Seramik, h:80 cm, Hermitage Museum, St. Petersburg

Anadolu'da bulunan ve sgraffito (kazıma) tekniği ile dekorlanmış kullanıma yönelik bazı kaplar, diğer teknikler ile yapılanlara göre biçimsel farklılıklar göstermektedir (Resim:81). Bu seramiklerde kullanılan figürler özensiz ve karikatürize edilmiş figürlerdir. Bunların bilinçli olarak mı yapıldığı, yoksa bu tekniğin detaylı uygulamalar açısından zor bir teknik olmasından mı kaynaklandığı kesin olarak bilinmemekle birlikte, illüstratif özellikler taşıdıkları söylenebilir. Ahlat'ta yapılan arkeolojik kazılarda bu tip seramik kaplara rastlanmıştır.



Resim 81. Sgraffito Tabak, Misis, Anadolu Selçuklu Dönemi, 13.yy, Adana Arkeoloji Müzesi

9.yy'da İlk İslam seramiklerinin ortaya çıkması ile aynı dönemde Çin'de porselenin bulunması, gerek dekor gerekse üretilen formlar anlamında, seramik alanında yeni bir dönemin başlangıcı olmuştur. Porselenin diğer seramik ürünlere göre dış etkenlere karşı daha dayanıklı olması, ayrıntılı ve özellikle de çoklu figüratif formlar üretilebilmesine olanak sağlamış ve saydamlığından faydalanılarak yeni dekor biçimleri geliştirilmiştir. Ayrıca yüzey dokusunun özellikle renkli dekor uygulamaları için daha elverişli olması, resimsel ve karmaşık kompozisyonlardan oluşan dekor uygulamalarını mümkün hale gelmiştir.

Çin, bu devrim yaratan buluşun bileşimini 1000 yıldan uzun bir süre gizli tutmayı başarmıştır ve bu sayede, 18.yy başlarına kadar porselen üretimini tekelinde tutarak, başta Avrupa olmak üzere, diğer ülkelere bu ürünü ihraç etmiştir.

3.5. 1300-1900

13.yy sonlarından 20.yy ilk çeyreğine kadar varlığını sürdürmüş olan Osmanlı Dönemi seramiklerine bakıldığında, seramiğin karşılığının çoğunlukla çini olduğu görülmektedir. En önemli çini ve seramik merkezleri ise İznik ve Kütahya'dır. Çoğunlukla bitkisel bezemelerin hâkim olduğu Osmanlı çinilerinde, az da olsa minyatürlü çinilere rastlamak mümkündür. Ancak bu figüratif anlatımlı çiniler 17.yy sonrasında yoğun olarak karşımıza çıkmaktadır. 18.yy başlarında Kudüs'teki Surp Hagop Manastırı için Kütahya'da üretilen ve Hz. İsa'nın hayatından kesitlerin betimlendiği duvar kaplama çinileri, bu tür çinilere örnek gösterilebilir (Resim:82). Bunun dışında, yine Hz. İsa ile ilgili sahnelerin betimlendiği çini tabak ve kâseler de üretilmiştir. Ermenice metinlerin eşlik ettiği bu çiniler de illüstratif olmaları açısından önemlidir (Resim:83).



Resim 82. Kare Duvar Kaplama Elemanı, Surp Hagop Manastırı, Kudüs, Osmanlı Dönemi, 1719, Çini



Resim 83. Çini Tabak, Kütahya, Osmanlı Dönemi, 1719

Çin dışında ilk porselen denemeleri İtalya'da 16.yy'da yapılmıştır. Floransa'da üretilen bu porselenler yumuşak hamurludur ve açıkça Çin ve İran seramiklerinin etkisi görülmektedir. İlk sert hamurlu porselen ise 1708 yılında, Almanya'da, simyacı Johann Friedrich Böttger tarafından, Meissen yakınlarındaki Albrechtsburg Şato'sunda yapılan uzun deneyler sonucu bulunabilmiştir. 1710 yılında "Meissen Kraliyet Porselen Fabrikası"nın kuruluşu ile Avrupa'da ilk porselen üretimine geçilmiştir. Takip eden yıllarda ise pek çok Avrupa ülkesinde arka arkaya porselen fabrikaları açılmıştır.

Böttger'in girişimleri ile kurulan Meissen Porselen Fabrikası'nda, kuruluşunu takip eden yaklaşık 10 yıl boyunca özgün üretimler yapılmamıştır. Bu dönemde daha çok Çin porselenlerinin etkisinde üretimler yapılmıştır. Ancak 1720-1731

yılları arasında fabrikada başdekorcu olarak çalışan Gregor Höroldt'un çabaları ile özgün formlar ve yeni dekor teknikleri kullanılmaya başlanmıştır. Höroldt ilk olarak fabrikanın kullandığı renkli sır üstü dekor boyalarına, başta kırmızı olmak üzere çok sayıda yeni renk ekleyerek renk paletini genişletmiştir. Böylece renklerin farklı tonlarını kullanarak ışık-gölge ile derinlik yaratma gibi unsurlar seramik yüzeylerde de kullanılabilir hale gelmiş ve daha resimsel dekorların yapılabilmesine olanak sağlanmıştır.

1720-1731 yılları arasında Meissen Porselen Fabrikası'nın başdekorcusu olan Johann Gregor Höroldt, aynı zamanda bir minyatür sanatçısıdır. Barok sanatını Çin kökenli motiflerle birleştirerek porselen yüzeylere aktaran sanatçı, kısa sürede Avrupa'ya yayılarak moda haline gelmiş olan *chinoiserie* dekor tarzının da yaratıcısıdır(Resim: 84). Avrupa'da hemen hemen tüm seramik işletmelerinde bir dönem uygulanmış olan *chinoiserie* dekor tarzının kaynağı Çin kökenli minyatürlerdir.



Resim 84. Chinoiserie Tarzı ile Dekorlanmış Tabak, Meissen Porselen Fabrikası, 18.yy

Seramiğin illüstrasyonla ilişkisi açısından bakıldığı zaman, Avrupa porselen fabrikalarının en önemli özelliği, porselen biblo dönemini başlatmış olmalarıdır. Böylece üç boyutlu illüstratif seramikler yoğun bir biçimde üretilmeye başlanmıştır. Elbette bütün biblolar illüstratif özellikler taşımazlar fakat konusunu mitolojiden, edebi metinlerden ve kahramanlık hikayelerinden alan çok sayıda biblo üretilmiştir.

1731 yılında Meissen Porselen Fabrikası'nda çalışmaya başlayan biblo sanatçısı Johann Joachim Kändler, 18.yy'ın ilk yarısında Paris'te başlayıp bütün Avrupa'ya yayılan bir tarz haline gelen *rococo* tarzını, porselen figür ve dekorlarda ilk uygulayan kişi olmuştur. Kändler ile birlikte ilk porselen bibloların yapılmaya başlandığı bu dönemde, *rococo* üslubu ile mitolojik konuların işlendiği yemek takımları ve biblolar yapılmıştır. Bunların içerisinde en dikkat çekici olanı Kändler'in Kont Brühl için ürettiği, 2200 parçadan oluşan, *Swan Service (Kuğu Servisi)* adını verdiği *rococo* tarzı yemek takımıdır. Dünya'nın en görkemli yemek takımı olarak nitelendirilen bu takım, suda yaşayan çeşitli yaratıkların ve kuğuların yanı sıra, su ve su perileri ile ilgili çeşitli mitolojik hikâyeleri de konu alarak süslenmiştir. Örneğin kuğu servisinin bir parçası olan büyük kâsenin üzerine, ressam Francesco Albanis'in, mitolojik bir hikâyeyi anlatan *İstiridy Araba Üzerindeki Galetea* adlı yapıtı üç boyutlu olarak aktarılmıştır(Resim:85).

Biblo sanatçısı Kändler, muzip bir kişiliğe sahiptir ve Meissen Porselen Fabrikası'nda çalıştığı süre boyunca komik sahneler içeren veya esprili kişilikleri konu alan çeşitli biblolar üretmiştir. Bu çalışmalardan bir tanesi, 1740 yılında yapmaya başladığı, geleneksel İtalyan komedi tiyatrosu *Commedia dell'Arte* tipleridir (Resim:86). İlk kez Kändler'in yapmış olduğu bu tip biblolar, daha sonra başka porselen fabrikalarında da üretilmiştir. Bir diğer mizahi çalışması da, asiller gibi saray giysileri giyip, peruk takarak müzik yapan 22 maymun

müzisyenden oluşan *Maymunlar Orkestrası*'dır (Resim:87). Müzisyenler, Avrupa porselen fabrikalarında üretilen biblolar için her zaman önemli bir esin kaynağı olmuştur. Maymunlar Orkestrası'ndan sonra Nymphenburg ve Berlin Porselen Fabrikaları'nda *Çinli Müzisyenler*, Frankenthal ve Sèvres'de *İspanyol Müzisyenler*, Höchst'te de *Türk Müzisyenler* biblolarına aktarılmıştır.



Resim 85. Johann Joachim Käendler, *Swan Service (Kuğu Servisi)* Büyük Kâse, Meissen Porselen Fabrikası, 18.yy



Resim 86. Johann Joachim Käendler, *Commedia dell'Arte* Tiplemeleri, Meissen Porselen Fabrikası, 18.yy



Resim 87. Johann Joachim Käendler, *Maymunlar Orkestrası*, Meissen Porselen Fabrikası, 18.yy

Avrupa porselen fabrikalarının hemen hemen tamamında meslekler ile ilgili biblolarla rastlamak mümkündür. “ Bu seriden biblolarda jest ve mimikler, giysiler, davranış biçimleri, mutluluklar her mesleğe özgü spontane sezgilerle yansıtılmıştır.”⁴¹ *Cris de Paris, Cris de Londres, Cris de Vienna* gibi isimlerle Avrupa’nın farklı ülkelerinde üretilen ve genellikle sokak satıcılarını konu alan bu biblolar, meslekleri tanımlayıcı özellikler göstermeleri açısından önemlidir (Resim:88).



Resim 88. P. Reinicke, *Bow Peepshow Man*, Cris de Paris Serisi, Meissen Porselen Fabrikası, 18.yy

⁴¹ Ateş Arcasoy, “Sanatın Temel Ögesini Oluşturan İnsan Figürü, **Seramik Türkiye Dergisi**, Sayı:3, İstanbul, Türk Seramik Federasyonu Yayınları, 2004, s.42.

Avrupa porselen fabrikalarında üretilen biblolarda sıkça kullanılan bir diğer unsur da hayvan figürleridir. Bunların içinde at figürü, en çok kullanılanlardan birisidir. At figürlü biblolara örnek olarak Meissen Porselen Fabrikası'nda ressam ve biblo sanatçısı olarak çalışmış olan Paul Scheurich'in yapmış olduğu biblolar gösterilebilir(Resim:89). Sanatçı, *Kız Kaçırma* isimli biblosu ile 1937 yılında Paris'teki Dünya Sergisi'nde ödül almıştır. Hayvan figürlü bibloların büyük bir çoğunluğunda, insan ve hayvan figürleri birlikte kullanılmıştır ve her birinin bir hikâyesi vardır.



Resim 89. Paul Scheurich, *Amazon and Cupid*, Meissen Porselen Fabrikası, 1933

İngiltere'de, Chelsea Porselen Fabrikası'nda üretilen, çeşitli masallar ve masal kahramanlarını konu alan biblolar, illüstratif olmaları açısından önemlidir. 1753 yılında üretilen *Aesop's Fables (Ezop'un Fablları)* isimli biblo serisi, adından da anlaşılacağı gibi Ezop'un fabllarından yola çıkarak üretilmişlerdir. Bu biblo serisi, 1960-65 yıllarında mumluk biçimide de üretilmeye başlanmıştır (Resim:90).



Resim 90. William Duesbury, *Aesop's Fables* Serisinden Mumluk, Chelsea Porselen Fabrikası, 1763, h:31 cm, Özel Koleksiyon

Avrupa porselen fabrikalarının bu parlak dönemi çok uzun sürmemiştir. Seramik üretimi artık bu büyük fabrikalarda yapılmaya başladığı için, küçük atölyeler de zamanla ortadan kalkmış, bir zamanlar her eve girebilen seramik, artık sadece zengin kesimin ulaşabildiği bir ürün haline gelmiştir. Takip eden dönemlerde ise, endüstri devrimi ile gelen makineleşme ve seri üretimin etkisi ile daha özensiz ve kalitesiz üretimler yapılmaya başlanmıştır.

3.6. 1900-1960

Seramik üretimi, endüstri devrimine kadar, çoğunlukla kullanım amaçlı olarak, küçük atölyelerde yapılmıştır. Bunlar, üretim teknikleri, kullanılan form ve dekorlar anlamında geleneksel özellikler taşıyan seramiklerdir. Ancak, endüstri devrimi ile birlikte arka arkaya açılan çok sayıda fabrika, hem küçük atölyelerin kapanmasına sebep olmuş hem de üretim kalitesi gözle görünür bir biçimde bozulmaya başlamıştır. 19.yy'ın sonlarına doğru endüstrileşme ile birlikte gelen makineleşme ve seri üretime karşı bir tepki olarak İngiltere'de, William Morris'in öncülüğünde başlayan Arts and Crafts hareketi, Endüstri Devrimi ile gerilemeye başlayan seramik sanatının da tekrar canlanmasında başlıca etkenlerden biri olmuştur. Bu hareket ile birlikte uluslararası düzeyde çok sayıda küçük çaplı atölye açılmış ve geleneksel tarzda üretimler yapılmıştır.

Arts and Crafts hareketinin ardından Bauhaus Okulu ve daha sonrasında da Bernard Leach tarafından açılan okul, seramik sanatının bu dönemde girmiş olduğu açmazlardan kurtulmaya başlamasında etkin rol oynamışlardır. Walter Gropius tarafından Almanya'da kurulan Bauhaus Okulu, sanat ve ustalığın nasıl algılanması gerektiği ve tasarımın sanat olgusu içerisindeki yerine verdiği önemle günümüz sanat eğitimini de etkilemiştir. "Esas seramik merkezli özgün arayışlar ise Bernard Leach'in Okulu ile oluşmuştur. Uzun süre Japonya'da kalan Leach, burada öğrendiği tekniklerle İngiltere'ye geri döndüğünde, fabrikalarda üretilen kalitesiz seramiklerin pahalılığı ile karşılaştı. Kurduğu Leach Okulu ile birlikte yüksek dereceli çamurlarla tasarımları birleştirdi. Seramik ve porselen için özgün formlar geliştirdi. Bunları uygulamak üzere fırın yapımından, çamurun topraktan elde

edilmesine kadar her aşamayı öğretti. Seramik tekrar ele alınmış, baştan aşağı bilinenlere bilinmeyenler eklenmişti.”⁴²

Bernard Leach, dışavurumcu yaklaşımları ile bugün seramik tarihi açısından önemli isimler olan Hans Cooper, Lucie Rie, Ruth Duckworth gibi çok sayıda seramik sanatçısı yetiştirmiştir. Bu sanatçıların seramiğe yaklaşım biçimleri, seramiğin sanatsal bir ifade aracı olarak kabul görmesine öncülük etmiştir.

Endüstri Devrimi sonrasında gerilemeye başlayan seramik sanatını canlandırmaya yönelik bütün bu yaklaşımlar çerçevesinde yapılan çalışmalar, seramiğin modernleşme süreci açısından oldukça önemli çalışmalardır. Ancak, gerek Arts and Crafts, gerek Bauhaus, gerekse Leach ekolünde üretilen seramikler illüstratif özellikler taşımazlar.

20.yüzyılın ilk yarısı, sanat disiplinlerinin, hatta bütün disiplinlerin iç içe geçmeye başladığı yıllar olmuştur. 19.yüzyılda yaşanan toplumsal olayların ve teknolojik gelişmelerin zemin hazırladığı bu değişim elbette seramik alanına da yansımıştır. Ancak, köklü bir geleneğinin olması ve malzemeye bağımlı olma zorunluluğu gibi nedenlerle, diğer disiplinlerde olduğu kadar disiplinlerarası bir düzeye erişememiştir. 1940’lı yıllarda, 20.yüzyılın önemli seramik sanatçılarından biri ve aynı zamanda arkadaşı olan Artigas’tan etkilenecek seramik yapmaya başlayan Miro, “Biz yine seramikle ilgilenmeliyiz. Herkes ilgilenmiş, ama kimse keşfetmemiş, keşfedememiş. En fazla şekilleri biraz deforme etmeye cesaret

⁴² Insel İnal, “20. Yüzyıl’da Yeni İfade Arayışları ve Seramik Sanatı”, **Seramik Türkiye Dergisi**, Sayı:13, İstanbul, Türk Seramik Federasyonu Yayınları, 2006, s.108.

etmişler. Yeni formlar yaratmamışlar. Yeni başlangıç yapmanın, yeni adım atmanın tam zamanı”⁴³ diyerek, bu alandaki eksikliği vurgulamıştır.

Miro dışında Picasso, Malevich, Kandinsky, Gauguin, Chagall, Fontana, Emil Nolde, gibi ressamlar da seramik sanatı ile ilgilenmişlerdir. Bu sanatçılar resimlerinde kullandıkları sanatsal ifadeyi seramik yüzeylere aktararak, seramik-resim ilişkisine farklı bir boyut getirmelerinin ötesinde, seramiğin diğer disiplinler ile ilişkisi anlamında da yeni açılımlar yaratmışlardır. Bu ressamların seramik malzeme ile çalışmaları, sonraki dönemlerde başka disiplinlerden sanatçıların da seramik ile ilgilenmelerine zemin hazırlamıştır. 20.yy başlarında temelleri atılan bu yeni yaklaşım, seramiğin sanatsal bir ifade aracı olarak kabul görmeye başlaması için atılmış en büyük adımlardan birisi olmuştur.

Bir dönem seramikle ilgilenmiş olan bu ressamların içinde Gauguin ve Picasso'nun yapmış olduğu seramiklerin bir kısmı, illüstratif özellikler taşımaları anlamında, diğerlerinden farklı bir yerde durmaktadır. Diğer ressamlar çoğunlukla resimlerinde kullandıkları ifade biçimini seramik yüzeylere aktarırken, Gauguin ve Picasso seramiğe farklı bir açıdan yaklaşmışlardır. Gauguin, seramik yüzeyleri resimsel bir yaklaşımla değerlendirmek yerine, üç boyutlu seramikler üretmiştir. İşlediği konuların bir kısmı resimlerinde olduğu gibi primitif sanatlar ile bağlantılı olsada, mitoloji kaynaklı heykelleri ve karikatürize ederek vazolara uyguladığı portreler illüstratif olarak değerlendirilebilir.

1948 yılında Güney Fransa'ya yerleşen Picasso, Vallarius'da bir seramik atölyesinde seramik yapmaya başlamıştır. Bu tarihten sonra seramiği bir tutku halinde yaşamaya başlayan Picasso, giderek mitolojinin, efsane ve fablların, gizli

⁴³ Aktaran: İnsel İnal, A.g.m., s.109.

ve mistik şeylerin dünyasına yönelmiştir. Bu dönemde en çok işlediği konular faun başları, ateşli atlar, korkunç canavarlar, dev omuzlu sentorlar gibi konulardır (Resim:91-92). Bunların dışında kâse, bardak, vazo gibi geleneksel seramik formlarını hayvan ve insan figürlerine dönüştürmüş, tabak yüzeylerini farklı yöntemlerle değerlendirip, onlardan sanatsal nesneler yaratmıştır (Resim:93). 2000 civarında seramik üreten sanatçı, seramiğin sanatsal bir ifade aracı olarak kullanılabileceğini özellikle vurgulamak istemiş ve bu konuda da başarılı olmuştur.



Resim 91. Pablo Picasso, *Faun Head*, 1955, Çap:18 cm



Resim 92. Pablo Picasso, *Chavalier Faun*, 1956



Resim 93. Pablo Picasso, *Green Bullfight*, 1949

Avrupa’da seramik üzerine yeni arayışlar geleneksel formlar üzerinde şekillenirken, belirgin bir seramik geleneği olmayan Amerika’da geleneksel form anlayışının tamamen dışında bir yol çizilmeye başlanmıştır. California’da Peter Voulcos öncülüğünde başlayan bu yaklaşım, Betty Woodman, Rudy Autio, Ken Price, Lucie Rie, Viola Frey gibi sanatçılar tarafından da benimsenmiştir. Bu sanatçılar, seramiğin yeni bir boyut kazanmasına öncülük etmiş sanatçılardır.

3.7. 1960 ve Sonrası

1960 sonrası gelişen sanat akımları içinde, Seramik sanatını en belirgin biçimde etkileyen akım Funk Sanatı olmuştur. “Rudy Autio, Jerry Rothman, Ruth Duckworth, Kenneth Price ve John Mason’la oluşturdukları dil birlikteliğiyle ortaya çıkan Funk Sanatı ile seramik, ilk defa bir görsel anlatım malzemesi değil de bir tavır olarak gelişmiştir. Ancak Dadacılık ve Soyut Expresyonislerle paralel zamanlarda bahsedilmeye başlamıştır. Funk Sanatı ile Voulkos’u takip eden David Gilhooly ve Robert Arneson, karşı duruş ve dışa vurma eğilimleri ile 1966’da ön plana çıkmışlardır. Funk kelimesi o dönem çok popüler olan “*dehşete düşmek*” anlamına gelen “*Funky*” kelimesinden türetilmiştir.” Ayrıca, bu dönem sanatçıları Dadaizm ve Sürrealizm’in yanı sıra Pop Art’tan da etkilenmişlerdir.

Takip eden dönemlerde Enstelasyon, Çevre Sanatı, Kavramsal Sanat gibi yaklaşımlar çerçevesinde çalışmalar yapan çok sayıda seramik sanatçısı olmuştur. Ancak, 1960 sonrası gelişen bu sanatsal yaklaşımlar dahilinde yapılan seramiklerde, genel olarak illüstratif bir anlatımdan bahsetmek mümkün değildir. Bu dönemlerde üretilen seramiklerde çoğunlukla simgesel bir ifade biçimi benimsenmiş, sade ve geometrik form ve dekorlar kullanılmıştır. Bu genel görünüşün yanı sıra Robert Arneson, Michael Frimkess gibi illüstratif özellikler

taşıyan seramikler yapmış olan sanatçılar da vardır. Funk Sanatının önemli temsilcilerinden olan Arneson'un çoğunlukla kendi portresini kullanarak yaptığı seramikleri dehşet içermekle birlikte, mizahi bir tarafı da vardır (Resim:94-95). Frimkess ise arkaik Yunan, Çin ya da Minos seramik formlarının üzerine, güncel olaylarla ilgili dekorlar yapmıştır. Bunların içinde konumuz açısından en dikkat çekici olanı, arkaik bir amfora formu üzerine, çizgi roman tarzında dekor yaptığı çalışmasıdır(Resim:96).



Resim 94. Robert Arneson, *Kiln Man*, 1971, Hirshhorn Museum, Washington



Resim 95. Robert Arneson, *Bob at Rest*, 1981, 99 x 66 x 30,5 cm,
Norton Simon Museum, California



Resim 96. Michael Frimkess, *Jumpin' at The Moon Lodge*, 1968, h:69 cm

1960 sonrası Türk seramik sanatının durumuna bakıldığında, Amerika'da yaşanan gelişmelerle paralellik göstermediği görülür. Amerika'nın aksine, Türk seramik sanatının köklü bir geleneğinin olması, bunun en büyük nedenlerinden birisidir. Türk seramiği, 50'li yıllarda her ne kadar modernleşme sürecine girmiş olsa da, gelenekten kopuş çok kolay olmamıştır. Bu sürecin bugün de hâlâ devam ettiği söylenebilir.

1950 yılında açılan Vitra Seramik Sanat Atölyesi, dönemin seramik sanatçılarına çalışma ve araştırma imkânı veren ve Türk seramik sanatının gelişimine bugüne kadar büyük katkıları olmuş bir kuruluştur. Cumhuriyet sonrası dönemde ilk illüstratif örnekler de bu atölyede, Karikatürist-yazar Semih Balcıoğlu tarafından yapılmıştır. 1964-1966 yılları arasında, seramik çalışmalarını *Üç Boyutlu Karikatürler* adı ile üç kez seergileyen Balcıoğlu, bu konuda Türkiye'de bir ilke imza atmıştır.

Seramik sanatçılarına her dönem kapılarını açık tutan Vitra Seramik Sanat Atölyesi, hem seramik sanatını daha geniş kitlelere duyurmak, hem de bu sanat dalının disiplinlerarası bir anlayışa ulaşmasına katkıda bulunmak amacı ile, uzun bir aradan sonra, farklı disiplinlerden sanatçılarla çalışmaya tekrar başlamış ve bununla ilgili bir proje hazırlamıştır. Bu proje kapsamında ilk olarak 2000 yılında ressamların yaptığı seramiklerden oluşan eserlerle *Tuvalden Toprağa* isimli bir sergi düzenleyen atölye, ikinci olarak da 2003 yılında karikatüristlerle çalışmış ve *Çizgi Kahramanlar Sokakta* sergisini düzenlemiştir. Semih Balcıoğlu, Oğuz Aral, Turhan Selçuk, Latif Demirci, İrfan Sayar, Selçuk Erdem, Salih Memecan'ın da aralarında bulunduğu 19 karikatüristin çalışmalarından oluşan yaklaşık 70 seramik karikatür, İstanbul Devlet Resim Heykel Müzesi bahçesinde ve İstanbul'un çeşitli

sokaklarında sergilenmiştir. Yapılan eserlerin konseptini karikatüristler belirlemiş, yapım aşamasında ise büyük ölçüde gönüllü seramik sanatçıları destek olmuştur.



Resim 97. Oğuz Aral, *Avanak Avni*, 2000



Resim 98. Latif Demirci, *Güllü Hanım*, 2000

4. GÜNÜMÜZDE İLLÜSTRATİF UYGULAMALAR YAPAN SERAMİK SANATÇILARI VE ÇALIŞMALARINDAN ÖRNEKLER

4.1. Wendy Walgate

1996 yılında Cranbrook Sanat Akademisinden mezun olan Wendy Walgate, 2003 yılında Toronto Üniversitesi Sanat Tarihi Bölümü yüksek lisans programını bitirmiştir. Daha sonra George Brown Üniversitesi seramik bölümünde iki yıllık diploma programını tamamlayan sanatçı, Manitoba Üniversitesinde de seramik ve grafik üzerine eğitim almıştır.

Walgate'in seramik çalışmaları çoğunlukla hayvan olmak üzere, farklı ebatlarda insan ve hayvan figürlerinin bir araya getirilmesiyle oluşturulmuştur. Bu figürlerin bir kısmı gerçekçi çiftlik hayvanları, bir kısmı ise çocuk kitaplarında karakterize edilmiş hayvan illüstrasyonlarının benzerleridir. Sanatçı, 75'in üzerinde hayvan figüründen oluşan çalışmalarını paslanmış arabalar, vagonlar, atlı arabalar, oyuncak sandıklar, bebek arabaları, mama koltukları gibi çocukluğa dair objelerin içine yerleştirir (Resim:99). Sanatçının çalışmalarında çocukluğa dair gönderme yaptığı bir başka özellik de renk çeşitliliğidir. Walgate'e göre, canlı, kendinden söz ettiren renkleri kullanmak onun işinin öncelikli parçasıdır, çünkü çok renklilik çocukluğa dair bir simgedir. Bu sebeple çalışmalarında 100'ün üzerinde renk kullanmaktadır (Resim:100).

Walgate, çocuk kitapları illüstrasyonlarından beslendiğini açıkça belirtmektedir. Ayrıca onun çalışmaları renk kullanımı, çocukluğa dair göndermeleri ve sergileme biçimi gibi özellikleri açısından da illüstratif çalışmalar olarak değerlendirilebilir. Bugün Toronto'da bulunan özel atölyesinde seramik

alışmalarına devam eden sanatçı, aynı zamanda Ontario ve Sheridan kolejlerinde sanat ve tasarım dersleri vermektedir.



Resim 99. Wendy Walgate, *Hannibal Bear Hight Chair*



Resim 100. Wendy Walgate, *Play at Being*

4.2. YongSheng Xuan

YongSheng Xuan 1952 Çin, Şanghay doğumludur. 1970-73 yıllarında Çin, QiDong'da Kültür Merkez Enstitüsü'ne devam etmiş, 1985-86 yıllarında Çin, Beijing'de Güzel Sanatlar ve El Sanatları Merkez Üniversitesi'nden sertifika almıştır. 1990 yılında Kanada'ya göç eden sanatçı, 1993-94 yıllarında Kanada'da Regina Üniversitesine devam etmiştir.

Xuan çok yönlü bir sanatçıdır ve pek çok farklı alanda çalışmalar yapmıştır. Kağıt oyma, resim, heykel, seramik ve illüstrasyon çalışmaları vardır. Aynı zamanda yazar olan sanatçının, doğu ve batı kültürlerini yakından tanımış olması ve farklı disiplinlerde çalışmış olması, çok yönlü bir bakış açısını da beraberinde getirmiş ve çalışmaları, sanatını etkileyen bütün bu öğelerin bir sentezi biçiminde ortaya çıkmıştır. Doğu ve batı kültürlerinin bir karışımı olan illüstrasyonlarında ve illüstratif seramik çalışmalarında bu durumu açıkça gözlemek mümkündür.

Sanatçı çalışmalarını çoğunlukla illüstrasyon ve seramik üzerine yoğunlaştırmıştır. 1981 yılından itibaren Çin, Japonya, Tayvan ve Amerika'da çok sayıda kitap ve derginin illüstrasyonlarını yapmıştır. Çoğunlukla küçük panolar biçiminde yaptığı seramik çalışmaları ise, gerek kullandığı renkler ve üslup açısından, gerekse işlediği konular açısından, illüstratif çalışmalar olarak kabul edilebilir (Resim:101-102). Sanatçının seramiklerinde işlediği konuları çoğunlukla Çin halk efsanelerinden seçmiş olması nedeni ile bu çalışmaların resimsel olmaktan ziyade illüstratif olmaya daha yakın durduğu biçiminde yorumlanabilir.

Şu anda Michigan, Royal Oak'ta yaşayan sanatçı, '*Xuan Holiday House*' yayın evi aracılığı ile çocuk kitapları ve çeşitli dergilerin illüstrasyonlarını

yapmaktadır. Özel atölyesinde seramik çalışmalarına da devam eden Xuan, bunlara ek olarak yerel üniversitelerde sanat seminerleri vermektedir.



Resim 101. YongSheng Xuan, Seramik Pano, 20 x 20 cm



Resim 102. YongSheng Xuan, Seramik Pano, 16x12 cm

4.3. Dalia Lauckaite-Jakimaviciene

1958 doğumlu Litvanya'lı seramik sanatçısı Dalia Lauckaite Jakimaviciene, 1982 yılında Litvanya Üniversitesi Seramik Bölümü'nden mezun olmuştur. Sanatçı ilk kez esprili kahve takımları ile sanat ortamında dikkat çekmeye başlamıştır. Onun bu mizahi ve alaycı yaklaşımı daha sonra da devam etmiş ve sanatının belirleyici özelliklerinden birisi haline gelmiştir.

Jakimaviciene çalışmalarında sanat tarihi, mimari ve endüstriyel malzemelerden etkilenmiştir. Sanatçı, sanatında baskın olan bu etkenlerle ilgili şunları söyler:

“Beni asıl büyüleyen sanat tarihidir. Genellikle de Hollanda'ya ait eski resimlerdeki detaylar beni etkiler. Hatta bu bazen saplantı halindedir. Ben sanat tarihinden tanınmış öğeleri alırım, biraz komik ve alaycı bir üslupla yeni bir bağlamda kendi işlerimle birleştiririm. Yine de bu öğeleri sevgi ve dikkatle kullanırım. Mimari formlar benim işlerimde çok önemlidir. Eski Vilnius mimarisi, benim için önemli bir ilham kaynağıdır. [...] Çeşitli endüstriyel şeylerin mekanik sözü beni büyüler (borular, musluklar, eski fırın kapakları vs...). Endüstrinin çığ güzelliği ile ilgili romantik duygular beslerim. 19.yy porselen dekor yöntemlerindeki titizlik ve zenginliği, çeşitli mekanik formlarla kombine ederim, böylece bir paradoks yaratmak isterim.”⁴⁴

Jakimaviciene seramiklerinde endüstriyel malzemeler kullanır ancak bunu yaparken amacı sanayinin kötü gidişatı ile ilgili bir yorum yapmak değildir. Bunlar daha çok sanatçının kişisel tarihi ve çocukluk hafızası ile ilgilidir. Onun çalışmaları

⁴⁴ <http://www.artcn.net/worldstudio/europe/daliaLauckaite/indexen.htm>

biraz gerçeküstü ve duygusal, biraz alaycı, çeşitli tarihsel imaları olan, mitolojik, dini ama çoğunlukla kişiseldir (Resim:103-104).

Sanatçı çalışmalarında çoğunlukla hazır nesneler de kullanır. Endüstri ürünlerinin çok çabuk çöp olduğu çağdaş, sosyal bir çevreden geldiğini söyleyen sanatçı, çöp haline gelmiş bu ürünlerin bir kısmına ikinci bir şans vermek ister. Porselen ile çalışan ve opak sırlar kullanan Jakimaviciene, çalışmalarının içeriği kadar teknik yönünü de önemser. 19.yy porselen dekorcusu gibi hissetmekten keyif alır ve bunun kendisine bir seramikçi ve usta olduğu hissini verdiğini söyler. Sanatçı Litvanya'da özel atölyesinde çalışmalarına devam etmektedir.



Resim 103. Dalia Lauckaite Jakimaviciene, Seramik Pano



Resim 104. Dalia Lauckaite Jakimaviciene, Seramik Pano

4.4. Nathan Halpern

1947 doğumlu İsraili sanatçı Nathan Halpern, Bezalel Sanat ve Tasarım Akademisi, görsel iletişim bölümünden mezun olmuştur. Profesyonel sanat hayatında çocuk kitapları illüstrasyonuna yönelmiş ve bu alanda başarılı çalışmalar yapmıştır.

İsrail’de çocuk kitapları illüstrasyonu alanında önemli bir isim haline gelen sanatçı, yaptığı illüstrasyonların üç boyutlu görünümelerini merak etmiş ve seramik malzemenin sağladığı geniş olanakların bu işi gerçekleştirmek için en uygun malzeme olduğuna karar vererek denemeler yapmaya başlamıştır. Sonuçta ortaya oldukça başarılı çalışmalar çıkmış olması, Halpern’in bir kat daha heyecan duymasına sebep olmuş ve bu alanda daha profesyonel olarak çalışmaya karar vermiştir.

Halpern seramik illüstrasyonlarını yaparken, çocuk kitapları için yaptığı illüstrasyon çalışmalarından yararlanır ancak, bu bire bir aktarma biçiminde gerçekleşmez. Öncelikle özel bir konuya ve karaktere odaklanır, onu her seferinde biraz daha geliştirerek seramik malzeme ile yeniden yorumlar. Bu çalışmalar çoğunlukla seriler biçimindedir. Bunlardan bazıları *Banyo Yapan Kadınlar*, *At Binenler*, *Arabalar* ve *Mezuzah* serileridir (Resim 105-106-107).

Halpern, İsrail’de çeşitli galeri ve müzelerde pek çok kişisel sergi açmıştır. Ülkesinde seçkin bir illüstratör ve seramik sanatçısı olarak kabul gören Halpern, illüstrasyon ve seramik çalışmalarına devam etmesinin yanı sıra, özel atölyesinde seramik dersleri de vermektedir.



Resim 105. Nathan Halpern, *Orange Bathing Women*



Resim 106. Nathan Halpern, *Golden Elephant and Rider*



Resim 107. Nathan Halpern, *Green Monster*

4.5. Kazimierz Kalkowski

Polonya'lı seramik sanatçısı Kazimierz Kalkowski 1954 Gdansk doğumludur. 1981 yılında Gdansk Güzel Sanatlar Akademisi'nden mezun olan sanatçı seramik çalışmalarının dışında renkli cam tasarımları ve duvar resimleri de yapmaktadır.

Kalkowski, almış olduğu eğitiminin de etkisi ile geleneksel ve disiplinli bir çalışma anlayışına sahiptir. Porseleni el ile şekillendirerek yaptığı rölyef ve heykellerinde insanlığın paranoyalarını, korkularını, takıntılarını ve alışkanlıklarını yansıtır (Resim:108-109). Ayrıntılara özen göstererek yaptığı bu çalışmalar eğlenceli olmasının yanında tatlı bir gerilimi de barındırır. İşlediği konular ile form arasında bir ahenk vardır. İzleyiciye estetik ve duygusal bir deneyim yaşatan Kalkowski'nin çalışmaları oldukça etkileyicidir.

1979 yılından bu güne kadar yirminin üzerinde kişisel ve karma sergiye katılan sanatçı, Gdansk'ta bulunan özel atölyesinde çalışmalarını sürdürmektedir.



Resim 108. Kazimierz Kalkowski, *İsimsiz*, Porselen



Resim 109. Kazimierz Kalkowski, *İsimsiz*, Porselen

4.6. Sergei İsupov

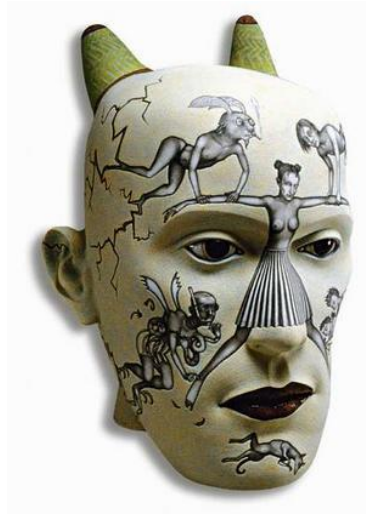
1963 Stavrapole doğumlu Rus sanatçı Sergei İsupov, lisans eğitimini 1982'de Ukrayna Devlet Sanat Okulu'nda tamamlamıştır. Yüksek lisans ve doktora eğitimini ise Estonya'da Tallinn Sanat Enstitüsü'nde yapmıştır. Sanatçı bir aileden gelen İsupov'un profesyonel anlamda kariyeri, 1990'da Norveç'te düzenlenen 'Oslo Uluslararası Seramik Sempozyumu'na katılması ile başlamıştır. Bu tarihten, 1994'de Amerika'ya göç etmesine kadar geçen sürede Kuzey Avrupa ve Baltık ülkelerinde çok sayıda sergiye katılmıştır.

İsupov porseleni el ile şekillendirerek yaptığı çalışmalarında, anatomi aracılığı ile gerçeküstü hikâyeler anlatır. Çoğunlukla otobiyografik olan bu hikâyeler aynı zamanda pek çok kişisel simgeyi de içinde barındırır. İnsan ve hayvan anatomisini bir arada kullanan sanatçı, illüstratif bir dile oluşturduğu cinsel içerikli şekiller aracılığı ile kadın-erkek arasındaki ilişkiyi keşfetme çabasıdadır. Kendine özgü bir üslup yaratan sanatçı, çıplak bir insan bedeni ya da sadece bir insan başı olarak şekillendirmiş olduğu formların üzerine desenlerini direkt olarak çizip, renkli astar ve oksitler kullanarak renklendirmektedir. Böylece çalışmalarını hem iki boyutlu hem de üç boyutlu olarak değerlendirmiş olur (Resim:110-111-112).

1994 yılından itibaren Cummington, Massachusetts’de yaşamaya başlayan İsupov, çalışmalarına burada devam etmektedir. Bugüne kadar pek çok sergi açan sanatçının çalışmaları Estonya, Rusya, Ukrayna, Norveç, Macaristan ve Amerika’da çeşitli müzelerin koleksiyonlarında yer almaktadır. Ayrıca otuza yakın yayında çalışmalarına yer verilmiştir.



Resim 110. Sergei İsupov, *Rustle*, 1999, Porselen, 50,8 x 43,1 x 45,7 cm, Everson Museum, New York



Resim 111. Sergei Isupov, *To Be Object of Attentions*, 2004, Porselen, 55,8 x 38 x 38 cm,
National Gallery of Australia, Canberra



Resim 112. Sergei Isupov, *Mamma*, 2007, Porselen, 54,6 x 64,7 x 17,8 cm,
Museum of Arts + Design, New York

4.7. Akio Takamori

1950 Miyazaki, Nobeoka'da doğumlu seramik sanatçısı Akio Takamori, 1971 yılında Mosashino Sanat Üniversitesi'nden mezun olmuştur. Koishiwara, Kyushu'da bir fabrikada endüstriyel seramik üzerine çalışmaya başlayan sanatçı, Amerika'ya yaptığı bir gezi sırasında gördüğü bir modern seramik sergisinden etkilenerek kendi sanatını sorgulamaya başlamış ve yine bu gezi sırasında tanıştığı seramik sanatçısı Ken Fergusan'ın da ısrarları ile Kansas Sanat Enstitüsü'nde Fergusan ile çalışmaya karar vermiştir. 1974 yılında Kansas'a gelen sanatçı, Kansas Sanat Enstitüsü'nde lisans eğitimi almıştır. Yüksek lisans eğitimini ise New York Alfred Üniversitesi'nde yapmıştır.

Takamori, Fergusan ile birlikte endüstriyel seramiğin sınırlarını yıkmaya çalışmış ve kendini ifade edebilmenin yollarını aramıştır. Figüratif çalışmaktan her zaman zevk alan sanatçı, kendini ifade etmenin yolunu sonunda yine figüratif çalışmalarında bulmuştur. Buna rağmen takip eden yıllarda yaptığı çalışmalar ile Kansas'a ilk geldiği dönemlerde yaptığı çalışmalar arasında büyük farklar vardır.

1980'li yıllarda Takamori'nin arayışları devam etmiştir. Bu dönemde tekne formu ve yapısı üzerine çalışan sanatçı, zarf şeklindeki formların üzerine figüratif detaylar ekleyerek, insan ilişkilerini yansıtan bir dizi çalışma yapmıştır. Çalışmalarında her zaman insan vücudunu, duygularını ve tensel hazlarını temel alan sanatçının bu tarzdaki çalışmaları yaklaşık on yıl sürmüştür (Resim:113-114).

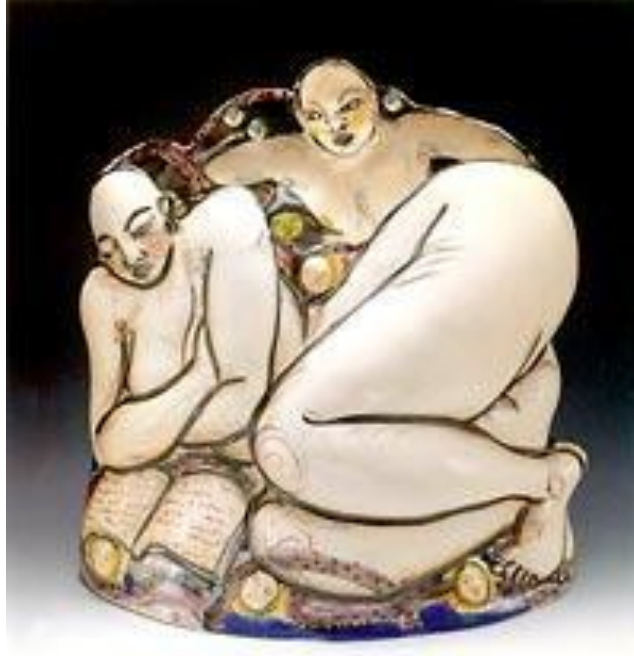
Takamori, 1990'lı yılların ortalarından itibaren figüratif heykeller yapmaya karar vermiştir. Bu dönemde ayakta duran bir grup heykel tasarlamıştır. Bu

figürlerde, sanatçının Japonya’da geçirdiği çocukluk yıllarına ait tarihi karakterleri, kırsal kesimi ve modern toplumu betimlemektedir.

Sanatçı, çalışmalarının büyük bir bölümünde Japon kültüründen etkilenmiştir. O, geleneksel Japon kültürünü üç boyutlu heykellere dönüştürür. Poselen ile hafızasında yer eden Japonya’yı ve çocukken yaşadığı yerleri yeniden anlamlandırarak zihninde yeniden yaratır. Zaman zaman tarihe ve sanat tarihine de gönderme yapar. ‘Queen’ isimli çalışmasında Velazquez’in küçük prensesini referans göstererek, gözden düşen batı zenginliğine dikkat çekmek istemiştir.

Takamori’nin seramikleri içerik açısından otobiyografik olsa da, biçim açısından illüstratif çalışmalar olarak değerlendirilebilir. Bir sfenksin gövdesinin baş kısmına kendi portresini koyduğu ‘Lion’ isimli porselen heykelinde olduğu gibi, özellikle son dönem çalışmaları ince bir mizah duygusu barındırır (Resim:115). Ayrıca figürlerde meydana getirdiği abartılı, karikatürsü deformasyonlar da, sanatçının çalışmalarında illüstratif bir etki yaratır.

1993 yılından itibaren Washington, Seattle’da yaşayan Takamori, seramik çalışmalarına, Profesör olarak görev yaptığı Washington Üniversitesi’nde ve Seattle’da bulunan özel atölyesinde devam etmektedir.



Resim 113. Akio Takamori, *Lacoon*, 1994, Porselen, Tacoma Art Museum



Resim 114. Akio Takamori, *İsimsiz*, 1999, Porselen, 37,1 x 43,2 x 16,5 cm



Resim 115. Akio Takamori, *Lion*, Porselen

4.8. Arthur Gonzalez

1954 California doğumlu seramik sanatçısı Arthur Gonzalez lisans ve yüksek lisans eğitimini California Devlet Üniversitesi'nde tamamlamıştır.

Gonzalez seramik heykellerini yaparken, çoğunlukla edebiyat ile ilgili konulardan beslenmektedir. Sanatçının 'Pinokyo' isimli seri çalışmaları, bu tür çalışmalarından birisidir (Resim:116). Heykellerinin ana malzemesi seramiktir ancak bunun yanında ip, ahşap, kâğıt ve keçi boynuzu gibi farklı malzemeler de kullanmaktadır. Hatta bazen bu malzemelerin üzerlerine akrilik boya ile resimler de yapmaktadır. 'Çöküş' isimli çalışması, karışık malzeme kullanarak yaptığı çalışmalarına örnek olarak verilebilir (Resim:117).



Resim 116. Arthur Gonzalez, *Pinokyo*



Resim 117. Arthur Gonzalez, *İsimsiz*

4.9. Christyl Boger

Christyl Boger Lisans eğitimini Miami Üniversitesi'nde, yüksek lisans eğitimini ise Ohio Ünivertesi'nde tamamlamıştır.

Boger, mitoloji çıkışlı, bibloyu andıran porselen insan figürleri yapmaktadır. Parlak sırlarla sırladığı bu figürlerin bazı bölgelerinde altın yaldız ve doğadan esinlenerek yaptığı desenler kullanarak dikkat çekmek istediği bölgeyi belirler. Sanatçı kendisini, 18.yy başında Avrupa'da porselenin yeniden keşfini takiben açılan Sevres, Meissen ve Minton Porselen Fabrikalarında üretilen girift ve şatafatlı eşyaların ve o dönemde beyaz altın diye tanımlanan porselenin yarattığı yükselişin mirasçısı olarak görmektedir (Resim:118-119).

Boger, 18.yy'da porselenin Avrupa'da yarattığı yükselişin ve fabrikalarda üretilen eşyaların kendi sanatına ne şekilde yansıdığını şu sözlerle dile getirmiştir: "Bu gerçeğin oluştuğu dönem altından daha değerliydi ve yakın zamanda onun üretimi imparatorluğun büyümesine finansal açıdan destek sağlamıştır. Benim figürlerim bu miras sisteminin ürünleridir. Güç, konfor ve ortamı, ayrıca simyacının yerine getirilmemiş metafiziksel arzularını yansıtır. Kùltürlerin yanı sıra doğa görüşlerini de üzerlerinde taşırlar. Çinlilerin geleneksel motiflerini ve ince, şeffaf kumaştan yapılmış kıyafetlerini kullanırım. Anlatılan yerlerdeki altın süslemeler hem Midas'ın dokunuşuna hem de bir fahişenin meselesine işaret eder. Bunlar narsist döngüyü yakalayan figürlerdir."⁴⁵

Sanatçı kumsal oyuncakları, deniz canavarları, tanrılar, yunuslar ve su perileri gibi konuları işlediği porselen çalışmalarında, Greko Romen mitolojisinin

⁴⁵ Christyl Boger, <http://www.chrisbogerart.com/statement.html>

kahramansı öykülerini ortaya koyar ancak bunu alaycı bir tavırla yapar ve amacının, yeniden incelenen kültürel kimliğin içinde insan konusunun sempatik bir temsilini yaratmak olduğunu söyler (Resim:120).

2006 yılında Florida’da ‘Off Shore’ adı ile bir kişisel sergi açan ve otuzun üzerinde karma sergiye katılan Boger, Bloomington’da Indiana Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesinde Profesör Asistanı olarak görev yapmaktadır.



Resim 118. Christyl Boger, *Chymical Object*, 2007, Porselen



Resim 119. Christyl Boger, *Domestic Object With Parrot*, 2007, Porselen



Resim 120. Christyl Boger, *Waterwing*, 2007, Porselen

4.10. Bill Stewart

New York, Buffalo Devlet Üniversitesi'nde sanat eğitimi alan Bill Stewart, Ohio Üniversitesi'nde yüksek lisans yaptığı dönemde heykel üzerine yoğunlaşmış ve bunun yanında seramik sanat tarihi ile de ilgilenmiştir. New York, Brockport Devlet Üniversitesi'nde fahri profesör unvanı alan sanatçı, sanat hayatı boyunca seramik heykeller yapmıştır.

Çoğunlukla figüratif çalışan Stewart'ın heykelleri hem popüler hem de ilkel kültürlerin bazı özelliklerini bünyesinde barındırmaktadır. Sanatçı çalışmalarını tanımlarken 'sınırdaki, merkez dışında, yaratıcı, komik, tuhaf, gizemli, hayalperest, küstah' gibi sıfatlar kullanmaktadır. Bu şekilde değerlendirildiğinde biraz Cobra'dan biraz da Funk sanatından izler taşımaktadır. Cobra'nın çocuk ve ilkel sanatlar üzerine yorumları ile folklorik yaklaşımları ve Funk sanatının mizahi, doğu sentezli ve küstah ruhu sanatçının heykellerinde bir araya gelmiş gibidir (Resim:121).

Stewart heykellerinde hikâyeler anlatır. Ancak bu hikâyeler ilk bakışta net bir biçimde okunamayan, izleyiciyi zorlayan hikâyelerdir (Resim:122). Sanatçı bu hikâyeleri nasıl temellendirdiğini şu şekilde açıklar;

"Eserlerim, zamanın sayısız kaynaklarından toplanan bilgilerden oluşturulmuş hikâye türünde eserlerdir. Kökleri kişisel tecrübelerde gizlenmiş, gerçek ya da hikâyeleştirilmiş olaylarla harmanlanmıştır. Bu eserler üretilirken, yeniden planlanmış ve büyük ölçüde sezgilerle yapılmıştır. Düşünceler bazı siyasal, sosyal yorumları içermekte ya da onlardan esinlenmektedir. Bir başka deyişle benim hayal gücümün ürünleri ve öyküleştirilmiş düşünceler olabilirler. Eserlerim bir hikâye anlatır ancak

hikâyenin başı ve sonu yoktur. İkisinin arasında bir yerdedir. İzleyici ileri, geri, aşağı, yukarı hareket edebilir. Çizgisel olmayan bir kronoloji söz konusudur ve tıpkı bir yapboz gibi bir araya getirilmelidir.

Parçalar dağınık haldedir ve tamamen ya da kolayca tanımlanamayan nesneler ve şekillerden oluşurlar. Orada bulunan değişkenler ya da parça parça görüntüler izler, renkler, şekiller ve dokulardır. Aşırı duyarlılıktaki yüzeyler, normal koşullardan çok daha fazla bilgiyi içine çekmesi için izleyiciyi zorlarlar. Hikâyeler anlatılabilir ve daha çok duygusal seviyede gözlenebilir. Popüler ve primal kültürlerle ilişkin vücut dekorasyonu ve kostümlleme, bu işlerimden bazılarının esasını oluşturur.”⁴⁶

Sanatçının genellikle siyah-beyaz olan totemik figürleri, ilkel kültürlerin mimari ve mitolojik birleşimlerini yansıtır. Bunun yanında canlı renkler kullanarak ve değişken karakterlerle yarattığı etkileyici formlardan oluşan eğlenceli çalışmaları da vardır. Bu formlar çoğunlukla çocukluğa dair, eski ya da yeni oyun ve oyuncaklardan kaynaklanan düşünceleri, kendi çalışmalarına adapte ederek oluşturduğu heykellerdir. Birbirlerine tamamen zıt kutuplarda duran bu iki yaklaşım, sanatçının içindeki aydınlık ve karanlık yönleri yansıtmaktadır.

⁴⁶ Bill Stewart, <http://www.stewartsculpture.com/>



Resim 121. Bill Stewart, *Charlie McCaw*, 1980



Resim 122. Bill Stewart, *Whiligig*, 45,7 x 30,5 x 170,1 cm

4.11. Deniz Onur Erman

1978 doğumlu Deniz Onur Erman, lisans ve yüksek lisans eğitimini Hacettepe Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Seramik Bölümü'nde tamamlamıştır. 2003-2005 yılları arasında İngiltere'de University of Wales Institute Cardiff (UWIC) – Art and Design Seramik Bölümü'nde eğitimine devam eden Erman, burada porselen ve yüksek pişirim teknolojileri üzerine çalışmıştır. İngiltere'de yaptığı çalışmaların sanat hayatında oldukça belirleyici bir etki yarattığının ifade eden sanatçı, Türkiye'ye döndükten sonra, yine Hacettepe Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Seramik Bölümü'nde Sanatta Yeterlilik eğitimine başlamıştır.

Yüksek lisans tezini seramikte figüratif anlatımlar üzerine hazırlayan sanatçının çalışmaları çoğunlukla figüratiftir. Kadın vücutlu, stilize edilmiş kuş yüzlü, ince uzun porselen formları, mizahi bir tarafı olan illüstratif çalışmalardır (Resim:123-124). Kuş formalrı dışında, diğer seramik çalışmalarında da illüstratif bir anlatım söz konusudur (Resim:125). Küçük hikâyeler anlattığı seramiklerini *kendi soyutlamalarım* olarak nitelendiren sanatçı, seramiğe yaklaşımı ile ilgili şunları ifade eder;

“Seramiklerim bana benzer. İçinde zıtlıkları, inatlaşmaları, ince detayları sabrı barındırır. Sertlikle yumuşaklığın, sağlamlıkla kırılganlığın, teklikle çokluğun, kontrollülükle rastlantısallığın, çocuksulukla olgunluğun, tek bir bütünde dengesini kurmaya çalışırım hep. Bazen üzerine biraz mizah eklerim. Çok iyi bildiğim bir şey vardır ki; öfkeyle, hırsla ve zorlamayla dokunulmaz çamura. O şekilde yapılmaz seramik. Sevecenlikle, aşkla, tutkuyla dokunmak, sabırla pişirmek, her aşamasından, her anından keyif

*duymak gerekir. [...] Hayatta etkileşim halinde olduğum her şey bana ilham verir. Yaşadığım şeyler, şahit olduğum bir olay, seyahatler, tanıdığım yeni insanlar, hayvanlar ve insanlaşmış hayvan davranışları, anlık bir görüntü, mutlu bir gün, üzücü olaylar kısacası yaşamım içinde yer alan ve beni etkileyen şeyleri hikâyeleştirip çamurdan hikâyelere dönüştürürüm.*⁴⁷

Sanatçı, Hacettepe Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Seramik Bölümü'nde başladığı Sanatta Yeterlilik eğitimine devam etmektedir. Bunun yanı sıra 2007 yılından itibaren Gazi Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi'nde Araştırma Görevlisi olarak çalışmalarını sürdürmektedir.



Resim 123. Deniz Onur Erman, *İsimsiz*, 2005, h:62 cm

⁴⁷ Deniz Onur Erman, "Kıyıya Vuran Üzüm Tanesi", **Anakara Life Dergisi**, Sayı:11, Ankara, NKS Basın Yayın Ltd Şti., 2008, s.55-56.



Resim 124. Deniz Onur Erman, *Baykuşlu Kız*, 2008, h:53 cm



Resim 125. Deniz Onur Erman, *Yaşam Kapılarım*, 2003, Çap:50 cm

4.12. Mehmet Kutlu

1959 Mersin doğumlu Mehmet Kutlu, 1982'de Çukurova Üniversitesi Mühendislik Fakültesi Makine Bölümü'nü bitirdikten bir süre sonra, Mimar Sinan Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Seramik-Cam Bölümüne girmiş ve 1998'de mezun olmuştur.

Kutlu çoğunlukla porselen ile çalışmaktadır. Ancak bunun yanında akçini, şamotlu çamur, kırmızı çamur ve cam ile yaptığı çalışmaları da vardır. Camı çoğunlukla seramik malzeme ile birlikte kullanır. Bunların dışında nadir olarak hazır malzeme kullanır. Sanatçı, çalışmalarına yön veren etkenleri şu şekilde dile getirir; “Üretim hataları, zıtlıklar, çocukluğumun dili ve disiplin; çalışmalarına yön vermektedir. Seramiğin sunduğu biçim, doku ve renklerin sonsuz alternatiflerden çağdaş ve özgün sonuçlara varabilmek disiplinli bir çalışmayı zorunlu kılmaktadır. Zaten sanat içindeki ilham, böyle bir çalışma ile gelebilecek yüksek konsantrasyondan başka bir şey değildir.”⁴⁸

Mehmet Kutlu'nun illüstratif özellikler taşıyan, 'Minyatürk'(Resim:129) ve 'Çocukça'(Resim:130) isimli iki seri çalışması vardır. 2002 yılında porselen ve camı bir arada kullanarak yaptığı 'Minyatürk' serisi, Osmanlı minyatürlerinden yaptığı alıntıları içerir. Bu alıntılar ile bir çeşit kolaj yapan sanatçının, bu seride yer alan bazı parçalarda da açıklayıcı yazılar kullanmış olması da, minyatür olmalarının yanında bu çalışmaları illüstratif yapan bir diğer özelliktir. Sanatçı 'Çocukça' isimli serisi için ise şunları söyler; “Çocukluğumda yapamadığım resimleri yapıyorum, ama biraz çocukluktan, biraz bugünden, biraz da bilinmeyenden.”⁴⁹ Bu serideki

⁴⁸ Mehmet Kutlu, <http://www.mehmetkutlu.com/biyografi.htm>

⁴⁹ Mehmet Kutlu, <http://www.mehmetkutlu.com/cocuk1.htm>

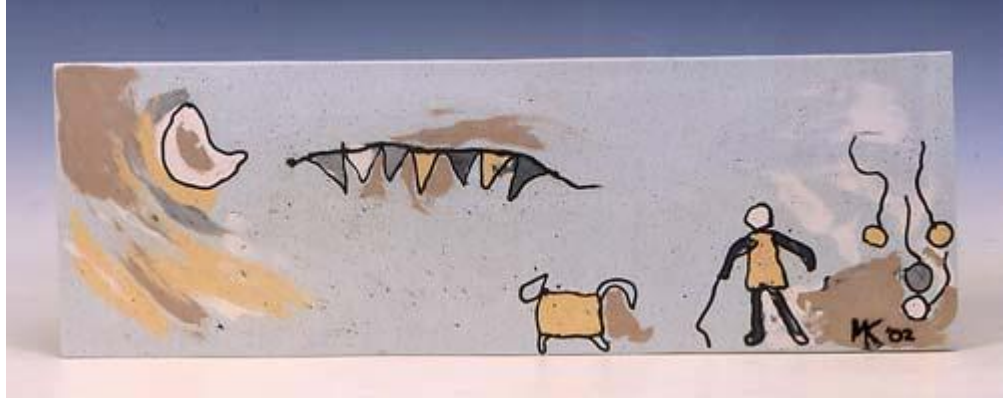
alışmalara benzer bir illüstratif etkiyi sanatçının ‘Birgün’ adını verdiği kadın bedenlerinden oluşan işlerinin bazılarında da görmek mümkündür.

Sanatçının illüstratif özellikler taşımayan sanatsal çalışmaları da vardır. Bunlara çeşitli porselen düzenlemeler, sanat tarihine gönderme yapan çalışmalar, doğa ve göç üzerine yaptığı seri çalışmalar örnek verilebilir. Ayrıca sanatsal çalışmalarının yanında kullanıma yönelik ürünler de tasarlamaktadır. Bu tasarımlarında parlak ve mat yüzeylerin zıtlığını sıkça kullanan sanatçı, fonksiyonelliklerinin yanında kavramsal boyutlarını da önemsemiğini belirtmektedir.

Mehmet Kutlu kişisel ve karma sergilerinin yanında çeşitli yarışmalarda 10’a yakın ödöl almıştır. 1998 yılından itibaren Harbiye, İstanbul’daki özel atölyesinde çalışmalarını sürdüren sanatçı, grup halinde atölye çalışmaları da düzenlemektedir.



Resim 126. Mehmet Kutlu, *Minyatürk*, 27 x 37 cm



Resim 127. Mehmet Kutlu, *Çocukça*, 60 x 25 cm

5. KİŞİSEL UYGULAMALAR



Resim 128. Yasemin Bol, İsimsiz, 2009, Porselen, 30 x 18 cm



Resim 129. Yasemin Bol, Resim 128 Detay



Resim 130. Yasemin Bol, İsimsiz, 2009, Porselen, 29 x 22 cm



Resim 131. Yasemin Bol, Resim 130 Detay



Resim 132. Yasemin Bol, İsimsiz, 2009, Porselen, 27,5 x 20 cm



Resim 133. Yasemin Bol, Resim 132 Detay



Resim 134. Yasemin Bol, İsimsiz, 2009, Porselen, 33 x 19 cm



Resim 135. Yasemin Bol, İsimsiz, Resim 134 Detay

SONUÇ

8000 yıl önce seramiği keşfeden insanoğlu, içinde bulunduğu dönemin teknolojik düzeyine de bağlı olarak, bu malzemenin sunduğu her türlü imkândan faydalanmıştır. Kimi zaman kolay şekillendirilebilir bir malzeme olması özelliğini, kimi zaman da dekoratif uygulamalar için uygun yüzey olanaklarını değerlendirmiştir. İlk olarak kap-kacak ihtiyacını karşılamak üzere kullanılan seramik, zamanla başka alanlara da sıçramış, dinsel inançların, ticari ilişkilerin ve estetik ihtiyaçların bir parçası haline gelmiştir.

Seramik ve insanlık tarihi açısından büyük öneme sahip olan seramiklerde kullanılan form ve dekorlar, bugüne kadar sayısız araştırmaya konu olmuştur. Seramik dekorları ile ilgili yapılan araştırmaların büyük bir çoğunluğunda, öyküsel bir anlatım biçimi kullanılarak yapılan dekorlar *resimsel* olarak değerlendirilmiştir. Oysa bu *resimsel* olarak değerlendirilen dekorların önemli bir kısmı, yazılı kaynaklara ya da tarihsel gerçeklere dayanan, mizah içeren ya da açıklayıcı nitelikte metinlerle desteklenmiş dekorlardır. Bu özellikleri ile illüstrasyona daha yakın olan bu tür dekor uygulamalarını *resimsel* yerine *illüstratif* olarak değerlendirmek daha doğru olacaktır. Benzer bir durum *heykel* ya da *heykelcik* olarak değerlendirilen figüratif formlar için de söz konusudur. Özellikle belirli bir durumu betimleyen figüratif seramikleri *illüstratif* olarak değerlendirmek gerekir.

Seramik üzerindeki illüstratif uygulamalar açısından en önemli gelişme yazının bulunmasıdır. illüstrasyonun yazı ile ilişkisi ve ilk yazılı kaynakların kil tabletler olduğu dikkate alındığında, insanlık tarihinin en önemli buluşlarından birisi olan yazı, ilk bakışta birbirinden tamamen farklı gibi görünen bu iki sanat alanını bir araya getirmiştir. Tarihte, edebi metinlere, kahramanlık öykülerine ve mitolojiye

dayalı kompozisyonlar, ticari kayıt ve anlaşmalarda kil tabletler üzerine yapılan ve yazılara eşlik eden açıklayıcı nitelikte resimler gibi pek çok illüstratif örnek vardır. Bu örnekler seramik yüzeylere yapılmış iki boyutlu uygulamalar olabildiği gibi, grup heykeller biçiminde üç boyutlu da olabilmektedir.

Yazının bulunmasından sonra, bu tür illüstratif uygulamalarda en belirleyici unsur çağın ulaştığı teknolojik düzey olmuştur. Yapım tekniklerinin gelişmesi, renkli sır ve boyaların bulunması, baskı teknolojisinin gelişmesi ve fotoğrafın bulunması gibi pek çok yenilik, seramik üzerindeki illüstratif anlatımı güçlendirmeleri açısından önemlidir. Esas olarak kâğıt üzerine uygulanan illüstrasyon sanatı, bütün bu gelişmeler sayesinde aynı incelikle seramik yüzeylere de uygulanabilir duruma gelmiştir.

KAYNAKÇA

AĞATEKİN, Mustafa, **Cumhuriyet Sonrası Çağdaş Türk Seramik Sanatının Gelişimi ve Anlatım Dili Yönünden Değerlendirilmesi**, Eskişehir, Anadolu Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Basılmamış Yüksek Lisans Tezi, 1993.

AĞATEKİN, Mustafa, **Selçuklu Dönemi Seramik Yüzeylerde İnsan Betimlemeleri**, Eskişehir, Anadolu Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Basılmamış Doktora Tezi, 2003.

ALTUN, Ara, **İznik Çini ve Seramikleri**, İstanbul, Vehbi Koç Vakfı Sadberk Hanım Müzesi Yayınları, 1991.

ANILANMERT, Beril, Z.Rona, **Eczacıbaşı Sanat Ansiklopedisi**, Cilt:1, İstanbul, Yapı-Endüstri Merkezi Yayınları, 1997, s:405-408.

ARCASOY, Ateş, "Sanatın Temel Ögesini Oluşturan İnsan Figürü", **Seramik Türkiye Dergisi**, Sayı:3, İstanbul, Türk Seramik Federasyonu Yayınları, 2004, s:39-46.

ARCASOY, Ateş, **Seramik Teknolojisi**, İstanbul, Marmara Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Yayınları, 1983.

ASLANAPA, Oktay, **Türk Sanatı**, İstanbul, Remzi Kitabevi Yayınları, 1984.

ASLIER, Mustafa, **Grafik Sanatlar Tarih ve Yorumlar**, İstanbul, Marmara Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Yayınları, 1992.

BAKIR, Turan, “Osmanlı Hayvan Figürlü Seramikleri”, **Seramik Türkiye Dergisi**, Sayı:4, İstanbul, Türk Seramik Federasyonu Yayınları, 2004.

BALCIOĞLU, Semih, **Cumhuriyetin 75. Yılında Türk Karikatürü**, Ankara, Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları, 1998.

BAŞEĞİT, Yücel, **Türk İslam Seramiklerinin Çağdaş Seramik Sanatına Etki ve Yansımaları**, Eskişehir, Anadolu Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Basılmamış Doktora Tezi, 2008.

BECER, Emre, **İletişim ve Grafik Tasarım**, Ankara, Dost Kitabevi Yayınları, 1999.

BEDİN, Franca, **Çin Sanatını Tanıyalım**, Çeviren: Eren Soley, İstanbul, İnkılâp Kitabevi Yayınları, 1985.

BOTTERO, Jean, **Kültürümüzün Şafağı Babil**, İstanbul, Yapı Kredi Yayınları, 2009.

CHARLESTON, Robert J., **World Ceramics**, London, Hamlyn Publishing Group, 1981.

COOPER, Emmanuel, **Ten Thousand Years of Pottery**, London, British Museum Press, 2000.

ÇİL, Sakine, “Ateş ve Miro”, **Tombak Dergisi**, Sayı:19, İstanbul, Horhor Yayıncılık, 1998.

ÇİL, Sakine, “Picasso’nun Seramikleri”, **Tombak Dergisi**, Sayı:26, İstanbul, Horhor Yayıncılık, 1999.

ÇİL, Sakine, “20. Yüzyıl Seramik Sanatında Resim”, **rh+ Plastik Sanatlar Dergisi**, Sayı:13, İstanbul, rh+sanat Yayınları, 2004.

ÇORUHLU, Yaşar, **Erken Devir Türk Sanatının ABC’si**, İstanbul, Kabalcı Yayınevi, 1998.

ERKANAL, H., **Eczacıbaşı Sanat Ansiklopedisi**, İstanbul, Yapı-Endüstri Merkezi Yayınları, 1997.

ERMAN, Deniz Onur, “Kıyıya Vuran Üzüm Tanesi”, **Anakara Life Dergisi**, Sayı:11, Ankara, NKS Basın Yayın Ltd Şti., 2008, s:55-56.

ERSOY, Zerrin, “Seramik Yüzeylerde Resimsel Yansımalar”, **Seramik Türkiye Dergisi**, Sayı:7, İstanbul, Türk Seramik Federasyonu Yayınları, 2005, s:92-100.

ERZEN, J.N., **Eczacıbaşı Sanat Ansiklopedisi**, İstanbul, Yapı-Endüstri Merkezi Yayınları, 1997.

GENÇ, A. Perizat Tümen, **Hitit Seramikleri**, Süleyman Demirel Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Arkeoseramik Anasanat Dalı Basılmamış Yüksek Lisans Tezi, 2005.

GOMBRICH, E.H., **Sanatın Öyküsü**, Çeviren: Bedrettin Cömert, İstanbul, Remzi Kitabevi Yayınları, 1976.

İNAL, İnsel, “20. Yüzyıl’da Yeni İfade Arayışları ve Seramik Sanatı”, **Seramik Türkiye Dergisi**, Sayı:13, İstanbul, Türk Seramik Federasyonu Yayınları, 2006, s:106-112.

KARA, Cem, **Günümüz İllüstrasyon Sanatı**, İstanbul, Marmara Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü Grafik Anasanat Dalı Basılmamış Yüksek Lisans Tezi, 2004.

KÜRKMAN, Garo, **Toprak Ateş Sır**, İstanbul, Suna ve İnan Kiraç Vakfı Yayını, 2005.

LANE, Arthur, **Style in Pottery**, London, Oxford University Press, 1973

LIEFKES, Reino, Hilary Young, **Masterpieces of World Ceramics**, London, V&A Publishing, 2008.

MANDEL, Gabriel, **İslam Sanatını Tanıyalım**, Çeviren: Solmaz Turunç, İstanbul, İnkılâp Kitabevi Yayınları, 1995.

MEMİLİ, Şeyda, **Türk Kitap Sanatları Bibliyografyası**, Ankara, Gazi Üniversitesi Eğitim Bilimleri Enstitüsü Basılmamış Yüksek Lisans Tezi, 2007.

MOSCATI, Sabatino, **Mezopotamya Sanatını Tanıyalım**, Çeviren: Ceyhun Çalıklar, İstanbul, İnkılâp Kitabevi Yayınları, 1985.

PETERSON, Susan, Jan Peterson, **The Craft and Art of Clay**, London, Laurence King Publishing, 2003.

RENDİ, G., **Eczacıbaşı Sanat Ansiklopedisi**, Cilt:2, İstanbul, Yapı-Endüstri Merkezi Yayınları, 1997, s:1262.

RİCHTER, Gisela, **Yunan Sanatı**, Çeviren: Beral Madra, İstanbul, Cem Yayınevi, 1969.

ROAF, Michael, **Mezopotamya ve Eski Yakındoğu**, İstanbul, İletişim Yayınevi, 1996.

SARI, Nihan, **Çocuk Kitapları İllüstrasyonları Üzerine Bir Araştırma ve Bir Örnekleme**, İzmir, Dokuz Eylül Üniversitesi Eğitim Bilimleri Enstitüsü Basılmamış Yüksek Lisans Tezi, 2006.

SAYDAN, Yeliz, **Postmodernizmin Seramik Sanatına Etkileri**, Çanakkale, Onsekiz Mart Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Seramik Anasanat Dalı Basılmamış Yüksek Lisans Tezi, 2009.

SENTANCE, Bryan, **Ceramics a World Guide to Traditional Techniques**, London, Thames&Hudson, 2004.

SEVİM, Sıdika Sibel, **Seramik Dekorlar ve Uygulama Teknikleri**, İstanbul, Yorum Sanat, 2007.

SOYSAL, M., **Eczacıbaşı Sanat Ansiklopedisi**, Cilt:1, İstanbul, Yapı-Endüstri Merkezi Yayınları, 1997, s:155-156.

TANINDI, Zeren, **Türk Minyatür Sanatı**, Ankara, Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları, 1996.

TANSUĞ, Sezer, **Çağdaş Türk Sanatı**, İstanbul, Remzi Kitabevi Yayınları, 1999.

TEPECİK, Adnan, **Grafik Sanatlar**, Ankara, Detay Yayıncılık, 2002.

TERWİEL, Canan Dizdar, “Türkiye’de Seramik Sanatının Kurumsallaşması”, **Seramik Türkiye Dergisi**, Sayı:24, İstanbul, Türk Seramik Federasyonu Yayınları, 2008, s:118-123.

TİGREL, G. Yümer, **Eczacıbaşı Sanat Ansiklopedisi**, Cilt:2, İstanbul, Yapı-Endüstri Merkezi Yayınları, 1997, s:1261-1262.

TULUNAY, Elif Tül, **Etrüsk Sanatı**, İstanbul, Arkeoloji ve Sanat Yayınları, 1992.

TURANİ, Adnan, **Dünya Sanat Tarihi**, İstanbul, Remzi Kitabevi Yayınları, 2000.

VECCHIO, Mark Del, **Postmodern Ceramics**, New York, Thames&Hudson, 2001.

WAAL, Edmund, **20th Century Ceramics**, London, Thames&Hudson, 2003.

WEILL, Alain, **Grafik Tasarım**, Çeviren: Orçun Türkay, İstanbul, Yapı Kredi Yayınları, 2008.

<http://www.artcn.net/worldstudio/europe/daliaLauckaite/indexen.htm>

<http://www.chrisbogerart.com/statement.html>

<http://www.stewartsculpture.com/>

<http://www.mehmetkutlu.com/biyografi.htm>

http://en.wikipedia.org/wiki/Akio_Takamori

<http://websitem.gazi.edu.tr/deniz.erman>

<http://www.joemariscal.com/theartist.htm>

<http://www.arthurgonzalez.com/>

<http://sergeiisupov.com/>

<http://www.nathanhalpern.com/>

<http://www.ysxuan.com/>

<http://walgate.com/>

http://societyforarts.com/kalkowski_press.htm

<http://www.kalkowski.art.pl/>

<http://www.vitraseramiksanatatolyesi.org/>

RESİM LİSTESİ

- Resim 1. Elif Songür Dağ, *15. İzmir Caz Festivali Afişi*, 2008
- Resim 2. Jessie Willcox Smith, *Çocuk Kitabı İllüstrasyonu*, 1911
- Resim 3. Mars Gözlem Kamerası Teknik Çizimi
- Resim 4. Mimari İllüstrasyon, Bilgisayar Destekli 3D Çizim
- Resim 5. *Ölüler Kitabı*, Mısır, M.Ö.16.yy
- Resim 6. İllüstrasyonlu Kitap, Bizans, 5.yy
- Resim 7. *Jingang Jing*, Çin, 9.yy
- Resim 8. Honoré Daumier, *Konstnär Och Landskapsmålarare*, 1865
- Resim 9. Pierre Bonnard, *France-Champagne*, 1891
- Resim 10. Uygur Minyatürü, 8.yy
- Resim 11. Dioskorides, *De Materia Medica*, (Kitab-ül Haşayış), 7-13.yy
- Resim 12. Mehmet Siyah Kalem İmzalı Minyatürden Ayrıntı, 15.yy
- Resim 13. Arifî, *Düşman Atlıları Arasında Bir Deli Süvarisi*, Süleymannâme, 16.yy
- Resim 14. Levnî, III. Ahmet'in Sünnetinde Köçekler, Surnâme, 18.yy
- Resim 15. *Târîh-i Hindî'l Garbî*, 1730
- Resim 16. İhap Hulusi, *Vatandaş*, Afiş
- Resim 17. Geometrik Desenli Çömlek, Hacılar, M.Ö.5200

Resim 18. aydanlık, Meissen Porselen Fabrikası, 1725-1730, h:15,2 cm, zel Koleksiyon

Resim 19. Bernard Leach, Slip ve Sgrafito Teknikleri Kullanılarak Yapılmış Tabak, 1950

Resim 20. Joan Mir, *Double-Sided Stele*, 1956, 80 x 50 x 6 cm

Resim 21. Pablo Picasso, *Büyük Kuş*, 1953, 57,1 x 46,3 x 39,3 cm

Resim 22. Peter Voulkos, *Siguirilla*, 1999, 114,3 x 62,2 x 55,8 cm

Resim 23. Rudy Autio, *Oberlin Opera*, 1986, h:50,8 cm

Resim 24. Robert Arneson, *Brick Bang*, 1976, 38 x 48 x 15 cm

Resim 25. Sekiz Kollu Yildız Biçiminde Duvar Kaplama Elemanı, Kubad Abad Sarayı, Beyşehir, Anadolu Selçuklu Dönemi, 13.yy, ini, Karatay Müzesi, Konya

Resim 26. Gülabdan, İznik, 1570-1575, ini, h:38,5 cm, Duca die Martina Müzesi, Napoli

Resim 27. Seramik Sanatçısı Freyya Koral Atölyesinde alışırken

Resim 28. Sadi Diren, Seramik Pano

Resim 29. Kertenkele Başlı Kadın Heykelciği, Ur, Obeyt Dönemi, Pişmiş Toprak, h:15cm

Resim 30. Silindir Mühür ve Baskısının izimi, Beyaz Magnezit, Geç Uruk Dönemi, h:5,3cm

Resim 31. *Varka Vazosu*, Uruk Dönemi, M.Ö.4000-3000, h:1 m, Bağdat Müzesi, Irak

Resim 32. Adak Levhası, Er Hanedanlar Dönemi (Erken Sümer Dönemi), M.Ö.2450, Pişmiş Toprak

Resim 33. Sal Dekorlu Çömlek, Mısır, Hanedanlık Öncesi Dönem, M.Ö.3450–3300

Resim 34. Kuş ve Balık Dekorlu Vazo, Çin, Yangşao Dönemi, M.Ö.3300

Resim 35. Silindir Mühür Baskısı, Mari Sarayı, Asur Dönemi, M.Ö. 1746

Resim 36. Hayvan Tasvirli Levha, Mari Sarayı, Asur Dönemi, M.Ö. 2000, Pişmiş Toprak, Louvre Müzesi, Paris

Resim 37. Burney Kabartması, Asur Dönemi, M.Ö.1800, Pişmiş Toprak, 37 x 49,5 cm, British Museum, Londra

Resim 38. Duvar Kaplaması Detayı, Nimrud Sarayı, Asur Dönemi, M.Ö.840, Sırlı Tuğla

Resim 39. Lavta Çalan Müzisyen Kabartmalı Levha, Babil Dönemi, M.Ö.1250, Pişmiş Toprak

Resim 40. Menekşe Kırmızısı Vazo, Larsa, Eski Babil Dönemi, M.Ö.1950-2000, h:26,3 cm

Resim 41. Hitit Dönemi Damga Mühür Baskısı

Resim 42. Hitit Dönemi Silindir Mühür Baskısı, Kültepe

Resim 43. Ritüel Sandalı, Hitit Dönemi, Pişmiş Toprak

Resim 44. İçi Tapınak Biçiminde Düzenlenmiş Kulplu Ritüel Fincanı, Hitit Dönemi, Pişmiş Toprak

Resim 45. *İnandık Vazosu*, Erken Hitit Dönemi, M.Ö.16-15.yy, h:82 cm, Anadolu Medeniyetleri Müzesi, Ankara

Resim 46. Geometrik Desenli Krater, Yunan Olgun Geometrik Dönem, h:34,5 cm, Metropolitan Museum, New York

Resim 47. *Herakles ve Nessos* Dekorlu Amphora, Erken Dönem Yunan, M.Ö.675-650, Metropolitan Museum, New York

Resim 48. Ağızlı Arslan Biçiminde Parfüm şişesi (Aryballos), Erken Dönem Korint, M.Ö.640

Resim 49. Yonca Ağızlı Testi, Rodos, M.Ö.640-620, British Museum, Londra

Resim 50. Urne Kapağı, Etrüsk Dönemi, M.Ö.2.yy, Pişmiş Toprak, 40 x 41 x 71 cm, Guarnacci Museum, Volterra

Resim 51. Urne, Etrüsk Dönemi, M.Ö.3.yy, Pişmiş Toprak, Metropolitan Museum, New York

Resim 52. Columen Antepagmenta, Pyrgi- A Tapınağı, Etrüsk Dönemi, M.Ö. 5.yy, Pişmiş Toprak, h: 126 cm, Villa Giulia, Roma

Resim 53. Bucchero Vazo, Caere, Etrüsk Dönemi, M.Ö.7.-5.yy

Resim 54. Caere Vazosu Detayı ve izimi, Caere, Etrüsk Dönemi, M.Ö.6.yy

- Resim 55. Testi Üzerinde Heykelcik, Proto-Attika, M.Ö.650-630, Pişmiş Toprak, Keramikos Müzesi, Atina
- Resim 56. Cenaze Arabası Topluluğu, Vari, M.Ö.600, Pişmiş Toprak, Atina Milli Müzesi
- Resim 57. Berber Heykelciği, Boiotia, M.Ö.6.yy, Pişmiş Toprak, Boston
- Resim 58. Bayan Sati'nin Ushabtisi, Mısır, M.Ö. 1350-1250, h:25 cm
- Resim 59. Eros, Satyr ve Maenad Kabartmalı Vazo(Hydria), Capua, M.Ö.375-350, 20,1 x 8,9 cm, Louvre Müzesi, Paris
- Resim 60. *Odysseus ve Circe* Dekorlu İçki Kabı (Skyphos), Kabirion, M.Ö.4.yy, Ashmolean Museum, Oxford
- Resim 61. Phlyax Oyunu Dekorlu Çan Krateri, Paestum, M.Ö.4.yy, Vatikan Müzesi
- Resim 62. *Ganymedes'i Kaçıran Zeus* Heykeli, Olympia, M.Ö.475-470, Pişmiş Toprak, Olympia Müzesi
- Resim 63. *Persephone'nin Düğün Hazırlığı* Kabartmalı Adak Levhası, Lokri, M.Ö.5.yy, Reggio Müzesi, Calabria, İtalya
- Resim 64. *Herakles'in Tanrılaşması* Kabartmalı Çanak, Kalene, M.Ö.3.yy, Metropolitan Museum, New York
- Resim 65. Klytemnestra'nın Aulis'e Gelişi Kabartmalı Çanak, Megara, M.Ö.2.yy, Metropolitan Museum, New York

Resim 66. Eros Heykelciği, Tanagra, M.Ö.300, Pişmiş Toprak, Metropolitan Museum, New York

Resim 67. Herakles, Erotik Bir Sahne ve Grifon Kabartmalı Yağ Kandilleri, Roma Dönemi, M.S.100-200

Resim 68. *Herakles'in Laomedon'u Öldürüşü* Kabartmalı Şişe, M.S.100

Resim 69. Ceylan Avı Dekorlu Duvar Kaplama Elemanı, Kubad Abad Sarayı, Beyşehir, Anadolu Selçuklu Dönemi, 13.yy, Çini, Karatay Müzesi, Konya

Resim 70. Sekiz Kollu Yıldız Biçiminde Duvar Kaplama Elemanı, Kubad Abad Sarayı, Beyşehir, Anadolu Selçuklu Dönemi, 13.yy, Sıraltı Çini, Karatay Müzesi, Konya

Resim 71. On İki Kollu Yıldız Biçiminde Duvar Kaplama Elemanı, İran, Büyük Selçuklu Dönemi, 12.yy Sonu, Minai Çini

Resim 72. *Şehnâme'den Feridun Destanı* Dekorlu Kâse, Kaşan, Büyük Selçuklu Dönemi, 12.yy, Minai Çini, Çap:22 cm

Resim 73. Gerçek Bir Savaş Anı Dekorlu Tabak, Kaşan, Büyük Selçuklu Dönemi, 12.yy, Minai Çini, Çap:47,5 cm, Freer Gallery Of Art, Washington

Resim 74. *Behram İle Azade* Dekorlu Duvar Kaplama Elemanı, Kaşan, Büyük Selçuklu Dönemi, 13.yy, Minai Çini, 20 x 20 cm, Özel Koleksiyon

Resim 75. Kenarları Kûfi Yazı İle Süslenmiş Altın Yaldızlı Kâse, Kaşan, Büyük Selçuklu Dönemi,12.yy, Minai Çini, Çap:21 cm, Özel Koleksiyon

Resim 76. Yazı İle Süslenmiş Tabak, Kaşan, Büyük Selçuklu Dönemi, 13.yy, Lüsterli Çini

Resim 77. Altı Kollu Yıldız Biçiminde Duvar Kaplama Elemanı, Alâeddin (II.Kılıç Aslan) Köşkü, Konya, Anadolu Selçuklu Dönemi, 13.yy, Minai Çini, İslam Sanatları Müzesi, Berlin

Resim 78. Sekiz Kollu Yıldız Biçiminde Duvar Kaplama Elemanı, Kubad Abad Sarayı, Beyşehir, Anadolu Selçuklu Dönemi, 13.yy, Sıratlı Çini, 21,5 x 22,2 cm, Karatay Müzesi, Konya

Resim 79. Dekorlu Kâse, Rey veya Sava, Büyük Selçuklu Dönemi, 12.-13.yy, Lüsterli Çini, Çap:47,3 cm, Ashmolean Museum, Oxford

Resim 80. *Çevgan (Polo) Oyunu Oynayanlar* Kabartmalı Vazo, İran, Büyük Selçuklu Dönemi, 13.yy, Lüsterli Seramik, h:80 cm, Hermitage Museum, St. Petersburg

Resim 81. Sgraffito Tabak, Misis, Anadolu Selçuklu Dönemi, 13.yy, Adana Arkeoloji Müzesi

Resim 82. Kare Duvar Kaplama Elemanı, Surp Hagop Manastırı, Kudüs, Osmanlı Dönemi, 1719, Çini

Resim 83. Çini Tabak, Kütahya, Osmanlı Dönemi, 1719

Resim 84. Chinoiserie Tarzı ile Dekorlanmış Tabak, Meissen Porselen Fabrikası, 18.yy

- Resim 85. Johann Joachim Käendler, *Swan Service (Kuğu Servisi)* Büyük Kâse, Meissen Porselen Fabrikası, 18.yy
- Resim 86. Johann Joachim Käendler, *Commedia dell'Arte* Tiplmeleri, Meissen Porselen Fabrikası, 18.yy
- Resim 87. Johann Joachim Käendler, Maymunlar Orkestrası, Meissen Porselen Fabrikası, 18.yy
- Resim 88. P. Reinicke, *Bow Peepshow Man*, Cris de Paris Serisi, Meissen Porselen Fabrikası, 18.yy
- Resim 89. Paul Scheurich, Amazon and Cupid, Meissen Porselen Fabrikası, 1933
- Resim 90. William Duesbury, *Aesop's Fables* Serisinden Mumluk, Chelsea Porselen Fabrikası, 1763, h:31 cm, Özel Koleksiyon
- Resim 91. Pablo Picasso, *Faun Head*, 1955, Çap:18 cm
- Resim 92. Pablo Picasso, Chavalier Faun, 1956
- Resim 93. Pablo Picasso, *Green Bullfight*, 1949
- Resim 94. Robert Arneson, *Kiln Man*, 1971, Hirshhorn Museum, Washington
- Resim 95. Robert Arneson, *Bob at Rest*, 1981, 99 x 66 x 30,5 cm, Norton Simon Museum, California
- Resim 96. Michael Frimkess, *Jumpin'at The Moon Lodge*, 1968, h:69 cm
- Resim 97. Oğuz Aral, *Avanak Avni*, 2000
- Resim 98. Latif Demirci, *Güllü Hanım*, 2000

Resim 99. Wendy Walgate, *Hannibal Bear Hight Chair*

Resim 100. Wendy Walgate, *Play at Being*

Resim 101. YongSheng Xuan, Seramik Pano, 20 x 20 cm

Resim 102. YongSheng Xuan, Seramik Pano, 16 x 12 cm

Resim 103. Dalia Lauckaite Jakimaviciene, Seramik Pano

Resim 104. Dalia Lauckaite Jakimaviciene, Seramik Pano

Resim 105. Nathan Halpern, *Orange Bathing Women*

Resim 106. Nathan Halpern, *Golden Elephant and Rider*

Resim 107. Nathan Halpern, *Green Monster*

Resim 108. Kazimierz Kalkowski, İsimsiz, Porselen

Resim 109. Kazimierz Kalkowski, İsimsiz, Porselen

Resim 110. Sergei İsupov, *Rustle*, 1999, Porselen, 50,8 x 43,1 x 45,7 cm, Everson Museum, New York

Resim 111. Sergei İsupov, *To Be Object of Attentions*, 2004, Porselen, 55,8 x 38 x 38 cm, National Gallery of Australia, Canberra

Resim 112. Sergei İsupov, *Mamma*, 2007, Porselen, 54,6 x 64,7 x 17,8 cm, Museum of Arts + Design, New York

Resim 113. Akio Takamori, *Lacoon*, 1994, Porselen, Tacoma Art Museum

Resim 114. Akio Takamori, İsimsiz, 1999, Porselen, 37,1 x 43,2 x 16,5 cm

Resim 115. Akio Takamori, *Lion*, Porselen

- Resim 116. Arthur Gonzalez, *Pinokyo*
- Resim 117. Arthur Gonzalez, İsimli
- Resim 118. Christyl Boger, *Chymical Object*, 2007, Porselen
- Resim 119. Christyl Boger, *Domestic Object With Parrot*, 2007, Porselen
- Resim 120. Christyl Boger, *Waterwing*, 2007, Porselen
- Resim 121. Bill Stewart, *Charlie McCaw*, 1980
- Resim 122. Bill Stewart, *Whiligig*, 45,7 x 30,5 x 170,1 cm
- Resim 123. Deniz Onur Erman, İsimli, 2005, h:62 cm
- Resim 124. Deniz Onur Erman, *Baykuşlu Kız*, 2008, h:53 cm
- Resim 125. Deniz Onur Erman, *Yaşam Kapılarım*, 2003, Çap:50 cm
- Resim 126. Mehmet Kutlu, *Minyatürk*, 27 x 37 cm
- Resim 127. Mehmet Kutlu, *Çocukça*, 60 x 25 cm
- Resim 128. Yasemin Bol, İsimli, 2009, Porselen, 30 x 18 cm
- Resim 129. Yasemin Bol, Resim 128 Detay
- Resim 130. Yasemin Bol, İsimli, 2009, Porselen, 29 x 22 cm
- Resim 131. Yasemin Bol, Resim 130 Detay
- Resim 132. Yasemin Bol, İsimli, 2009, Porselen, 27,5 x 20 cm
- Resim 133. Yasemin Bol, Resim 132 Detay
- Resim 134. Yasemin Bol, İsimli, 2009, Porselen, 33 x 19 cm
- Resim 135. Yasemin Bol, İsimli, Resim 134 Detay