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

ÇAĞDAŞ TÜRK SERAMİK SANATINDA PROF. GÜNGÖR GÜNER'İN YERİ

Yüksek Lisans Tezi

Fatma Batukan

İstanbul - 2008

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

ÇAĞDAŞ TÜRK SERAMİK SANATINDA PROF. GÜNGÖR GÜNER'İN YERİ

Yüksek Lisans Tezi

Fatma Batukan

Tez Danışmanı: Prof. Ateş Arcasoy

İstanbul - 2008

ÖNSÖZ

2002 yılında Marmara Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi'nin genel yetenek sınavını geçerek ilk üç tercihim olan Resim, Heykel ve Seramik bölümlerinin mülakatına girmeye hak kazanmıştım. Prof. Güngör Güner ile ilk karşılaşmam da bu mülakat sırasında oldu. Karşısındakine bir birey olarak değer veren tutumu beni çok etkiledi. Felsefesi aday öğrenciyi alt etmek yerine kazanmak üzerine kuruluydu. Mülakatlar sırasında diğer bölümlerde göremediğim onun bu sıcak yaklaşımı, Seramik Bölümü'ne kaydımı yaptırmamı sağladı.

Aradan geçen yıllar içinde doğru bir seçim yaptığıma dair inancım güçlenerek arttı. Okula girdiğim günden mezun olduğum güne kadar Prof. Güngör Güner'i olabildiğince iyi tanıdım. Birinci ve ikinci sınıftaki öğrenciliğimden sonra üçüncü sınıfta zorunlu ayrılık geldi. Ardından dördüncü sınıfta yine onun atölyesini seçtim ve başarıyla mezun oldum. Birikiminin beni nerelere taşıyabileceğini biliyordum. Hem eğitimci ve sanatçı yanına hem de insani değerlerine- bunları keşfetmek kolay değildir- şahit oldum. Kimilerine göre asık suratlı, inatçı, ikna edilmez, asabi olan Güngör Güner'in neşeli, hoş sohbet, yumuşak kalpli yüzünü gördüm. Babası ölüm döşeğindeyken bölüm kurulunu bırakıp gitmeyecek kadar işine bağlılığına, meslektaşlarının haksız tutumlarından incinecek kadar duyarlı oluşuna, maddi durumu kötü olan öğrencilere göstermeden yardım edecek kadar iyi kalpli oluşuna tanık oldum. Çalışkanlığı, üretkenliği, bilgisi, farklı deneyimlere açık oluşu ile gerçek bir sanatçı, ülkesinin değerlerine sırtını dönmeyen dünya görüşü ile de gerçek bir Türk aydınıydı. Ancak post modern çağın popüler değerlerinden uzakta kalmayı tercih edişi yüzünden ismi çok insanın gözünden kaçıyordu. Bugüne kadar hakkında kapsamlı bir araştırma yapılmamıştı. Dolayısıyla henüz çok ayrıntılı inceleme programlarına konu olamayan Çağdaş Türk Sanatı'nın en az ilgilenilen alanlarından biri olan seramik disiplininin belleğine bir katkıda bulunma arzusu bu tezin konusunu

oluşturdu. On beş yıllık gazetecilik deneyimim de bu konudaki çalışmalarıma katkı sağlasın istedim.

28 Nisan 2008'de emekli olan Prof. Güngör Güner, neredeyse yarım asırdır seramiğe emek veriyor. Farklı dönemlerde toplam 18 yıl gibi uzun bir süre boyunca da Seramik Bölümü'nün başkanlığını yaptı. Okulun, Devlet Tatbiki Güzel Sanatlar Yüksek Okulu'ndan Marmara Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi'ne dönüşüm sürecine tanıklık etti. Çağdaş Türk Seramik Sanatı'nın doğuşundan gelişimine içindeydi. Dolayısıyla sanatçılığının ötesinde tanıklıkları da pek çok konuya ışık tutmaktadır. Çok yoğun bir döneminde uzun saatler boyu ve günlerce bu tanıklıklarını bana aktardığı, arşivini açtığı, en başta da bu tezin konusu olmayı kabul ettiği için kendisine şükran borçluyum. Prof. Güngör Güner'in sanatına, üretim sürecine ve kariyerine tanıklık etmiş olan ve bunları benimle paylaşan değerli isimlere; ayrıca okulda okuduğum yıllarda hocam olan, yüksek lisans yapmam konusunda beni teşvik eden, tez danışmanım Prof. Ateş Arcasoy'a; öğrencisi olmaktan büyük keyif aldığım, sadece bilgisiyle değil, olumlu enerjisiyle de öğrencilerini sarıp sarmalayan Seramik Bölüm Başkanı Prof. Zerrin Bilir'e; Marmara Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitü'sünün kurucusu ve müdürlüğünü yapmış ve yine uzun yıllar MÜGSF Endüstri Ürünleri Tasarımı Bölümü'nün başkanlığını başarıyla yürütmüş olan değerli tasarımcı Prof. Şermin Alyanak'a tez jürisinde yer almayı kabul ettikleri için teşekkür ederim. "Çağdaş Türk Seramiği'nde Prof. Güngör Güner'in Yeri" konulu bu çalışma; Türkiye'de seramik sanatının belleğine bir katkı olmasının yanı sıra; okuluma, bölümüme ve hocama bir gönül borcudur.

İÇİNDEKİLER

ÖNSÖZ.....I
ÖZET.....VI
SUMMARY.....VII
SOMMARIO.....VIII
GİRİŞ.....
1- ÇAĞDAŞ SERAMİK SANATININ DÜNYADAKİ GELİŞİMİ..... 4
2- TÜRKİYE'DE ÇAĞDAŞ SERAMİK SANATI.....9
3- PROF. GÜNGÖR GÜNER KİMDİR?.....16
4- SANAT ANLAYIŞI.....20
4.1- SANAT ANLAYIŞININ TEMELLERİNİ OLUŞTURAN ŞARTLAR.....21
4.1.1- Devlet Tatbiki Güzel Sanatlar Yüksek Okulu 21
4.1.2- Seramik Bölümü.....25
4.2- SANAT ANLAYIŞININ TEMEL KAVRAMLARI.....27
4.2.1- İşlevsellik.....27
4.2.2- Yalınlık.....33
4.2.3- Kavramsallık ve simgesellik.....36
4.2.4- Geleneğe saygı, ulusallık, yerellik.....42
5- SERAMİĞİN ÇEŞİTLİ ALANLARINDAKİ ÇALIŞMALARI.....52
5.1- TORNADA ŞEKİLLENDİRİLMİŞ FORMLAR.....52
5.2- MİMARİDE SERAMİK.....60
5.3- SERBEST ŞEKİLLENDİRİLMİŞ FORMLAR, KAVRAMSAL YAPITLAR.64
5.4- KENTSEL ALANDAKİ YAPITLAR.....65
5.5- ENDÜSTRİYEL SERAMİK ÜRÜNLERİ 69
6- GÖRÜNEN AMA BİLİNMEYEN 'SIR'I.....70
7- ARAŞTIRMACI YÖNÜ.....77

8- EĞİTİMCİ YÖNÜ....83
8.1- SANATÇI-EĞİTİCİ....83
8.2- SERAMİK TEMEL SANAT EĞİTİMİ....87
8.3- SERAMİK EĞİTİMİNİN VAZGEÇİLMEZLERİ....88
8.3.1- Torna....88
8.3.2- Form ve Strüktür Araştırmaları....95
8.4- BÖLÜM BAŞKANLIĞI....97
9- PROF. GÜNGÖR GÜNER'LE NEHİR SÖYLEŞİ....102
9.1- SAVAŞIN BULUŞTURDUĞU AİLELER....104
9.2- KITLIK YILLARI....106
9.3- EVDE TEK BAŞINA....108
9.4- NEREDE O ESKİ BADEM ŞEKERLERİ?....111
9.5- AZINLIKLAR VE 6-7 EYLÜL UTANCI....112
9.6- ESKİCİNİN SATTIĞI PORSELENLER....116
9.7- ASIRLIK BİR CUMHURİYET ÇINARI....117
9.8- TATBİKİ YILLARI....120
9.9- KÖMÜRLÜKTEKİ İLK ATÖLYE....130
9.10- BİR HAYAL KIRIKLIĞI VE ALMANYA....131
9.11- DOĞU BERLİN- BATI BERLİN....143
9.12- ALMAN SERAMİĞİ DE ÇAĞA YENİLDİ....147
9.13- ANADOLU'DA YAŞAMAKTA OLAN İLKEL ÇÖMLEKÇİLİK....148
9.14- 75 CENTE MUHTAÇ TÜRKİYE....153
9.15- EN UZUN BÖLÜM BAŞKANLIĞI....160
9.16- ABD: SANATTA SONSUZ ÖZGÜRLÜK....167
9.17- SERAMİK CENNETİ JAPONYA....170
9.18- AİLE KURMAK YERİNE SERAMİK YAPMAK....173
9.19- SERAMİKLE ANLAŞMAK....175

10- PROF. GÜNGÖR GÜNER'İN BİYOGRAFİSİ.....177
SONUÇ.....185
KAYNAKÇA.....187
RESİM KAYNAKÇASI.....189
EKLER: EK-I: TERİMLER SÖZLÜĞÜ.....190
EK II: KISALTMALAR.....190
EK-III: PROF. GÜNGÖR GÜNER'LE İLGİLİ BAZI BELGELER.....191
DTGSYO diploması.....191
Stuttgart Devlet Güzel Sanatlar Akademisi öğrenci belgesi.....192
Berlin Güzel Sanatlar Akademisi kimlik kartı.....193
Regensburg Seramik Mühendisliği Okulu diploması.....194
Höhr-Grenzhausen Devlet Seramik Sanat Okulu diploması.....195
Goebel firmasıyla yaptığı anlaşma.....196
Hutschenreuther firmasıyla yaptığı anlaşma ve basın ilanı.....199
İDTGSYO Müdürlüğü'nden teşekkür yazısı.....202
Sanatta Yeterlik diploması.....203
Doçentliğe yükseltilme ve atama yazısı.....204
Chicago'daki sergi afişi.....205
Hyde Park Art Center öğretmenler duyurusu ve haberi.....206
Japonya'da basında çıkan haberler.....207
Nejat Eczacıbaşı'ndan gelen tebrik yazısı.....212
EK-IV: PROF. GÜNGÖR GÜNER'İN YAYINLANAN BAZI YAZILARI VE BİLDİRİLERİ.....213

ÖZET

Prof. Güngör Güner, Çağdaş Türk Seramik Sanatı'nın en önemli sanatçılarından ve eğitimcilerinden biridir. Bu özelliklerinin dışında araştırmacı yönüyle de dikkate değerdir. 1972-78 tarihleri arasında yaptığı *Anadolu'da Yaşamakta Olan İlkel Çömlekçilik* başlıklı araştırması kitap olarak yayınlanmıştır. Bu çalışması Türkiye'de bu konuda yapılan bu kadar kapsamlı ilk ve tek araştırmadır. Devlet Tatbiki Güzel Sanatlar Yüksek Okulu (bugünkü Marmara Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi) Seramik Bölümü'nden mezun olan sanatçı, 37 yıl boyunca bu kurumda eğitimci olarak hizmet vermiştir. Toplam 18 yıl Seramik Bölüm Başkanlığı yapmış ve 28 Nisan 2008'de emekli olmuştur. Bölüm başkanlığı sırasında endüstri kuruluşlarıyla ilişki kurup bölümün eksikliklerinin giderilmesini sağlamış ve bugüne kadar çok sayıda öğrenci yetiştirmiştir. Prof. Güngör Güner, seramiğin bütün alanlarıyla ilgilenmiş, ancak yapıtlarının biçimlendirilmesinde geleneksel çömlekçi çarkı yani tornanın ayrıcalıklı bir yeri olmuştur. Serbest form ve panolarının yanı sıra yapıtlarının büyük bir bölümünü, çömlekçi çarkında biçimlendirilmiş, yorum ağırlıklı üç boyutlu nesneler ve işlevsel, özgün kap kaçaklar oluşturur. 1990'larda geleneği yadsımaksızın daha soyut kaplar ve soyut nesneler yapmaya devam etmiştir. Ayrıca seramik sanatının sınırlarını aşan kavramsal nitelikli çalışmalar da yapmıştır. Öte yandan endüstriyel seramik alanında da ürünler vermiş, bazı formları seri üretilmek üzere Alman firmaları Hutschenreuther ve Goebel firmaları tarafından satın alınmıştır. Tüm sanat çalışmalarının en belirgin özelliği yalın bir üsluba sahip olmasıdır. Almanya'da seramik mühendisliği eğitimi de gören Güngör Güner, seramik teknolojisine en hakim sanatçılardan biridir. Seramik sanatı, teknikleri ve eğitimi üzerine çok sayıda makalesi bulunmaktadır. Sanat eleştirmenleri, meslektaşları, hocaları, öğrencileri ve endüstri kuruluşlarının temsilcileri Güngör Güner'in Türk seramiğinde ayrıcalıklı bir yeri olduğunu doğrulamaktadırlar.

SUMMARY

Prof. Güngör Güner is one of the most important artists and the academics of the Contemporary Ceramics Art in Turkey. Beyond to this characteristic, she has an importance in the level investigator. Her research, *The Living Primitive Pottery in Anatolia*, written between years 1972-78, has been published in book shape. This her work is the first and only contained search in this argument. The artist, graduated in the Ceramic Department of the Faculty of Fine Arts of the University of Marmara, has engaged as the academic in the same institute during 37 years. She has been worked as head director in the Ceramic Department 18 years and in the 28 April 2008 has gone in pension. During her management period established the relationship with the industrial agencies, removed the deficiencies of the department and has instructed many students until today. Prof Güngör Güner is engaged all branches of the ceramics, but she had privileges the lathe of traditional pottery in the formation of its works. Beyond to the wall panel and free shapes, the majority of her works is formed of the three-dimensional objects is based on the comment and functional, original potteries, formed on the lathe. In years 90 without to deny the tradition she has continued to form more abstract objects and potteries. Moreover she has composed the conceptual works that are exceed the limits of the ceramics art. From the other part she has given the life to the works in the industrial field of the ceramics, some her shapes have been bought by the German companies Hutschenreuther and Goebel for the production in series. The most evident characteristic of her all works is having a pure style. Güngör Güner that has taken also the formation of engineering of ceramics in Germany, is one of the artists dominant on the ceramics technology.

She has many articles on the ceramics art, of the techniques and the educazine.. The art critics, the colleagues, the professors, the students and the representatives of the industrial agencies confirm that Güngör Güner has privileges in the Turkish ceramics art.

SOMMARIO

Prof. Güngör Güner é una dei piu` importanti artisti e degli accademici del Arte Ceramica Contemporanea in Turchia. Oltre a questa caratteristica ha una importanza nel livello ricercatore.La sua ricerca nominata *Il Vassoio Primitivo Che Sta Vivendo In Anatolia*, scritta tra gli anni 1972-78, é pubblicato in forma di libro. Questo suo lavoro é la prima ed l'unica ricerca contenuta in questo argomento.

L'artista, laureata nel dipartimento di Ceramica della Facolta delle Belle Arti dell' Universita di Marmara, si é impegnata come l'accademica nello stesso istituto durante 37 anni. Si é lavorato come capo direttore nel Dipartimento di Ceramica per 18 anni e nel 28 Aprile 2008 si é andata in pensione. Durante il suo periodo direttoriale stabilendo il rapporto con le enti industriali, si é procurata le mancanze del dipartimento e ha istruito tanti studenti fino al oggi giorno.Prof. Güngör Güner si é impegnata tutti i rami della ceramica, pero ha avuto il privilegio il tornio di vasaio tradizionale nella formazione delle sue opere. Oltre ai panelli e alle sue forme libere, la maggioranza delle sue opere si é formata degli oggetti tridimensionali basati sul commento e le originali vasi funzionali, operati nel tornio. Negli anni 90 senza negare la tradizione ha continuato a formare gli oggetti astratti ed i vasoi astratti. Inoltre ha composto le opere concettuali che si sono superati i limiti dell'arte ceramica. Dall'altra parte ha dato la vita alle opere nel settore industriale della ceramica, qualche sue forme si sono comprate delle ditte tedesche Hutschenreuther e Goebel per la produzione in serie. La caratteristica piu` impegnativa di tutte le sue opere é di avere un stile puro.Güngör Güner che ha preso anche la formazione delle ingegneria di ceramica in Germania, é una degli artisti dominante sulla tecnologia ceramica. Ha tanti articoli sull'arte ceramica, delle tecniche e dell'educazione. I critici dell'arte, i colleghi, gli insegnanti, gli studenti e i rappresentanti degli enti industriali confermano che Güngör Güner ha il privilegio nell'arte ceramica turca.

GİRİŞ

Sanatta Modernizm'in ortaya çıkışını dünyayla eş zamanlı yakalayamayan ve yeni akımların daima geç geldiği ülkemizin en önemli sanatsal sorunlarından biri, çağdaşlık adına ulusallık kavramının göz ardı edilmesidir. Buna bağlı olarak Çağdaş Türk Sanatı'nı oluşturan ulusal sanatçılar ve yapıtlar da belge niteliğindeki çalışmalara pek ender konu olmaktadır. Özellikle son yıllarda küreselleşme olgusunun rüzgarında sanat tarihi, sanat felsefesi, sanat sosyolojisi gibi alanlarda çalışmalar yapan yabancı yazar, eleştirmen ve sanat tarihçisinin kitapları kitapçılarda rafları doldururken, ulusal sanat ve sanatçılarımız hakkında dokümanter çalışma pek az yapılmaktadır.

Sanat eğitimi veren okullarda konunun uzmanı eğitimci sayısı da çok azdır. Çağdaş sanat dersleri verenlerin çoğu, programlarını Batı sanatı ya da 1950'lerden itibaren tüm dünya sanatını etkisi altına alan Amerikan sanatı ekseninde hazırlamaktadır. Dolayısıyla sanat eğitimi almış ya da almakta olanların bu konuda bilgilerini genişletmek için kendi çabaları da gerekmektedir. Sanat alanındaki bilimsel araştırmalar sadece sanat tarihçilerinin alanına girmez. Sanat eğitimi alan ve bu alanda yapıtlar üretenler de kendi disiplinleriyle ilgili çalışmalar yapmalıdır.

"Çağdaş Türk Seramik Sanatında Prof. Güngör Güner'in Yeri" başlıklı bu Yüksek Lisans Tezi'nin konusu işte bu düşünceyle ortaya çıkmıştır. Tez, başlığından da açıkça anlaşılacağı gibi seramik sanatçısı Güngör Güner'i konu edinmektedir. Sanatçılığının yanı sıra araştırmacı, mühendis ve eğitimci kimliğiyle de çağdaş Türk seramiğinde ayrıcalıklı bir yere sahiptir. 1930'larda Hakkı İzet, İsmail Hakkı Oygar ve Ömer Vedat Ar'la başlayan Çağdaş Türk Seramiği, endüstriyel gelişmelere paralel olarak 1950'lerden itibaren önem kazanmıştır. 1950, 60 ve 70'li yılları bir arada ele alırsak, ilk kuşak Füreya Koral, Melike Kurtiç Abasıyanık, Ayfer ve Sabit Karamani, Cevdet Altuğ, Attila Galatalı, Sadi Diren, Nasip İyem, Cemil Eren, Müfide Çalık, Mediha Akarsu, Jale Yılmabaşar, Hamiye Çolakoğlu, Bingül Başarır, Candeğer Furtun, Güngör Güner, Filiz Özgüven, Erdinç Bakla, Beril Anılanmert, Tülin Ayta,

Fehmi Erdoğdu, İlgi Adalan, Alev Ebüzziya gibi isimlerden oluşur (Bkz. 2. Bölüm-Türkiye'de Çağdaş Seramik Sanatı, s. 9-15). İşte bu çalışma Güngör Güner'in sanat anlayışı, dünya görüşü ve eğitimciliğini araştırırken, bu ayrıcalıklı yere nasıl sahip olduğunu ortaya koyacaktır. Yarım yüzyıla yakın bir süredir seramik yapan, üreten, bu süre boyunca sanatından asla kopmamış; toplam 18 yıl Marmara Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Seramik Bölüm Başkanlığı görevini yürütmüş olan Prof. Güner'in tanıklıkları sadece çağdaş seramik tarihi değil, Türkiye'nin yakın tarihiyle de ilgilidir.

Ne var ki, bugüne kadar yurtiçi ve yurtdışında hakkında pek çok yazı yayınlanan ve bazı tv programları yapılan Güngör Güner'le ilgili kapsamlı bir araştırma bulunmamaktadır. Bugüne kadar Sezer Tansuğ'un yazdığı "Çağdaş Türk Sanatı" başlıklı kitap gibi ayrıntılı incelemelere konu olamayan Çağdaş Türk Sanatı'nın en az ilgilenilen alanlarından biri de seramik olmuştur. Bu yüzden seramik disiplininin belleğine bir katkı sağlamak bu çalışmanın baş amacıdır.

Prof. Güngör Güner'in sanatı, çalışmaları ve çok yönlü seramikçi kimliği üzerinde durulurken; onun gelişim süreci, kariyeri ve seramik sanatına katkılarına tanık olanların da görüşleri alınmıştır.

İlk iki bölümde çağdaş seramik sanatının dünyada ve Türkiye'deki gelişimine değinilmiştir. Bu bölümlerde kısaca özetlenen bu konular aslında başlı başına birer araştırma ve tez konusudur. Ancak burada amaç, Prof. Güngör Güner'in sanat anlayışının oluştuğu koşullara geçmeden konuya bir altyapı oluşturmaktır. Güner'in içinde yer aldığı seramik dünyasındaki gelişmeler bilinirse, kendisinin gelişimi de daha iyi değerlendirilebilir. İşlevsel seramikten kavramsala uzanan bu süreç hakkında bilgi sahibi olmak, sanatçının yapıtlarının daha doğru okunabilmesine olanak tanır.

Üçüncü bölümde Prof. Güngör Güner'i tanımayanlar için kısa bir tanıtıcı yazıya yer verilmiştir. Ardından gelen bölümde sanat anlayışının temellerini oluşturan koşullar ve bu anlayışın temel kavramları üzerinde durulmuştur. Beşinci bölümde seramiğin çeşitli alanlarındaki çalışmaları; altıncı bölümde sanatında önemli bir yer tutan 'sır' kavramı açıklanmıştır. Daha sonraki iki bölümde eğitimci ve araştırmacı kimliği

irdelenmiştir. Araştırmacı kimliğinin anlatıldığı bölümde, “Anadolu’da Yaşamakta Olan İlkel Çömlekçilik” konulu uzun soluklu ve kapsamlı araştırmasına da detaylı olarak yer verilmiştir. Çünkü bu araştırma, Türkiye’de bu konuda yapılmış bu kadar kapsamlı ilk ve tek araştırmadır. Dokuzuncu bölüm ve kuşkusuz en kapsamlı bölüm kendisiyle yapmış olduğum bir nehir söyleşidir. Bu söyleşide yaşamından pek çok kesiti büyük bir samimiyetle anlatmıştır. Bunları anlatırken Türkiye’nin yakın tarihine de tanıklık etmiştir. Nehir söyleşiler başlı başına bir kitap olabilecek söyleşilerdir ve son yıllarda Türkiye’deki önemli kişilerle yapılan pek çok nehir söyleşi kitabı piyasaya çıkmıştır. O yüzden tezin bu bölümünün bu kadar uzun olması yadırganmamalıdır. Nehir söyleşiler kesintisiz devam etmesine karşın, okunmasını kolaylaştırmak amacıyla Prof. Güngör Güner’le yapılan bu söyleşi çeşitli ara başlıklarla bölünüp sistematik biçimde numaralandırılmıştır.

Son bölümü sanatçının ayrıntılı bir biyografisi oluşturmaktadır.

Ayrıca sanatçıyla ilgili çeşitli belgeler ve yazdığı makaleler de ekte yer almaktadır. Dolayısıyla yakın sanat tarihimize katkı sağlama amacıyla yapılan bu çalışma, Güner’le ilgili dokümanter bir çalışma olmuştur ve kendisiyle ilgili geniş bilgiye ulaşmak isteyenlere kolaylık sağlayacaktır.

1- ÇAĞDAŞ SERAMİK SANATININ DÜNYADAKİ GELİŞİMİ

Çağdaş Seramik Sanatı'nın başlangıcı 20. yüzyıl başlarına tarihlendirilebilir. 19. yüzyılda Endüstri Devrimi'yle gerilemeye başlayan el sanatları önce *Arts And Crafts,* ardından *Bauhaus* okuluyla yeniden canlandırılmıştır. Yüzyıl sonunda Batı'nın Uzakdoğu seramik tekniklerini öğrenmesiyle Doğu ürünlerine ilginin bir kez daha arttığı ve 1920'lerden başlayarak seramik sanatının Çin ve Japon örneklerini model aldığı görülür. Estetik kap kaçak yapımının öncüsü sayılan ve geliştirdiği sanatçı-çömlekçi kavramıyla bir okul oluşturan Bernard Leach (Bkz. Resim 1), uzun süre Japonya'da kalmış ve çamurun topraktan elde edilmesinden kendi yaptığı fırınlarda pişirilmesine kadar bütün uygulamayı yürütmüştür. Michael Cardew, Norah Braden, Katherine Pleydell-Bouverie, Harry Davies ve William Murray, Leach okulunun en önemli temsilcileridir. Japon sert ya da pekişmiş çinileriyle (stoneware) erken dönem İngiliz astarlı (angop) işlerinin bir devamı niteliğindeki bu okulda çok kısıtlı biçim ve renklerle çalışılmıştır. Ancak Hans Coper, Lucie Rie ve Ruth Duckworth (Bkz. Resim 117) gibi sanatçılar bu pürist üslubun dışında kalarak soyut, ifadeci bir üsluba yönelmişlerdir.



Resim 1. Bernard Leach

Fransa'da ise birçok ressamın seramiğe yönelmesi bu sanat dalının farklı yorumuna yol açmıştır. Paul Gauguin, Ernest Chaplet ile; Odilon Redon, Georges Rouault,

Edouard Vuillard, Pierre Bonnard, Friesz, André Derain, Maurice de Vlaminck ve Maurice Denis, seramikçi André Methey ile; 1920'lerde Dufy ve Miro, İspanyol sanatçı José Llorens Artigas ile birlikte ressam-seramikçi işbirliği gerektiren bu tür çalışmalar yapmışlardır. Leger'in seramik kabartmaları da bulunmaktadır. Ancak Picasso, 1947'de Vallauris'de Madoura atölyesinde yaptığı çalışmalarda, seramiğin işlevi dışına yönelerek değişik bir yorum getirmiştir. Picasso'nun bu çalışmalarının bir kısmı 2006 yılında Sabancı Müzesi'ndeki sergide de yer almıştır.
20. yüzyıl başında İtalya'da Guido Gambone (Bkz. Resim 2), Leach üslubunun tam tersi, canlı, ifadeci çalışmalar yapmış; kimi seramikçiler ise 1929'dan itibaren Fütürist akım içinde yerlerini almıştır. Bunlar arasında önemli bir yere sahip olan Tullio D'Albisola; Diulgheroff, Farfa ve Gambetti gibi pek çok Fütürist ile çalışmış, fikirlerini çamurdan gerçekleştirmelerine yardım etmiştir. 1940 ve 50'lerde Leoncillo Leonardi (Bkz. Resim 3), R. Rui, Agenore Fabbri ve Albert Diato mimari bezeme ve heykel dalında yapıtlar vermişlerdir.



Resim 2. Gambone; lamba altı, 1950



Resim 3. Leonardi; *Almanlar'ın Öldürdüğü Anne*

Almanya'da ise sanatçılar daha çok teknik ve malzeme üzerinde yoğunlaşmışlar, kristal sırlarda ustalık göstermişlerdir. Erken ürünlerde, 1920'lerdeki Bauhaus etkisi,

daha sonra ise Leach'in etkisi görülmektedir. 1920'lerden 60'ların sonlarına kadar J.B. van Beek, Richard Bampi, Elfriede Balzar-Kopp (Bkz. Resim 4), Hubert Griemert (Bkz. Resim 5) ve Otto Holt figüratif panolar yapmış, Rolf Weber ise mimari seramikler üretmiştir. Dönemin diğer Alman seramikçileri Ingeborg ve Bruno Assholf ile Karl ve Ursula Scheid'dir.



Resim 4. Balzar-Kopp'un bir yapıtı



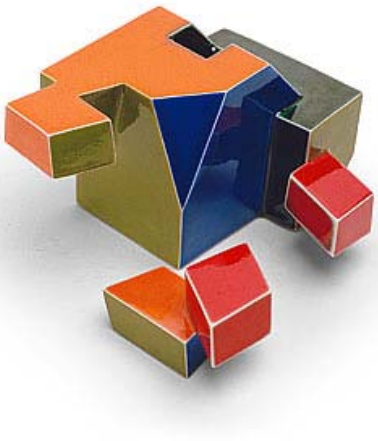
Resim 5. Griemert'in bir yapıtı

İsviçre'de Eduard ve André Chapallaz, 1950 ve 60'ların önemli isimleridir. Ancak bu seramikçilerin ürünlerinde de geleneksel tavır egemendir. Avusturya'da Kurt Ohnsorg yine 1960'larda en çok sözü edilen sanatçıdır. Macar Istvan Gador ve Margit Kovacs, Çek Otto Eckert, Finli Kyllikki Salmenhaara da önde gelen diğer Avrupalı sanatçılardır. Çağdaş seramik sanatına en büyük katkı Amerika Birleşik Devletleri'nden gelmiştir. Yüzyılın başında yapılan işlerde Bauhaus ve Leach, Uzakdoğu ve değişik Avrupa ülkelerinin etkileriyle Zen Budacılık egemendir. 1950'lerde California'lı Peter Voulkos (Bkz. Resim 6), Leach'in öğretilerini tamamen yadsımasa da onun serbest anlatımı dizginleyen katı kurallarını kaldırmıştır. Tornada ve serbest şekillendirilmiş heykelleri ile Rudy Autio'nun yanı sıra Jerry Rothman, Ruth Duckworth, Kenneth Price (Bkz. Resim 7) ve Jason Mason da bu doğrultuda çalışan sanatçılardır. ABD'nin batı kıyısında yani California'da ortaya çıkan Dehşet Sanatı doğrultusunda gelişmeye başlayan seramik heykelin ilk

örneklerini veren de Voulkos'tur. Toplumdaki geleneksel düşünce ve biçimlere karşı inançsızlıktan doğmuş bir tepki olarak ortaya çıkan ve Dadacılık'la Gerçeküstücülük'ten izler taşıyan Dehşet Sanatı görsel anlatımdan çok bir tavırdı. Her sanatçı kendine özgü bir yorum getiriyordu. Davis'teki California Üniversitesi'nde Robert Arneson'ın (Bkz. Resim 8) öncülüğünde gelişen bu akım, genç seramikçiler için Pop Sanat'la Soyut Dışavurumculuk akımları doğrultusunda üretilen seramiklere bir seçenek olarak önem kazanmıştır. San Francisco civarında etkinlik gösteren bu sanatçılar, seramiği orta sınıf evlerinde şöminelerin üstünü süsleyen zevkli ürünler olmaktan çıkartarak alaycı ve eleştirel bir tavırla ele almış; kaba, hatta tiksindirici yapıtlar gerçekleştirmeyi hedeflemişlerdir.



Resim 6. Peter Voulkos, *Noodle*, 1996

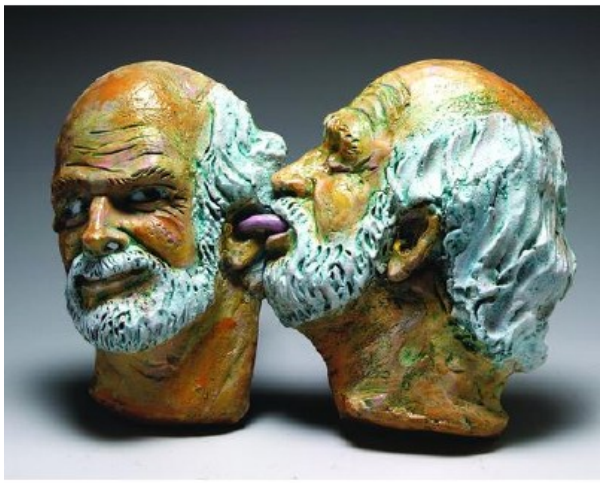


Resim 7. Kenneth Price, *İsimsiz*, 1979

Aynı yıllarda Los Angeles'daki Kenneth Price, Robert Irwin, Ron Davis ve Craig Kauffman gibi seramikçiler San Francisco bölgesinin kaba anlatımına karşı daha "temiz" ve ustalıkla işlenmiş ürünler vermişlerdir. Seattle'daki Washington Üniversitesi'nde ise Howard Kottler (Bkz. Resim 9), Fred Bauer ve Patti Warashina (Bkz. Resim 10) "süper nesne" olarak nitelendirilen ve ince bir işçilik sergileyen yapıtlar üretmişlerdir.

1970'lerde kap kaçak yapımıyla seramik heykel daha net bir ayrıma kavuşmuş; sanatçılar kavanoz içine kil ve su, kutuların içine sıvı çamur koymak ya da her şeyi

çamurla sıvamak gibi, yerleştirme, kavramsal sanat ve oluşumlar çerçevesinde değerlendirilebilecek yeni anlatım biçimlerinden yararlanmaya başlamışlardır. 1980'lerde gelişen teknolojilerle boyut sorunları ortadan kalkmış ve kavramlar değişmiştir. Temelde 1970'lerin anlatım biçimleri sürmekle birlikte, seramik heykel daha ciddileşmiş, amaçları daha belirginleşmiş, ayrıca malzemenin gereğine uygun olarak daha geleneksel biçimlendirme yöntemleri benimsenmiştir.[1]



Resim 8. Arneson'un *Dehşet Sanatı* kapsamında bir yapıtı



Resim 9. Howard Kottler, *Benzerler*



Resim 10. Warashina, *Eldeki Kus*, 2004

[1] Beril Anılanmert, Zeynep Rona, **Eczacıbaşı Sanat Ansiklopedisi,** 3. cilt, s. 1641

2- TÜRKİYE'DE ÇAĞDAŞ SERAMİK SANATI

Ülkemizde çağdaş seramiğin endüstriyel gelişmelere paralel olarak önem kazanması 1950'lerden sonraya dayandırılsa da, 1930 ve 40'lı yıllarda yapıtlar veren üç seramikçiyi başlangıç olarak ele alabiliriz: Hakkı İzet, İsmail Hakkı Oygar ve Ömer Vedat Ar. Bu sanatçılar, seramiğe geleneksel anlayıştan farklı olarak çağdaş bir anlatım dili kazandırmışlardır.

Eğitimin çağdaşlaşmasında, seramik eğitimi veren önemli kurumların kuruluşunda görev alan Hakkı İzet'in (Bkz. Resim 11) sadece eğitimci yönü değil, seramik yapıtları da dikkate değerdir. Yapıtlarının çoğunda Anadolu kültürlerinde çokça yer alan hayvan figürlerini ele aldığı bilinmektedir. Bu hayvan figürlerini büyük bir ustalıkla ve çağdaş bir üslupla soyutlamıştır. İsmail Hakkı Oygar, işlerinde yüzeysel tasarıma ağırlık vererek, geleneksel sanata gönderme yapmıştır. Vedat Ar ise Art Deco akımının etkisi altında yapıtlar üretmiştir.



Resim 11. Prof Hakkı İzet, *Soyut Güvercin*

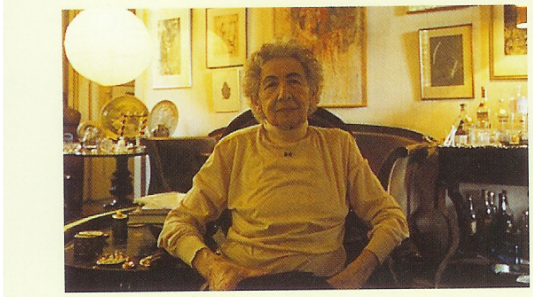
1950-60 arası Füreya Koral ve Sadi Diren seramik dünyasının önemli isimleridir. Koral, seramiğe hobi olarak başlamasına rağmen ilk özel atölyeyi açması ve bu alanda çaba göstermesi dolayısıyla önem taşır. Sadi Diren figüratif heykelleri ve iki boyutlu

yüzeysel uygulamalarında tarih öncesi Anadolu uygarlıklarına dikkat çekmiş, yerel konu ve kaynakları seramik sanatında ustalıkla kullanmış bir sanatçıdır. Bunun dışında Devlet Güzel Sanatlar Akademisi (DGSA) Kumaş Bölümü mezunu olmasına rağmen seramiğe yönelen Ayfer Karamani, ondan etkilenerek seramiğe başlayan eşi Sabit Karamani, seramik çalışmalarının temelinde resim eğitiminin şart olduğuna inanan Seniye Fenmen, yine resim kökenli olmasına rağmen terracotta Anadolu kadını ve çocuk figürleriyle seramiğe yönelen Nasip İyem, Devlet Tatbiki Güzel Sanatlar Yüksek Okulu (DTGSYO) Seramik Bölümü'nde misafir öğrenci olarak eğitim alan Müfide Çalık bu dönemde seramiğin cazibesine kapılan isimlerdir.

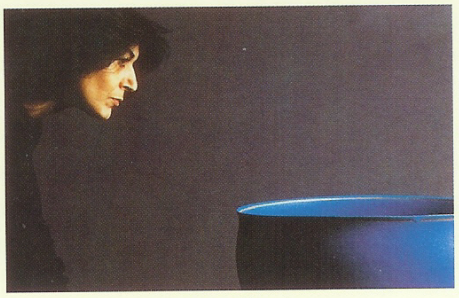
1960'lar Türkiye'nin en önemli seramikçiler kuşağının yetiştiği dönem olmuştur: Alev Ebüzziya Siesbye, Atilla Galatalı, Beril Anılanmert, Bingül Başarır, Candeğer Furtun, Erdinç Bakla, Filiz Özgüven Galatalı, Güngör Güner, Hamiye Çolakoğlu, İlgi Adalan, Jale Yılmabaşar, Mehmet Tüzüm Kızılcan, Melike Abasıyanık Kurtiç, Tülin Ayta (Bkz. Resim 12).

Bu isimlerden bir kısmı DGSA, DTGSYO ya da yurtdışında herhangi bir kurumda akademik eğitim almamalarına karşın kendilerini geliştirip Türk Seramiği'nde önemli yerler edindiler. Örneğin Alev Ebüzziya, yalın çanak formları ve muhteşem güzellikteki renkli sırlarıyla sadece Türkiye'de değil, dünyada kendine has bir yere sahip oldu. İsmail Hakkı Oygar'ın seramik kursundan yetişen Atilla Galatalı ise seramiğe başlarken büyük yüzey (pano) çalışmalarında bu malzemeyi araç olarak kullanmak isterken, form konusunda araştırmalara girerek yetkin bir konuma ulaştı. Motif, form, yöresel ilişkiler ve organik ilişkiler şeklinde isimlendirdiği yapıtlarını Anadolu toprağından aldığı tarihsel verilerle buluşturdu. Bir diğer "alaylı" seramikçi, Bingül Başarır'ın seramik çalışmalarına ise Füreya yön verdi. İlk dönemlerinde doku ve form araştırmalarına ağırlık verirken daha sonraki yıllarda çalışmalarına kavramları da kattı.

Beril Anılanmert, Candeğer Furtun, Erdinç Bakla, Filiz Özgüven Galatalı, Güngör Güner, Hamiye Çolakoğlu, İlgi Adalan, Jale Yılmabaşar, Mehmet Tüzüm Kızılcan, Melike Abasıyanık Kurtiç ve Tülin Ayta seramiğe akademik eğitimden geçerek başladılar.



FÜREYYA KORAL



ALEV EBÜZZİYA





GÜNGÖR GÜNER



JALE YILMABAŞAR

BERİL ANILANMERT

Resim 11. Önemli bir kuşağın temsilcilerinden Füreya Koral, Alev Ebüzziya, Prof. Jale Yılmabaşar, Prof. Güngör Güner ve Prof. Beril Anılanmert.

Beril Anılanmert, yapıtlarında değişim ve dönüşüm olgusunu yansıtırken, Melike Kurtiç deniz kestanesi gibi organik yaşam biçimleri ve buna benzer kıvrımlı, yarıklı formlarla serbest biçim arayışları içinde olmuştur. "Seramik yaratıcı alanın üç ana verisini, kütle, hacim ve cidarı, bir anda ifade"[2] etmektedir. Candeğer Furtun başlangıçta işlevsel kap ve heykel olarak iki yöne doğru açılan sanatını estetik ve düşünsel sorunlara yönlendirmiş, 80'lerde insan imgeleri üzerinde çalışmaya başlamıştır. Filiz Özgüven Galatalı endüstri çağının seramiği değiştiren etkisine, endüstriyel toplu üretim standartlarına karşı çıkan çalışmalar ortaya koymuştur. DGSA Resim Bölümü mezunu olan İlgi Adalan ise resim ve grafik tatlar taşıyan işlerinin yanı sıra geçmiş birikimleri ve yaşam deneyimlerini aktardığı büyük boyutlu soyut formlarıyla da dikkat çekmiştir. Aynı dönem DTGSYO mezunu olan Jale Yılmabaşar ile Güngör Güner ise birbirinden taban tabana zıt çalışmalar yaptılar. Yılmabaşar süslemeci ve renkçi üslubuyla duvar panoları gerçekleştirirken, Güner, yalın üslubu içinde işlevsel çanak çömlek ve form arayışları çabasına girdi. "Anadolu'da İlkel Çömlekçilik" konusunda uzun araştırmalarda bulunan Güner, bu birikimi kendi yapıtlarında çağdaş bir bileşime ulaştırdı. Aynı okuldan mezun Erdinç Bakla'nın yapıtları ise Anadolu uygarlıklarından yararlanarak yaptığı figüratif çalışmalar, büstler ve endüstriyel seramik alanında gerçekleştirdiği yemek ve çay takımlarından oluşmaktadır.

Seramik eğitimini Almanya'da alan Tüzüm Kızılcan'ın sagar pişirimi gibi farklı teknikleri uyguladığı çanak formları simgesel bir anlatıma sahiptir. Seramik eğitimini bir başka Avrupa ülkesinde, İtalya'da almış olan Hamiye Çolakoğlu ise sanatçılığının yanı sıra eğitimci olarak da Türk Seramiği'nde önemli bir yere sahiptir.

1970'li yıllarda Aydan Kut, Binay Kaya, Haluk Tezonar, Mustafa Tunçalp, Neşat Fehmi Erdoğdu, Sevim Çizer (Bkz. Resim 13) ve Ünal Cimit seramik dünyasında yerlerini aldılar.

1980'li yıllardan itibaren ise çalışmalarından tek tek bahsetmeye yerimiz olmayan, tamamen farklı bir araştırmanın konusu olabilecek ikinci kuşak sanatçılar gelmeye

[2] Prof. Jale N. Erzen'den aktaran **Türk Seramik Sanatı Sergisi Kataloğu,** MSGSÜ yayını, 2007, İstanbul, s. 52

başladı. Ayfer Kalsın, Ayşegül Türedi Özen, Candar Dizdar Terwiel, Ferhat Taylan Erder, Gül Özturanlı, Halil Yoleri, İrfan Aydın, Kadir Demir, Kemal Uludağ, Lerzan Özer, Nurdan Yılmaz Arslan, Reyhan Gürses (Bkz. Resim 14), Sibel Sevim, Saadettin Aygün, Saime Çelik Kurşunoğlu, Sakine Çil, Soner Genç (Bkz. Resim 15), Süreyya Oskay, Şeyma Reisoğlu, Tufan Dağıstanlı, Zehra Çobanlı (Bkz. Resim 16), Zerrin Ersoy Bilir (Bkz. Resim 17), Ayla Yüce, Canan Dağdelen, Candan Güngör, Cemalettin Sevim, Esra Carus Gülaydın, Füsun Çövenoğlu, Hüseyin Özçelik, İnsel İnal (Bkz. Resim 18), Lale Andiç (Bkz. Resim 19), Mehmet Kutlu, Meltem Kaya, Muammer Çakı, Mutlu Başkaya, Nalan Danabaş, Nermin Kura, Oya Uzuner, Pınar Genç, Serap Erdoğan, Tuğrul Emre Feyzoğlu, Tülay Baştuğ, Yıldız Sermet bu kuşak içinde sayabileceğimiz isimler. Birbirinden farklı çizgide ama çoğunlukla kavramsal yönelimlere sahip bu sanatçıların ardından 2000'li yıllarda gelen genç kuşaktan sanatçılardan bayrağı kimlerin devralacağını ise önümüzdeki yıllar gösterecek.



Resim 12. Prof. Sevim Çizer, *Selçuklu 2,* 2003.



Resim 13. Reyhan Gürses, *Amigdala,* 2007.



Resim 14. Soner Genç, kristal sırlı porselen vazo, 2004.



Resim 15. Prof. Zehra Çobanlı, kahve konulu 2 m ^{2} lik enstalasyondan detay.



Resim 16. Prof. Zerrin Bilir, *Porselenlerin Dansı,* 2003-2007.



Resim 17. İnsel İnal, *İsimsiz 1*, 2007.



Resim 18. Lale Andiç, *Sinirli*, 2006.

3- PROF. GÜNGÖR GÜNER KİMDİR?



Resim 20. Prof. Güngör Güner (Fotoğraf: Prof. Yalçın Özel)

Yaşam öyküleri, sanıldığınca karışımsız değil, karışımlıdır.
Her bir yaşam öyküsü, öbür yaşamların parçacıklarıyla tamamlanır.

Özdemir Asaf

Çağdaş Türk Seramik Sanatı'nın en önemli sanatçılarından ve eğitimcilerinden biri olan Prof. Güngör Güner, 1941 yılında dört çocuklu bir ailenin en küçük çocuğu olarak İstanbul'da doğdu. Babası Akif Güner Erzurumlu, annesi Şükriye Güner ise Kafkasya kökenlidir. Genç Cumhuriyet'in ilk öğretmenlerinden biri olan Akif Bey Anadolu'da yirmi yıl öğretmenlik yaptıktan sonra İstanbul'un Ömerli köyüne tayin oldu, Güngör Güner de burada doğdu. İkinci Dünya Savaşı'nın zorlu günlerinde kıtlık yüzünden İstanbul boşalınca anneannesi, kızı ve on günlük torununu Artvin'e götürdü, Güngör Güner dört yaşına geldiğinde aile İstanbul'a döndü. Çocukluğu ve ilk gençliği Üsküdar'da geçti. 25 yıl Maçka'da yaşamasına rağmen şu anda çok sevdiği ve yaşamının büyük bir bölümünü geçirdiği Üsküdar'da yaşamaktadır.

Ağabeyi Yüksel Güner'in 1957'de henüz o yıl açılan Devlet Tatbiki Güzel Sanatlar Yüksek Okulu Seramik Bölümü'ne girmesinin ardından bir yıl sonra Güngör Güner de aynı bölüme girdi. 1958-62 arasında bu okulda öğrenim gördü. Öğrenciliği sırasında Taylan Seramik Atölyesi'nde staj yaptı. Staj süresince seri üretim için bir çok form geliştirdi. İkinci stajını Almanya'da, Besigheim Terra-Form Atölyesi'nde yaptı. Burada çömlekçi tezgahının seri olarak sanatsal işlerde nasıl kullanıldığını ve çömlekçi tezgahıyla üst düzeyde bir yaşamın kazanılabileceğini gördü. Atölyenin sahibi olan Fritz Göllner ve eşi Helga Gölner'den çok şey öğrendi. O yörenin çok ünlü bir seramik sanatçısı olan Fred Stelzig'le bazı binalardaki seramik panoların gerçekleştirilmesinde birlikte çalışma olanağı buldu.

1964-72 arasında Milli Eğitim Bakanlığı bursuyla Almanya'da seramik sanatı ve seramik mühendisliği eğitimi gördü. Sırasıyla Stuttgart Devlet Güzel Sanatlar Akademisi Seramik Bölümü, Höhr-Grenzhausen Devlet Seramik Sanat Okulu, Berlin Güzel Sanatlar Akademisi, daha sonra Nürnberg Üniversitesi bünyesine alınan Regensburg Seramik Mühendisliği Okulu'nda okudu. Yurtdışında bulunduğu sürede tatil aylarında Almanya'da Wachtersbacher Keramik fabrikasında seri üretimde uygulanmak üzere dekorlar geliştirdi. Rastal Werke'de elek baskı hazırlama atölyesinde; Rosenthal firmasında, form geliştirme stüdyosunda ve izolatör fabrikası araştırma laboratuvarında çalıştı. Hollanda'da Javurek firması için sır araştırmaları

yaptı. Danimarka'da Dansk-Design kuruluşunun seramik bölümünde çalıştı. Almanya'da yazılı anlaşmalar sonucu bazı formları seri olarak üretilmek üzere Hutschenreuther ve Goebel firmaları tarafından satın alındı.

1972 yılında Türkiye'ye dönerek DTGSYO Seramik Bölümü'ne asistan oldu. 1978'de *Anadolu'da Yaşamakta Olan İlkel Çömlekçilik* başlıklı tezini hazırladı ve öğretim üyeliğine geçti. 1980'de Seramik Bölümü kurul üyeleri tarafından Bölüm Başkanlığı görevine seçildi. 1982'de Marmara Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi'ne dönüştürülen kurumda aynı göreve atandı. Seramik Bölümü, Anasanat Dalı'na dönüştürülünce Anasanat Dalı Başkanı olarak atandı ve bu görevini 1985 yılı sonuna kadar sürdürdü. 1986'da doçent, 1993'te profesör oldu. 1997-2008 yılları arasında Seramik-Cam Bölüm Başkanlığı yaptı. 6 yıl DTGSYO, 12 yıl MÜGSF olmak üzere toplam 18 yıl Seramik Bölümü'nün başkanlığını üstlenen sanatçı, 28 Nisan 2008 tarihinde emekli oldu.

Prof. Güngör Güner, seramiğin bütün alanlarıyla ilgilenmiş, ancak yapıtlarının biçimlendirilmesinde geleneksel çömlekçi çarkının ayrıcalıklı bir yeri olmuştur. Serbest form ve panolarının yanı sıra yapıtlarının büyük bir bölümünü, çömlekçi çarkında biçimlendirilmiş, yorum ağırlıklı üç boyutlu nesneler ve işlevsel, özgün kap kaçaklar oluşturur. Üç dev düğümden oluşan *Dün-Bugün-Yarın* ve *Çark* adlı yapıtları bu tür çalışmalarının tipik örnekleridir. 1990'larda Güngör Güner yine geleneği yadsımaksızın daha soyut kaplar ve *Toprak Kurs, Bir Çift, Köşeli Çark, Toprak-Su İlişkisi, Saydamlık* gibi soyut nesneler yapmaya devam etmiş; çok canlı renkler içeren küllü sırlarla oluşturduğu kare birimleri, içi renksiz ve renkli su dolu, çok sayıda kare naylon torbayla çevirerek gerçekleştirdiği *Toprak-Su İlişkisi ve Saydamlık* adlı yerleştirmesiyle seramik sanatının sınırlarını aşan kavramsal nitelikli çalışmalara yönelmiştir.[3]

Sanatçı 1962'de Prag Uluslararası Seramik Sergisi'nde Gümüş Madalya, 1975 ve 1976'da İstanbul Arkeoloji Müzeleri Sanat Ödülleri'ni, 1982 ve 1985'te İstanbul Günümüz Sanatçıları Başarı ödüllerini almıştır. Seramik sanatı, teknikleri ve eğitimi

[3] Zeynep Rona, **Eczacıbaşı Sanat Ansiklopedisi,** 2. Cilt, s. 729

üzerine çok sayıda makalesi bulunmaktadır. 1989'da ABD'nin Chicago kentinde bulunan Hyde Park Art Center (Sanat Merkezi)'da konuk öğretim üyesi olarak ders vermiş; bu süre içinde yine aynı yerde kişisel bir sergi açmış, California'daki College Of Art And Craft ve Columbia Üniversitesi'nde *Çağdaş Türk Seramiği* ve *Anadolu'da Yaşamakta Olan İlkel Çömlekçilik* konularında slaytlı konferanslar vermiştir. 1990'da da Japon Vakfı bursuyla Japonya'da araştırma ve incelemelerde bulunmuş, Tokyo'daki Türk Büyükelçiliği'nde kişisel bir seramik sergisi açmıştır. Ayrıca üç ayrı üniversitede yine *Çağdaş Türk Seramiği* ve *Anadolu'da Yaşamakta Olan İlkel Çömlekçilik* konularında saydam resim gösterimli konferanslar vermiştir.

4-SANAT ANLAYIŞI



Resim 21. Prof. Güngör Güner atölyesinde çalışırken. (Fotoğraf: Suzanna Lauterbach)

Seramik altının Toprak, üstünün Cam olduğunu duyumsatandır!..
İnsanın Yeryüzü'yle Gökyüzü arasında yaşadığını anımsatan bir duygudur bu.
Dünyamızın dönmesi örneği, çoğu kez dönen bir çark üzerinde biçime ulaşır seramik.
O nedenle de bu yaratıcı kaynağı kullanmak, çarkı döndürmek gerek diyorum.

Güngör Güner

Prof. Güngör Güner'in sanat anlayışı yalınlık, tinsellik, işlevsellik, kavramsallık, geleneğe saygı, özgünlük gibi temel kavramlar üzerine oturur. Seramik çamuruna dokunduğu andan itibaren başlayan sanat serüveni yarım asra ulaşan Güner, bu zaman süresince tutarlı bir gelişim çizgisini takip etti. Ustalık derecesine ulaşırken yukarıda bahsettiğimiz temel kavramlardan hiç uzaklaşmayarak üslubunu güçlendirdi. Sanatçıyı değerlendirirken elbette bu kavramları da inceleyeceğiz. Ama her şeyden önce formasyonunda en büyük role sahip olan Devlet Tatbiki Güzel Sanatlar Yüksek Okulu ve Seramik Bölümü'nde Güngör Güner'i Güngör Güner yapan şartlara değinmek gerekir.

4.1- SANAT ANLAYIŞININ TEMELİNİ OLUŞTURAN ŞARTLAR

4.1.1- Devlet Tatbiki Güzel Sanatlar Yüksek Okulu (DTGSYO)

Prof. Güngör Güner, bundan tam 50 yıl önce sanat eğitimi almak üzere DTGSYO'na adım attığında elbette herhangi bir sanat anlayışına sahip değildi. Ama çok kısa bir süre sonra okulda, sanatsal anlayışı belirlenmeye başlamıştı. Tüm sanatına hakim olan yalınlık, öğrencilik yıllarında kendini göstermeye başlamıştı. Kendisi bu anlayışın oluşmasını sağlam bir Temel Sanat Eğitimi'ne borçlu olduğunu düşünüyor (Bkz. 9. Bölüm- Prof. Güngör Güner'le Nehir Söyleşi, s. 120).

Gerçekten de özellikle o dönemde efsanevi hocaların verdiği Temel Sanat Eğitimi dersleri öğrencilere farklı bir pencere açıp, onları ortak bir paydaya getirmeyi amaçlıyordu. Bugün de aynı amacı taşısa bile, kredili sistemde azalan ders saatleri öğrencilere yeterli donanımı sağlamakta zorlanıyor.

DTGSYO, Bauhaus ekolüne bağlı olarak 1957 yılında Stuttgart Güzel Sanatlar Akademisi öğretim üyelerinden Prof. Adolf Schneck ile İTÜ Mimarlık Fakültesi öğretim üyelerinden Prof. Sabri Oran tarafından kurulmuştu. Dekoratif Resim, Grafik, Seramik, Tekstil ve Mobilya-İç Mimarlık olmak üzere beş bölümü vardı. Okul, Teknik Eğitim çatısı altında Milli Eğitim Bakanlığı'na bağlıydı.

Okulun en eski hocalarından, müdürlük ve dekanlık yapmış olan Prof. Mustafa Aslıer, DTGSYO'nu değerlendirirken kuruluş temellerini oluşturan ilkeleri şöyle anlatıyor:

"Bauhaus felsefesi Almanya kanalıyla bütün Avrupa'da yayılmıştır. Malzeme ve teknolojiyle, bunların imkanlarını deneyerek, araştırarak kişisel öğrencilerin yeteneklerini ortaya koymak., bunun yanı sıra yaratıcılığı geliştirmek fikri aslında Rönesans'tan sonra başlayan fikirlerle Avrupa'da yayılmıştır. Türkiye'ye de bizim Tatbiki sayesinde gelmiştir. Skolastik yani eski din okullarındaki ezberciliğe dayalı sistem bizde yüksek öğretime kadar hakim olmuştu. Mesela bizdeki Devlet Güzel Sanatlar Akademisi bile Fransız klasik akademi eğitimine göre çalışıyordu. Temel Sanat Eğitimi yapmak yerine var olan objeleri inceleyerek onları neredeyse fotoğraf gibi resmetmeye dayalı bir eğitim vardı. Yaratıcı denemeler yerine var olanı iyi görüp algılama ve aktarabilmek tarzında bir eğitimdi. Kişiyi çabuk uyandırmayan bir eğitim şeklidir. Halbuki bizdeki, malzemenin ve var olan şekillerin bize sunduğu imkanları deneyerek çalışma şeklindedir."

Okulun aynı zamanda ilk müdürü olan Prof. Sabri Oran son derece karizmatik bir kimliğe sahipti ve Cumartesi günlerini klasik müzik dinletisine ayırmıştı. Dinlenecek parçaların açıklamalarını bizzat kendisi yapardı. Ne var ki, kısa bir süre sonra müdürlükten ayrıldı ve yerine eski Milli Eğitim müdürlerinden Hayrullah Örs atandı. Hayrullah Örs de okulun ruhuna uygun, okulu seven, burada olmaktan mutluluk duyan bir isimdi. Kimi zaman iş tulumunu giyer, marangozhanede torna tezgahında ahşap kullanım eşyası yapardı. Zaten kendisi de Almanya'da benzer bir okulda eğitim almıştı. Ancak Hayrullah Örs'ün müdürlüğü de uzun süreli olmadı; Topkapı Sarayı Müdürü olarak okuldan ayrıldı. Görevi Mobilya ve İç Mimarlık Bölümü hocalarından, Çekoslovakya'da eğitim almış olan Cevdet Koçak devraldı. Bütün bu yoğun müdür atamaları sürecinde Fethi Duyar, okulun kuruluş aşamasından**,** emekliliğine kadar okulu çekip çeviren, herkesin çok sevdiği Müdür Yardımcısı olarak hizmet verdi.[4]

[4] Güngör Güner, *MÜGSF Seramik-Cam Bölümü'nün Türk Seramik Tasarım ve Teknoloji Tarihi'ndeki Yeri,* **Bahariye Sanat**, s.13

Kültür derslerine Sabahattin Eyüboğlu, Mükerrem Kamil Su gibi önemli hocalar girerken; Frank Metzger, Hans Baurle, Carl Schlamminger ve Helmut Hungerberg gibi Alman konuk öğretim görevlileri de Temel Sanat Eğitimi ve Duvar Resmi Teknikleri gibi dersleri veriyordu.

Okulun bir Bauhaus örneği olarak kurulmuş olması, teorik eğitim ve uygulama atölyelerinin iç içe olması demekti. Hazırlık sınıfı niteliğindeki ilk sene en önemli ders Temel Sanat Eğitimi idi ve Türkiye'nin o günkü koşullarında hiç alışılmamış bir çalıştırma yöntemini içeriyordu. Öğrencilerin geçmişteki alışkanlıkları sıfırlanarak ilk önce hepsinin bir paydaya gelmesine özen gösteriliyordu. Öğrenci, pek çok değişik malzeme ve konuyla yüz yüze getirilerek, her ödevde kendi yaratıcılığını irdelemesi ve kendisini keşfetmesi doğrultusunda yönlendiriliyordu.[5]

Prof. Güngör Güner, o günlerde aldığı Temel Sanat Eğitimi derslerini şöyle anlatıyor: *"Aynı zamanda Grafik Bölümü hocası olan ve Temel Sanat Eğitimi dersine giren unutulmaz hocamız Frank Metzger, o güne dek Türkiye'de alışılmışın dışındaki bu sanat eğitimi sürdürüyordu: Hemen hemen her hafta ya da on beş günde bir, yeni bir malzeme ile çalışıyorduk. Bu sırasında gazete kağıdıyla yüzeysel ya da üç boyutlu çalışmalar, kağıt hamuruyla karakteristik portreler oluşturmak, ertesi hafta evde bulunan eski kumaşlarla onları resmedercesine giydirmek, ortaya çıkan kuklaları oynatmak ya da onları anlamlı bir biçimde okulun küçük vitrinlerine yerleştirmek. Bütün bir yıl boyunca yeni malzeme- hep kolay elde edilebilen en ucuz malzemelerden seçiliyordu- ve yeni projeler bombardımanı içinde yoğrulmak. Bu tadına doyum olmayan, yaratıcılığımızı çalıştırarak irdeleyen harika bir çalıştırma yöntemiydi. Hem kendimizi hem de günlük yaşam içindeki malzeme zenginliğini keşfediyorduk. Bu, çalışma konusunda biraz rahatça olan biz Türkler'e, Alman disipliniyle çalışmasını da öğretiyordu..."*[6]

Hatırlanacağı gibi, bu yıl 50. kuruluş yıldönümünü kutlayan Marmara Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi'nin 5 Ocak 2007'de düzenlediği "Türkiye'de Bir Bauhaus Ekolü: Devlet Tatbiki Güzel Sanatlar Yüksekokulu Kuruluş ve Eğitim Amaçları"

[5] A.g.m.
[6] A.g.m.

başlıklı panel, okulun eski Alman hocalarını öğrencileriyle buluşturmuştu. Bugün bile eski öğrencilerinin hayranlıkla andığı efsanevi hocalardan Carl Schlamminger de panelde konuşmuş ve "Bauhaus beyninizi açmak için bir anahtar verir, belli kurallar ve reçeteler değil. Sanatın reçetesi yoktur. Her öğrencinin bir felsefeye gereksinimi vardır. Onlara farklı bakış açıları ve düşünme biçimleri vermelisiniz, sanatçı kişiliği kazandırmalısınız. Önemli olan boyalar değil, sanatçının bu boyayla ne yaptığıdır" demişti.

Okulun, Güngör Güner'den sonraki dönemde, farklı bir bölümünün öğrencisi olan Prof. Ergin İnan'ın dile getirdiklerini ise önemli bir tanıklık olarak yeniden hatırlamakta yarar var. Günümüz Türk resminin önemli isimlerinden İnan, sanatçı olarak varoluşunda hocalarının önemine değinmişti: "1964'te Malatya'dan kalkıp geldiğimde sanat benim için bir bilinmezdi. Schlamminger ise benim için bir filozoftu aynı zamanda... Hungerberg'le kimliğimizi ortaya çıkaran çalışmalar yaptık. Beyaz bir duvarda var olmayanı nasıl var edeceğiz? Bana göre önce sanat sonra uygulamalı sanat gelir. Önce bireysel sanat, sonra izm'ler... Önce varolmayan sanat sonra var olan... Ben kendimi böyle var ettim."

O dönemde Ergin İnan resimde kendini var ederken, Güngör Güner de bir başka alanda, seramikte var olmaya çalışıyordu. Bu çabada en büyük paylardan biri de Alman hocalarındı elbette. Güner diyor ki, "Biz o tarihe kadar kendimizi tanımayan, geleneksel sanatlarımıza değer vermeyen insanlardık. Bu değerleri bize Alman hocalarımız fark ettirdi. Ayrıca o tarihlerde bu hocalarımız sayesinde Almanya'da staj yapabilme imkanı bulduk ve bu stajlar bize çok şey kazandırdı."

O dönemdeki Alman hocalarını, "II. Dünya Savaşı sonu ve savaş sonrası yıllarının sıkıntılarıyla çocukluktan gençliğe geçiş sürecinde yüz yüze gelmiş, alçak gönüllü, duyarlı kişiler" olarak tanımlayan Güngör Güner bir başka konuda daha bu öğretim üyelerine borçlu olduklarını belirtiyor: *"Hocalarımız bizim bakıp ta göremediğimiz nesnelerin hemen altını çizerek, bizim kendi değerlerimize bakış açımızı çok sağlıklı ve olumlu bir biçimde yönlendiriyorlardı! Altmışlı yıllarda henüz DTGSYO'nda öğrenci sayısının çok az olması nedeniyle; sık sık Alman hocalarımızın evlerine, yaşam biçimlerine de konuk olabiliyorduk. Hocamız Jan Grove ve eşinin eski Üsküdar'daki*

ahşap, kiralık, müstakil evine gittiğimde, kendimi birden bire gerçek bir Türkiye'de hissetmiştim! Birlikte yaşamayı seçtikleri nesnelerle geçici olarak yaşadıkları coğrafyayı öylesine güzel özetlemişlerdi ki! Ben onların gördüklerini niye şimdiye dek görememiş ve birlikte yaşayacağım nesnelerin seçimlerini niye kendi ulusumu, dolayısıyla yaşadığım coğrafyayı simgeleyen ürünler doğrultusunda yapmamıştım? Çok gençtik, ama bu bağlamda şanslıydık ki, farkı fark edebildik. O dönemde DTGSYO'nda öğrenci olanların bu türden bir bilinçlenmesi olmuş, küçük boyutlarda da olsa daha sonraki öğrencilere de yansımıştır."

4.1.2- Seramik Bölümü

Okulun Seramik Bölümü ise daha önce Ankara Makine Kimya Enstitüsü'ne bağlı olarak seramik çalışmalarını sürdüren Prof. Hakkı İzet, İhsan Çekmegel ve Mahmut Erkaya tarafından DTGSYO'nun Beşiktaş Akaretler'deki binasında kurulmuştu. İzet, Devlet Güzel Sanatlar Akademisi (DGSA)'nde resim eğitimi görmekte iken Milli Eğitim Bakanlığı'nın bursunu kazanarak Almanya'da seramik sanatı eğitimi almış olan ilk çağdaş Türk seramik sanatçılarındandı. İhsan Çekmegel DGSA Heykel Bölümü'nde eğitim aldıktan sonra Prof. Hakkı İzet'in yanında yetişmiş yetkin bir alçı model ve kalıp ustası idi. Mahmut Erkaya ise yine Prof. Hakkı İzet'in yanında yetişmiş bir seramik fırınları teknik elemanıydı. Bölümün kuruluşuyla, Türk Seramik Endüstrisi'nin temellerinin atılması aynı tarihe denk düşer.

Kısa bir süre sonra aslında bir kimyager olan, ancak M.E.B bursu ile Almanya'da Seramik Mühendisliği eğitimi alan Faruk İşman da eğitim kadrosuna katılacaktır. İşman Türkiye'nin ilk çağdaş seramik teknologlarındandır. Alanında neredeyse tektir. O nedenle eğitimciliğine paralel olarak Prof. Hakkı İzet'le birlikte yeni yeni kurulmakta olan seramik endüstri kuruluşlarının da vazgeçilmez elemanlarıdırlar. Seramik Bölümü'nün öğretim kadrosunda 1959 yılında seramik öğretmenliğine başlayan Hakkı Karayiğitoğlu da vardır. Bu okulda öğrencisi olan Tankut Öktem ve Haluk Tezonar gibi sanatçıları heykele yönlendirmiştir. Karayiğitoğlu, zaten daha sonra 1983 yılında okul, MÜGSF'ye dönüşünce Heykel Bölümü'nün ilk öğretim üyesi olmuştur.

Bu arada tüm bölümlerde olduğu gibi Seramik Bölümü'nde de eğitim, yabancı ülkelerden davet edilen konuk öğretim elemanlarıyla desteklenmektedir. Bu isimler arasında Almanya'dan Jan Grove ve Ralf Busz, Japonya'dan Kato Ailesi'nin beşinci kuşak seramikçisi olarak özel bir yere sahip olan Kenji Kato, Norveç'ten Karin Christansen gibi isimler sayılabilir.

Okulun eski müdür ve dekanlarından Prof. Mustafa Aslıer, Ralf Busz'la ilgili ilginç bir olay anlatıyor:

*"Erdinç **(Prof. Bakla)** sinirli bir adamdı. Olaylara negatif bakardı. Ralf Busz- sonradan Almanya'da profesör oldu- geldiğinde sır denemeleri yapan özel bir fırın aldık ona. Odasını laboratuvar gibi yaptı, orada sır denemeleri yapıyor ama yüzlerce... Erdinç, atölyenin kapısını açmış, Busz'un dolaplarındaki bütün denemeleri koridorlara atıp kırmış. Zannediyorum Erdinç'in babasının o zaman seramik sektörüyle bir ilgisi vardı. Yani sırlarımızı öğreniyor diye... Halbuki adam size yeni sırları öğretmeye gelmiş. Efendim hani İznik çinisindeki kırmızı kayıpmış da, bir daha bulunamıyormuş da... Hayır, yapılamayan sır yok. Yüzlerce, binlerce nüansı yapılıyor. Busz onları yapıyordu. Hatta bir gün kemik toplamış kasaplardan. Bahçeye mazotlu bir fırın yaptırmıştık. Kemikleri fırına koyup yakınca bütün Dolmabahçe'yi duman sarmıştı. Etraftan leş kokuyor diye geldiler, itfaiye geldi. Yani öyle bir adamdı. Boşuna değil, Alman hocalarımızın hepsi dönüşte profesör falan olmamıştır. İşte öyle bir adamın atölyesini dağıtmıştır. Busz fena halde bozulmuştu. Ama biz teselli ettik onu. Hatta Hakkı İzet de o yüzden ağlamıştı."*

Seramik Bölümü'ndeki derslerde, kilin seramik ürün haline dönüşme süreci içinde de öğrenci aynen Temel Sanat Eğitimi dersinde olduğu gibi malzemeye hakim olabilmesinin yanı sıra yaratıcılığını seramik olgusu ile ifade edebilmesi, tasarımlarında özgün olabilmesi doğrultusunda yönlendiriliyordu. Bunun için çömlekçi çarkları, alçı şekillendirme tornaları, sır hazırlamak için hammadde öğütme değirmenleri, ürünleri pişirebilmek için elektrikli seramik fırınları vardı. Bu donanım, o günün koşullarında olağan üstü bir durumdu. Eğitim coşku ile sürüyordu. Çok sayıda serbest çalışmanın yanı sıra, seri üretime yönelik nitelikli tasarımlar da aynı ölçüde gerçekleştiriliyordu.

Zaten çok az sayıda olan mezunların büyük bir bölümü kuruluş aşamasında olan seramik endüstrisinin çeşitli alanlarında hemen iş bulabiliyorlardı. Mesela DTGSYO'nun ilk öğrencilerinden olan Yüksel Güner- Güngör Güner'in ağabeyi- Türkiye'nin en büyük seramik kuruluşlarından birisi olan Eczacıbaşı Vitra Seramik Fabrikası Genel Müdürü, Güngör Güner'in sınıf arkadaşı Yalçın Çötelioğlu ise İstanbul Porselen'in Müdürü olmuştu. Daha sonraki yıllarda Çanakkale Seramik Fabrikaları Genel Müdürü de yine Seramik Bölümü mezunu Hasan Sazcı (Bkz. Resim 115, s:158) olacaktı.

Geçen zaman içinde teknoloji çok hızlı ilerleme kaydedecek, endüstri gelişecek, en yeni teknolojilerle donanacaktı. Ne var ki, büyüyen ve gelişen endüstri ulusal tasarımcılara çok sıcak bakmayacak, yeni teknolojilerle birlikte üretilecek olan tasarımlar da yurtdışından satın alınacaktı. Seramikçiler endüstrideki yerlerini artık yavaş yavaş jeoloji, metalurji, kimya ve maden mühendislerine bırakacaktı. Ama Güngör Güner'in eğitim aldığı parlak yıllarda henüz bu olumsuz gelişmeler yaşanmaya başlamamıştı.

4.2- SANAT ANLAYIŞININ TEMEL KAVRAMLARI

4.2.1- İşlevsellik

Koşullarını yukarıda betimlediğimiz bir okulda eğitim alan Güngör Güner'in sanat anlayışının kavramlarını incelerken ilk ele almamız gereken konu işlevselliktir. Bauhaus temeline dayalı bir eğitimden geçen sanatçının işlevselliğe önem vermesi normaldir. Zaten okulun (DTGSYO) kuruluş amacı uzun yıllar müdürlük yapmış olan Prof. Mustafa Aslıer tarafından "yaşama ve çalışma çevremizde kullanılan her çeşit eşya, alet ve makinelerle çalışma ve yaşama çevremize güzel görünüş verecek, mesleklerinin maddelerini iyi tanıyan, bu maddeleri işleme tekniklerini bilen, yaratma ve yapma

kabiliyetleri gelişmiş, kişilik sahibi sanatçı elemanlar (dizayner) yetiştirmek"[7] olarak tanımlanıyordu.

Elbette burada 'sanatçı' ve 'tasarımcı' kavramlarının birbirinden ayrılması gerektiği yönünde itirazlar gelecektir. Örneğin Prof. Dr. İsmail Tunalı, tasarım felsefesi açısından bakınca sanatçı ile tasarımcıyı kesin olarak birbirinden ayırır:

"Sanat yapıtının salt estetik bir varlık, özgün bir duygu, düşünce ve hayal gücü ürünü olmasına karşılık teknik ürünü, endüstri ürünü işlevselliğe dayalı bir üründür. [...] Sanatçının yaratırken tamamen özgür olmasına karşılık, piyasaya sürülecek bir ürün tasarımcısı ise böyle özgür değildir" der.[8]

Ne var ki, bu görüş işlevsel sanat yapıtına tasarım objesi olarak bakmamızı gerektirmez. İşlevsel çalışmaları kadar kavramsal ve artistik çalışmalara eş düzeyde ağırlık veren Güngör Güner, işlevselliğin yapıtın değerini azalttığı görüşüne karşıdır.

"Bence işlevsellik yapıttan hiçbir şey götürmez, hatta o zaman müzelerden çıkıp evlere girer, halkın eline geçer. Neden bir yapıtın içine meyvemi koymayayım ya da çorbamı içmeyeyim. Ama bir çok kap yaparsınız da hiçbiri sanat yapıtı olmayabilir."[9] der.

O halde Güner'e göre sanat yapıtı nedir? Bir kaba sanatsal değerini veren nedir? Estetik deneyim yarar ilişkisinden farklı mı olmak zorundadır? Simondon'un dediği gibi "Teknik nesne sanat yapıtına, yararlı olanın güzel olana karşıt oluşu gibi, karşıt" mıdır? Güngör Güner'in tanımıyla "Herhangi bir yapıt [...] kendisine verilebildiği yaşam kaynağı (tinsellik) ölçüsünde sanat yapıtı olabilecektir ya da olamayacaktır. Yoksa yağlıboya ile boyanan her bezin, tahtanın resim sanatı olamayacağı gibi. Kuşkusuz yapılan her çanağın ya da başka biçimde bir seramiğin sanat yapıtı olması söz konusu değildir; ama bir çanağın da sanat yapıtı olma hakkı vardır..."[10]

Kuşkusuz bir seramikçinin ortaya koyduğu işi sanat yapıtı olarak kabul ettirebilmesi bir ressamınkinden kat be kat zordur. Çünkü yağlıboya bir resmin sanatsal değeri-hele de

---

[7] Sezer Tansuğ, **Çağdaş Türk Sanatı,** Remzi Kitabevi, 2. Baskı, 1991, s. 240

[8] İsmail Tunalı, **Tasarım Felsefesine Giriş,** Yapı Yayın, 2. Baskı, 2004, İstanbul, s. 52

[9] Lale Filoğlu, "Gökyüzüyle Toprak Arasında", **Cumhuriyet gazetesi**, 13 Ocak 1989, s.4

[10] Ahmet Köksal, "Heykel ve Seramik Sanatçılarımız Neler Hazırlıyor", **Milliyet Sanat dergisi,** 15 Ağustos 1988, s. 32-37

onu yaratan, bir sanatçı olarak kabul görmüşse- asla sorgulanmaz. Ancak bir seramikçi, yapıtının sanat nesnesi olduğunu devamlı ispat etmek zorundadır. Bu zorluk da seramiğin hala sanat-zanaat tartışmalarına konu olmasından kaynaklanmaktadır. Seramikle sanat yapabilmenin yolunun teknolojiye bağımlı zanaata hakim olabilmekten geçtiğinin bilincinde olan Güngör Güner, kulaklarını yersiz tartışmalara kapamıştır. Sanat eleştirmeni Abdülkadir Günyaz bir yazısında şöyle der: "Güngör ise çok daha başka. Kimilerin sanatsal yönünü küçümseyebilecekleri günlük yaşama sokmaya yönelik, sanatı günlük yaşama sokmaya yönelik bir çaba peşindedir o. Yani kimilerince işçilik, çok iyi işçilik diye nitelendirilebilir onun çalışmaları. Oysa daha salim bir kafayla düşünüp yaratılarını gözlersek, görürüz ki o, formuyla, rengiyle, sır tekniğiyle, genelde getirdiği yeni hava ile sanatı o günlük hayatımıza uygulama girişimindeki bir sanatçıdır."[11]

Sezer Tansuğ ise Güngör Güner'e; seramikte sır ve pişirim tekniklerini araştırma ve özgün biçim değerlerine varma yönünden yoğun uğraş içinde bulunan sanatçılar arasında ayrıcalıklı bir yer vermiştir. Biçimlendirme davranışı ve oranlar bakımından "form" ve işlev kavramlarını katıksız doğrulayabilen yüksek bir seramik düzeyi tutturmasını bildiğini belirtir.[12]

Seramiğin bir disiplin mi yoksa malzeme mi olduğu konusunda da çeşitli tartışmalar vardır. Bunlara bir örnek verebilmek için Dokuz Eylül Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Seramik Bölümü Başkanı Prof. Sevim Çizer'in 17-19 Ekim 2005 tarihinde Eskişehir'de gerçekleştirilen "Seres 2005 III. Uluslararası Katılımlı Seramik, Cam, Emaye, Sır ve Boya Semineri"ndeki bildirisine göz atmakta fayda var. Çizer, seramiğe yapılan haksızlıktan şöyle yakınmıştır: *"... geleneksel malzemelerin yanı sıra; günümüz teknolojisinin ürünleri olan plastik, cam elyaf ve polyester vb. gibi malzemeler de heykel projelerinin uygulama aşamalarında kullanılmaya başlamıştır. Hal böyle iken, ülkemizde sanatın akademik biçimde eğitiminin yapıldığı kurumlar olan Güzel Sanatlar Fakültelerinde Seramik Bölümleri ile Heykel Bölümleri arasında bir süreden beri, tuhaf*

[11] Abdülkadir Günyaz, "Seramik ve Güngör Güner Üzerine", **Sanat Çevresi dergisi,** Aralık 1988

[12] Sezer Tansuğ, a.g.k., s.343-344

bir gerginlik yaşanmaktadır. Hatta seramikten yapılmış bir sanatsal nesnenin salt malzemesinden ötürü bir heykel projesi sayılamayacağı savlanmaya dek bu gerginlik tırmandırılmaktadır. Oysa o noktada tartışılması gereken, kanımca, nesnenin hangi malzemeden yapılmış olduğu değil, onun ne ölçüde özgün ve yeni bir şeyler söylediği olmalıdır." [13]

Seramiğin bir disiplin mi, yoksa malzeme mi olduğu tartışıla dursun, Güngör Güner sadece bildiği yolda ilerlemiş ve üretmeye devam etmiştir.

Daha önce kendisine yönelttiğim "Seramik, sanatsal anlatım dilinin bir malzemesi mi, yoksa başlı başına bir disiplin midir? sorusuna şöyle yanıt vermişti:

"40 yıllık deneyimime dayanarak bu konunun tartışmaya açılmasını bile gereksiz buluyorum. Seramik hem bir malzemedir hem de bir disiplindir. Bu ayrılmaz bir ikilidir. Seramik tek başına da değil bu konuda. Camı, tahtayı hatta demiri ele alalım. Aynı şey. İnşaat malzemesi ama aynı zamanda sanat malzemesi de... Peki seramiği bunlardan ayıran şey ne? Bence seramiği bunlardan ayıran tek neden seramiğin kendi kendine yetmesi. Bir seramik sanatçısı bu işin hem ustası, hem sanatçısı. Seramik sanatçısı bu işin zanaatıyla da uğraşmak zorunda olduğu için diğer sanatçılar tarafından buna zanaat gözüyle bakılmak isteniyor ısrarla. Ama ben 40 yıllık bir seramik sanatçısı ve zanaatçısı olarak bunun ayrılmaz bir ikili olduğunu düşünüyorum. Malzeme ve teknoloji olmadan hiçbir şey yapamazsınız. Malzeme ve teknolojiye hakim olduğunuz sürece etkin işler yapabilirsiniz".

Güngör Güner'e göre bu yol bıçak sırtı gibi keskindir ve çok ender de olsa bazen başarı şansı vardır. Ama çoğu kez sadece seramik yapmış olmakla yetinmek zorunda kalınabilir.

Güner, tutkulu bir biçimde çömlekçi tornasında kap kaçak yapan ve kendisini "çömlekçi" olarak nitelemekten kaçınmayan bir sanatçıdır. Sadece çömlekçi tornasında biçimlendirdiği çay, kahve ve yemek takımlarında değil, endüstriyel seramikte gerçekleştirdiği ve seri olarak üretilebilecek işlerinde de sanatsal dokunuşlar vardır.

[13] Sevim Çizer, "Seramik Heykel Kavramında Kargaşa", **Seres 2005 Bildiriler Kitabı,** Eskişehir, s. 60

İşlevsellik, Güngör Güner'in gözünü korkutan değil, meydan okuduğu bir kavramdır ve pek çok seramikçinin düştüğü şu tuzağa düşmez: Seramiği bir kullanım eşyası olarak küçümsemek. Oysa Picasso'nun boyadığı bir seramik tabağı görebilmek için müze kuyruklarında saatlerce bekleyenlerin hiç birinin aklına bu yapıtları "sadece tabak" olduğu için küçümsemek gelmez. Ya da adeta üç boyutlu bir tablo olan ve Yunan resim sanatının en önemli yapıtları arasında yer alan antik bir seramik vazonun değerini işlevsel olduğu gerekçesiyle yok saymak?..



Resim 22. Prof. Güngör Güner tornada (Fotoğraf: Klaus Barisch)

Yüzyıllar boyu insanların sanat yapıtlarıyla ilişkisinin "onlardan yararlanma" üzerine kurulmamış olması; tarihsel olarak din, büyü ve mitten ayrıldıktan sonra da varlığını görkemli biçimde sürdürmüş olması günümüzde hala sanatçıları bu tuzağa çeken bir sorundur. Çoğu kişi tarafından felsefeci olarak bilinmekle birlikte kendisi felsefenin "bireyin kendisine" dair sorunlarla uğraştığını söyleyerek bu sıfatı reddetmiş ve siyaset bilimci olarak tanımlanmayı istemiş olan Hannah Arendt gibi aydınlar da bu sorunun çözümüne katkı sağlamamışlardır doğrusu.

Hannah Arendt, "Modern İnsanın Koşulları"nda *"Gerçekten, sanat yapıtı, ürünü olduğu düşünce gibi, düşüncenin her zaman yarara dönük bilme etkinliğinden ayrıldığı ölçüde, yararcılıktan kurtulur"* diyor, *"Tüm öteki etkinliklerin kullanıma ya da tüketime yanıt vermesine, dolayısıyla yalnızca "eskitilme"ye ya da yok edilmeye yönelik üretime dönük olmasına karşılık, sanatsal etkinlik, düşüncenin kendini somutlaştırmak amacıyla sanat yapıtı ürettiği etkinliktir. Sanat yapıtı, ürünü olduğu düşünce gibi, hiçbir gereksemeye yanıt vermez, "yararsız"dır. Sanat yapıtına karşı bir bakıma bir merkez kayması gerçekleşir: özne, sanat yapıtının karşısında bundan böyle kullanıcı ve tüketici, yani yok edici değildir."*[14]

Oysa Bauhaus'un kurucusu mimar Walter Gropius bir başka sanatsal etkinlik anlayışını savunuyordu: *"Mimarlar, heykeltraşlar, hepimiz zanaata dönmeliyiz! Çünkü "sanat mesleği" diye bir meslek yoktur. Sanatçıyla zanaatçı arasında özden gelen bir ayrım yoktur. Sanatçı zanaatçının bir yüksek derecesidir. Göklerin lütfu sanatın, sanatçının el işinde kendiliğinden, isteğe bağlı olmayan ender aydınlanma anlarında, bilinçdışı yoldan yerleşmesini sağlar; ama bu el işini becermek hiçbir sanatçının kaçınamayacağı bir şeydir. Yaratıcı biçimlendirmenin ana kaynağı bu alandadır."*[15]

İşte Güngör Güner de, Gropius'un oluşturmak istediği türden bir tavra sahiptir: "Zanaatçılarla sanatçılar arasına bir kibir duvarı çekmek isteyen sınıf-ayrımcı üstünlük duygusundan uzak".

---

[14] Aktaran Beatrice Lenoir, **Sanat Yapıtı**, Türkçesi: Aykut Derman, İstanbul, Yapı Kredi Yayınları, Mart 2005, 4. Baskı, s. 114

[15] Enis Batur (Hazırlayan), **Modernizmin Serüveni,** İstanbul, Yapı Kredi Yayınları, 6. Baskı, Eylül 2003, s. 237

4.2.2. Yalınlık

Prof. Güngör Güner'in yapıtlarından yaşam tarzına kadar her alanda bir yalınlık ve sadelik söz konusudur. Ortaya çıkan yapıtı sonu gelmeyen dekorlarla, renklerle bezeyerek yormaktan kaçınır ve öğrencilerine de bunu aşılar. Formda yalınlık, renkte yalınlık ve kavramda yalınlıktan yanadır. Dev seramik heykeller yapan Amerikalı Viola Frey (Bkz. Resim 23) gibi kimi yabancı sanatçıların çok renkli, kitsch eserlerine olan beğenisini zaman zaman dile getirmekten kaçınmasa da kendi yapıtlarında daima sadelik göze çarpar.



Resim 23. Viola Frey'in atölyesinde (ABD)

"Öğrenciyken bile sadelikten hoşlanırdım, süslü püslü şeyler yapmaktan hiç hoşlanmazdım" diyen sanatçının sanat anlayışında ilk olarak yalınlık yerini almıştı. Bu yalınlık gençlik yıllarında yaptığı figüratif heykellerden tornada şekillendirdiği çay ve kahve takımlarına kadar her çalışmasında kendini gösterir. Fincan, sürahi ve vazolarında sade bir silindir formu kullanıp, tek bir detayı ön plana çıkarır. Aslında bu silindir formu da sokak sütçülerinin kullandığı ölçü kabından esinlenilmiştir.

Çocukluğunda sütçünün güğümünden bu silindir kap yardımıyla sütü boşaltmasını hayranlıkla seyreden Güngör Güner'in silindirleri bu hayranlığı yansıtır (Bkz. Resim 24) Objelerde ön plana çıkardığı detay ise kimi zaman yine tornada şekillendirilmiş büyük bir kulp, kimi zaman kanatlanıp uçacakmış hissini veren oylumlu bir kulptur. Bazen fincanlarının altına bir halka takar, bazen vazosuna kocaman yassı bir kulp (Bkz. Resim 25-26) En çok kullandığı silindir, küre ve çanak formuyla yapamayacağı eleman yoktur. Kullanım eşyalarında kullandığı yuvarlak formlarındaki hatlar dağılmadan gözün rahatlıkla takip edebileceği bir güzergah takip eder, adeta akar gider. Bu da tornanın sağladığı olanaklardan biridir. Büyük boyutlu heykellerinde ve kavramsal çalışmalarında ise daha sivri ve köşeli formlar devreye girse de bunlar da yalınlıktan uzaklaşmazlar.

Beral Madra, Güngör Güner'in daha iyi tanıyınca onun olayların temeline inen köklü çözümler, arı ve yalın biçimler peşinde koşan bir kişiliği olduğunu ve sanatı ve eğitimciliğinde bu doğrultuda yorumlara ulaştığını gördüğünü söyler.[16]



Resim 24. Tornada şekillendirilmiş silindir vazolar

[16] Beral Madra, "Güngör Güner'in Seramik Yapıtlarının Özelliği", **Sanat Çevresi** dergisi, Aralık 1985, s. 36-37



Resim 25. Tornada şekillendirilmiş silindir vazolar



Resim 26. Silindir vazolar



Resim 27. Kupalar

4.2.3 Kavramsallık ve simgesellik

"Güngör Güner'in seramik yapıtlarında çözülmesi gereken bir bildiri vardır" diyor Beral Madra, 1985 tarihli bir sanat eleştirisinde... Madra'ya göre sanatçı, düşüncelerini ve yorumlarını izleyiciyle paylaşmak için bilmeceli bir anlatım yolu seçmiştir ve bu bilmeceyi seramik yapıtın biçiminde somutlaştırmıştır.[17] Güner'in bu bağlamdaki yapıtları arasında *Çözümü Güç Bir Durum* (1981), *Dün, Bugün, Yarın* (1982), *Tutsak Doğa* (1982), *Toprak, Su İlişkisi ve Saydamlık* (1992)'ın özel bir yeri vardır.
60x30cm. boyutlarındaki *Çözümü Güç Bir Durum* başlıklı seramik heykel büyük bir düğümdür ve içinden sicim kolanları geçmektedir. Böylece farklı bir malzemeyi seramikle buluşturan sanatçı, daha sonra gerçekleştireceği çalışmaların da işaretlerini vermiştir. Düğüm içinden düğüm geçen bu yapıt Gordion Düğümü'ne göndermede bulunmaktadır. İp düğümler çözülse de seramik düğümü çözmek için ancak kırmak gerekmektedir. 1982 yılında Günümüz Sanatçıları Sergisi'nde ödül alan bu yapıt, 1990'da 11. Günümüz Sanatçıları İstanbul Sergisi'nde de eski ödüllü sanatçıların çağrılması dolayısıyla bir kez daha sergilenmiş ve çağdaş bir yapıt olarak yerini almıştır.
Dün, Bugün, Yarın (Bkz. Resim 28) ise üç büyük düğümden oluşmaktadır. 12 Eylül askeri darbesine bir göndermede bulunan bu yapıtta düğümler açık, koyu ve gri mavi renktedir. Sanatçı, "Nüanslar dışında değişen, çözümlenen hiçbir şey yoktur" demektedir bu işiyle. Kuramsal olarak taşıdığı bilginin ötesinde, seramik bir yapıt olarak sanatçısının bu konudaki azmini de ortaya koymaktadır. Çünkü bu büyüklükte içi boş bir seramik borunun bu şekilde düğümlenmesi oldukça güç bir iştir. Güner'in 1982'de yaptığı ve 43. Devlet Resim Heykel Yarışması'na katıldığı bu yapıtın boyutları 70x70x70 cm'dir. Sanatçının 10 Aralık 1985- 4 Ocak 1986 arasında Destek Sanat Galerisi'nde açtığı sergide de yer almıştır. Daha sonra 1997 yılında yaptığı düğümler ise sekiz yıllık eğitimin Meclis'ten geçmesine gönderme yapmaktadır.
Güngör Güner'e göre düğümler bir kırılma noktasıdır ama bir felsefe sonucu çıkmamıştır. Her ne kadar bu çalışmalarına önemli eleştirel anlamlar yüklese de, fikir

[17] A.g.m., s.36-37



Resim 28. ***Dün, Bugün, Yarın***

naif bir biçimde ortaya çıkmıştır: *"Bir gün yaptığım çamuru aldım elime, plastik mi diye baktım. Bir de düğüm attım. Çok hoşuma gitti. Bunu büyüteyim dedim. Altyapı yani felsefesi sonradan geldi. Ben de hep öyle oluyor. Yani işin felsefesi sonradan geliyor. Bazısı ilk önce felsefesini kurar, sonra işi yapar. Beni teknikler bir yerlere götürüyor. Çözümü Güç Bir Durum, Gordion Düğümü'ne gönderme yapan bir çalışma ama yine bu ülkenin politikasına, durumuna bir eleştiridir. Çözülmesi güç düğümler var bu ülkede. Sonra "Dün, Bugün, Yarın" ortaya çıktı. İdeler baktıkça geliyor ama bir seramik düğüm ortada olmasaydı o felsefeler de, kavramlar da gelmeyecekti."*
Formun kavramdan önce gelmesi bizi yanıltmamalı, kavramlar sanatçı için her zaman önemli olagelmiştir. Hatta, *"Seramikte ilk kavramsalı yapan benim"* der, *"Seramikçilerin aklının ucundan bile geçmiyordu öyle bir şey yapmak o dönemde... Seramikte kavram diye bir şey hiç geçmiyordu. Sonra dünyadaki sanat da çok değişti. Seramikçiler birdenbire tümden kavrama taktılar; seramiği ıskaladılar kavramsal sanat*

yaparken... Hala da seramiğin ucundan kenarından geziniyorlar, hatta bazıları seramikçi de demiyor kendisine, seramiği küçümsenen bir terim olarak görüyorlar. Ben öyle düşünmüyorum. Seramik ciddi bir konu. Seramikte sınırları zorlayabilirsiniz ve herhangi bir sanatçının gidemediği yerlere gidebilirsiniz. Seramiği ıskalayarak bunu yapamazsınız. Bu seramiğe ve seramikçiliğimize haksızlık olur".

Tutsak Doğa (Bkz. Resim 29), 30x40 cm. boyutlarında dört küpten oluşan bir çalışmadır. Ayrı ayrı durabilen ya da birbiriyle iç içe geçebilen dört küpten oluşan yapıt, kentlerde doğadan uzak yaşayan, beton yapılara hapsedilmiş insanların durumunu simgelemektedir.



Resim 29. ***Tutsak Doğa***

Seramiği hem yüzeysel hem de üç boyutlu olarak kullanan bir sanatçı olan Güngör Güner, kap kaçak haricindeki üç boyutlu çalışmalarında simgeselliğe ağırlık vermiştir. Bu üç boyutlu çalışmaların çoğu soyut heykel biçimindedir.

Güngör Güner'in işlediği kavramlardan en önemlisi ise toprak-su ilişkisidir. Küresel ısınma dolayısıyla günümüzde dünyanın en büyük problemlerinden biri haline gelen susuzluğu Güngör Güner 15 yıl önce dert etmiştir kendisine... *Suyu Sergiliyorum* konulu çalışmaları (Bkz. Resim 31) bundan yedi bin yıl öncesine dayanan seramik-su ilişkisine yeni bir boyut getirirken, suyla ilgili bazı mesajların da algılanmasına çalışmıştır.

"Örneğin, suyun artık sergi salonlarında sergilenecek kadar ender bir meta olmaya başladığını, çağımızda tüketimin tüm kaçınılmazlığına karşın hepimizin çok kızdığı hiç sevmediği plastik poşetlerin de nasıl bir sergi salonuna sızıvereceklerini, en eski malzemeyle bu lanetlenen yeni malzemenin bir sanat olayının oluşumunda nasıl da karşımıza çıkıverebileceğine, bu kaçınılmazlığa dikkatleri çekmek istedim" der. 1993 yılında Beyoğlu'ndaki Garanti Sanat Galerisi'nde bu çalışmalarını sergilediğinde artık kavramsal seramik, sanatçıların gündemine girmiştir. Eleştirmenlerden ise olumlu tepkiler almıştır. *Toprak-Su İlişkisi ve Saydamlık* (Bkz. Resim 30) başlıklı yerleştirme ise bu konudaki en önemli yapıtıdır.



Resim 30. ***Toprak, Su İlişkisi ve Saydamlık***

Türkiye'de sanat eleştirmeni olarak saygın yere sahip olan ve bugün hayatta bulunmayan Sezer Tansuğ bu sergi hakkında şunları yazmıştır:

"[...] *ve onu izleyen sergisinde Güngör Güner'in iri cesur formlar halinde ürettiği seramik çalışmaları arasına, son derece ilginç bir su dolu plastik torbalar düzeni de giriyor. Güngör Güner bu enstalasyonda, pişmiş toprakla, toprağın yoğrulduğu su arasındaki sert-yumuşak dolambacına dört ana elemanın iştirak ettirildiği bir mesaj keyfini yaşıyor. Su dolu torbaların uzaktan sert nesnelermiş gibi görünümleri de mesajın sürprizini oluşturuyor..."*[18]

Bir başka önemli eleştirmen Ahmet Köksal, "toprak, su ilişkisi ve saydamlık" kavramını irdeleyip simgeleyen çok birimli ve renkli yerleştirmenin Güner'in sanatındaki çağdaş aşamaların somut bir göstergesi olduğunu vurgulamıştır.[19]



Resim 31. *Suyu Sergiliyorum* kapsamındaki bir çalışması

[18] Sezer Tansuğ, "Sahte Avangardın Avlanma Süreci", **Türkiye'de Sanat Plastik Sanatlar Dergisi**, Mayıs/Ağustos 1993, Sayı: 9, s.28-33

[19] Ahmet Köksal, **Milliyet Sanat dergisi**, 15 Mart 1993, Sayı: 308

Sema Olgaç da yine aynı sergi üzerine şu yorumda bulunmuştur: *"Güngör Güner'in seramik sergisinin ana teması yitirmeyi göze aldığımız su, saydamlıktı. Sergideki en göz alıcı yer düzenlemesi olan naylon torbalara konulan su, geleceği sorgularcasına sunuluyor. Anın durduruluşu ise şaşırtıcı. ... Serginin tümünü şöyle bir gözlemlediğinizde, Güner'in daha önceki çalışmalarıyla son çalışmaları arasında alışılageldik sınırları zorladığını görüyoruz. Kavramsal yanı ağır basması bir yana, seramik sanatının çalışan üç kolunun da örneklerini görmekteyiz. Endüstriyel seramik sanatı, klasik ve soyut seramik sanatından örneklerin ötesinde, tarihsel bir geçiş süreci de işleniyor."*[20]

Toprak, Su İlişkisi ve Saydamlık, son olarak 2007 yılının Eylül ayında MSGSÜ tarafından Tophane-i Amire Kültür ve Sanat Merkezi'nde gerçekleştirilen *Türk Seramik Sanatı Sergisi*'nde yeniden sergilendi.

Sanatçı, kavramsallığa sadece serbest şekillendirilmiş yapıtlarında değil, panolarında da, yer vermiştir. Özellikle 2000 yılından itibaren yaptığı kağıt katkılı seramik panoları arasında *Fotokopi Çağı* başlıklı çalışması bu bağlamda dikkat çeker. Günümüz dünyasında herkesin birbirinin kopyası olmasını, aynılaşmayı eleştirir.

Yaptığı büstler arasında eleştirel tavırdan nasibini almış olan da vardır. 1997-2006 yılları arasında MÜGSF'nin dekanlığını yapmış olan Prof. Hüsamettin Koçan'ın büstünün kaidesine "Ben Dekanım" yazarak, Koçan'ın kimi zaman otoriter tavrını eleştirmiş; yine büstün önüne bir parmaklık koyarak da dekanlığı esarete benzetmiştir.



Resim 32. Prof. Hüsamettin Koçan'ın büstü.

[20] Sema Olgaç, "Toprak, Su ve Saydamlık", **Gösteri dergisi**, 31 Mart 1993, s. 50-51

4.2.4 Geleneğe saygı, ulusallık, yerellik

Prof. Güngör Güner'in sanat anlayışında; geçmişi yadsımadan çağdaşı oluşturmak, özgün ve evrensele olana ulusal ve yerel değerlere kucak açarak ulaşmak önemli bir yer tutar. Emperyalizm ve küreselleşmenin sanat üzerindeki yıkıcı olabilecek etkisinin farkındadır. Daha önce de belirttiğimiz gibi bu anlayış aslında DTGSYO'ndaki seramik eğitimi sırasında yeşermeye başlamıştır. Alman hocalarının Türkiye'deki yaşam biçimlerine tanık olduktan sonra "birlikte yaşayacağım nesnelerin seçimlerini niye kendi ulusumu, yaşadığım coğrafyayı simgeleyen ürünler doğrultusunda yapmamıştım" diye sorar kendi kendine. Ancak yerele yöneliş çalışmalarında tam olarak kendini göstermeye başlamamıştır, bu konuda çok daha önemli bir dersi Avrupa'daki öğrenciliği sırasında yine Almanlardan alacaktır: "*Bana onca yıllık eğitimimin veremediğini bir çırpıda veren, ilginç anımı aktarmak istiyorum. Kap kaçak üreten bir porselen firmasının yaptığı çay takımları için, satabilme amacıyla desenler hazırlamıştım. Yetkili kişi desenlerime bakıp, 'Güzel ama, bunları biz de yapıyoruz, siz ne yapıyorsunuz?' dedi. Bu benim için büyük bir dersti. 'Uluslar arası olabilmek için ulusal olmak gereklidir' sözünü yabana atmamak gerek."*[21]



Resim 33. İlk çalışmalarından



Resim 34. Tuz sırlı çalışmalar (1964-67)

[21] Güngör Güner, "Seramik: Eğitim Gerekliliği ve Aksaklıkları", **Yeni Boyut Plastik Sanatlar dergisi,** Ekim, 1982, s. 24-25

Henüz 1966 yılında Bonn'daki Türk Büyükelçiliği'nde açtığı sergide ise yerel özellikleri modern eserlere uygulayışı Almanların dikkatinden kaçmamıştı:
"Halen Türkiye'de, köylerde kullanılmakta olan çanak, çömlek, tabak vb'nin bu fevkalade güzel renkli ve canlı şekillerinin yapılarındaki ustalık, köylü biçimlerinin modern eserlere etkisinin ne kadar büyük olduğunu ortaya koyuyor." [22]
1972-78 yılları arasında tamamladığı "Anadolu'da Yaşamakta Olan İlkel Çömlekçilik" başlıklı araştırmasının düşünsel temeli de 1962 yılında atılmıştır, yani daha öğrenciyken. O yıl ilk kez Anadolu gezisi yapma olanağı bulduğunda Bursa'nın Mustafakemalpaşa kazasında rastladığı çömlekçilerden etkilenir. Bu konudaki çalışmalarına 7. Bölüm'de (Bkz. s: 77) "Araştırmacı Yönü" başlığı altında geniş olarak değineceğiz. Ama asıl bilmemiz gereken genç bir sanatçı adayının ülkesinin değerlerini henüz öğrenciyken keşfettiğidir. Elbette bunda sadece okulda aldığı eğitimin değil, aile yapısının da etkisi olduğunu yadsımamalıyız. Ülkesini çok seven, genç Cumhuriyet'in ilk yıllarından itibaren Anadolu'da görev almış bir öğretmenin çocuğudur Güngör Güner. Babası Akif Bey, değerlerini çocuklarına da aşılamayı başarmıştır. Çocuklarını gerçek birer Cumhuriyet çocuğu olarak yetiştirmiştir.
Prof. Güner için ülke geleneğinin yanı sıra seramiğin kendi geleneği de önemlidir ve bunun en önemli simgesi çömlekçi çarkı ya da tornasıdır. Öğrenciliğinde edindiği torna tutkusu bugüne kadar kendisinden ayrılmamıştır. Bu tutkuyla tornada yetkinleşen ve Türkiye'deki sayılı isimlerden biri olan Güngör Güner'in yapıtlarının büyük bölümünü tornada şekillendirilmiş tabak, çanak, kullanım eşyası ve formlar oluşturur. Tornada sadece işlevsel değil, soyut formlar da oluşturabilen sanatçı *"Gelenek deyince ben seramiğin kendi geleneği olan çarka tutkunum"* der, *"Anadolu topraklarında yeşermiş olan sayısız geleneğe tutkunum. Bize özgü bu kültür birikimlerini yadsımak istemiyorum. Ancak geleneği bilmek ona saygı duymak başka bir şeydir, sadece gelenekle kendini kısıtlamak çok başka bir şey. Seramiğin kendi geleneği her şeyden önce dönen çarktır ve sonra, altının toprak, üstünün cam olduğunu duyumsamak ya da duyumsatmaktır. Gelenekten yola çıktığımızda kaliteyi tutturmak daha bir olasıdır*

[22] **General Anzeiger gazetesi**, Bonn, 17-21 Ocak 1966

sanki... Bu yadsındığında ortaya çıkan ürünün yeterince soylu olamayacağı gibi bir sorunsalım var."[23]

Güner'in bu sözlerinden de anlaşılacağı gibi, ulusal, yerel değerlerle geleneğe saygı duyarak, ama onun esiri de olmadan çağdaş bir düzeye ulaşmaya çalışmıştır. Gelenek; yaratıcılıkta, yeni formlar ortaya koymakta zorlanan kimi sanatçılar için ilk bakışta bir kurtarıcı gibi görülebilmekle beraber, sanatçıyı kısır bir döngüye sürükleme riski de taşır. Sadece birkaç değişiklikle kendinden öncekileri tekrarlama, çağdaş sanat adına yapılabilecek en büyük yanlışlardan biridir. Güngör Güner bu yanlışlığa düşmez. Kendini çok yetenekli ve yaratıcı olarak görmemekle birlikte geleneği tekrarlayan bir sanatçı olmamıştır. Çağdaş seramik teknolojisinin gelişmelerine büyük bir titizlikle eğilirken, "Buna yerel nitelikleri nasıl katarım"ın peşine düşmüştür. "Geçmişi yadsımadan nasıl özgün ve yeni olunabilir" problemini çözmeye çalışmıştır.

"Ben daima geçmişi yadsımaksızın yenilikten yanayım. İnsanlar alışkanlıklarından oldum olası çok zor vazgeçerler. Sadece insan alışkanlıklarından yola çıkılsaydı, hep olduğumuz yerde saymamız gerekirdi. Sanatta bugüne dek var olanla yetinmeyi düşünseydik, bizim gibi güzel sanatlar fakültelerinin çoktan kapanması gerekirdi ya da onun paralelinde olan pek çok kurumun. Zaman içinde bazı objeler kendi kendine devreden çıkar, bazıları da çok uzun süre güncelliğini korur. Örneğin Thonet sandalye ve askılıkların tasarımı eski de olsa, günümüzde hala sevilerek kullanılmakta. Geçmişe saygı içinde yeniliklerden yanayım."[24]

Güngör Güner'in geleneğe ve Türk kültürüne gönderme yapan en dikkat çekici işlerinde stilize ettiği nar (Bkz. Resim 35) ve gül motifi ile yine kendince uyarladığı Selçuklu yıldızı bulunur. Bazı tabaklarda merkezdeki nar motifi spiral şekilde dönerek dış kenarlara doğru açılan bir gül motifine dönüşür (Bkz. Resim 36). Bereketin simgesi narın tepesindeki üç yuvarlak da çintemaniyi anımsatır. Sanatçının atölyesinin bahçesindeki sevgiyle bağlı olduğu, her sene önce çiçeklenişini, ardından meyve

[23] **Abdülkadir Günyaz**, "Seramik Günümüzün Modası Değil!", **Seramik Sanat, Bilim ve Teknoloji Dergisi**, Aralık-Ocak 2000, Sayı 12, s.16-19

[24] Feryal İrez, "Toprakla Gök Arası Bir Duygu", **Cumhuriyet Dergi,** 17 Kasım 1991, s.20-21

verişini heyecanla gözlediği, her sene "Kaç tane nar verecek" diye beklediği nar ağacının meyvesi çalışmalarına yansımıştır. Bazı tabaklarda ise gül motifi, merkezinde diyagonal çizgilerle kesilir. Böylece yay biçimindeki çizgiler düz çizgilerle kontrast oluşturur.



Resim 35. Tornada şekillendirilmiş narlı tabak



Resim 36. Narlı ve güllü tabak

Aynı gül motifini rölyef olarak duvar panosunda da kullanmıştır (Bkz Resim 37). Ne yazık ki 84 x 120 cm. boyutlarındaki mavi sırlı bu pano, cazibesine kapılan birileri tarafından çalınmıştır. 23 Temmuz 1986'da atölyesinin bahçesinden sabaha karşı çalınan panosu için Sanat Çevresi dergisinin Ağustos sayısına kayıp ilanı veren Güngör Güner, belki de sanat camiasında bir ilke imza atmıştır (Bkz. Resim 38). Güner, alamet-i farikası sayılabilecek bu motifi hala bıkmadan kullanmaktadır.
Sanat eleştirmeni Ahmet Köksal, sanatçının bir sergisini eleştirirken onun seramik sanatına tarihsel bir algıyla yaklaşarak çağdaşa yöneldiğinden bahseder:
"Bu deney birikimlerini özümseyerek kendi sanatında temellendirdiği, sergide geniş yer tutan çanaklarla, beyaz yeşil çizgili, silindir ya da küre formlu vazolar, narlı tabak ve kaselerle kapaklı tencere, güveç, sürahi, kahve takımları kullanım amaçlı yapıtlarında yalın bir form sağlamlığıyla vurgulanıyor. Kendi geliştirdiği saydam bir sır tekniğini içeren "Dönen Gül" motifli röliyefli çiçekli panolar ve öteki duvar düzenlemelerinde de

seramik sanatına tarihsel bir algılayışla yaklaşmak yerel motifleri çağdaş uygulamalara yönlendiriyor" [25]



Resim 37. Atölyenin duvarından çalınan pano.



ÇALINAN PANO

Fotoğrafta görülen Mavi Sırlı Seramik Pano (84 x 120 cm.) 23 Temmuz Çarşamba gecesi sabaha karşı atölyemin bahçesinden çalınmıştır.

Bu konuda bilgisi olanların ve panoyu görenlerin aşağıdaki telefonlara haber vermesi önemle rica olunur.

333 29 95 – 161 64 39

SERAMİK SANATÇISI
GÜNGÖR GÜNER

19

Resim 38. Sanat Çevresi dergisinde yayınlanan ilan

[25] Ahmet Köksal, **Milliyet Sanat dergisi**, 1 Ocak 1986

Güngör Güner'in Selçuklu yıldızından yola çıkarak yaptığı kağıt katkılı seramik (paper clay) duvar panoları sanatçının yetkinliğini ortaya koyan çalışmalarındandır. Selçuklu Uygarlığı'ndaki yaygın kullanımı dolayısıyla çoğunlukla "Selçuklu Yıldızı" olarak bilinen sekiz köşeli bu yıldız, Orta Asya'da ve Türk toplumlarında da çok yaygınlıkla kullanılmıştır. Figürlü duvar çinilerinde bu kompozisyona, Anadolu Selçukluları dışında hep daha sonraki zamanlarda rastlanmaktadır. Selçuklu sanatının en muhteşem örneklerinden biri olan Kubad Abad Sarayı da sekiz köşeli yıldız formunda muhteşem dekorlu çinilerle bezenmiştir. Eski Ortadoğu ve İslam medeniyetinde yaygın olarak kullanılan bir semboldür ve adaleti temsil etmektedir. Bu oktagramın iki şekli vardır: Biri üst üste iki kareden oluşur, diğeri ise asimetrik olarak tasarlanmış bir yıldızdır. Selçuklu mimarisi ve çini sanatında yaygın olarak kullanılan üst üste iki kareden oluşmuş bu yıldız formu mimariye egemen olan geometrik dengenin en belirgin unsurudur. Güngör Güner'in çalışmalarındaki geometrik denge de yine Selçuklu yıldızı motifiyle en üst düzeye ulaşmıştır (Bkz. Resim 39, 40, 41).



Resim 39. Tornada şekillendirilmiş tabak



Resim 40. Tornada şekillendirilmiş çanak

Sekiz sayısı dördün iki katı veya üstün halidir ve fiziksel dünyanın dengelenmesini temsil eder. İslamda sekiz sayısının cenneti temsil ettiği düşünülmüştür. Hıristiyanlıkta ise gökyüzü tahtını sekiz melek taşır. Sekiz, aynı zamanda tutulan yolda sonuna gelmeyi ve mükemmelleşmeyi de ifade eder. Budizm'deki sekiz yapraklı lotus çiçeği de sekiz aşamalı bir sistemin sembolüdür. Aynı zamanda Tapınak Şövalyeleri arasında da sekiz aşamalı bir inisiasyon sistemi vardır. Sekiz köşeli yıldız her ne kadar Türk-İslam sanatında yaygın olarak kullanılmış olsa da çok daha eski pek çok kültürde izlerine rastlamak mümkün. Babillilerin beş bin yıllık sınır taşları bulunduğunda, üzerlerinde sekiz köşeli yıldız olarak Venüs tasvirlerine rastlanmıştır.

İşte tarih boyunca tüm kültürlerde böylesine önemli bir sembol ve geometrik denge unsuru olan yıldız, Güner'in çalışmalarında neredeyse tüm anlamlarını bulmuştur. Ayrıca tornada şekillendirilmiş tabakları üzerinde de çizgileri parçalanıp farklı düzlemler oluşturmuştur.



Resim 41. Selçuklu yıldızı desenli duvar panoları

Sanatçının bazı kahve takımlarında da aynı geleneğe saygı duygusunu hissetmek mümkündür. 1995 yılında Türk İslam Eserleri Müzesi'nde açılan *Kahve Seramikleri Sergisi*'ne katıldığı çalışmalarının özel bir yeri bulunmaktadır. "Türk kahvesi fincanında özgünlük-işlevsellik-çağdaşlık ama eski ve yeniye aynı ölçüde bağlılık" fikrini vurgulayan Güner, hem eskiye gönderme yapabilmeyi hem de yeninin yanında olabilmeyi amaçlar. Bu tasarımında işlevselliği hedeflerken; fincan hacmini, klasik Türk kahvesi fincanından biraz daha büyük tutarak, filtre ve çözünür kahvenin de aynı fincanla içilebilmesine olanak tanımış. Fincanın kulpu ve tabaktaki kabartmalarla da eski beyaz iş, dantel örtüleri anımsatmak istemiş (Bkz. Resim 42, 43):
"Türk kahve kültürünün geçmişi, Osmanlı tarihi kadar eskilere dayanmaktadır. Kahve içiminde kullanılan fincanlar da zamanının, sosyal sınıfların beğenisini öve zenginliğini yansıtır. Bugün ise sosyal sınıflar oldukça iç içe girmiş; üretim ve tüketim biçimleri küreselleşmeye başlamıştır. Türk kahvesinin içinde barındırdığı fal kültürü, çok değişik kesimlerden oluşan bir ortamda, bugün dahi hiç ummadığımız bir anda tüm buzları kırarak iletişimi sağlamakta, sohbetin odak noktası olabilmektedir. Bu bir kültürel birikim ve özelliktir. Dolayısıyla fincan tasarımında da biraz özel olunabilirse ne iyi olur!"



Resim 42. Kahve fincanı ve sürahi.



Resim 43. Fincanlar ve sürahi



Resim 44. Kedi minyatürü



Resim 45. Minyatür dekorlu fincan ve sürahi

Bir başka fincan takımının dekoru içinse 15. yüzyıl sonuna tarihlenen, Akkoyunlu Türkmen dönemine ait kedili bir minyatürden esinlenmiştir. Bugün Topkapı Sarayı Müzesi'nde bulunan bu minyatür (Bkz. Resim 44), Güner'in çağdaş fincan formuyla mükemmel uyum sağlamıştır (Bkz. Resim 45).

1993 tarihli *Toprak Kurs'*u (Bkz. Resim 46) da sadece toprak ve su ilişkisini barındırmaz, aynı zamanda tarihsel bir göndermedir. Çatalhöyük Dostları Derneği tarafından 1-14 Mart 2003 tarihinde Cemal Reşit Rey Konser Salonu Fuayeleri'nde düzenlenen *Sanatta Tarih* sergisinde de yer almıştır.



Resim 46. *Toprak Kurs*

Bu toprakların bir sanatçısı olarak köklerinin izlerini takip eden Güner'in çabasının boşa gitmediğinin en önemli kanıtlarından biri yapıtlarıyla ilgili olarak Japonya'da yapılan bir yorum. Kendisi bunu şöyle anlatıyor: "Japonya'da bulunduğum süreçte gerekli kişilere seramik dosyamı gösteriyordum. Bir çanağımı (Bkz. Resim 48, s:53) gören bir profesör, 'Siz söylemeseniz de ben sizin Ön Asya'dan geldiğinizi söyleyebilirdim' dedi. Bu benim hayatımda işittiğim en değerli yorumdu".

Güngör Güner, geçmişin bilgisini içselleştirip, günümüze devretmeyi başarmış bir sanatçıdır. Ne diyor Ataol Behramoğlu:

"Geçmiş şimdinin içinde zaten bulunuyor olsa da, onu ayrıca irdelemek, öğrenmek gereklidir. Bunu yaparken amaç, gelecek dediğimiz şeyin bir daha üretilmesi (reproduction) değil, onu irdelemek, öykünme yoluyla ustalık kazanmak ve bu arada da kuşkusuz, zevk almaktır. Asıl olan ise şimdi'dir.

Şimdiyi yadsıyan bir gelenekçi anlayış,-ki gelenekçilik ister istemez şimdi'nin yadsınmasıdır-, kopyacılıktan öteye gidemez. Bu anlamda da ne geleceği ne şimdi'yi içerebilir... Ölü bir doğum gibidir.

Buna karşılık, geçmişte olanın bilgisine sahip ve duygusunu özümsemiş olan sanatçı, şimdi'yi yaşayarak, şimdi'de kıpırdanmakta olan geleceğin kimi öğelerini de sezinleyecektir. Hem sezgiler ve bilinçaltı hem de bilinç aracılığı ile..."[26]

[26] Ataol Behramoğlu, *Gelenek, Gelecek Ve Şimdi Üzerine Notlar*, **Cumhuriyet gazetesi Pazar eki**, 4 Mayıs 2008, s.11

5- SERAMİĞİN ÇEŞİTLİ ALANLARINDAKİ ÇALIŞMALARI



Resim 47. Prof. Güngör Güner köşeli çarkı ile birlikte

Prof. Güngör Güner, seramiğin hemen tüm alanlarında yapıt vermiş çok yönlü bir sanatçıdır. Tornada şekillendirilmiş kap kaçak, çay ve kahve takımları, çanaklar, tabaklar; endüstriyel seramiğin alanına giren ve seri üretilebilir kullanım eşyaları; mimarinin ögesi olan duvar panoları, bahçe heykelleri; simgesel ve kavramsal üç boyutlu çalışmaları onun çok yönlülüğünü ortaya koyar.

5.1- TORNADA ŞEKİLLENDİRİLMİŞ FORMLAR

Sanatçı için çömlekçi çarkı ya da torna tüm çalışmalarının üstündedir. Türk Seramiği'nin en önemli isimlerinden biri olan Candeğer Furtun, Güner'in çağdaş kap sanatına bir düzey getirdiğini söylemektedir:

"Güngör Güner çok kıymetli bir sanatçıdır. Onun hakkında ilk olarak söylenecek şey gerçekten kap sanatını temsil eden usta bir seramikçi olmasıdır. Hem tornasıyla, hem kendi yarattığı sırlarıyla çağdaş kap sanatına düzey getirdi. Ayrıca kendi alanının başlangıç noktasına giderek büyük bir araştırma yaptı. Bugüne kadar da bu kadar yetkin bir araştırma yapılmadı.

İkinci olarak; Güngör bununla yetinmeyip teknik araştırmalara girdi. Teknik araştırmalar eserlerinin altyapısını oluşturdu. Teknik, Güngör'ün üzerinde önemle durduğu bir konu. İnsan bir çok şey düşünüp hayal edebilir ama tekniği yetkin değilse bunları yapamaz, kendini ortaya çıkaramaz.
Estetik konular üzerinde durmuyorum bile. Zaten çalışmaları ve araştırmacılığıyla o düzeyi de getirmiş oluyor.
Üzerinde durulması gereken bir başka konu da Güngör'ün öğretmenliği. Öğrencilerine çok düşkün, onlara kol kanat geren bir insan. Sınıfına öğrenci kazanmaktan çok, seramiğe sanatçı kazanmayı onun için çok daha önemli.
1970'lerden 2008'e kadar kırk yılı aşkın bir zamandır seramiği bırakmamış, devamlılığı sağlamış bir kişi. Hem eğitim hem eser verme bakımından devamlılık son derece önemli. Çünkü seramik kolay değil. Hele de tornayı kendiniz çekiyorsanız, sırı kendiniz öğütüyor, boyaları kendiniz yapıyorsanız, işleri fırına kendiniz yüklüyorsanız helal olsun!"



Resim 48. Tornada şekillendirilmiş çanak



Resim 49. Tornada şekillendirilmiş çanak

Furtun'un diğer özelliklerini de dile getirdiği Güngör Güner'in, öğrenciliğinden beri tutkuyla eğildiği torna alanındaki yetkinliğini herkes kabul etmiştir. Tornanın verdiği

imkanlar doğrultusunda şekillendiremeyeceği form yoktur. Okul arkadaşı ve meslektaşı Prof. Ateş Arcasoy, onun okul yıllarındaki çalışkanlığını ve tornaya olan tutkusunu şöyle anlatır:

"Ben Güngör Güner'le 1961-62 ders yılında karşılaştım. O zaman o son sınıftaydı, ben de birinci sınıf öğrencisiydim. Okulumuz gayet küçüktü ve nüfusu da azdı. Henüz bir birinci sınıf öğrencisi olduğum dönemde onun inanılmaz derecede çömlekçi tornasına hakim olduğuna tanık oldum. Bu beni çok şaşırttı. Böyle zor bir şekillendirme yönteminin- Güngör son sınıfta olduğuna göre- iki üç senede öğrenileceğine hiç ihtimal vermedim.

Güngör'ün tornaya olan sevgisine her sabah gözlerimle tanık olurdum. Ben Beşiktaş'ta otururdum, erken gelirdim. Güngör Üsküdar'da oturmasına rağmen her sabah okula gittiğimde Güngör'ü tornanın başında bulurdum. Ne zaman gelmiş, ne zaman üstünü değiştirmiş de tornaya oturmuş şaşırırdım. O zamanlarda bugün hala kullandığımız ayak tornaları vardı. Onların gerçekten antika değeri var. Motorlu torna diye bir şey yoktu, onlarla çalışırdı. Onun için Güngör'ü çok takdir ediyorduk. Ayak tornası fizik gücü isteyen bir şeydir ve Güngör otururdu hepsinde torna çekerdi. O dönemde benim gözümde büyüyen en zor tekniklerden bir tanesiydi. Onların sınıfında tornaya çok fazla meraklı kimse yok gibi geliyordu ki, Güngör Güner bütün tornaları işgal ediyordu. Aynı anda üç tornada birden Güngör Güner'in seramiklerini görmek mümkündü.

Çok üretken bir kişiliği vardı. Ve de diğer sınıflara da bir motivasyon oluyordu. Güngör Güner'in çömlekçi tornasındaki hakimiyeti ve şekillendirme teknikleri, kendine güveni ve de çömlekçi tornasına karşı olan sevgisi diğer öğrencilere her zaman bir örnek olmuştur. Seramik şekillendirmenin kökeninde tornada şekillendirmenin yattığının en çok bilincinde olan kişi bugün de hala Güngör Güner'dir."



Resim 50. Güngör Güner atölyesinde torna çekerken

İcadı günümüzden beş bin yıl öncesine kadar uzanan çömlekçi tornasıyla şekillendirme en eski seramik şekillendirme yöntemlerinden biridir. İcadından bu yana form arayışının en güzel aracı olan torna sayesinde kısa zamanda değişik formlar üretilebilir; formun gidişi denetlenebilir ve değiştirilebilir.

Seramiğin geleneğine bağlı olan Güngör Güner de Çanakkale simit vazoları ya da at başlı testileri yaratan geleneğin bir takipçisi olarak tornayı baş tacı etmiş bir sanatçıdır. Elbette kendisi bu özelliğinden dolayı "sanatçı" değil, "çömlekçi" olarak tanımlanmayı tercih eder.

Öğrencilik yıllarından itibaren tornada biçimlendirdiği sanatsal kullanım eşyalarının yalın çizgisinde herhangi bir değişiklik olmamıştır. İlk dönem çalışmaları ile daha sonraki yıllarda yaptığı çalışmalardaki üslup birliği hemen dikkat çeker. Vazolar, çay ve kahve takımlarının fincanları, kupalar silindir formundadır. Yemek çanakları ve büyük çanakları ise daha yumuşak ve yuvarlak bir forma sahiptir.



Resim 51. Rosenthal Sanat Atölyesi'nde tornada şekillendirdiği çay takımı



Resim 52. Üsküdar'daki kendi atölyesinde yaptığı çay takımı



Resim 53. Kendi atölyesinde yaptığı çay takımı



Resim 54. Kahve çekirdeği saplı fincan ve cezve



Resim 55. Üsküdar'daki atölyesinde tornada şekillendirdiği çay takımı



Resim 56. MÜGSF Seramik Bölümü'nde yaptığı yay formundaki şamdanlar

Ama Güner, sadece kullanım eşyalarının yapımında değil, strüktür oluşturmada da tornanın olanaklarından büyük ölçüde faydalanır. Bu anlayışını öğrencilerine de mümkün olduğunca aktarmaya çalışır.

Çark adlı bulmacalı yapıtı da tornada ürettiği ilginç çalışmalarından biridir ve 80'lerin sonundan beri çeşitli çarklar yapmaya devam etmektedir. 80 ve 35 cm. çaplarındaki iki çark Modern Türk Seramik sergisinde yer aldığında büyük beğeni toplamıştır (Bkz. Resim 57). Bu çark formunu çoğaltıp birbirine ekleyerek duvar panosu haline de getirmiştir (Resim 58). Sanatçının son çalışmaları yine çark üzerinedir, ama bu kez porselen çamurunu kalıba dökerek bu formu elde etmektedir. Çark formunu doğasına aykırı biçimde köşeli de yapmıştır (Bkz. Resim 47).



Resim 57. Kendi atölyesinin koşullarında ürettiği *Çark*



Resim 58. Duvar panosu



Resim 59. Güngör Güner bir çalıştayda çarkını şekillendirirken



Resim 60. Atölyesinin duvarındaki çark formunda saksı-heykel

5.2- MİMARİDE SERAMİK

Güngör Güner'in mimariyle bütünleşen, iç ve dış mekanlarda yer alan seramik çalışmalarını duvar panoları ile sulu bahçe heykelleri oluşturur. Gençlik yıllarında mimar Ali Muslubaş ile birlikte çalışan ve bu yönde bazı yapıtlar üreten sanatçı, piyasanın istediğini değil, kendi çizgisini ortaya koyabileceği çalışmalar yapma konusunda azmini göstermiştir.

Güner'in üç boyutlu çalışmalarının resim ve heykel sanatının bir bireşimini sunduğu yönünde görüşler olsa da ("Büyük duvar panolarının ve çeşitli kullanım eşyalarının yanı sıra seramik heykeller de yapan sanatçı, sağlam teknikle oluşturduğu seramiklerinde resim ve heykel sanatının bir bireşimini sunuyor..."[27]) resimsel anlatıyı üç boyutlu çalışmalarından çok, duvar panolarında görmek mümkündür. İlk dönem duvar panolarındaki soyut biçimlerden oluşan yüzeysel tasarımları yıllar geçtikçe yok olmuş; yerini daha resimsel, seramik malzemenin kendi doğasından kaynaklanan dokuyu da anlatımın içine katan bir tavra bırakmıştır. Ancak ilk dönem panoları hala özgünlüğünü yitirmemiştir. Bu yüzden 1967 yılında Almanya'da yaptığı 45x45 cm. boyutlarındaki isimsiz bir panosunu (Bkz. Resim 61) I. Uluslar arası İstanbul Çağdaş Sanat Sergileri'nde sergilemekten kaçınmamıştır.



Resim 61. Almanya'da yaptığı duvar panosu



Resim 62. Akçimento koleksiyonundaki panosu

[27] Beril Anılanmert, "Cumhuriyet Döneminde Seramik Sanatı", **Hürriyet Gösteri Sanat Edebiyat Dergisi**, Ekim 1992, Sayı 143, s. 9-11



Resim 63. Üsküdar'daki atölyesinde yaptığı ve Almanya'da bir bahçe duvarında yer alan yapıtı



Resim 64. Üstteki panonun eskizi



Resim 65. Üsküdar'daki atölyesinde ürettiği duvar panosu

Japonya'daki inceleme gezisi sırasında bir cam enstitüsünde çalışma olanağı bulduğunda tanıştığı cam hamuru (pate de verre) tekniği sanatçıya yeni bir kapı aralamış, araştırmacı ve meraklı yönü sayesinde seramiğin olanaklarını bu teknikle buluşturmuştur. Üç boyutlu pate de verre çalışmalarının yanı sıra yaptığı panolarda değişik etkiler ortaya koymuştur.

Yüzeysel panolar haricinde bir de üç boyutlu panoları vardır ki, burada da çömlekçi tornasının kendisine sunduğu olanakları değerlendirmesini bilmiştir. Uluslar arası Seramik Akademisi (IAC)'nin 1993 yılında İstanbul'da gerçekleştirilen Genel Kurulu dolayısıyla Füreya Koral onuruna hazırlanan "kuş" temalı panolardan birinde imzası bulanan Güner, kendi üslubunda bir kuş yaratmayı başarmıştır. Güngör Güner'in kuşları 1995 yılında bir şömine tasarımında yeniden ortaya çıkmıştır (Bkz. Resim 66).



Resim 66. Üsküdar'daki atölyesinde yaptığı kuşlu şömine

2000'lerin başından itibaren gerçekleştirdiği kağıt katkılı seramik (paper clay) tekniğiyle yaptığı panolar ise resim sanatıyla seramiğin buluşmasıdır. Kağıdın seramik çamurunun plastikliğine kattığı artı değerleri kullanarak oluşturduğu bu panolar 75x 75 cm. gibi büyük boyutlarında olmasına rağmen yarım santimi aşmayan kalınlığıyla son derece hafiftir. Çamura katılan kağıdın pişirim sırasında yanmasıyla ayrıca yüzeyde farklı bir doku da oluşur. Bu kağıtlı seramik üzerine fotoğraf teknikleri kullanarak uyguladığı ve "foto seramik" olarak adlandırılan çalışmalarında oto portresini kullanmayı tercih etmiştir (Bkz. Resim 67).

Son dönemde kağıtlı seramik çalışmalarını porselen çamuruna kaydırmış, böylece daha beyaz ve aydınlık bir malzeme elde etmeyi başarmıştır.



Resim 67. Prof. Güngör Güner Dokuz Eylül Üniversitesi'ndeki bir çalıştayda kağıtlı seramik pano üzerine fotokopi transfer tekniğini uyguluyor. (Fotoğraf: Maro Kerasioti)

5.3- SERBEST ŞEKİLLENDİRİLMİŞ FORMLAR VE KAVRAMSAL YAPITLAR

Plaka tekniği de Güngör Güner'in çalışmalarında çokça karşımıza çıkan bir tekniktir. *Suyu Sergiliyorum* konsepti içinde yer alan *Toprak Kurs* ve *Bir Çift* (Bkz. Resim 68) başlıklı çalışmaları bu yöntemle kotardığı en dikkat çekici yapıtlarıdır. 1993 tarihli, 60x65x12 cm. boyutlarındaki *Toprak Kurs'*un ortasında yer alan cam bir su damlasını anımsatır. *Bir Çift* başlıklı çalışması ise kadın ve erkeği simgeleyen iki soyut formdan oluşur.



Resim 68. Üsküdar'daki atölyesinde yaptığı *Bir Çift*

Altından kalkılması oldukça güç bir çalışma olan ve dev seramik düğümler biçimindeki *Çözümü Güç Bir Durum* ile *Dün, Bugün, Yarın da* önemli yapıtlarıdır. İlginçtir, Eskişehir'de birileri Güngör Güner'in bu düğümlerinin kopyasını yapıp, bir de *Dün, Bugün, Yarın* diye de isimlendirmeye başlayınca sanatçı da bu düğümlerin aynısından yapıp Anadolu Üniversitesi'nin müzesine hediye etmiştir.

Mesaj veren, kavramsal çalışmaları ve yerleştirmelerinin içeriğine daha önceki 4.2.3. bölümde "Kavramsallık ve simgesellik" başlığı altında değinmiştik.

Seramikte tür ve form çeşitliliği konusunda geniş bir alanda at koşturan sanatçı, bütün bu farklılıklara rağmen yapıtlarında ortak bir üsluba sahiptir.

"Güngör Güner, genel bir form anlayışı yönünden tavır ve üslup olarak, ele aldığı biçim ve işlev hedeflerinin ortak bir merkezde toplandığı açık bir bakış ve yorum dengesine sahiptir. Form ve işlev farklarının geleneksel gelişime uygun bir üslup karakteri içinde okunaklı olabilmesinin nedeni de bu merkezi anlayışa bağlı görünmektedir. Güngör Güner'in çeşitli alanlara yönelik çalışmalarına bu açıdan bakıldığında, bunlar arasında birbirini doğrulamayan herhangi bir aykırı form ilişkisine rastlamak mümkün değildir." [28]

5.4. KENTSEL ALANDAKİ YAPITLAR

Güngör Güner'in büyük boyutlu çalışmaları anıtsal heykeller olarak kentsel alanlarda kendine yer bulmuştur. Daha önce bahsettiğimiz *Dün, Bugün, Yarın* başlıklı yapıttaki dev düğümleri 1997 yılında 100x100x100 cm. boyutlarında gerçekleştirmiş ve bu düğümler Bozüyük Meydanı'na yerleştirilmiştir (Bkz. Resim 69).



Resim 69. Eczacıbaşı Seramik Fabrikaları'nda yaptığı *Dün, Bugün, Yarın* Bozüyük'te meydana yerleştirilirken

[28] Sezer Tansuğ, "Formda ve İşlevde Üslup Egemenliği", **Güngör Güner Sergi Broşürü**, 1993

Sanatçı, sekiz yıllık eğitimin Meclis'ten geçmesine gönderme yaparak, bu kez ortadaki düğümlerin iki yanındakileri çözmüş (Bkz. Resim 70) ve ana yapıtın da üzerinde bulunduğu çimenlere olabildiğince az zarar verecek şekilde yerleştirilmesini sağlamıştır. CHP'li Belediye yönetimi tarafından yaptırılıp meydana yerleştirilen bu heykel ne yazık ki beş yıl sonra MHP'li belediyenin göreve gelmesiyle kaldırılmış ve kaybolmuştur.

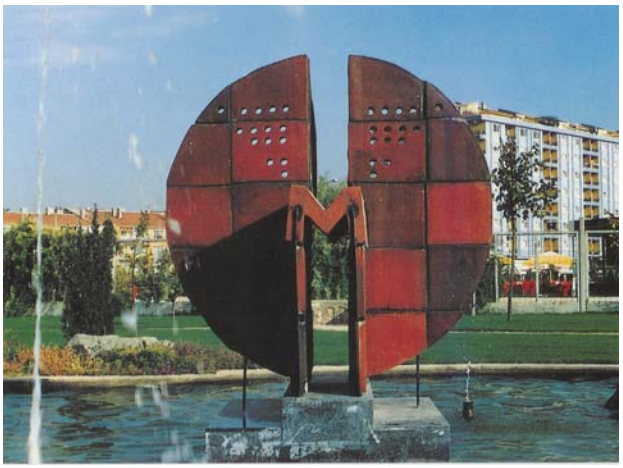


Resim 70. Düğümün çözülmüş hali

Kentsel alandaki bir başka önemli yapıtı Anadolu Üniversitesi Botanik Bahçesi'ndeki havuzun ortasında yer alan *Kibele* (Bkz. Resim 71, 72) başlıklı terracotta heykelidir. 175 cm. çapındaki bu heykel tuğlalardan oluşur. 2001 yılında Eskişehir Tepebaşı Belediyesi'nin düzenlediği 1. Uluslar arası Eskişehir Pişmiş Toprak Sempozyumu'nda gerçekleştirdiği heykel, daha önce küçük boyutta yaptığı bir heykelin büyütülmüş halidir. Beş Türk sanatçısı ile beş yabancı sanatçının katılımıyla gerçekleştirilen Sempozyum'da ana şart, yöredeki tuğla toprağını kullanmaktı. Güner'in yapıtı, sırsız seramiğin erozyona karşı dayanıksızlığı göz önüne alınarak, yüksek sıcaklık derecelerine dayanıklı şamotlu çamurdan tuğla makinelerinde basılan birimlerden oluşturulmuştur.



Resim 71. ***Kibele***



Resim 72. ***Kibele***

210 cm. yüksekliğindeki *Su Sesi* (Bkz. Resim 73) başlıklı kaskad ise her ne kadar özel bir mülkte, Çanakkale Seramik Fabrikaları'nın içindeki müzenin bahçesinde yer alsa da kentsel alana yerleştirilebilecek özelliklere sahip bir çalışmadır. Bu çalışmanın daha küçük boyutlu olan ilk versiyonu ise eski Alman Konsolosu ve eşi tarafından satın alınmıştır (Bkz. Resim 74).

Seramik alanında çalışmaların boyutları büyüdükçe sorunların da büyümesi kaçınılmazdır. Prof. Güngör Güner Atölyesi'nden mezun olan öğrencileri ise büyük boyutlu oturma grupları ya da bahçe heykelleri yaparak boyut sorununa nasıl çözüm bulabilecekleri konusunda deneyim sahibi olurlar. Güner, "Büyük heykel tecrübemiz yok aslında. Boyut büyüdükçe çok sorunlar ortaya çıkıyor. Ben de bu heykellerimi şimdi yapsam daha büyük yapardım" demektedir.



Resim 73. Çanakkale Seramik Fabrikaları'nda yaptığı *Su Sesi*



Resim 74. Üsküdar'daki atölyesinde yaptığı daha küçük boyuttaki kaskad

5.5- ENDÜSTRİYEL SERAMİK ÜRÜNLERİ

Güngör Güner, az sayıda olmasına rağmen endüstriyel seramik alanında da kullanım eşyaları tasarlamıştır. Öğrencilik yıllarında ağabeyi Yüksel Güner ile oluşturdukları küçük atölyede hediyelik eşyalar yapan Güngör Güner bunları kendisi pazarlamıştır. Ardından yine öğrencilik yıllarında Taylan Seramik Atölyesi'nde staj yapmış; yurtdışında bulunduğu sürede de tatil aylarında Almanya'da Wachtersbacher Keramik, Rastal Werke ve Rosenthal firmasında; Danimarka'da Dansk-Design kuruluşunun seramik bölümünde çalışmıştır. Almanya'da yazılı anlaşmalar sonucu bazı formları seri olarak üretilmek üzere Hutschenreuther ve Goebel firmaları tarafından satın alınmıştır. Son yıllarda yaptığı porselen yemek takımı da seri olarak üretilebilecek sanatsal dokunuşlar taşıyan bir çalışmadır. Dolayısıyla Güner'i sanatçı kişiliğinden farklı olarak tasarımcı konumuna da taşıyan işte bu çalışmalarıdır. Diğer işlevsel çalışmaları ünik olduğu için endüstriyel alana girmez. Meslektaşı ve MÜGSF Seramik Bölümü öğretim üyelerinden Prof. Ateş Arcasoy, Güngör Güner'in tasarımcı kimliği üzerinde durarak, *"Artık böyle eleman çok zor yetişiyor. Çünkü artık çok katı bir branşlaşma var okullarda. Endüstriyel deyince artistikte yetiştiremiyorsun çocuğu, artistik deyince endüstriyel kısma uğramıyor. Kendi modelini, kalıbını başkasına yaptırıyor. Ama eski kuşak hepsini yapabilecek bir donanıma sahiptir. Güngör Güner, tasarımından donanımına kadar bütün altyapıya sahip olarak bitmiş bir işi üretebilir."* demektedir.

Ancak Prof. Güner, Türkiye'de seramik endüstrisinin ulusal tasarımcıların yetişmesine yeterince katkıda bulunmadığı ve Türk tasarımcılarına olanak tanımadığı görüşünde: "Fakültemiz bünyesinde her bölümde endüstri temsilcilerinden oluşan bir danışma kurulumuz var. Öğrencilerin yaptıklarını izliyorlar. Ancak tasarımların seri üretimde hayata geçirilmesi konusundaki çabalarımız henüz başarıya ulaşamadı. Dışardan form ve desen satın alınıyor. Endüstrinin bu konuda oldukça duyarsız olduğunu düşünüyorum. Türk tasarımcılarına olanak tanımamak için adeta direniliyor."

6- GÖRÜNEN AMA BİLİNMEYEN ‘SIR’I



Resim 75. Prof. Güngör Güner **(Fotoğraf: Gros Fotografie)**

Gece üstadıma sordum kaç kez;
“Bana bildir bu cihan sırrını, tez.”
Gülerek verdi cevap üstadım;
“O ki ancak bilinir, söylenemez.”

Mevlana

Almanya'da stajını tamamlayan genç Güngör Güner, yurda dönerken, ustası hediye olarak bir paket hazırlar. Paketin içinde seramik sırları ve çeşitli renk veren oksitler vardır. O tarihte trenle seyahat etmekte olan Güner, Yunanistan gümrüğünde kontrole tabi tutulur. Biraz Türkçe bilen Yunanlı gümrük memuru sorar: "Bu pakette ne var?" Güngör Güner de "Sır" diye yanıtlar. Gümrük memuru bu yanıta çok kızar, "Sır mır anlamam aç bakalım paketi!"

Sanatçının bugün gülerek anlattığı bu olay o gün çok canını sıkmış, o kadar özenle Türkiye'ye getirdiği sırlara el konması tehlikesi yüreğini hoplatmış olmalı. Çünkü 'sır'ı Güngör Güner için öteden beri çok önemli olagelmiştir. "Sırlanmamış bir iş henüz seramik olmamıştır" der.

Seramiği seramik yapan sırıdır. Seramikte sır toprağın gizini saklayandır. Onu dış dünyanın aşındırıcı etkilerinden, soğuktan, sıcaktan, yağmurdan, kardan, buzdan koruyandır. Rengini, dekorunu saklayan, ışığı yansıtan, parlaklık verendir. Seramik nesnenin yüzeyinin gözeneksizleşmesini sağlayan camsı bir tabakadır.

Peki Güngör Güner'in bu kadar önem verdiği bu sır nereden kaynaklanmaktadır? Seramik yüzeydeki o parlak ya da mat, kimi zaman örtücü kimi zaman şeffaf camsı yapıya tüm dünya "cam" ya da "vernik" anlamını taşıyan isimler verirken Türkçe'de neden "sır" olarak tanımlanmıştır?

Seramikte sır kelimesinin kökeni hakkında gerçekten de kesin bilgiler yok. Ancak kimseye söylenmemesi, gizli tutulması gereken bir şey olduğundan bu adı taşıyor olma olasılığı çok yüksek. Tıpkı aynaların ve kaplama madeni eşyaların yüzüne sürülen ince maden tabakasının da sır olarak tanımlanması gibi... Aynanın tüm gizini saklayan o sır değil midir?

Aslında inisiye öğretilerde sır, gizli olan değil kapalı olandır. Sır dışardan görünen ama ne olduğu bilinmeyen bir olgudur. Tasavvufta sır ise, insan gönlüne Tanrı'nın özel olarak gönderdiği ilahi bir ışık, insanın iç dünyasını aydınlatan tanrısal bir parıltıdır. Ruh insan bedeninde tanrısal nitelikler taşıyan bir sırdır. Bir sır olan ruh, sevginin kaynağıdır, gönülse yine bir sır niteliği taşıyan ve "marifet" denen sezgiye dayalı bilginin kaynağıdır. Güngör Güner'in 'marifeti', engin teknoloji bilgisiyle çalışkanlığını birleştirmesinde yatar. Yıllardır deneyimlediği ve sonuçlarından emin olduğu seramik

sırlarına olan güveni buradan kaynaklanır. Kimi zaman formülü ve içeriği bilinmeyen bir seramik sırından bahsederken içinde herhangi bir hammaddenin olduğu "içime doğmuştu" ya da "sezmiştim" der. Bu bahsettiği sezgiler ise onun deneyimlerinin toplamıdır aslında.

Geçmiş yüzyıllardaki seramikçilerin ve çinicilerin formülleri belgelemesi, tasnif etmesi, arşivlemesi ve kendinden sonraki kuşaklara düzenli biçimde aktarması beklenemezdi elbette. Ustadan çırağa, babadan oğula geçen bu formüller daima "sır" olarak kalmalıydı. Mesleğin en zor ve ince tarafına ancak dikkat, tecrübe, kabiliyet ve bazen de sezgi yardımıyla erişilmeliydi, yani işin sırrına erebilmek o kadar kolay değildi, bu sırrı saklayan gönüldü. Oysa İtalya'da Durante Mayolika Fabrikası yöneticisi Piccolpasso 1548 yılında çömlekçilik sanatını anlatan "Li Tre Libri Dell'Arte Del Vasaio" (Çömlek Sanatının Üç Kitabı) başlıklı üç ciltlik kitabında tüm formülleri ve yöntemleri aktarmıştır. Doğuda ise Kaşhan'da dört kuşaktır lüsterli seramik üreten bir aileye mensup olan Ebul Kasım bir istisna oluşturmuş ve "Ebul Kasım'ın Çini Defteri"nde seramik dekorları ve sırları anlatmıştı.[29]

Ancak M.Ö. 6000'de başlayan yani 8 bin yıllık bir geçmişe sahip olan Anadolu'daki seramik üretiminin zirveye ulaştığı nokta olan İznik çinilerinin ömrü bu ketumluk yüzünden birkaç yüzyılı aşamamıştır. 16. ve 17. yüzyılda en yüksek ifade biçimini bulan ve Türk kültürünü en iyi tanımlayan eserlerden olan İznik çinilerindeki o efsanevi mercan kırmızısının kaybolmasının, kalitenin bozulmasının sebebi de aynıdır: Sırı sır görmek. 300 yıl önce ardında yazılı hiçbir belge bırakmadan kaybolan bu sanat bugün yeniden canlandırılabildiyse çok büyük çabalar sonucundadır. Bugün İznik'teki çiniciler bu işin hala çok ketum bir sanat olduğunu kimsenin kimseye sırrını açmadığını söyler, dahası bunu son derece doğal bulurlar. Genç çiniciler bu konudan asla yakınmaz, "kimseden sırrını söylemesini bekleyemeyiz elbette" derler.

Seramik sırı yüzyıllar boyunca görünen ama bilinmeyen bir madde olarak varlığını sürdürmüştür. Bugün seramik teknolojisi konusunda eğitim alan seramik öğrencileri bile seramik sırını giz olarak görme eğilimindedir. M.Ü. Güzel Sanatlar Fakültesi

[29] Prof. Ateş Arcasoy, **MÜGSE Seramik Teknoloji Tarihi Yüksek Lisans ders notları,** 2006-2007

Seramik-Cam Bölümü teknoloji hocalarından Ateş Arcasoy, öğrencilerinin sınavlarda seramik "sırı" yerine "sırrı" yazdıklarını gözlemlemiştir. Oysa Türkçe'de kimseye söylenmemesi, gizli tutulması gereken şey anlamındaki "sır" kelimesine ekleme yaparken çift "r" harfi kullanılır, seramik sırında kullanılmaz.

Aslında öğrencilerin seramik sırını bu şekilde algılamaları da çok normaldir ya. Güngör Güner'in öğrencileri onun seramik sırlarını kullanır ama reçetesini ve formüllerini bilmezler. Kendi yaptığı seramik sırlarını öğrencileriyle paylaşır ama 'sırrını' sadece değirmende sırı öğüten öğrenciye verir. Bu konuda çalışmaya hevesli olan öğrenci hocasının reçetesini alır ama ketum biriyse diğerleriyle paylaşmaz. Zaten bir seramikçinin başka bir seramikçinin reçetesini istemesi hoş karşılanan bir davranış değildir. Ancak eğitmenin öğrencileriyle reçetesini paylaşması beklenebilir. Sanatçı, "Sır çevirmeye aday olan her öğrenci reçeteyi alır. Bu da onun ödülüdür. Çünkü hammaddeyi oraya koyuyor, çeviriyor, süzüyor, sınıfa getiriyor. O isterse versin arkadaşlarına. Ben herkese 'gel al reçeteyi diyemem'.

Prof. Güngör Güner'in atölyesinde sırlama günleri çok heyecanlı, ama bir o kadar da gerilimli geçer. Bisküvi pişirimi yapılmış işlerinin sırlanacağı heyecanıyla o günü bekleyen öğrenciler, hocalarının kendileri için belirlediği renklerdeki sırları kullanmak zorundadır. Kırmızı gibi daha pahalı sırlar ancak küçük parçalarda kullanılır. Fırın rafına temas edecek bölgelerdeki sırlar kazınır ve yeniden sır bidonuna atılır. Sırlama heyecanıyla özensiz davranan nice öğrenci Güngör Güner'den azar işitmiştir, sırları boşa harcıyor diye...

Aslında sanatçının sırlarındaki renk yelpazesi çok geniş değildir. Beyaz, kobalt mavi tonları, turkuvaz, küllü pembe en çok kullandığı sırlardır. Son yıllarda yeşil, sarı ve turuncu da bunlara eklenmiştir. Elbette bu renkler de Güngör Güner'in küllü sırı içinde farklı tonlara kavuşurlar. Buna karşın mavi ve pembenin en güzel tonlarını bulduğu için başka renge de ihtiyaç duymaz. Beyazı ise özellikle heykel formlarını, formun oylumlarını daha iyi ortaya çıkardığı için tercih eder. Öğrencilik yıllarında rengin çekiciliğine kapılarak, işinin beyaz sırlanmasından yakınan öğrencileri bile bir süre sonra aslında en doğru rengin bu olduğunu anlarlar.

Çay, kahve takımları, tabak ve çanaklarında genellikle beyaz ve mavinin tonlarını kullanan Güner, her zaman yeni açılımların peşinde koştuğundan kimi çalışmalarına fosforlu renklerin girdiği de olmuştur. Kağıt seramik panolarında pişirim sırasında klasik sır reçetesine kattığı odun külünün bünyesindeki potasyumun ortaya çıkmasıyla canlı renk tonları aynı yüzey üzerinde buluşmuştur. Ayrıca geleneksel İran katır boncuklarının yapım tekniğini geliştirip bunları eserlerine yansıtan sanatçı, *"Bünyesi silisten oluşan hamurdan hazırlanan nesneler; kül, mermer tozu, kuartz, kömür tozu ve bakır oksitten oluşan bir karışım içinde pişirilir. Bu pişme sırasında nesnelerin yüzeyinde sır (seramik boyası) oluşur. Bu teknikle ortaya çıkan gizemli maviler ve pembeler çok vurucu ve etkileyiciydi. Bu renkleri seramik çalışmalarıma aktarabilmek için uzun araştırmalara giriştim. Sayısız denemeler sonucunda amacıma ulaştım"*[30] demektedir.

Güngör Güner'in en önemli farklılıklarından biri de kullandığı küllü sırlardır. Asma külünden dut ağacına, hatta deniz börülcesinin külüne kadar çeşitli bitkilerin küllerinden yararlanarak sırlarda farklı etkiler elde etmeyi başarmıştır. Elbette burada araştırmacı yönü devreye girmiş, her farklı bitkinin külünün nasıl bir etki yarattığını görebilmek için sayısız denemeler yapmıştır. Ne var ki kimi zaman kendisini bile şaşırtan renk tonlarına ulaştığı olmuştur. Örneğin *Toprak Kurs* isimli yapıtının üzerindeki pembe tona bir daha ulaşamadığını itiraf etmektedir: "Ev yıkılırken bahçedeki ağaçları yakıp onların külünden denemeler yaptım. Bu sırı da ya elma ağacı ya da mürdüm eriğinin külünden elde ettim. Defne olmadığını biliyorum. Çünkü defneyi daha sonra yeniden denedim. Aynı sonucu vermedi."

Yurdanur Salman, Güner'in bıkmak bilmeyen araştırmacı yönüyle ilgili şöyle söyler: *"Güngör Güner seramiğe nasıl yaklaşıyor da ulaşabiliyor bu büyüleyici ustalığa? Her şeyden önce uğraşının, sanatının emekçisi, hizmetçisi, ırgatı olarak. Bir sanatı öğrenebilmek, onun gerçek ustası olabilmek için önce kapısına 'yedi yıl' odun taşımak gerekmiyor mu? Güngör Güner bunu fazlasıyla yapmış; onun olağanüstü yanı şu ki bugün de yapmayı sürdürüyor. Malzemesinin, sanatının ana ilkelerini, uğraşının*

[30] Sakine Çil, "Seramiğin Uçsuz Bucaksız Dünyasında", **Cumhuriyet gazetesi,** 31 Mart 1999, s.14

inceliklerini, ayrıntılı sır'larını, en uzak köşelerinin bir ermiş sabrıyla araştırıyor, öğreniyor, 'rahatça' evirip çevirecek, özgürlük içinde egemen olacak kerteye dek araştırıyor onları. Bu arada değerlerin hiç durmadan değiştiği, yeni yorumlar kazandığı dünyamızda, ülkemizde, hiç durmadan bilgi ediniyor, hem dış dünyaya, hem de kendi özel dünyasına gerçek, duyarlı bir sanatçıya yaraşır merak dolu gözlerle bakıyor."[31]

Küllü sırlar ve üleksitli sırlar Güngör Güner'in en çok uyguladığı sırlardır. Bunlar doğal ham sırlardır, sırçalı sırlar değildir. Ham sırlarla çalışma konusunda dünyanın en eski sır tekniği olan külle sır yapma bugün hala Güngör Güner'in atölyesinde yaşamaktadır. Seramik Teknolojisi konusunda Türkiye'nin saygın uzmanlarından olan Prof. Ateş Arcasoy'un verdiği bilgilere göre; sırın keşfi yani insanların seramiği sırlaması konusunda çabalarına kül çok yardım etmiştir. Odun ateşinde pişen bir seramiği odun külleriyle temas eden bölümlerinin parlaklık kazandığı ve de sırlı bir görünüm aldığı saptanmıştır. Buradan yola çıkarak insanlar külün sır olarak kullanılmasını benimsemişlerdir. Güngör Güner de bunu hala sürdürmektedir.

Sanatçının sırlarında en çok kullandığı hammaddelerden biri ise üleksitttir. Prof. Arcasoy, onun üleksitli sır çalışmalarını şöyle değerlendirmektedir: *"Bütün dünya tanımazken bizim hocalarımızdan öğrendiğimiz bor bileşikli hammaddelerle sır yapmak geleneklerimizde vardır. Türkiye'de bor rezervleri dünya çapında zenginliğe sahip yataklara sahiptir. O bakımdan en zengin bor içeren hammadde üleksittir. Güngör Güner'in üleksitli sırlar üzerine çok büyük deneyimleri vardır. Çok kullanır ve onu seramik sırlarında kullanılır hale getirmek için çok çaba sarf etmiştir. Çünkü üleksit çok marifetli bir hammaddedir. Günlük seramik üretimine aktarmak için çok çaba göstermiştir."*

Prof. Güner ise neden üleksit kullandığını şöyle anlatmaktadır:

"Üleksitle tanışmam taa öğrenciliğime, Tatbiki'ye uzanır. Kolamanitle de o zaman tanıştım. Kurşun oksitle yani sülyenle çalışırken genzinde hissedersin yanmayı. Çok

[31] Yurdanur Salman**, "**Güngör Güner'in Seramiği; Sağlamlık, Yalınlık ve Güzellik"*,* **Sanat Çevresi dergisi**, Aralık 1985, s. 38-39

zararlı bir maddedir. Kullanılmaması lazım ama biz de bol bol kullandık gençliğimizde çarıkları yaparken. Sonra üleksiti çok sevdim. Bir kere kendi başına pırıl pırıl bir şeydir. Doğanın bize bir hediyesi. Üleksit bir bor bileşiği. Soda ve bor suda çözülür. Ama üleksit kalsiyumla birleşik olarak çıktığı için suda çözünmez. Doğanın seramikçilere bir hediyesi. Tek başına sırdır. Al üleksiti içine biraz su kat yine sır olur. Onun için ben üleksiti tercih ettim. Bir de Türkiye'de çıkan bir hammadde. Bir Amerika'da çıkıyor bir de Türkiye'de. Bizim bor madenlerimiz çok zengin ya. Gerçi çok akıcıdır tek başına. Çamurun içine kattım, porselen yaptım. Ama çok tehlikeli, çok iyi karıştırmak lazım. Atelyemde porselen gibi bir çamur yaptım."

7- ARAŞTIRMACI YÖNÜ

Dedim: artık bilgiden yana eksiğim yok;
Şu dünyanın sırrına ermişim az çok.
Derken aklım geldi başıma, bir de baktım:
Ömrüm gelip geçmiş, hiçbir şey bildiğim yok.

Ömer Hayyam

Prof. Güngör Güner'i diğer seramikçilerden ayıran ve onu çağdaş Türk Seramiği içinde ayrıcalıklı bir konuma yerleştiren en önemli özelliklerinden biri de araştırmacı yönüdür. Almanya'da seramik mühendisliği eğitimi de alan Güner, teknik ve teknolojik donanımını bu araştırmalarına ve denemelerine borçludur.

Türk seramiğinde Güngör Güner gibi önemli bir yere sahip olan Melike Kurtiç Abasıyanık da meslektaşını değerlendirirken en çok onun araştırmacı ve eğitimci yönü üzerinde duruyor:

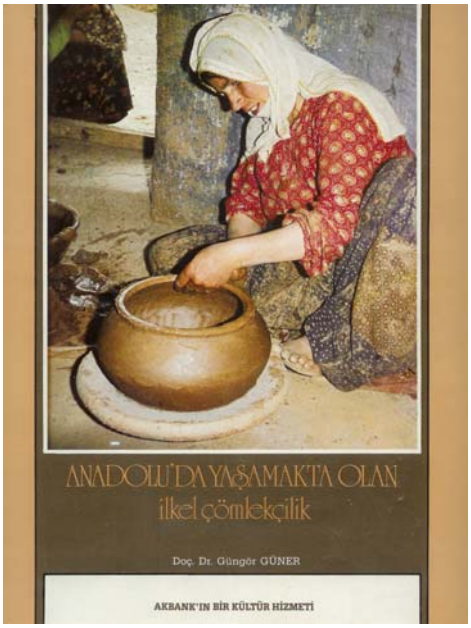
"Güngör Güner Türk Seramiği'ne çok önemli katkılarda bulunmuştur. Kendini yenileyen, araştırmacı ve çalışkan bir sanatçıdır. Ayrıca çok önemli öğrenciler yetiştirdi. Anadolu'da İlkel Çömlekçilik konusunda kapsamlı araştırmalar yaptı. Kahve servisi, çaydanlık gibi kullanma seramiği gibi Türk Seramiği'nde pek incelenmemiş konularda çalışmalarda bulundu ve yetkin formlar oluşturdu. Yine sır çalışmalarıyla toprağa uygun sırlar yaptı.

Son zamanlarda çalışmalarını çok iyi bilmiyorum ama kağıtla araştırmalar yapıyor sanıyorum. O araştırmalarından da tatmin edici sonuçlar almıştır muhakkak. Önemli olan o araştırmaya girebilmek ve sonuç alabilmek. Önce sanatçının kendinin tatmin olması, daha sonra izleyicinin tatmin olması önemlidir."

Küllü sırlar, kağıt seramik, İran katır boncuğu, seramik üzerine fotoğraf baskısı, fotokopi transfer gibi teknikleri çözüp bu konular üzerinde tam bir hakimiyete sahip olan Güngör Güner'in en önemli araştırması ise teknolojik değil, sosyo-ekonomik temellidir: *Anadolu'da Yaşamakta Olan İlkel Çömlekçilik*. Tüm Türkiye'yi dolaşarak

ülkemizdeki ilkel çömlekçilerin envanterini çıkaran Güner'in bu çalışması bu kadar geniş kapsamlı ilk ve tek araştırmadır. Daha sonraki yıllarda tek bir bölge ya da yöreye yönelik araştırmalar çokça yapılmış olsa da böylesine geniş kapsamlı bir araştırma ne yazık ki yapılmamıştır.

Güngör Güner'in 1972-77 yılları arasında tamamladığı bu uzun soluklu araştırması Akbank'ın bir kültür hizmeti olarak kitap halinde basılmıştır (Bkz. Resim 76).



Resim 76. Kitap kapağı

Aslında bu çalışmanın düşünsel temeli, 1972'den on yıl öncesine dayanır. 1962 yılında DTGSYO'ndan mezun olan genç sanatçı adayı ilk kez Anadolu gezisi yaptığı sırada Bursa Mustafakemalpaşa'da rastladığı çömlekçilerden çok etkilenir. Bu el sanatının o günün koşullarında bu kadar iyi donatılmış atölyelerde yapıldığından haberi yoktur. Almanya'daki öğrenimi sırasında yurda döner dönmez bu konuda bir inceleme yapmaya karar verir vermesine ama Almanya'dan dönüşü epeyce gecikir. Sonunda 1972 yazında erkek arkadaşı ve meslektaşı Wolfgang Thoss ile Anadolu yollarına düşerler. Güngör Güner bu araştırmayı dört yaz tatilinde tamamlamayı planlamıştır. İkinci sene DTGSYO'ndan öğretim üyesi arkadaşı Gönen Güzey, üçüncü sene yine okulun Tekstil

Bölümü asistanlarından ev arkadaşı Ayla Salman, dördüncü ve son sene de Seramik Bölümü'nden öğrencisi Ayseli Öztopal ile birlikte Anadolu seyahatlerini tamamlar. Araştırmanın finansmanını ise İsviçre'nin Basel kentinde bulunan Seramik Vakfı (Ceramica Stiftung) karşılar. Bu çalışmasının hangi aşamalardan geçtiğini ve nasıl zorluklarla karşılaştığını 9. Bölüm'de yer alan nehir söyleşide anlatmış, ilginç anılarını aktarmıştır. Ona Anadolu gezilerinde eşlik eden Gönen Güzey'in anılarına ise burada kulak verebiliriz.

"Güngör Güner'i 1970'lerin başında tanıdım. O zamanlar seramik bölümünde asistandı. Hazırladığı tezle ilgili araştırma gezilerinden birinde kendisine eşlik ettim 1974 Kıbrıs Barış harekatının yapıldığı huzursuz, gergin günlerdi. Biz iki genç kadın bir ay sürecek Anadolu gezisine hiç korkmadan çıktık. Karadeniz'i, Doğu ve Güneydoğu'yu dolaştık. Gittiğimiz her yerde insanlar bize son derece konuksever davrandılar. Doğrusu hiçbir aksilikle karşılaşmadık.

Yalnız şehirden şehre otobüslerle, trenle gidiyorduk ta, şehirlerden sonra köylere gitmek için araç bulmakta zorlanıyorduk. Bazen resmi makamlara başvurup bize resmi araç tahsis etmelerini sağlıyorduk. Bir kamyon şoförünün yanına binerek yolculuk ettiğimiz , hatta bir katırın sırtına eşyalarımızı yükleyip, patikalardan yürüyerek tepeleri aştığımız bile oldu.

Karadeniz'de bindiğimiz kamyonun şoförü uyuklamaya başlamıştı. Geceyi yolda geçirmiş. Kamyonu yolun kenarına çekti. Bir saat kadar uyudu. Biz de onun yanında sessizce oturduk. Sonra yine yola koyulduk. "Beni konuşturun" dedi. Ben durmadan bir şeyler anlatıp onu uyumasın diye konuşturdum.

Hiç unutmuyorum, bir otele indik. Baktım tuvaletin yerleri simsiyah ve kirden kayıyor. Önce hemen dışarı çıkıp bolca kezzap ve temizlik malzemesi aldım. Tuvaleti pırıl pırıl yaptım, sonra kullandık. Ertesi sabah oradaki görevli tuvaleti benim temizlediğimi anlayınca çok mahcup oldu. Yüzündeki ifade hala gözlerimin önündedir.

Bir başka otelde de çarşaflar akıl almaz derecede kirliydi. "Bunları değiştirin" dediğimde "ama onlar daha temiz, henüz 15 gün oldu" demezler mi... Meğer ayda bir değiştirirlermiş.

Tosya'da çeltik tarlalarının sivri sinekleri bizi sabaha kadar uyutmayınca "bari vaktimizi değerlendirelim" dedik. Arkadaşım geziyle ilgili notlarının üzerinde çalıştı, ben de mektuplarımı yazdım. Sabah güneşle beraber yola çıktık.
Bir ay boyunca bugün gülümseyerek anımsadığım pek çok şey yaşadık. Ayrıca bu gezi sayesinde ben de ülkemi daha iyi tanıma ve çömlekçilik hakkında az çok bilgi edinme fırsatı bulmuştum.
"Sanatçı hem yaptığı işi yücelten, hem de o işi yaparken kendini yücelten kişidir" diyordu okuduğum biz yazı. Bu tanıma en çok uyan isimlerden biri Güngör Güner'dir. Güngör Güner bir yandan seramik tasarımı alanında verdiği ilkeli, sağlam, büyük emek ve özen isteyen eserleriyle, diğer yandan severek yetiştirdiği öğrencileriyle yıllardır hem kendini hem de seramik sanatını yüceltti ve yüceltmeye devam ediyor.
Onun çevresine sunduğu bu çorbada benim de bir tutam tuzum olmuşsa ne mutlu bana."

Güngör Güner, Anadolu'da yaşayan ilkel çömlekçiliğe ağırlık vererek kasaba ve köyleriyle 44 ilde tezgah türleri, pişirim ve sırlama yöntemleri açısından konuyu yerinde incelemiş; bu el sanatının Neolitik çağdan bugüne dek geçirdiği evrelerin Anadolu'da yaşamakta olduğunu saptamıştır. Bu yöreleri çömlekçi çarkının yani tornanın gelişim evrelerine göre sınıflandırarak tanıtmaya çalışmıştır. Motorlu torna da katılacak olursa Neolitik çağdan günümüze toplam sekiz torna türünün her birinin biçimlendirme yöntemlerini, dört farklı pişirme, astar ve sırlama yöntemini yöresel terimlerle açıklamıştır.

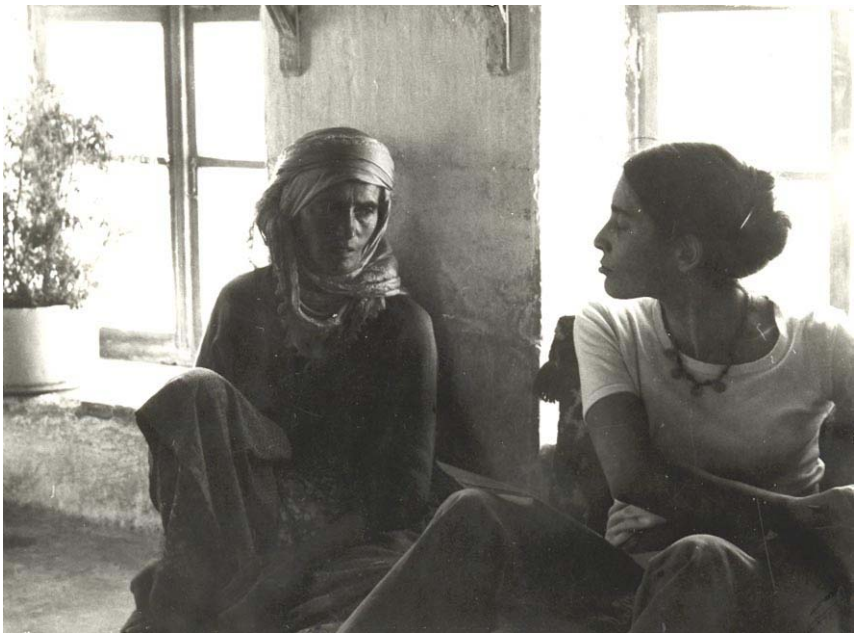
Çalışmasının en renkli bölümlerinden birini de yöresel terimsel sözlüğü oluşturur. İşte bu terimlerden birkaç örnek:

Boyunlama: Güvecin ağız kısmının yapılması
Dışlamak: Toprak kaptan suyun sızması
Dönek: Çark işlevini gören, kilden yapılmış altı sivri tabak (Gökeyüp Köyü)
Düzen tutmamak: Güvecin çatlaması (Küçüksu Köyü)
Götdövme: Güvecin alt kısmının yapılması (Gökeyüp Köyü)
Karkaf: Çeki tahtası (Diyarbakır)
Şapka: Baca tepesi (Çorum yöresi)

Tavlanmak: Çarkta çekilmiş parçaların deri sertliğine gelmesi
Tepinmek: Kapların güneşte iyice kuruması
Üğünmek: Aşınmak
Yatırmak: Kili dinlenmeye bırakmak (Zıramba Köyü)
Böylesine önemli bir envanteri seramik dünyasına kazandıran Güngör Güner bu tezini verdikten sonra öğretim üyeliğine geçmiştir. Yurtiçi ve yurtdışında da bu konuyla ilgili çeşitli konferanslar vermiş ve dia gösterileri yapmıştır.
Ne var ki, Güngör Güner'in bu araştırmayı tamamlamasının üzerinden geçen onca yıl boyunca hiçbir seramikçi ya da araştırmacı böylesine kapsamlı bir çalışma yapmamış, araştırmalar genellikle tek bir yöreye yönelik olarak kalmıştır. Şimdi bir araştırma yapılsa, büyük olasılıkla Anadolu'da "Yaşamakta Olan Çömlekçilik" değil, "Ölmeye Yüz Tutan Çömlekçilik" adını alacaktır. Güner, bu atölyelerin ancak yüzde 30'unun kaldığını tahmin etmektedir.



Resim 77. Güngör Güner araştırması sırasında Anadolu'da, 1973.



Resim 78. Güngör Güner Gaziantep'in Zıramba Köyü'nde çömlekçi bir kadınla, 1974.



Resim 79. Güngör Güner, Gökeyüp Köyü'nde çömlekçi bir kadınla, 1974.

8- EĞİTİMCİ YÖNÜ

8.1- SANATÇI-EĞİTİCİ

Prof. Güngör Güner, seramikçiliğinin yanı sıra bir eğitimci olarak da 36 yıldır Türk seramiğinde haklı bir yere sahiptir. Tüm bu yıllar boyunca hocalığını ve sanatçılığını kesintisiz olarak birlikte sürdürmüştür ve pek çok seramikçinin yetişmesine katkıda bulunmuştur.

Seramikte sınırları zorlamaktan yana olan Prof. Güner, öğrencilerinin de istediği gibi uçabileceğini, her şeye açık olduğunu söylemektedir. Tek derdi üretimdir ama son yıllarda üretimin ıskalandığından ve mezunların çoğunun sadece akademik kariyer peşinde koştuğundan yakınmaktadır:

"Üretimi hiç kimse düşünmüyor. Herkes okulu bitirince 'okulda nasıl kalırım'ın derdinde. Ben bunu kınamıyorum. Sonuçta ben de okulda kaldım. Ama dışarıdaki okullara baktığınızda kimsenin aklından bile geçmez böyle bir şey. Böyle bir olanak da yoktur zaten. Çok az hocayla yönetilir bu okullar. Ustalar çoktur. Bir hoca vardır, üç tane usta vardır. Bizde dikkat ederseniz profesörden geçilmiyor ama hiç teknisyenimiz yok. Çok enteresan bir durum bizimki. Güzel Sanatlar'a geliyor ama üretimi asla düşünmüyor, "nasıl olur da hoca olarak bir yere kapağı atarım" diye düşünüyor. Tabii Türkiye'nin ekonomik koşulları bunu böyle zorluyor belki ama üretim, kafalarımıza yerleştirilmiyor".

Güngör Güner, zor beğenen bir hoca olsa da kendisi buna pek katılmaz:

"Zor beğenmek değil de, irdeliyorum. Başka türlü olamaz mı, başka şey araştırılamaz mı diye? Mesela klasik kulpu öğretiyorum. Ama burada kalmıyorum. Bu kulpu başka türlü nasıl yaparım diye düşünüyorum. Hep bu kulpu mu yapayım hayatım boyunca? Yani heykel mi yapıyorum, yerleştirme mi yapıyorum önemli değil. Önemli olan doğru düzgün bir iş yapmak. Ona kafa yormak önemli."

Çalışan, üreten, yeni ve özgün işler ortaya koymaya çalışan öğrencilerinin yeri Prof Güngör için ayrıdır. Buna karşın tüm öğrencilerine seramiği öğretebilmek için eşit derecede çaba harcar. Belirgin bir üslubu olmasına karşın, öğrencinin üslubuna

müdahale etmez, kendisininkine yaklaştırmak için uğraşmaz. Yapılmasını istediği işlerin öğrencinin kendi kimliği içinde ama seramik dilinde 'doğru' olarak kotarılmasından yanadır.

Sezer Tansuğ, DTGSYO'nun 25. yılında yazdığı yazıda okulun kimi hocalarının ekolleşme konusunda zorlandığını söylerken Güner'i ayrı bir yere koyar:

"Geçen yirmi beş yıllık sürenin son on yılı içinde eski, DGSA'dan ilginç bir biçimde farklılaşan bir sanatsal üslup ekolleşmesi de gözlenmiştir. Bu ekolleşmenin de bazı değer sistemleri yönünden vurgulanması yerinde olur. Okulun Mustafa Aslıer, Erol Eti, Haluk Tezonar, Tankut Öktem, Özonay Onur, Hakkı Karayiğidoğlu, Jale Yılmabaşar, Erdinç Bakla, Mustafa Pilevneli gibi hayli deneyimli eğitimci vasatı, son yıllarda yoğun genç faaliyetlerle söz konusu ekolleşme yönünde zorlanmıştır. Öte yandan seramik bölümünün başkanı Güngör Güner, bugün alanında ülkemizin en seçkin yeteneklerinden biridir..."[32]

Sanatçı-eğitici olmanın zorluklarının altından kalkan Güner hakkında Yurdanur Salman şöyle demektedir:

"Aslında seramik gibi zor bir dalda öğreticiliğini uzun yıllar başarıyla sürdürebilmek, bu alanın geleneğini oluşturabilmek, ana ilkelerini yerleştirebilmek tam zamanlı değil, aşırı zaman isteyen, sonu gelmez bir çabadır. Seramikte yaratıcılığa varan bir ustalık geliştirebilmek de öyle. Aslında ortak gibi görünen bu iki ayrı yol, çok az bir alanda örtüşüyor; bunun dışında birbirini baltalıyor, birbirinden zaman ve emek çalıyor. Öğretim üyeliğinden yararlanarak dışarda ad, san peyinde koşanların, dışarda sağladıkları adla öğretim üyeliği yapanların çoğunlukta olduğu bir ülkede öğreticilikle sanatçılığı, ikisinden de ödün vermeksizin yürütebilmek her babayiğidin (ya da yiğit ananın) harcı olmasa gerek..."[33]

---

[32] Sezer Tansuğ, *"Tatbiki" Çeyrek Yüzyılı Geride Bırakıyor,* **Milliyet Sanat dergisi**, 1983, Sayfa: 27-28

[33] Yurdanur Salman, *Güngör Güner'in Seramiği; Sağlamlık, Yalınlık ve Güzellik,* **Sanat Çevresi dergisi**, Aralık 1985, Sayfa: 38-39

MÜGSF Seramik Bölümü'nün en önemli öğretim üyelerinden, bir dönem bölümün başkanlığını da yapmış olan Prof. Ateş Arcasoy'un en büyük endişesi Güngör Güner'in emekli olduktan sonra aktif öğretim üyeliğinden çekilmesidir:

"En olgun dönemidir. Özellikle sanat eğitimi yapan kurumlarda öğretim elemanları zamanla birikim kazanıyor. Yaşlılıkla doğru orantılı. Ne kadar yaşlanırsan o kadar birikim artıyor. Ve de daha yararlı olabilecek duruma geliyorsun. Sadece seramikte değil okulumuzun diğer bölümleri de emekli hocalardan yararlanmasını bilmiştir. Seramikte de özellikle çömlekçi tornası üzerinde deney sahibi olan, bu denli birikimi olan başka hoca göremiyorum. 60'lı yıllara dönüp bakıyorum da Güngör'den başka bu eğitimi sürdüren kimse kalmamıştır. On sene öncesinin, beş sene öncesinin hocalarının başımızın üzerinde yeri var ama Güngör, 60'lı yıllardan itibaren hocalarından en iyi şekilde eğitim almıştır. Ne mutlu ki, kurumuna sahip çıkmıştır."

Prof. Mustafa Aslıer ise Prof. Güngör Güner'i öğrencilik yıllarından itibaren tanıyan, tüm gelişimini bilen bir isimdir. DTGSYO'nun kuruluş aşamasından gelişimine, MÜGSF oluşuna, bugüne kadar tüm sürece de tanıklık etmiş önemli bir eğitimci ve sanatçı olarak anlattıklarına geniş yer vermek gerekir.

"Güngör ve ağabeyi Seramik Bölümü'nde benim ilk tanıdığım ve bugüne kadar münasebetlerimin devam ettiği iki kişi oldular. Yüksel Güner 1957'de, Güngör de ertesi yıl, benim Almanya'da Akademi'yi bitirip döndüğüm yıl okula giren öğrencilerdendir. 58 ya da 59'da Seramik Bölümü'nde birinci sınıfta Temel Sanat Eğitimi hocası yoktu. Yüksel, Jale (**Yılmabaşar)** *gibi öğrenciler gelip, 'Hocam Grafik Bölümü'nde resim çalışmaları çok iyi gidiyor. Bize de derse gelir misiniz' dediler ve haftada dört gün Seramik Bölümü'ne Resim dersine gittim. Canlı modelleri fotoğraf gibi çizmek yerine vücudunun nasıl olduğunu anlayıp daha iyi çizebilsinler diye sınıfa horoz, tavuk bile getirmiştik. Ben orada yakından tanıdım, Yüksel sınıfın en iyi öğrencisiydi. Okul DTGSYO olarak kurulduğunda üç yıllıktı. Ama üç yıl yetmediği için biz üç yılda diploma vermedik. Bakanlığa dört yıl olsun diye direttik. Kabul etmek istemediler, üç dört yılımızı aldı kabul ettirmek. Ama biz Yükselleri ve Güngörleri dört yıl bitmeden bırakmadık. O arada ben Müdür Yardımcısı oldum. Hocalarımızın yarısı Alman olduğu için iletişimi ben sağlıyordum. Dört yılı tamamlayanların içinden asistan seçtik okula.*

Okul yeni olduğu için öğrenci de az, hocalar da bugünkü kadar çok değil tabii. Dolayısıyla bölümlere kimin asistan alınacağı biliniyordu. Hakkı İzet de benim Gazi Eğitim'den modelaj hocamdı. Nazım geçer diye Güngör'le Yüksel'i önermiştim. Hakkı İzet, Jale **(Yılmabaşar)***'yle Erdinç* **(Bakla)***'i seçti. İkisi de iyi seramik çalıştılar falan ama Erdinç'in Hakkı İzet'i üzdüğünü bilirim. Sinirli bir tipti. Hakkı İzet'i ağlatmıştır. Hakkı İzet asistan almayınca Yüksel'i Eczacıbaşı'na tavsiye ettik. O zaman seramik alanında ne kimya ne de şekillendirmede işi bilen yoktu. Hatta şekillendirme dalında Eczacıbaşı küçük bir atölye kurmuştu. Sosyetik hanımlar gelip orada seramik yapıyordu. Sadi Diren de onlara öğretiyordu. Endüstri üretimi yoktu. Yüksel'i Eczacıbaşı'na yolladık; Güngör'ü de 1416 sayılı kanun gereğince burslu olarak Almanya'ya. Bu kanun Atatürk zamanında çıkmıştır. Devlet yetenekli kişileri alır, daha nitelikli eleman yetiştirmek için özellikle yurt dışına gönderir. İşte Güngör'ü ne ne yapıp yapıp yurtdışına yolladık. Ben Müdür Muavini olduğum zaman Müdür'le anlaşamayıp istifa ettim ve okulun yüksekokul olması için uğraştım. Güngör döndüğünde artık bir asistanlık yönetmeliğimiz vardı ve okula asistan alınacakların yurtdışında mesleğiyle ilgili bir yüksekokul bitirmesini şart koşuyordu. Dolayısıyla Güngör'ü iki okul bitirmesine rağmen asistan olarak aldık. Asistanlık süresi en az dört yıldı ve bu süre sonunda bir tez yapmak zorundaydılar. Tez bittikten sonra yüksekokul öğretim üyeliğine geçiyorlardı ama unvan yok, devamı yok. Güngör, Anadolu'da Yaşamakta Olan İlkel Çömlekçilik konulu tezini bitirdikten sonra basılması için çaba harcadım. Akbank'tan bastırdık.*

Güngör'ü yetenekli bir insan olarak aramıza katıldığı için hep sempatiyle takip ettim. Jale ne kadar medyatik olmayı kolaylaştıracak, sanattan ziyade popüler işler yaptıysa, Güngör de ciddi olarak formlarını inceleyen bir sanatçı oldu. Onları mukayese edenler hep der ki, 'Jale çok çalıştı'. Jale o kadar üzerinde durmuyordu ki... Güngör ise bir formu olgunlaştırıncaya kadar ciddi olarak uğraşır.

Uzun süredir Bölüm Başkanı olmasından iftihar ediyorum. Tatbiki'nin ilkelerini en iyi bizzat ben biliyorsam, o da benden sonra en iyi bilen insandır. Benim şansım Güngör'e göre, onun talebe olduğu dönemde ben burada hocalık yapıyordum. Alman hocaların bir kısmıyla Stuttgart'tan (Güzel Sanatlar Akademisi) arkadaştık ve iletişimi ben

sağladığım için ne yapmak istediklerini çok iyi biliyordum. Ve de Tatbiki'nin kuruluşunda görev alan yedi sekiz Türk öğretim üyesinden en az beşi benim hocamdı. Bauhaus tarzında eğitim görmüş ve sonra bu tarzda eğitim verebilecek düzeyde olan Güngör de bu kurum için bir kazançtır. Hocalarımızın bir çoğu bu kanalla yetişmiştir ama şimdi çoğu öyle değil."

8.2- SERAMİK TEMEL SANAT EĞİTİMİ

Prof. Güngör Güner için Temel Sanat Eğitimi sanatçı adayının alt yapısını hazırlayan en temel unsurdur. Bunu iyi alan bir seramikçinin ileride sanatını çok daha iyi bir noktaya götürme olanağına sahip olduğuna inanır. Bu yüzden el attığı konulardan biri de seramik temel sanat eğitimidir. Yani üç boyutlu bir temel sanat eğitimidir söz konusu olan.

Bir dönem Güngör Güner'in asistanlığını yaptığı, MÜGSF'nin en sevilen Temel Sanat Eğitimi hocalarından Prof. Mümtaz Işıngör, onun eğitimci yanını değerlendirirken, verdiği Temel Sanat Eğitimi'nden de övgüyle bahsediyor:

"Onun Türk terbiyesiyle Alman çalışkanlığını getirmiş olan o karakteri hem öğrenciye, hem derse hem bölüme ve de giderek fakülteye çok şey katmıştır. Fevkalade disiplinlidir. İşini çok iyi bilen, çok çalışkan bir insandır, çok zevkli bir insandır. Sonra zaman içinde Seramik Bölümü'nün temel bilgilerini yükleyen, bir nevi seramiğin temel sanat eğitimini yapan, konsept olarak bizden farklı, daha çok malzemeye dayalı, kendi netliği içinde bir Temel Sanat Eğitimi verdi öğrenciye. Ve pek çok güzel örneklerini gördük. Hem Temel Sanat Eğitimi'nin karakterini ihtiva eden işler hem de özgün işler. İşlerin yanında çocukları da tanısam daha mutlu olacaktım. Çünkü mutlaka bir bağ bulmuştur orada Güngör Hanım. Çocuğun fizyonomisiyle, karakteriyle o ürünleri bağdaştıran bir çizgiye mutlaka rastlarız iyi araştırılırsa."

8.3- SERAMİK EĞİTİMİNİN VAZGEÇİLMEZLERİ

8.3.1- Torna

Marmara Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Seramik Bölümü'nde birinci ve ikinci sınıflara zorunlu ders olan Serbest Seramik Tasarımı dersi veren Güner'in atölyesi, dördüncü sınıf öğrencileri içinse seçmelidir. Dördüncü sınıf için endüstriyel (sağlık gereçleri ve masa üstü kullanım eşyaları), artistik ve kavramsal olmak üzere dört ana atölye bulunan bölümde son sınıftaki öğrencilerin bunlardan birini seçmesi gereklidir. Artistik olarak tanımladığımız Prof. Güngör Güner'in atölyesini seçenler, tornada şekillendirilmiş yemek takımları, özgün duvar panoları, bahçe mobilyaları veya bahçe heykelleri, çeşmeler veya su bağlantılı soyut ya da somut heykeller yaparlar. Çömlekçi çarkı ya da torna konusunda bir misyon üstlenmiş görünen Güner'in verdiği eğitimde bu konu ayrıcalıklı bir yer tutar. DTGSYO'nda torna eğitimin temelini Alman konuk hoca Jan Grove atmıştır. Bu dersin bugüne kadar başarıyla sürdürülmesinde ise hiç kuşkusuz en büyük pay Güngör Güner'indir.



Resim 80. Prof. Güngör Güner öğrencilerine torna çekmeyi gösterirken.

Prof. Arcasoy, meslektaşının bu konudaki çabalarını şöyle değerlendirmektedir:
"Bugüne kadar bu dersin diğer eğitim kurumlarından- bunda çok iddialıyım- çok daha yetkin ve başarılı, içi dolu dolu olarak sürdürülmesinin nedeni Güngör Güner'in sürdürdüğü bu torna eğitiminin öneminden ileri gelmektedir. Ama gerçekten bugün güzel sanatlar eğitimi yapan okulların seramik bölümlerinde torna atölyeleri hiç bu kadar donanımlı ve fonksiyonel olarak çalışmamaktadır. Her yıl heyecanla bekleriz ki, torna çıkışlı tasarımlar vitrinde yer alsın.
Şunu kuvvetle savunabilirim ki, eğer Tatbiki Güzel Sanatlar Yüksek Okulu'ndan gelen geleneklere göre çok önem verilen seramik tornasında şekillendirme dersimiz olmasaydı, ders veren çok yetkin, Avrupa çapında ün yapmış veya Japon seramikçiler bizi eğitmeseydi bu düzeye gelemezdik. Onun haricinde, o insanların Türkiye'den ayrılmasıyla bu zincirin kopması gerekirdi. Çünkü şu gerçek ki, tornada şekillendirmeyi çok benimseyen, zor bir şekillendirme yöntemi olan tornayla savaşmayı göze alabilen öğrenci sayısı da az. Ama Güngör Güner hocalarından da aldığı bu eğitimin üzerine bazı şeyler katarak devam ettirmiştir. Eğer biz sadece bunun temelini atan Jan Grove hocamızın bilgileriyle kalsaydık, hocamız Almanya'ya döndüğü zaman o ders de bitmiş sayılırdı. Fakat Güngör çok güzel yumuşak bir geçiş yaparak bunu sağladı."
Arcasoy, bugün sanat eğitimi veren sanat okullarının seramik bölümlerinin torna konusunda bu kadar donanımlı ve fonksiyonla çalışmadığı konusundaki iddiasında haklıdır. Hatta Avrupa'da önemli bir seramik geleneğine sahip İtalya'da bile okullarda torna dersi verilmemektedir. Kentsel alandaki seramik çalışmalarıyla tanınan İtalyan sanatçı Nino Caruso, *Decorazione Ceramica* başlıklı kitabında bu konuyla ilgili şunları aktarmaktadır:
"Bugün ne yazık ki, torna kullanmayı öğrenenlerin sayısı pek az; zanaatkarlar, bu antik sanatı uygulamak isteyen gençleri bulamıyor. Çünkü uzun, uğraştırıcı ve ciddi bir staj dönemi gerektiriyor. Ve ayrıca yaratıcı el işçiliğinin önemini dikkate alan bir kültürel politikayla motive edilmiyorlar.

[...] *Sadece anıtları ve sanat eserlerini değil, geleneksel el sanatlarını da korumak gerekli, çünkü onlar da kültür varlığının, kaybolmakta olan üretim ve yaratıcılık sürecinin bir bölümünü oluşturuyor.*
Bizde sanat enstitüleri bu görevi ciddiye almıyor; öğrenciler çok sabır ve uğraş isteyen bir disiplinin çıraklığını yapma konusunda pek hevesli değiller. Bugün tamamen gerekli olan bu antik tekniği savunmanın önemini anlamamış olan öğretmenlerde de sorumluluk payı var."[34]

MÜGSF Seramik Bölümü'nde öğrenciler birinci ve ikinci sınıfta yoğun bir torna eğitiminden geçerler. Tornada temel silindirden başlayarak, kupa, çay takımı, tabak, çanak çekmeyi öğrenirler. Hocalarının bizzat tornada gösterdiği teknikleri uygulayabilen öğrenciler bu konuda daha başarılı olurlar. Prof. Güner, torna çekmenin bir sevgi ve yetenek işi olduğunu göz ardı etmeyerek, öğrencilerinden tornada mükemmele ulaşmalarını değil, tornanın imkanlarını olabildiğince iyi kullanmalarını bekler. Dolayısıyla tornada çekilmiş elemanlarla somut objeler ve soyut strüktürler oluşturma konusuna da oldukça önem verir. Tornada şekillendirilmiş elemanlarla iyi bir soyut strüktür yapabilen heykele ulaşmıştır. Bu, Güngör Güner'in atölyesini seçen öğrencilerin dördüncü sınıfta yapacakları diploma projelerine de ışık tutacak bir çalışmadır.

Dördüncü sınıf öğrencileri Prof. Güngör Güner'in atölyesini seçip onunla çalışma imkanı buldularsa bu, eski öğrencilerinden Zuhal Bilginalp sayesindedir. 1987 yılında dördüncü sınıf öğrencisi olan Bilginalp, Güngör Güner'in atölyesinde çalışabilmek için Dekanlık'a başvuruda bulunup, bu dersi alabilmenin yolunu bulmuştur. O günleri şöyle anlatıyor:

"Okulun sınavına girdiğim gün, sınavdan çıktım, merdivenlerden aşağıya simsiyah upuzun saçlı biri iniyor. O zamanlar Güngör Hoca'nın saçları beline kadardı. 'Ne hoş hocalar varmış bu Seramik Bölümü'nde' dedim. Sonra Seramik Bölümü'nü kazandım. İlk dönem torna seçme şansımız yoktu. Çamurla ve alçıyla tanışma oluyordu. İkinci sene torna başlıyordu. Aslında bu çok büyük bir kayıp. İkinci sene anormal

[34] Nino Caruso, **Decorazione Ceramica**, Hoepli Yayınevi, Milano, 7. Basım 2003, s.8-15

zorlanıyorsunuz. Çünkü torna hakikaten zor bir şey ve ben çok zor öğrendim. Ve Güngör Hoca'nın her zaman şöyle bir telkini vardı: 'Ben çok zor öğrendim. Zannetmeyin ki, çok kolay öğreneceksiniz.'. Derslerini hep heyecanla beklerdim. Dersi olsun ya da olmasın, sabah erkenden atölyeye gelir, tornanın başına otururdum. Ders varsa hiç kalkmazdım. Yoksa giyinir diğer derslerime giderdim. Bu zorlamayla olabilecek bir şey değil. Bunu ancak hocanın verdiği motivasyon sağlayabilir. O her zaman üzerinde önlüğü, tornasının başında hem bir model hem de yolumuzu açan bir usta olmuştur.

Çok sert bir hocaydı bizim zamanımızda, çok korkardık. Beğenmediği şeyleri atar, kırardı falan. Ama ben çok sevdim. Gerçek bir öğretmendir. Tornayı çok sevdirdi. Üçüncü sene yine mecburi. Bu işte yani tornada ilerlemek istedim. Seramikte böyle bir branş da var. Fakat okul prosedürü buna olanak vermiyordu. Bölüm başkanımız **(Prof. Erdinç Bakla)** *'Kesinlikle seçemezsin' dedi, 'ya serbest şekillendirme seçeceksin ya alçı'. Güngör Hoca'yı istiyorum, Hoca da istiyor. Ne yapacağız? Oturdum, Dekanlık'a yazı yazdım. O zaman Dekan Prof. Mustafa Aslıer'di. Ve o da Erdinç Bey'e yazı yazmış, 'Niçin öğrenci istediği branşı seçemiyor' diye sormuş. Erdinç Bey beni odasına çağırdı, Dekan'a yazı yazdığım için çok kızdı, önümde şöyle zıpladığını hatırlıyorum. 'Sen nasıl beni çiğnersin' diye. 'Al' dedi 'başına çal. Okusun senin canına. Ne istiyorsan yap. Gözüme gözükme' dedi ama kolay mı gözükmemek! Atölyeyle Erdinç Bey'in odasının kapısı da yan yana. Öyle bir sene geçirdim. Çok iyi oldu. Benden sonra bir arkadaşım daha böyle bir şey oluyorsa ben de seçerim diyerek o da geldi. Gerçekten elle tutulur işler çıkarırdık onun atölyesinde."*

Prof. Güngör Güner'in öğrencilerine çok güzel yol gösteren, asla 'şunu yap, bunu yap' demeyen, önünü açan bir hoca olduğunu söyleyen Zuhal Bilginalp, Yüksek Lisans'ta da hocasıyla çalışmak istemiş ama Güner onu kabul etmemiş: "'Sen git Nalan **(Danabaş)**'la çalış' dedi. Yine benim önümü açtı. Farklı şeyler denememi istedi. İyi de yapmış. Ben memnunum."

Bilginalp, sanatçı, insan ve hoca olarak yaşamında derin izler bırakan Güngör Güner için şunları söylüyor:

"Güngör Hoca bize her zaman 'Başarının yüzde 99'u çalışma, yüzde 1'i yetenektir' derdi. Bu söz benim her zaman kulağıma küpe olmuştur. Onun azimli çalışma sistemini kendime düstur edinmişimdir. Onun hiçbir zaman bir işten yıldığını veya vazgeçtiğini görmedim. Aklına koyduğu her hangi bir şeyi başarıyla uygulaması beni hep çok etkilemiştir. Her zaman yeninin peşinden koşar, 'Bu iş bu kadar, daha fazla yapılamaz' demez. 'Daha iyi nasıl olur, tekniği nasıl geliştiririz' diye sorgular ve öğrencilerine de sorgulatır. Her zaman tekniğin ve estetiğin en iyisini, daha iyisini arayan bir sanatçı ve hoca olmuştur. Olanla yetinmeyip öğrencilerini kendilerini geliştirmeleri adına hep zorlamıştır.

Sanatçı olarak bakınca da Güngör Hoca'nın yaptığı işlerde kimyayı görüyorum, matematiği görüyorum. Teknikle yol alan bir sanatçı görüyorum. O da benim çok hoşuma gidiyor. Durduğu yerde beklemiyor. Çanağımı yaparım başka şeye bakmam demiyor. Sürekli yeni teknikler... Bunun üzerine ne eklerim diye bakıyor. Öğretmenliği de öyledir. Kendi araştırırken sana da o işi yaptırır. Biz onunla dördüncü sınıfta fotoğraf baskısı yapıyorduk. Uyduruktan karanlık odalar yaptık kendimize. Seramiğin üzerine nasıl fotoğraf baskısı yaparız, onlarla uğraşıyorduk. Torna çekiyorsun ama öbür taraftan deneysel işler de birlikte gidiyor. Yani sırf torna değil Güngör Hoca."

MÜGSF Seramik Bölümü'ne 1992 yılında giren ve Prof. Güngör Güner Atölyesi'nden mezun olduktan sonra da okulda asistan olarak kalan Serap Erdoğan ise, 16 yıldır hocasının yakınında. Aslında Mimar Sinan Üniversitesi Seramik Bölümü'ne girmek isteyen ama o okulun sınavlarında yedek listede kalınca MÜGSF Seramik Bölümü'ne giren Erdoğan'ın seramikle ilişkisini biçimlendiren en büyük etken Prof. Güngör Güner olmuş. "Benim için en önemli yanı gerçekten bilgisini aktarmasını bilen bir hoca olması. Biz verdiklerinin hepsini alamasak bile o özverili biçimde vermeye çalışır" diyen Erdoğan, yıllardır asistanlığını yaptığı Güngör Güner'i şöyle anlatıyor:

"Güngör Hanım'ın kritikleri vardır, anlık heyecanları vardır. 'Aa! Bunu kim yaptı' dedirtebilmek için çalışırdım. Akşamları geç saate kadar kalır çalışırdım, olmadı hafta sonları da gelirdim. O zaman buna imkan veren bir sistem vardı. Dördüncü sınıfta onun atölyesinde üç kişiydik. Güngör Hoca bizi o kadar etkilemiş ki, korkmak değil bu aslında çalışmadığımız zaman temizlik yapardık sürekli. İnanılmaz derecede çok proje

yaptık. Şimdi öğrencilere baktığım zaman mesela tornadan çıkışlı strüktür ödevinde çok zorlanıyorlar ve sinir oluyorlar. Gerçekten nefret edebiliyorlar. Fakat şöyle bir dönüşümü var. Benim hayatımı çok etkiledi o. Tabii şimdi ben hala hocanın yanında olduğum için daha iyi değerlendirebiliyorum ama mezun olup gidenler de pişman, 'Keşke daha iyi yapmış olsaydık' diye... Ben de dördüncü sınıfta projelerimi ikinci sınıfta yaptığım strüktürden oluşturdum. Yemek takımımda olsun, oturma grubunda olsun o strüktürden yararlandım. Sıkıştığımda ona başvurdum.

Güngör Hanım'ın öğrencisi olduysanız ve öğrenciliğinizde hakkıyla çalıştıysanız, mezun olduktan sonra da başarılı olursunuz. Ben akademik kariyer yapıyorum ama atölye de açsam çok rahat yaparım. Çünkü Güngör Hoca yolunu gösteriyor. Seramik malzemeyi nasıl kullanacağınızı, bu malzemeye nasıl hakim olacağınızı çok iyi gösteren birisi.

Üslupla ilgili olarak da kimseyi kendine benzetmeye çalışmaz. Almanya'da eğitim alması, dünyayı görmesi, donanımlı olması ve her konuda yeniliklere açık olması şansımız diye düşünüyorum. Yeniliklere bu kadar açık olan birisini kendi kurumumda hele de o yaş grubunda hiç görmedim. Çalışmanızı eleştirirken üslubunuzu değil, ortaya konan işin kendi içinde doğru olup olmadığına bakar. Kritik yaparken kendi doğrularını değil, doğru olanı söyler."

Sosyal anlamda da Güngör Güner sayesinde önemli tecrübeler edindiğinden bahseder Erdoğan:

"Mezun olduktan hemen sonra Güngör Hoca'yla birlikte çalıştaylara ve seramik sempozyumlarına katılmaya başladım. İlk defa önemli seramikçilerle aynı atmosferi solumak, onları tanımak, birlikte çalışmak benim için çok büyük deneyim oldu. Seramik camiasını o zamanlarda tanıdım ve dostluklarımı hala sürdürebiliyorum. Güngör Hoca sayesinde Türk Seramik Derneği'nin Yönetim Kurulu'na da girdim. Bizi bu gibi konularda yönlendiriyordu Hoca. İlgiliyseniz, performansınız iyiyse, çalışıyorsanız sizi yönlendirir. Her zaman ilgili öğrenciyi destekler. Hocanın bir çok öğrenciye maddi manevi desteği olduğuna, burs verdiğine de şahit oldum. Bunu herkes bilmez. Hoca dışardan sert görünebilir ama aslında duygusal bir tarafı da vardır. Birine çok kızdığında sabaha kadar üzüldüğünü bilirim."

Serap Erdoğan, Prof. Güngör Güner'in zor yönlerini ise şöyle anlatır:
"Zor tarafları var tabii. Uzun yıllar yurtdışında tek başına kalmış olmasından dolayıdır belki, kendine ait bir duruşu vardır. Çok sınırlarına sokmaz herkesi, çok zorlamayacaksın. Çalışırken de hakkını vereceksin. Şımarıklıktan hoşlanan birisi değil. Kendisi çok emek vererek, çalışarak, araştırarak bir yerlere gelmiş. Karşısındakinin de emek vermesini istiyor. Ben onun sınırlarına çok yaklaştım ama sınırı hiç geçmedim. Terbiyenizi bozmadığınız sürece yaklaşabilirsiniz rahatlıkla. Kendine has doğruları vardır. Çok çalışmak, öğrenciye hem konusuyla ilgili hem kültürel bilgi birikimini aktarmak, özverili olmak gibi... Bu yönlendirmelerine uygun davranırsanız sorun yaşanmaz. Bu doğruları bazılarını rahatsız edebiliyor. Ama sonuçta hepsi tembellik ve çalışmakla ilgili."



Resim 81. Prof. Güngör Güner 1. sınıftaki öğrencilerine temel bilgileri verirken.

Prof. Güngör Güner'in son yıllardaki öğrencilerinden Seramik Bölümü 3. sınıfta okuyan Mustafa Caner Kurt ise hocasının sadece seramik konusundaki bilgilerinden değil, yaşam tecrübelerinden de faydalandığını anlatıyor:
"Güngör Hoca üç yıldır ders gördüğüm hocam. Yıllık ders planında olan konularla beraber dışındaki onlarca bilgiyi bizlere aktardı. Gün içindeki sohbetlerde ise hayat ve

sanat deneyimlerini bize anlatır. Bunun bir çok faydasını görüyorum. Sanatçı olmak da, eğitmen olmak da zor ve Güngör Hocam hem iyi bir sanatçı, hem iyi bir eğitmen. Eğitim yaşamımın son yılları belki ama onun eğitimini kaçırmadığım için kendimi çok şanslı hissediyorum. Umuyorum ki, uzun yıllar daha bir çok öğrencisi bu eğitimi alır."

8.3.2- Form Ve Strüktür Araştırmaları

Öğrencilerine strüktür araştırmaları, form bozma, hayal kutusu, çılgın çaydanlık, çılgın kulp gibi ödevler de veren Prof. Güner'in form arayışı çabalarının en önemli simgesi form bozma konusudur. Kendi bulduğu bir sistem olan form bozmada öğrencinin herhangi bir formu öyle bir dönüştürmesini ister ki, bu dönüşüm rahatça okunmalıdır. Strüktür araştırmaları ise sadece tornayla sınırlı kalmaz. Serbest şekillendirme yöntemlerinin herhangi biriyle de form ve strüktür araştırmaları yaptırır. Strüktür konusundaki ısrarcılığı kimi zaman öğrencilerini bezdirse bile, iyi bir sonuca ulaşanların bunu yıllarca çalışmalarında kullandığı görülmüştür.

Öğrencileri kavramsala yönelik çalıştıran hocaların tersine, bu çalışmalar sırasında içerik olmadan da forma ulaşmak mümkündür. Hayal kutusu ise öğrencilerin duygu ve düşünce dünyalarından yansımaları ya da bir kavramı işledikleri, bunu simgesel bir dille anlattıkları bir çalışmadır. Adı hayal kutusu olmasına rağmen ortaya çıkan işler, kutunun içinde sınırlı kalmadığı gibi farklı biçimlere de bürünebilirler.



Resim 82. Prof Güngör Güner, Dekan Prof. Nazan Erkmen'in büstünü yaparken öğrencileri de onu izliyor.



Resim 83. Prof. Güner'e öğrencilerinin okulda düzenlediği sürpriz doğum günü kutlaması.



Resim 84. Prof. Güngör Güner emekli olmadan önceki son öğrencileri ve asistanı Serap Erdoğan (en solda) ile birlikte, 2008.

8.4- BÖLÜM BAŞKANLIĞI

"Çıkarken ışıkları söndürün", "Bu kadar ışık açmaya gerek var mıydı? Yine sigorta atmış", "İçeri pencereden girmeyin, tornanın fişine basıyorsunuz", "Tornayı kim açık bıraktı?!!", "İdareli kullanırsanız depodaki su yeter", "Kazıdığınız sırları biriktirin, tekrar sır bidonuna dökün", "Bu fırın daha bomboş, boşaltın yeniden yükleyin"...
Seramik Bölümü öğrencileri bu lafları sık sık duyarlar. Prof. Dr. Güngör Güner'i tanımayanlar onun, öğrencilerinden tornaları, fırını, elektriği, hammaddeleri, seramik sırlarını esirgediğini düşünebilir. İşin aslı Güner'in bölüme kendi evi gibi sahip çıkmasıdır ki, aslında bu yadırganacak bir şey değildir. 1980-85 (6 yıl) ve 1997-2008 (12 yıl) arasında toplam 18 yıl bölüm başkanlığı yaptığı yıllar boyunca seramik bölümünün eksiklerini tamamlamaya, öğrenciler için daha iyi bir çalışma ortamı yaratmaya çalıştı. Bunun için çevresinden yardım istedi, büyük kuruluşların sponsörlük desteğini aldı. Endüstriden bölüme ilk destek Eczacıbaşı Holding'ten Bülent Eczacıbaşı sayesinde geldi. Bu kuruluş, okulun atölyelerinin çeşitli eksiklerini tamamlanarak fiziki koşullarının düzeltilmesine katkıda bulundu. Ardından Çanakkale Seramik gibi kuruluşların da desteği geldi.



Resim 85. Güngör Güner, kısaca alçı atölyesi denen Endüstriyel Seramik Atölyesi'nin yapımı sırasında öğretim elemanları Fuat Kökek, Levent Vardal ve işçilerle birlikte.



Resim 86. Prof. Güngör Güner Seramik Bölümü'ndeki Çanakkale Seramik Sanat Galerisi'nin açılışında İbrahim Bodur ile birlikte, 1999.

Bülent Eczacıbaşı bir sanayici olarak Çağdaş Türk Seramiği'ne bakışını şöyle açıklıyor: *"Seramik dünyanın en eski sanatı olduğu gibi, vatanı da Anadolu. Ayrıca, aradan geçen binlerce yılda hiçbir zaman terk edilmemiş, çoğunlukla bir zanaat bazen de sanat olarak hep sürdürülmüş. Çağdaş bir sanat olarak tanımlanmaya başlaması ile de seramik sanatçılarımızın bu alandaki çalışmalarının dünyada başarılar kazanmasında bu geleneğin önemli bir rolü olduğunu düşünüyorum.*
Çalışma alanları içinde seramik yapı gereçleri üretimi çok önemli yer tutan bir işadamı olarak ise, bu daldaki birikimlerimizden daha çok yararlanmamız gerektiğini düşünüyorum. Tabii bu yararlanma, seramik teknolojisindeki çağdaş gelişmeler nedeniyle, esas olarak estetik ve form konularında olacaktır. Bugünkü Yapı Ürünleri Grubu'muzun öncüsü olan Eczacıbaşı Seramik fabrikaları da uzun yıllar tasarımlarında, geleneksel seramik sanatımızın form ve motiflerinden büyük ölçüde yararlanmış, bugün antika değeri kazanmış ürünler üretmiştir. O yıllarda, seramik sanatının diğer plastik sanat dallarına göre daha fazla teknik desteğe ihtiyaç

duymasının, bu sanatın gelişmesi için bir handikap yarattığı düşünülerek, kurucumuz Dr. Nejat Eczacıbaşı tarafından temeli atılan Vitra Seramik Sanat Atölyesi, uzun yıllar bu alanda çalışan sanatçılara olanaklar sağlamış, onların ürünlerinin seri üretimine destek vermiştir.
Bugün de, dünya pazarında başarı kazanan bazı ürün serilerimizde aynı etkileri görüyoruz. Bu serilerin bizim ülkemizden esinler taşıyan tasarımları, onların özgünlüğünü oluşturuyor ve kullanıcıların ilgisini çekiyor. Seramik sanatçılarımızın giderek artan uluslararası başarıları, seramik sanayii ile çağdaş seramik sanatı arasındaki ilişkilerin daha da yakınlaşmasına yol açacaktır."

Bu ilişkinin sürdürülmesi için çabalarını sürdüren Eczacıbaşı Holding'in Yönetim Kurulu Başkanı Bülent Eczacıbaşı, bir eğitimci ve sanatçı olarak Güngör Güner'i ise şöyle değerlendiriyor:

"Güngör Güner, Türkiye'deki çağdaş seramiğin en kıdemli sanatçılarından biridir. Bu alanda çok büyük önem taşıyan tekniğe hakimiyet bakımından dünyanın önde gelen isimleri arasında yer alır. Geleneksel Türk seramik sanatının çağdaş sanata ulaştırılması için önemli çalışmalar yapmış, yaşamını sanata ve öğrencilerine adamış, çok sevilen ve sayılan bir hocadır. Benim için Güngör Hanım'ın en önemli özelliklerinden biri de, karşısında heyecan ve mutluluk duyduğum olağanüstü form ve renkleri olan çanakların yaratıcısı olmasıdır."

Prof. Güngör Güner, Seramik Bölümü'ndeki deki her bir taşın, fırındaki her bir tuğlanın ne kadar zor elde edilebildiğinin farkında olduğundan her şeye gözü gibi bakar. Bu konuda çok sert bir tutumu vardır ve asla ödün vermez. Bu yüzden bölümün diğer bazı öğretim üyeleriyle zaman zaman gerginlikler de yaşanmıştır.
"Burada da bu kadar insan eğitim alıyor. Mümkün mertebe bir şeyler öğrensinler diye elimden geleni yapıyorum. Keşke daha fazlası gelse... Madem birinci görevim burada hoca olmak, hiç yüksünmüyorum. Mesela şimdi porselen denemelerine başladık. Emekli olmadan porseleni oturtmak istiyorum. O da olursa bu okul için bir çok şey yapılmış olacak. Bunlara sahip çıkan olursa ne ala. "Işıkları ben söndürürüm" demek bile ufak bir şey ama sahiplenmek demektir. Birisinin bölümle ilgili olduğunu gösterir. Her temiz

enerji havaya karbondioksit salıyor. Kaşgarlı Mahmut diyor ki, "Memleketi kurtarmak için büyük kahraman olmak gerekmez. Çalıştığınız kütüphanedeki kitapların fareler tarafından yenmemesi için kapan da kurabilirsiniz". Ben böyle görüyorum. Ben burada bazen yeri de temizlerim, fırını da doldururum. Bunlar küçük ama yapılması gereken şeyler. Yapılmazsa işler pişmeyecek. Teknisyenimiz yoksa bile bu fırın yanacak. Gerektiğinde hammaddeni de hazırlayacaksın. Bunları yapmak zorunda değilsin ama yapmasını bileceksin. Bunları yapmaktan yüksünmeyeceksin".

Güngör Güner'in bölümdeki hakimiyeti bazı meslektaşları ve öğrencilerini rahatsız etse de, Seramik Bölümü'nün bugünkü şartları onun sayesinde oluşmuştur. 1980'de Seramik Bölümü kurul üyeleri tarafından Bölüm Başkanlığı görevine seçilen 1982'de Marmara Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi'ne dönüştürülen kurumda aynı göreve atanan,. Seramik Bölümü, Anasanat Dalı'na dönüştürülünce Anasanat Dalı Başkanı olarak atanan ve bu görevini 1985 yılı sonuna kadar sürdüren Güngör Güner 1997'de yeniden Başkan olmuştu. Tüm bu seçilmeler, atanmalar, görevden alınmaların arasında Prof. Mustafa Aslıer ilginç bir anısını şöyle anlatıyor:

"YÖK Kanunu'na göre bir bölümün başkanı olabilmek için; profesör varsa onlardan biri yoksa doçentlerden, o da yoksa yardımcı doçent olur. Yardımcı doçent de yoksa öğretim görevlisi bile olabilir. 1985'te Profesör ve hem ardından Dekan oldum. O zaman profesörlük unvanı sadece Jale'nin var. Jale ikide bir yurtdışına gidiyor, çok geziyor. Ona yazılı olarak bölüm başkanlığı yapıp yapamayacağını sordum. O istemedi. Erdinç daha profesör olmamıştı ama kıdemli doçentti. Ona sordum, o da istemedi. O zaman ben de aynı gün Güngör'ü atadım. Yazı akşam postasıyla Rektörlük'e gidecek. Erdinç bir iki saat sonra geldi, "Ben istiyorum" dedi. Öyle olunca mecbur kaldım Erdinç'i atamaya. Güngör'ü atamışım ve geri almışım gibi oldu. Halbuki yazısı daha gitmemişti."

Prof. Erdinç Bakla ile anlaşamadığını Prof. Güngör Güner kendisi de söylemesine karşın Bakla, kendisinden sonra Güner'in Bölüm Başkanı seçilebilmesi için çaba göstermiştir.

Asistanı Serap Erdoğan, Seramik Bölümü'nün bugünkü sağlıklı işleyişini tamamen Prof. Güngör Güner'e borçlu olduklarını söyler:

"Bugün gerçekten çok rahat ders yapabiliyorsak, atölyede rahat üretebiliyorsak, işleri sağlıklı biçimde pişirebiliyorsa Güngör Hanım sayesindedir. O Bölüm Başkanı olduğunda 1998'de ben de asistanı olarak onunla çalışmaya başladığım için sponsörlükleri nasıl ayarladığını çok iyi biliyorum. Danışma Kurulu kurdu, bölüme yardım yapanlara kendi çalışmalarından hediyeler verdi hoşluk olsun diye... Gerçekten ne kadar çok çalıştığını gece yarılarına kadar o yazıları yazdığını ben biliyorum. Kendi için değil elbette, öğrenciler için yaptı. Sonuçta hocalar öğrenciler için var. Aslında kıymetini bilmek lazım. Bazen unutuyoruz. Mesela benim öğrenciliğimde bölümün şartlarını biliyorum. Isınamıyorduk, beş tane ısıtıcıyla oturuyorduk. Bir tane sağlam fırın rafımız yoktu. Diploma projemi üç defa yeniden yaptığımı hatırlıyorum, fırın rafları çöktüğü için... Çok zor şartlarda öğrenciliğimiz geçti. Ama Güngör Hanım'ın göreve başlamasından sonra her şey düzeldi."

İnternetteki Ekşi Sözlük'te (www.eksisozluk.com) Güngör Güner adına arama yapıldığında çıkan tanım ise esprinin ötesinde doğru bir saptamadır: "Güngöristan ülkesinin Başkanı". Güngör Güner'in başkanlık süresi 28 Nisan 2008'de bitmiştir ama, seramikteki ırgatlığı yaşam boyu sürecektir.

9- PROF. GÜNGÖR GÜNER'LE NEHİR SÖYLEŞİ



Resim 87. Prof. Güngör Güner **(Fotoğraf: Javie Johnson)**

Bir öykü var sakladığın,
Bir öykü var, ardında duran,
Bırak onu uyansın.

Şimdi sen bir anı düğümü önünde
Duvarcana uzanıp duran,
Taşlaşmış yükünle uyuyansın.

Özdemir Asaf



Resim 88. Fatma Batukan mezuniyet gününde, hocaları Prof. Güngör Güner ve Prof. Ateş Arcasoy ile birlikte.

Hocam Prof. Güngör Güner'le yaptığımız sohbetlerin hepsi çok keyifli geçer. Her seferinde anlattıklarından bir çok şey öğrenirim. Saatlerce anlatsa da sıkılmam, zevkle dinlerim. Deneyimleri ve yaşadıkları onun sanatçı kişiliğini oluşturan en önemli etkenlerdendir üstelik. Bu yüzden bu tezi hazırlarken çalışmamın büyük bölümünü oluşturacak bir nehir söyleşi yapmak istedim kendisiyle... Beni kırmadı, emekli olup bölüm başkanlığını devredeceği en sıkışık günlerinde bana zaman ayırdı. Türkiye'nin yaşadığı o yoksunluk günlerinden 75 cente muhtaç olduğumuz günlere, 6-7 Eylül olaylarından Tatbiki'nin kuruluşuna uzandık. Almanya'dan Norveç'e, Japonya'dan Amerika'ya gittik. Hayatıyla ilgili bir çok konuyu açık yüreklilikle anlattı. Aşağıda okuyacağınız satırlar sadece bir sanatçının değil, aynı zamanda bir Cumhuriyet çocuğunun da yaşamıdır.

9.1- SAVAŞIN BULUŞTURDUĞU AİLELER

Çocukluğunuzdan ilk hatırladığınız enstantane...

İlk enstantane, çok iyi hatırlıyorum; *"Sen dört yaşındasın"* dediler, bana saatte dördü gösterdiler. İkinci enstantaneyi de anlatayım. Yüksel **(Güner, ağabeyi)** okula gittiği için ben de onunla birlikte biraz aşinaydım harflere falan... Alfabeyi bilir misin sen, hani üstünde Atatürk'ün resmi olan? Hala o mu okunuyor bilmiyorum. Orada ilk şiir şöyleydi: *"Karga karga gak dedi, çık şu dala bak dedi. Çıktım baktım o dala, bu karga ne budala"* falan diye böyle gidiyordu. Konuklar falan toplanınca ben hep bunu okurdum.

Nasıl bir aile; anne, baba, kardeşler?..

Baba Erzurumlu, babamın doğduğu yere gidemedim, anneminkine de gidemedim maalesef, Anadolu'yu gördüm ama... Babam Erzurum Tortumlu, şehirden bile değil yani. Dedem memur ama peteklikleri de varmış, yani ekilip biçilen arazilerinden de bahsedilirdi, dutluklar mesela... O petekliğe çay içmeye gidilirmiş, semaverleri falan alıp, bardak bardak çay içilirmiş.



Resim 89. 1945'te çekilmiş bir aile fotoğrafı. Sol alttaki küçük kız Güngör Güner, annesi (arka sıra ortada), üçüncü kez askere alınması nedeniyle yüzbaşılığa terfi ettirilen babası (sağda), ablası (solda) ve iki ağabeyi (alt sıra) ile birlikte.

Erzurumlular çok çay içer değil mi?

Evet, annem anlatırdı *"Doldur boşalt devamlı içerdik"* diye... Annem o kadar meraklı değil ama Erzurum'da çok içiliyor. Annem Kafkasyalı, Artvin'in Ersis (Yusufeli) ilçesinden iki gün at sırtında gelin gelmiş. Daha görgülü. Mesela Tortum'da tuvalet yokmuş evlerde. Annem derdi ki; *"Bizde ev yapılmadan önce tuvalet yapılır"*. Ahşaptan önce tuvaleti oyarlar, tuvaleti yaparlarmış ki, çalışanlar evi inşa ederken ihtiyaçlarını giderebilsin... Anneannem armonika çalarmış, ben doğduktan hemen sonra öldüğü için hiç görmedim, resminden başka... O Kafkas kültürü var biraz, anneannem Gürcü, dedem harpte ölmüş, üç kızını da anneannem büyütmüş. Annem de çok hayal meyal hatırlıyor babasını... Babama dönelim, babamın öz annesi ölmüş, onu iki üvey anne büyütmüş.

İki aile de Rus işgali nedeniyle göç etmek zorunda kalmış. Babamlar Tokat'a gelmişler, Tokat çok güzel bir yermiş. Ben gördüm, çok güzel bir yerdi. Orada kalmak istemişler. Hani Ermeni katliamı, göç falan diyorlar ya, benim ailem o sırada iki kez göç etmiş. Bir emretmişler, *"Hadi boşaltın"* demişler, *"Tokat'a gideceksiniz",* sonra da *"Tortum'a geri döneceksiniz"* demişler. Kolay mı o koşullarda iki defa yer değiştirmek? Tortum'a dönüş sırasında babamın birinci üvey annesi şahlanan attan düşerek ölmüş. Daha sonra dedem Tortum'a döndüklerinde babamın teyzesi ile evlenmiş. Çocuklara daha iyi bakar diye düşünmüş. Yani babamın üçüncü annesi aslında öz teyzesi.

Annemin ailesindeki tüm erkek üyeler ise teyzemin nişan töreninde Ermeniler tarafından katledilmiş. Dolayısıyla annemin hiç erkek akrabası yoktu!

Babam uzun uzun o göçü anlatırdı... Hatta karlı bir havada Amerikan kültür ataşesi bana gelmişti, bir seramik satın almaya... Sabah geldi, ondan sonra bir kar yağışı başladı, ataşe bir türlü gidemiyor. Baktım konuğumun gideceği yok babamı çağırdım. Ona bunları anlattı, o da film seyreder gibi babamı dinlemişti. Kar nedeniyle konuk başıma kalmıştı, bir seramik satmak uğruna bütün bir günümü Kültür Ataşesi ile geçirmek zorunda kaldım.

Babamdan bir çok kez dinledim aslında o göçün hikayesini... Fakat çok enteresan, belki dedem memur olduğu için *"İnanılmaz bir organizasyonla göç ediyorduk"* diyor,

"*Mesela atlı arabayla bir yerden bir yere geliyor orada o atla arabayı bırakıp başka bir atla araba alıyorduk"*. Yani yorgun atlar değiştiriliyor. Tokat-Tortum arası o zaman büyük bir mesafe, şimdi hiçbir şey değil ama... *"Harp var, göç var ve böyle inanılmaz bir organizasyon var"* diyordu babam. Ama annemler için böyle bir organizasyon söz konusu değil. Dedem memur olduğu için herhalde. Küçük bir yazıcı memur.

Sonra iki ailenin yolu nasıl kesişiyor?

Babam öğretmen okuluna gidiyor, amcalarımdan biri sağlık memuru, birisi müfettiş, biri daha öğretmen. Amcam müfettiş olduğu ve köylere gittiği için annemi görüp beğeniyor ve kardeşine alıyor.

Amcanız evli mi?

Evet, zaten onun hanımı çekip çevirirmiş evi. Kadın nasıl dayanırdı acaba? Sabaha kadar ekmek yaparmış. Ekmekleri pişirir, yemekleri pişirir, sabah ezanı okunduktan sonra namazı kılar yatarmış. Annem *"Acırdım, çok yardım ederdim"* derdi.

9.2- KITLIK YILLARI

Hep beraber yaşanıyor yani...

Tabii, tabii, 23 kişi var evde. "Bir günde bir çorap eskitirdim" diyor annem. İn, çıktan bir çorap eskitirmiş. Ve evlendiklerinde babam daha öğrenci. Sonra askere gidiyor. Babamsız yaşadığı bir süre var annemin o evde. Sonra ilk tayinleri Bartın'ın bir köyüne. Babam üç kere askere alınıyor. Önce okul biter bitmez, ondan sonra arada bir, sonra da 2. Dünya Harbi sırasında. O ama buraya **(İstanbul)** geldikten sonra. 20 yıl köylerde çalışanı ödül olarak İstanbul'a tayin ediyorlarmış. Babam da İstanbul'a tayinini istiyor, üniversiteye devam edebilmek için... Ama Ömerli köyüne veriyorlar babamı... Ömerli köyüne gidip gelmek bir gün, o da denk düşerse... O hayali unutmak zorunda kalıyor. Sonra 2. Dünya Harbi çıktığı için hayali iyice suya düşüyor ve ben Ömerli Köyü'nde doğuyorum. On günlükken anneannem geliyor ve *"Burada aç kalırsınız"* diyor, zorla annemleri memlekete götürüyor, Artvin'e. İstanbul boşalıyor, kıtlık başlamış, şeker yok, un yok, hiçbir şey yok. Babam da asker, annem hiç istemediği halde trenle Artvin'e gidiyoruz. Trenler tıklım tıklım, herkes İstanbul'u boşaltıyor. Böylece biz yeniden

doğuya gidiyoruz. Sonra tekrar dönüşümüz Üsküdar. Yani benim köylülüğüm on gün. Sonra gözümü açtığımda Üsküdar'daydım, yani dört yaşında.

Bir köşkün seyisinin evinde oturuyorduk. Köşk hala duruyor, çok güzel bir köşktür. Seyisin evi de bayağı güzel bir evdi. Mermer şömine vardı evde. Hiç yakmasak da... Şöminede yakacak yakıtımız yoktu. Kömür falan almak bir dertti. Taş kömürü almak için sağlık raporu gerekirdi. Sağlık açısından ihtiyacınız olduğunu kanıtlamak gerekiyordu. Taş kömürü çok güzel ısıtırdı. Ama biz taş kömürü alamadık hayatımız boyunca.

Sağlığınız iyiydi herhalde...

Ben romatizma olmama rağmen alamadık. Romatizma olunca babam tekrar müracaat etti ama bize taş kömürü tahsisatı çıkmadı. Talaş yaktık, odun yaktık, gaz yaktık sonunda. Ama taş kömürü yakamadık. Taş kömürü sobası yanarken gördün mü hiç? Gerçekten yarım ton kömürle kışı çıkarabilirsin. Eski İstanbulluların evinde taş kömürü yanardı ama istediğin kadar alamazdın.

Sizin ne kadar tutumlu olduğunuzu biliyoruz, cimrilik demeyelim ama tasarruflu olma. O yoksunluk günlerinden mi kalma?

Tabii, tabii. Annem mesela sebze yıkadığı suları bahçeye dökerdi. Çünkü su öyle şakır şakır akan bir şey değil ki onların yaşadığı dönemde... Bir yerden getiriliyor, taşınıyor maşınıyor veya evin bir yerinde akıyor. Annem su konusunda çok hassastı. Hani şimdi yapılması isteniyor ya... Ben de alaturka tuvalete duş yaptırdım, sabah duşumu orada alıyorum. Annem *"İsraf haramdır"* derdi. Elektrikleri açık bıraktığımızda babam bize kızardı, ben de ona kızardım, niye bu kadar üstüne düşüyor diye. Ama çok gerekiyormuş meğerse değil mi?

Öğrenciniz olan herkes sizden azar işitmiştir mutlaka suyu boşa akıtıyoruz, elektrikleri söndürmüyoruz diye...

E onlar da anladılar artık. İşin şakası yok. Mesela ben otomatik çamaşır makinesinde harcanan suya da çok acıyorum. Boşa giden bir su, tuvalete dökülebilir. Sabunlu, tertemiz su. Bir düzenek kurup tuvalette kullanmak lazım. Rezervuar suyu olabilir. Mesela Japonya'da elini yıkadığın su rezervuara gidiyor. Rezervuarları öyle dizayn edilmiş. Büyük bir temizlik yapacaksan, ağzını burnunu yıkayacaksan lavabo var. Ama

sadece elini yıkayacaksan ayrı, rezervuarın üstünde yıkıyorsun. Onların suyu kıt mı? Hayır değil ama tasarruf. Onlar tasarruf konusunda bizden beter.

Onun için zengin oldular herhalde...

Mesela kalorifer yakmıyorlar, evlerde kalorifer yok. Bir tek gaz sobası yanar bir odada. Genellikle ortada bir tane elektrikli bir ısıtıcı vardır, üstüne masa gibi bir şey kapatılır, yorgan serilir, ayaklarını oraya sokarsın, ayakların yanar, sırtın buz...Tabii onlar da fakirlikten geliyorlar. Ama şimdi bile okulların çoğunda kalorifer yok. Evlerde hiç yok, ben kaloriferli ev hiç görmedim. Bir havayı kirletmemek, iki tasarruf etmek için kullanmıyorlar. Tasarruf iyi bir şeydir, israf haram. Bizim çok dikkat etmemiz lazım, hiçbir şeyimiz yok o bağlamda. Ne ormanımız var, ne doğal gazımız var. Doğal gazımız var ama var ama çıkarılmıyor. Almanya'daki okulda hoca dünya doğal gaz rezervlerini anlatırken ön Asya'yı ikinci olarak söyledi. *"Aaa"* dedim, *"Nereden biliniyor bu?"*. *"Bunlar yukarıdan uçaklarla aygıtlarla tespit edilir"* dedi.

9.3- EVDE TEK BAŞINA

Tekrar çocukluğunuza dönelim mi?

Babam öğretmendi. Ticaret yapmayı istemiş ama hiç beceremiş. Bir şekilde üzerine bir kitapçı dükkanı kalmış. Babamın tanıdığı iki profesör kitap bastırmışlar. *"Bunları nerede satalım? Hadi Akif Bey sen dükkan aç"* derken babamın üstüne öyle bir dükkan kalmış. Ama babam memur, dükkan açamaz tabii. Onun üzerine annem açmış o dükkanı. Annem benim çocukluğumda dükkanda çalışırdı. Büyük ağabeyim ve annem o dükkanı çevirmeye çalışırlardı. Ağabeyim okuldan döndükten sonra annem eve gelirdi. Biz Yüksel'le yani benden iki yaş büyük olan ağabeyimle evde yalnız kalırdık ve doyasıya oynardık. Evin altını üstüne getirerek, battaniyelerle çadırlar kurarak... Hiç denetim yok. Oyuncak falan yoktu ama çok özgürce, kanepeleri yatırarak oynardık. Bir de babam asker o dönemde, askerlik çok güncel bir şey. Babam akşam atla eve gelirdi. Yanında bir de er olurdu. İki at gelirdi, sonra er babamın atını götürürdü, sabah tekrar getirirdi. Makam arabası gibi yani. Babam yüzbaşı bu arada. Selimiye Kışlası'na babam

sabah atla gider, akşam atla dönerdi. Bizim de en büyük zevkimiz akşamları o ata bir binmekti. Er oturturdu atın üzerine bizi, şöyle ufacık bir tur attırırdı.



Resim 90. 1950'lerden yine bir aile fotoğrafı. Bu kez ablasının eşi ve çocukları da aileye katılmış. Güngör Güner en arka sırada ortada.

Diğer kardeşlerinizle aranızda kaç yaş var?

Ablamla 13, ağabeyimle 12. Bayağı bir jenerasyon farkı var yani.

Sana şu anımı da anlatayım. Sonraları Yüksel de okula gidince ben yalnız kaldım. Hatta dört yaşından itibaren ben evde yalnız kalmaya başlıyorum. Kedimiz ve ben. *"Ah zavallı ben, yalnız kalıyorum"* gibi bir duygu içinde değildim. Gayet doğal bir şeydi, kedi vardı. Tek eğlencem pencereden sokağı seyretmek. Sokak da öyle işlek bir sokak değil. Tam sokağın sonunda tepirhane diye bir yer vardı. Orayı restore etmişler, bugün çok şık bir yer olmuş. Tepirhaneye fakirler getirilirdi. Üstleri başları çıkarılıp etüvlenirdi orada. Ve insanlara örtü verirlerdi, elbiseleri etüvden çıkana kadar örtülere sarınıp sokağa otururlardı. Hala duruyor, köşkü ve o mekanı göstermek isterim sana bir gün. O sıralarda gıda yok, şeker yok, hijyen yok... Meşhurdu o zaman bitler. Okulda

çocukların saçı bitlenirdi falan. Bitten kurtulmak için tek çare elbiseleri fokur fokur kaynatmak veya yakmaktır. O yüzden sokakta buldukları fakirleri getirirler, soyarlar, elbiselerini etüvlerlerdi. Belki kendilerini de yıkıyorlardı. Bir de onun önünde bir havagazı feneri vardı. Her akşam bir adam gelir ve o feneri yakardı. Hani Paris'te filmlerde olur ya, öyle bir fenerdi. Elektrik feneri yoktu.

Onları seyrederdiniz yani?...

Evet onları seyrederdim. Fenercinin gelmesi akşam oluyor demekti. Annem zaten ağabeyim okuldan çıkıp dükkanı teslim alınca alışveriş yapıp gelirdi. Kadıncağız yorgun argın gelip yemek falan yapardı.

Çocukken halkevine gittiğinizden bahsetmiştiniz...

Evet, maaile, Yüksel, abim, annem, babam, ben bir kış günü bata çıka... Üsküdar'a çok kar yağardı eskiden. Şimdiki gibi değildi. Bir konferans dinlemek için gitmiştik. O zaman babamın kalkıp soru sorduğunu hatırlıyorum ama konu neydi bilmiyorum. Dört yaşındaydım.

Dört yaşındayken konferansa gidiyordunuz yani...

Herhalde beni evde bırakacak halleri yoktu. Bata çıka maaile biz konferansa giderdik. Halkevi böyle bir şeydi. İnsanlar oraya gönüllü olarak gidiyordu. Orada tiyatro da yapılırdı, müzik de yapılırdı. Üsküdar'da başka düğün salonu falan yoktu. Mesela ablamın düğünü orada olmuştu.

Tabii şimdi halkevlerinin yerini tutan bir şey yok maalesef. Halk eğitim merkezleri var ama o işleve sahip değil.

Yok, evet. Şimdi halk eğitimlerde dikiş nakış gibi şeyler yapılıyor değil mi? Burada gitardan tutun her türlü müzik aleti, tiyatro, koro... Gerçekten bir kültür yuvasıydı onlar. Oradan çok sanatçı yetişmiştir. Mesela Amerika'da Chicago'daki Art Institute, Chicago'nun kalbi gibidir. Bütün Chicago'lular orada ne olup bittiğini izler. Halkevi de öyle bir şeydi. Üsküdar'ın kalbi gibiydi. Şimdi Doğancılar Camii var ya, tam karşısındaki binadır. Şimdi orası Üsküdar Kaymakamlık Binası.

9.4- NEREDE O ESKİ BADEM ŞEKERLERİ?

Üsküdar'dan anılarınızda kalan başka güzellikler var mı?

Üsküdar İtfaiyesi'nin yanında bir köşk vardı. Çok güzel bir köşk. Alptekinler'in köşkü. Üsküdar çarşısının içinde de Alptekinler'in şekerci dükkanı vardı. Beş kuruşumuz oldu mu o dükkana giderdik. Annem harçlık verir vermez oraya giderdik. Akide şekerleri böyle büyük cam kaplarda, üzerinde de pirinç kapakları vardı. Kapaklar şak şuk diye kapanırdı. 5 kuruşluk akide şekeri alırdık. "Siz de nereden çıktınız" demezlerdi. En fazla 10 kuruşluk alırdık. Ama o şak şuk kapakların birbirinin üzerine konuşu, o akide şekerinin şıkırtısı tam bir performanstı. Sonra o aile yok oldu gitti. Çok şanssız. Kültürlü bir aileydi. İstanbul'un, Üsküdar'ın sayılı ailelerinden biriydi. Teker teker yok olup gittiler. Köşk ne oldu bilmiyorum. Bir yerde pastacı, bir yerde şekerci dükkanı vardı. Şekerci dükkanı istimlak oldu, pastacıyı şekerciye çevirdiler sonra o da gitti. Lokum, badem şekeri, şimdi o badem şekerleri hiçbir yerde yok. Bir küçük badem vardı, bir de iri badem. İri bademin nefasetine doyum olmazdı, daha pahalıydı. Sonra sonra o bademlerden Bebek Badem Ezmecisi'nden alır oldum. Şimdi orada da yok. Yapan yok, onlar da yapan birisinden alıyorlardı belki. Onu özlüyorum gerçekten. Eve bayram şekeri olarak ondan alırdım.

Çok küçükken tek başınıza bir seyahat hikayeniz var, benim çok hoşuma giden...

Biraz daha büyümüştüm. Birinci sınıfa başlamıştım. Ablam evlenmişti, eniştem Buca Yatılı Ortaokulu'nda belleticilik yapıyordu. Ablam yalnız kalıyordu, beni yanına gönderdiler korkmasın diye. Evet o hikaye çok hoştur. Babam biletimi aldı, annemle birlikte beni vapura getirip kamarota teslim ettiler. Allahtan kamarota bir de adres vermiş, bir ihtimal gelip almazlarda şu adrese götürün çocuğu diye... Ben vapurda gayet rahatım, zaten kamarada yalnız değildim birkaç kadınla birlikteydim. İzmir'e o zaman vapurla gidilirdi, 18 saat falan sürerdi. İzmir'e ulaşınca herkes gitti ben kaldım, ne gelen var ne giden. Sonra kamarot aldı beni Buca otobüslerinin kalktığı yere götürdü. Otobüsün şoförüne ve muavinine anlattı durumu. Buca'ya vardıktan sonra adam da elimden tutup eve götürdü beni.

Sizi karşılarında görünce şaşırmadılar mı?

Ben eve geldiğimde eniştem vapur iskelesine gitmişti. İskele de yakın değil, belki 30 kilometrede ya da daha fazla. Babam telgraf çekmek yerine mektup yazmış. Mektup gelmiş ama ablamlar evde yokmuş, komşuya bırakmışlar. Komşu da vermeyi unutmuş. Komşu hatırlayıp mektubu verir vermez eniştem fırlamış ama vapur çoktan yanaşmış. Ablam beni görünce şoke oldu. Benim elimde yuvarlak bir yumurta sepeti, o zaman bavul yok, bütün eşyam o. Bir de kocaman bir "Çocuk Haftası" cildi kolumun altında. Ve onun üzerine sarılı pardüsem.

Heidi'nin dedesinin evine yaptığı yolculuktaki kıyafeti gibi biraz.

Pardüsemi "Çocuk Haftası" cildine sarıyordum. Sepetimi de eve kadar otobüsün muavini taşıdı. Okula gidiyormuşum ki, "Çocuk Haftası" cildim varmış. "Çocuk Haftası" diye bir mecmua çıkardı. Bilir misin, duydun mu hiç? Bizim kitapçı dükkanı olduğu için ciltlenirdi. O zaman kitap kiraya verilirdi biliyor musun? Bizim dükkanın daha ziyade kazancı zannediyorum o kitap kiraya vermeden gelirdi. Erkeklerden çok ev kadınları gelir, geceliği 5 kuruşa kitap kiralarlardı. Bir gecesi 5 kuruş, iki gecesi 10 kuruş. En çok okunanlar Pardiyanlar dizisiydi. Sonra "Cumbadan Rumbaya" diye bir kitap, Suat Derviş'in biliyorsun. Yıllar sonra Alman Kültür'de bir Alman araştırmacının doktora teziydi Suat Derviş. Suat Derviş'le ilk orada tanıştım. Hatta o bağlantıyı kuramadım da, Yüksel'e *"Sen Suat Derviş diye birini tanıdın mı hiç, Türkiye'de böyle çok meşhur bir yazar varmış"* dedim. *"Tabii biz onun kitabını kiraya verirdik"* dedi. Özellikle de "Cumbadan Rumbaya"yı...

9.5- AZINLIKLAR VE 6-7 EYLÜL UTANCI

Kitapçı dükkanına siz de gider miydiniz?

Tabii, tabii, ben kitapçıya giderdim. Hatta bir sene diz boyu kar yağdı İstanbul'a. Çok küçüktüm. Kocaman bir anahtar, kapıyı onunla kilitleyip yürüyerek anneme gittim.

Dükkan Kadıköy'de mi?

Yok hayır, o zaman Üsküdar'daydı ama küçük bir çocuk için uzun bir yol. O zaman aklımıza gelmezdi güvensiz diye. İstanbul'un nüfusu bir milyondu. Üsküdar'da sadece Üsküdarlılar yaşardı, başka kimse yoktu. Ben o kadar üşümüşüm ki, dükkana

vardığımda, o zamanlar maltız yakarlardı, karnımı açıp onun üstüne yatmıştım. Ve göbeğim yanmıştı, izi hala vardır. Dükkanın karşısında oto tamircisi vardı. Onlar çok eğlenceli gelirdi bana, uzaktan onları takip ederdim. Bir de Rum demirci Vasil vardı, oraya gitmeye bayılırdım. Hiç de bir şey demezlerdi bana. Hani bir yolunu bulup çocuk kapı dışarı edilir ya, asla öyle bir şey yapmazlardı. Ve ben büyük bir huşu içinde onların o demiri dövmesini seyrederdim. Vasil çok iyi ve hoş bir insandı. Annem onun esnaf arkadaşıydı. Dükkanın önünde dört beş kişi birikse hemen gelirdi "N'oluyor, bir şey mi var Hemşire Hanım?" diye... Üsküdar'daki o dükkan minicikti, hala duruyor. O bina da çok şık bir binaydı. Bir kunduracı vardı, bir de bizim kitapçı. Yanımızda da Selman Ağa Kütüphanesi vardı, eski kitapların olduğu... Ağabeyim o dükkandan çıkıp Doğancılar Caddesi'nde daha büyük bir yer açtı. Ağabeyimin vitrinlerini hediye olarak yapmıştı Vasil, para almadı. Sonra ne yazık ki 6-7 Eylül'den sonra göçtüler. 6-7 Eylül gerçekten utanç verici bir olaydır. Çok küçüktüm ama hatırladıkça yüzüm kızarır.

Sizin yakınınızda da cereyan etti mi olaylar, şahsen tanıklık ettiniz mi?

O gün dükkana giderken gördüm, dükkanlardaki mallar sokaklardaydı. Ermeni, Rum çok dükkan vardı o zaman Üsküdar'da. Manifaturacı çoktu o zaman, herkes kendi diktiği için her şeyini... Üsküdar'ın manifaturacısı boldu. 6-7 Eylül'ü yüzüm kızararak anarım. Kitle psikolojisi çok tehlikeli bir şey tabii.

Ortaokul, liseyi nerede okudunuz?

Üsküdar'daki okullarda tamamladım. Tatbiki Güzel Sanatlar Yüksek Okulu'na benden önce Yüksel girdi. Bunu da anlatayım. Babam profesör dostuna müthiş bir hayranlık duyardı. Üniversitede profesör, o ne derse o olur durumu. Profesör Ziya Bey İktisat'ta hoca, Yüksel'in de iktisat okuması kararlaştırıldı. Ziya Bey'in oğlu da meşhur cazcılardan Emin Fındıkoğlu. Ziya Bey hoş esprili bir adamdı. Karısı da İstanbulluydu galiba, fazla sosyetikti, tepeden bakardı her şeye. Adam da tabii oğullarının üniversite okumasını istiyor fakat işte birisi Amerika'da, cazcı küçük oğlu Uygulamalı Güzel Sanatlar Yüksek Okulu'nda Tekstil okudu ama... Neyse kızı tıp okudu. O zamanlar her üniversitenin sınavı ayrıydı, Yüksel de İktisat'a girdi ve kazandı. O kadar büyük bir şey değil, o zamanlar mümkündü milyonluk İstanbul'da... Fakat sonra ben gazetede Tatbiki

Güzel Sanatlar Yüksek Okulu'nun açılacağını okudum. Alman sistemi, şöyle uygulamalı falan... Yüksel *"Tam bana göre bir okul"* dedi. Sınavına girdi kazandı,



Hayat

SHIRLEY EATON
(Foto. J. A. Rank)

HAFTALIK MECMUA
15 KASIM 1957
FİATI : 100 KURUŞ
CİLT : 3, SAYI : 58

SAHİBİ :
ŞEVKET RADO

NEŞRİYAT MÜDÜRÜ :
HİKMET FERİDUN 4S

YAZI İŞLERİNİ FİİLEN İDARE EDEN MESUL MÜDÜR :
İBRAHİM ÇAMLI

HAZIRLIYANLAR :
SEMİRAL BİLBAŞAR
FİRUZ ASKİN
FİKRET ARİT
AYHAN ERER

FOTOĞRAFLAR :
FOTO HAYAT «Hususi Servis» - Turizm (İzm.) - Şükrenkök (Ank.) - Associated Press - B. B. A. - Reuter Şark - Türk Haberler ve United Press ajansları.

TELİF HAKLARI :
Neşrettiğimiz bütün yazı ve resimlerin iktibas hakkı mahfuzdur. Mehaz göstermek suretiyle dahi alınamaz.

İDARE YERİ :
Divanyolu, Klodfarer Caddesi No. 7, İstanbul. Tel : 27 34 26

DİZİLDİĞİ YER :
Doğan Kardeş Yazınları Anonim Şirketi Basımevi - İst.

BASILDIĞI YER :
Tifdruk Matbaacılık Sanayii A. Ş. Basımevi - İstanbul.

REKLÂM İÇİN :
REKLAM MORAN A. Ş.
İstiklâl Cad. 465, Tel : 449318

ABONE ŞARTLARI :
Yıllık (52 sayı) 50 T. L.
6 aylık (26 sayı) 25 T. L.
HAYAT Mecmuası yabancı memleketlerde Dolar olarak 19 Cent'e ve İngiliz lirası olarak 1 Shilling 5 Fence'e tekabül eden fiatla satılır. Yıllık abone fiatı — âdi posta ücreti dahil — 75 Türk Lirasıdır. Abone olmak istiyenler bu mebliğin karşılığı olan Dolar veya İngiliz Lirasını Türkiye Cumhuriyet Merkez Bankası vasıtasiyle adresimize göndердikleri takdirde mecmualarını muntazaman alabilirler.

HAYATTAN FOTOĞRAFLAR

ASMA TRENLER FAALİYETTE Dünyanın büyük şehirlerinde trafik tıkanıklıklarını halletmek üzere çareler aranmaktadır. Japonlar Tokyo'da bu derdin halli için asma trenler kullanacaklardır. Trenler Japon Ueno Parkında yapılan tecrübeler. de, 10 metre yüksekte hareket etmektedirler. Vagonlar 9 metre boyunda, 1.63 m. eninde ve 1.90 m. yüksekliktedir.

DİOR'A ÇİÇEKTEN BİR HALI Tanınmış moda yaratıcısı Christian Dior'un cenaze merasimi, Paris halkı için başlı başına bir hâdise oldu. Cenazeye iştirak edenler arasında kadınların ekseriyeti meydana getirdiği dikkati çekmiştir. Modacının cenasesine gönderilen çelenkler, katafalkın bulunduğu Etoile meydanını halı gibi çepeçevre kaplamıştır.

TATBİKİ GÜZEL SANATLAR Geçen ayın 25 inde Beşiktaş'ta, Maarif Vekili Tevfik İleri'nin de katıldığı bir törenle açılışı yapılan Tatbiki Güzel Sanatlar Okulu, sanatsever gençlik arasında alâka ile karşılanmıştır. Yukarıdaki resimde açılış törenine katılan davetlileri, sağda ise kordelenin kesilişini görüyorsunuz. Okulun bilhassa, Seramik, Kilsik Sanatlar ve Kumaş Desenleri Bölümleri fevkalâde alâka görmüştür.

Resim 91. DTGSYO'nun 15 Kasım 1957 tarihli Hayat Mecmuası'da yayınlanan açılış haberi. Sağ köşedeki küçük resimde kurdeleyi tutan genç (okla işaretli) Yüksel Güner.

sonra gitti İktisat'tan kaydını buraya aldı. Hayatı boyunca da çok mutlu oldu. Hiç pişman olmadı. O günkü koşullara göre çok iyi yerlere geldi. O sene mezun olanların hiç biri genel müdür olamadı mesela, Yüksel genel müdür oldu. Şimdi Bodrum'da atölyesi var orada çalışıyor, benim seramik anlayışımın dışında şeyler yapıyor ama neyse... Tabii uzun yıllar sanat ortamından koptu, teknik alana girdi. O sırada ihtiyaç vardı ama seramik eğitimi almış adam sayısı çok azdı. Yüksel, Yıldız Porselen'de çalıştı, kuruluş aşamasında, Çanakkale Seramik Fabrikaları'nın kuruluşunda çalıştı, fırınların inşaatında, fabrikanın inşaatında... Sonra Eczacıbaşı'na geçti. O da ilginçtir; Yüksel İstanbul'a gelmek istiyor. Hocamız Faruk İşman da o sırada Eczacıbaşı'nda çalışıyor. Yüksel Çanakkale'den istifa ediyor İstanbul'a gelmek üzere... Ama Nejat Eczacıbaşı bunu haber alınca *"Olmaz, İbrahim Bey* **(Bodur)***'i darıltamam ben"* diyor ve Yüksel'in postasını postaneden aldırtıyorlar, istifası yerine ulaşmıyor. Çan'dan hemen kurtulamadı yani epeyce bir sene orada çalıştı. Ondan sonra Eczacıbaşı'na geldi.

E o zaman Çan'da hiçbir şey yok...

Tabii, fabrika daha kuruluş aşamasında. Ama çok seviyordu, askere gitti oradayken, Bodur ona araba hediye etti. Türkan *(Güner, eşi)* da orada çalışıyordu, sanat atölyesini Türkan kurdu. Yüksel'in Türkiye'deki seramik sanayiinde yeri vardır. Çünkü üç önemli fabrikada kuruluş aşamasında görev aldı. Ama hep severek yaptı işini. Şimdi hala seviyor ki, seramik yapıyor.

Aranızda hiç rekabet olmadı mı?

Olmadı, çünkü o mezun oldu, çalışmaya başladı. Bu arada onun delaletiyle küçük, ilkel bir atölye kurmuştuk. 40x40 cm'lik minik bir fırın yaptı, hala benim atölyemde duruyor. O zamanlar tel bulmak zor, pirometre bulmak zor, zor oğlu zor. Fırın taşı bile bulmak zor. Gitti, Aslan Tuğla'da bütün gün ayakta çalışarak fırın duvarlarını yaptı. Plakalar yapmış, rezistans yerleri açmış. O zaman Mahmut Erkaya Hocamız vardı, onun verdiği bilgilerle elektrikli fırını yaptı. Yüksek dereceye çıkmıyor ama yanıyor. İzolasyon malzemesi bulmak çok zordu, onun yerine iri öğütülmüş kuvars kullandı. O yüzden fırın çok ağırdır, yerinden kalkmaz. Bugün izolasyon malzemeleri çok hafif, gramla ölçülüyor. Biz o fırında epeyce bir şeyler yaptık, harçlığımızı çıkardık yani.

9.6- ESKİCİNİN SATTIĞI PORSELENLER

Okula Yüksel Bey'den bir sene sonra mı girdiniz?

Evet, bir sene sonra. O sıralar Yüksel bir şeyler yapıyor okulda eve getiriyor. Çok büyük bir şey gibi karşılıyoruz, siparişler veriyoruz "Şunu yap, bunu yap" diye... Çizip veriyorum "Bana şunları yap" diye, çok kolaymış gibi...

Tasarımını yapıyorsunuz yani...

Ama o zaman bile silindir çizdiğimi hatırlıyorum.

Hani küçükken Yüksel'le doyasıya oynardık dedim ya, sokakta da oynardık çok, sokak çocuğuyduk yani. Üç taş bulunca bir fırın yapardık. Çok enteresan, ileriyi görmüşüz demek ki. Kaçıncı histir, hangi antenlerdir bilmiyorum ama geleceğimizi görmüşüz. Ekmek fırını yapardık herhalde, seramiği bilmiyorduk o zaman.

Türkiye'de seramik kültürü var mıydı?

Kütahya seramiği vardı, porselen vardı mesela, insanlar sırtlarında porselen satardı. Nasıl gelirdi onlar Türkiye'ye bilmiyorum. Yahudi eskiciler *"Eskiler alirim"* diye bağırarak geçerdi, eskileri alıp porselen verirdi. Mesela eski giysilerinizi verirsiniz, size bir tane tabak verir adam. Yahudi şivesiyle *"Eskiler alirim"* diye bağırdığını duyunca bilirdik ki porselenci geldi. Demek ki giysi kıttı o zaman, bunlar da bir şekilde geliyordu ülkeye. Giysiye ihtiyaç olduğu için porselenle değiştiriyorlardı. Başka bir şey düşünemiyorum.

Yani kullanılmamış porselenler miydi?

Tabii canım, alırdık o porselenleri. Ne kadar güzellikteydi bilemem ama hatırlıyorum.

Seramik kültürü var mıydı? Tabii ki hiçbir zaman Türk seramik kültürü Avrupa'daki gibi olmadı. Ama yoğurtlar toprak kapta satılırdı.

Hala var.

Ama o zaman başka bir şey yoktu, yoğurt kapları çok sonra cam oldu. O toprak kaplar geri verilirdi zaten. Alırsın, yoğurdu bitirir, kabını geri verirsin. Onun dışında testi vardı, küp vardı, annem turşu kurardı. Musluklu su küpleri vardı bir çok evde. Bizde yoktu, çünkü akar su vardı. Bazı komşularımızda yoktu. Ya da bir yerde vardı da üst kata taşınıyordu abdest almak için falan. Türk adetinin bir parçasıdır abdest almak,

namaz kılmak. Akar su önemlidir. O yüzden eğer bir evin suyu akmıyorsa musluklu küpü vardı mutlaka.

9.7- ASIRLIK BİR CUMHURİYET ÇINARI

Namaz konusuna hazır girmişken, biraz konuşmak istiyorum; babanız çok çağdaş bir adamdı değil mi?

Çok çağdaştı.

Ama aynı zamanda da dini çok iyi bilen biriydi...

Evet çok iyi bilen, gerçekten bilen birisiydi. İlkokulda din dersi okuttu zaten. Bilen hoca olmadığı için o okutmuştu. Ben beşinci sınıftayken kondu din dersi ve babamda gördüm. Son sınıfı babamın okulunda okudum çünkü. Evimiz okulla yan yanaydı çünkü. İstemeyerek beni aldı okula. İstemedi kendi okulunda olmamı, mecburen aldı. Mesela bu da çok çağdaş bir düşünce. Kendisi eve yakın bir okulda öğretmenken, ben uzakta bir okula yürüyerek gidiyordum. Sonra İzmir'e gittim de o uzaklıktan kurtuldum. Döndüm yine almadı beni o okula. Dükkanın yanındaki bir okula verildim, Selman Ağa İlkokulu'na... Ben sekiz yaşındayken şu andaki evimizi aldı. Okula o kadar yakındı ki, artık kıyamadı. Din dersini de o zaman aldım ondan. Ama namaz kılma dersi falan değildi, din kültürüydü. Namaz kılmayı da bir kere anlatmıştı.

Size dinle ilgili şeyler empoze etti mi, namaz kılmak gibi?..

Tabii, tabii namaz kılmamızı isterdi. Zorla değil ama onun istediğini bilirdik. Aile baskısı, ev baskısı gibi... Çocukken biraz namaz kıldım, oruç tuttum. Yüksel oruç tutuğu gün bayıldı, ona bir daha tutturmadılar. Bana bir şey olmuyordu. Yüksel zaten liseye gidip de felsefe falan okumaya başlayınca dini bıraktı. Babam dini bütün olmamızı isterdi tabii.

Aynı zamanda çok Atatürkçü ve modern bir insan değil mi?

Evet evet, sadece onun istediğini bilirdik. Mesela büyük ağabeyim kurban kestirirdi her zaman, küçüğün aklına bile gelmez, benim de aklıma gelmez. Aslında istiyorum Mehmetçik Vakfı'na falan bağışta bulunayım. Bir gelenek madem, Mehmetçik Vakfı'na veya Çocuk Esirgeme Kurumu (ÇEK)'na... Üsküdar'da kesme yerleri de var. Babam da yaşlandıktan sonra ÇEK'nda kestirmeye başladı kurbanlarını. Hani şimdi söylüyorlar

ya, kurban kesilirken çocuklar görmesin diye... Hiç de öyle korkunç duygulara kapıldığımı hatırlamıyorum. Kurban kesilirken babam dualar okurdu, kurban küçük parçalara ayrılırdı, o parçalanmış eti komşulara dağıtmak bizim görevimizdi.

Kurbanlık daha önce gelir miydi?

Tabii tabii birkaç gün önce gelirdi, onu beslerdik. Aman çocuğa göstermeyin şöyle olur böyle olur gibi şeyler kimsenin aklından geçmiyordu. Sonuçta o dinin bir kuralıydı. Mahallenin kasabı gelirdi kesim için. İtiraf edeyim çok da ilgimi çekerdi. Kesilme anı değil de, kesildikten sonra onu şişirirler. Bacağından bir delik açarlar, oradan üflerler ve deri şişerdi. Ondan sonra adam yumruğunu deriyle gövde arasına sokar, deriyi çıkarır. Ben de onu izlerdim, vahşet gibi gelmezdi. Hayvanı okşayarak, gözü kapatılır, bir ağacın dibinde kesilir, kanı oraya akıtılırdı.

Belki o zaman daha dine uygun biçimde kesilirdi. Şimdi korkunç manzaralarla karşılaşıyoruz.

Yok hayır o zaman vahşet yoktu. Hüzün vardı ama. Babam da hüzünlenirdi.

Ailede başka ritüeller var mıydı?

Bayramlar çok önemliydi. Evin tertemiz yapılması. Günde 100 kadar kahve pişirilmesi bana düşerdi. Babam misafiri çok severdi, herkes de ona gelirdi. Akrabaları olsun, eski öğrencileri olsun, mahalleli olsun, "Müdür Bey" diye gelirlerdi. Mesela bir gün kaymakamla mahallenin çöpçüsü aynı anda bizim evdeydi. Kaymakamın bizim mahallede lojmanı vardı, karısını alıp gelmiş. Mahallenin çöpçüsü de geldi. Fakirlere yaklaşımı son derece olgundu. Evimizi hep fakir insanlara kiralardı. Biz kızardık, çok sinirlenirdi. *"Doğru dürüst adamlara ver şu evi"* derdik, *"Onlar nerede olsa ev bulur, bunlar bulamaz"* derdi. Mesela onun sayesinde kocası hapishanede olan ve iki de gayri meşru çocuğu bulunan bir kadın; babamın bahçedeki depodan devşirerek yaptığı, bir tuvaleti, bir odası olan küçük evde oturdu. Şimdi depo. Öyle garip yapılara meraklıydı babam. Kadın içinse saray. Kadın rejide çalışıyordu. Rejiyi biliyor musun?

Tütün fabrikası...

Evet tütün fabrikası. Kadıncağız orada çalışıyordu. Çocuğunu da oraya götürüyordu, çünkü çocuk yuvası vardı rejinin. Fakat okul çağına kadar. Okul çağından sonra olmuyor. Okul çağından sonra iki çocuk yalnız kalıyordu orada. Babam onlara maddi

manevi destek olurdu, baba yerine koyarlardı onu. Bayramda elini öpmeye gelirlerdi, babam harçlık verirdi onlara. Çocuk üniversiteyi bitirene kadar yardım etmiştir. O çocuk üniversiteyi bitirdi. *"Baba başımıza bela aldın"* derdik, çünkü kadına laf anlatmak da zordu. Cahil bir kadındı. Ama babam *"Ona vermezsem bu çocuklar rezil olur, kadın perişan olur. Ben onlara vermezsem kimse vermez"* derdi. Doğruydu. O çocuk bugün üniversite mezunu, ağabeyimin oğlu değil. Müthiş bilgisayarcı ama üniversiteyi bitiremedi. O çocuk açık öğretimi, derslerini ezberleye ezberleye bitirdi. Sesini duyardık. Çünkü bütün dünyası o bir oda çocuğun. Ve ilkokula giderken konuşamıyordu. Kadın ne yapıp edip bir televizyon aldı. Televizyon aldıktan sonra çocuk konuşmaya başladı. Ne yapsın çocuk evde konuşacak kimse yok ki! Şimdi Koç'un bir fabrikasında çalışıyor. Neyse babam fakir babasıydı yani. Bizi hiç dinlemezdi o konuda. Bazen yolda yürürken *"Güngör Abla!"* diye biri gelir, *"Biliyor musunuz sizin babanız bize şöyle yardım etti, onun sayesinde okudum"* diye anlatır. Az da olsa bir çok burs verirdi sağa sola. Çok büyük burslar değil ama, kişilerin hayatta kalmasını sağlayacak, okula gitmesini kolaylaştıracak yardımlar...

100 yaşını doldurmadan vefat etti değil mi?

Çok az kalmıştı, 100 denebilir. 1905 doğumlu. Bayramları çok severdi. Yılbaşlarını da çok severdi. Kutlanmayan bir yılbaşı hatırlamıyorum ben. Mutlaka kutlanırdı yılbaşı.

Nasıl kutlardınız?

Komşular, daha çok Erzurumlular bize gelirdi. Erzurumlu birkaç aile vardı. Sırayla birbirimizde toplanırdık ama yılbaşları genelde bizde kutlanırdı. Bir defa çam ağacı da süslenmişti ama bir daha süslenmedi. Daha çok küçüktüm o zaman ama çam ağacını hatırlıyorum. Çam süslemek falan değil ama yılbaşını dostlarıyla kutlamaktan, yedirmek içirmekten çok hoşlanırdı. Bu arada bütün külfet annemin üzerine yıkılırdı ama o hiç oralı olmazdı.

Sizde de var mı yedirmek içirmek merakı?

Ben sofra kurmayı çok severdim ama koptum olaydan. Çünkü seramik ve hocalık çok vaktimi alıyor. Akşam dörtte ya da altıda çıkabildiğim dönemlerde daha rahat yapardım. Atölyemde pizza partisi eksik olmazdı. Şimdi vaktim olmuyor öyle şeylere.

9.8- TATBİKİ YILLARI

Belki emeklilikten sonra vakit bulursunuz. Ama şimdi üniversite eğitiminize dönmek istiyorum.

Yüksel'den sonra ben de girdim. Bugünkü aklım olsa seramiğe girer miyim? Girmem herhalde. Endüstri Ürünleri Tasarımı'nı tercih ederim. Seramikten pişman değilim ama Türkiye'deki bugünkü konumuyla bilmiyorum. Ben girerken ağabeyime ressam bir arkadaşı benim için tekstil önermiş. Gerçekten tekstile baktığımda çok hareketli bir branş. Hep değişiyor, gelişiyor. Seramiğin Türkiye'de talibi yani pazarı yok. En güzelini yapsan ne olacak? Pazar yaratmayı beceremedik biz. Belki bizden sonraki nesil becerir.

Tatbiki'ye girdiniz. O zamanki sınavlar nasıldı? Şimdikine benziyor muydu?

O zaman sınavlar şöyleydi. Yetenek sınavı iki gün sürerdi. Bir gün karakalem, bir gün iki tane suluboya; bir modelden, bir hayalden resim.

Zorluymuş. Sizin döneminizde kaç kişi girdi?

Biz girdiğimiz dönemde her bölümün sınavı ayrıydı, herkes kendi bölümünde sınava giriyordu. 24 kişiden 8 kişi alındı. Üçte bir oranında.

Genel sınav yok muydu?

Yoktu, zaten her bölüm o kadar az kişi aldığı için iki aşama gerekmiyordu.

Sınavı geçtiniz ve okula girdiniz...

Evet, abim o zaman ikinci sınıftaydı. Birler ve ikiler aynı sınıftaydık, başka atölye yoktu. Ama yetiyordu. Temel Sanat Eğitimi çok önemli bir dersti. Alman hocamız Franz Metzger benim için çok önemlidir. Ondan çok şey öğrendim. Şimdi belki çok görgü var, çok galeri var, temel sanat eğitimi çok yaygınlaştı Türkiye'de. O zaman öyle bir şey yoktu. Temel sanat eğitiminin amacı şudur: Herkesi bir paydaya getirmek ve o zemin üzerinde kişileri yeniden inşa etmek. Bu bana göre o günün koşullarında çok iyi bir sistemdi. Sanat anlayışımı anlatmışımdır belki. İlkokula girdiğimde babamın Okul Aile Birliği ile çok iyi ilişkileri vardı. Kermes falan yaparlardı birlikte. O zaman Okul Aile Birliği'ndeki kadınlar ortasına yağlıboya resim yapılmış, etrafına fırfır geçmiş olan kırlentler yaparlardı. Sanat adına gördüğümüz oydu. Bir de Davut Bey diye bir müfettiş vardı. Bu adam ressammış. Ama ne kadar resim yapıyordu bilmiyorum. Bizim ilkokulda, babamın müdür olduğu ilkokulda bir sahne vardı, her sene bir tiyatro oyunu

sahneye konurdu. Oyunlar heyecanla beklenirdi. Neyse sahnenin iki tarafına Davut Bey sahnenin boyu kadar resim yaptı.

Bayağı bir sahne dekoru yani?..

Adam soyundu, bayağı kocaman resimler yaptı. O da inanılmaz bir şeydi benim için. Bu adam resim de yapıyordu ama aslında müfettişti. Ve babam o dönemde resim yapan çocuklara bir sınıf açtı, şövalelerimiz bile vardı. Ben çok yetenekli değildim ama müdür çocuğu olduğum için herhalde o sınıftaydım. Çok yetenekli çocuklar vardı ama onlardan hiçbir şey çıkmadı. Ben o dönemde Hindistan'da yapılan bir çocuk resimleri sergisinde ödül aldım. Ödül kazanan çocuklara İstanbul Vilayeti'nde ödülleri verildi. Büyük gündü doğrusu!



Resim 92. Hocası Mahmut Erkaya ile birlikte, 1958.



Resim 93. Avusturyalı hoca Alfred Crepatz ile birlikte.



Resim 94. Güngör Güner okulda heykel çalışırken, 1962. Üzerindeki gömlek Almanya'da el sanatıyla uğraşanların geleneksel kıyafeti. Neredeyse 50 yıldır çalışırken aynı gömleklerden giyiyor.

Bazıları Tatbiki'ye Almanya'dan gelen hocaların aslında teknik okula yönelik eğitim verdiğini söylüyor. Biraz da küçümseyerek söylüyorlar bunu. Ama aralarında efsanevi hocalar da yok muydu?

Tabii Schubert gerçek bir sanatçıydı. Frank Metzger grafikçiydi. Her ikisi de Almanya'nın en itibarlı okullarından Stuttgart Sanat Akademisi mezunuydu. Frank Meetzger Temel Sanat Eğitimi dersine de giriyordu. Çok iyi bir hocaydı. Schubert çok karizmatik bir adamdı. Burnundan kıl aldırmazdı. Schlamminger mesela. Sen tanıdın değil mi?

Evet...

Ben de kendisini daha sonra Türkiye'yi ziyareti sırasında tanıdım. Münih Havaalanı'na giderken yaptığı bir land art vardır mesela. Havaalanına inmeden önce onu görüyorsun. Işıklandırılıyor da o. Yazın da mevsimlik bitkiler ekiliyor. Tepeden baktığında koca bir

spiral. Kolaysa yap bakalım! Onun yapılış serüvenini okudum da... Onu gerçekleştirebilmek için bir kampanya yapmışlar. "Sanatın bir parçası da sen ol!" diye çok sayıda kişiye bir metrekare yer satmışlar. Para orada da yağmıyor bu tür şeyler için ama yaratmışlar. Sanat yapıtını gerçekleştirirken de araziye uygun olmasına özen göstermiş ve humus tabakasına zarar vermemek için son derece titiz davranmışlar. Schlamminger efsanevi bir hocaymış. Çok iyi hocalar geldi geçti. Avusturyalı heykeltıraş Alfred Crepatz (Bkz. Resim 93) altı haftalığına yazın bizleri çalıştırmak için gelmişti. Eliyle, gönlüyle herkesi tetikledi. Müthiş bir hocaydı, biz masaları donattık yaptıklarımızla. O altı haftada ben büst yapmasını öğrendim; bir anne çocuk heykeli ve bir baykuş heykeli yaptım. Baykuş heykeli ile Prag, Çekoslovakya'da gerçekleştirilen uluslar arası bir seramik yarışmasında gümüş madalya ödülü kazandım. Bu baykuşla ilgili ilginç bir olay oldu. Ödül kazanıp Türkiye'ye geldikten sonra okulda duruyordu. Bir gün bir baktım ahşap atölyesinde Teknik Eğitim hocası almış baykuşumu karşısına ağaçtan aynısını oyuyor. Bir de yanında poz poz resim çektiriyor. Türkiye'deki sanatçılık anlayışı buydu o zaman. Bugün şakır şakır büst yapabiliyorsam, Crepatz'a borçluyum. Onun dışında hiç kimse bize büst yapmasını öğretmedi.

Hakkı Karayiğitoğlu da heykel kökenli bir hoca değil miydi?

O hiç benim hocam olmadı. Bölümde o kendi heykellerini yapardı. Anne çocuk figürünü yaparken onun uzun figürlerinden esinlenmiş olabilirim. Hakkı İzet Bey'in odasında çalışırdı, ben de onu hayranlıkla izlerdim. Ama bizim hocamız hiç olmadı. Haluk **(Tezonar)**'la Tankut **(Öktem)**'un hocası olmuş.

Başka hocalar var mıydı?

Hans Baurle gelmişti mesela. Schubert'e yardım etmek için gelmişti. Duvar resmi nasıl boyanır onu öğretmek için. Resim yaptırmak için değil, uygulama için geldi. Bizim Seramik Bölümü'ne gelen hoca Jan Grove çömlekçiydi, sanatçı değildi gerçekten. Tamam çömlekçiydi, hayatını öyle kazanıyordu. Ama babası heykeltıraş, annesi balerin. O görgüden geliyordu. Biraz da harp sonrası koşullar dolayısıyla mecburen somut bir meslek edinmeyi tercih etmişti. Türkiye'de beş yıl çalıştıktan sonra ailecek Kanada'ya göçtüler. Yaşamlarını kurdukları seramik atölyesi ile kazandılar. Şimdilerde sağlıkları

elverdiğince emekliliğin tadını çıkartıyorlar. Kanada'dan iki kez Türkiye'yi ziyarete geldiler (Bkz. Resim 95).



Resim 95. Jan Grove (sağ başta) Türkiye tatili sırasında eşi ve çocuklarıyla Güngör Güner ve ailesi ile birlikte yemekte.

Seramik Bölümü'nde başka hangi hocalar vardı?

Seramik Bölümü'nde bir de ben yokken Ralf Buzs diye birisi gelmiş. Onun da sanatçı olarak çok yetkin değil ama teknik açıdan çok iyi bir araştırmacı olduğundan eminim. Aldığım duyumlara göre son derece çalışkan, bölümü bir yerlere getirmiş. Tatbiki'deki Mahmut Erkaya hocanın öğrencilerle birlikte yapmış olduğu mazotlu fırında bol bol redüksiyonlu pişirimle sırlar yapmış, çok çalışmış. Almanya'ya döndüğünde Kassel Güzel Sanatlar Akademisi Seramik Bölüm Başkanı olduğunu biliyorum. Prof. Ralf Busz emekli olduktan sonra talep olmadığı için Seramik Bölümü'nün kapandığını da duydum.

Hele de Almanya'da talep olmaması ilginç.

Akademi'de yok. Akademilerde zaten üvey evlattır seramik.

Bizde Mimar Sinan'daki daha mı önce kuruldu?

Mimar Sinan'daki daha önceydi. Ama bu haline dönüşmesi zaman aldı. Mimar Sinanlılar belki hoşlanmayacaklar ama bizim bölümün açılması onları müthiş tetikledi. Gerçekten Avrupa'da olduğu gibi üvey evlat, hiçbir şeyi olmayan iki oda imiş bir zamanlar.

Bize dönersek, Hakkı İzet'den bahsedelim mi biraz?

Hakkı İzet Bey Devlet Güzel Sanatlar Akademisi Heykel Bölümü öğrencisiyken devlet bursuyla Almanya'ya gidiyor ve seramik okuyor. Onu tanıyan insanlara rastladım. Bir fabrikanın sahibi onu tanıyordu. Hakkı İzet Bey, Almanya'da torna öğrenmek için bir ustaya para ödediğinden söz etmişti.

İyi torna çeker miydi?

Hakkı İzet Bey, takım elbiseli bir hocamızdı. Bir kez küçük parmağını tornadaki bir formun üzerine sürdüğünü gördüm sadece. Ancak hiçbir hocanın önlüğü yokken onun önlüğü vardı. Ama tornaya oturmak için değil. Fakat yaptığı işler çok iyi halledilmiş işlerdir aslında. Mesela bir koyunu vardı, olağanüstüydü. Tophane-i Amire'deki sergide soyutlanmış bir kuşu vardı. O da son derece iyi bir çalışmaydı. Odasında fırın vardı, o fırın ara sıra yanardı; bir şeyler pişirirdi orada ama bizzat seramik yaptığını görmedim. Konuşurdu, anlatırdı... İyi ki de anlatmış. O da bir kültür.

Genel kültür mü anlatırdı, seramikle ilgili şeyler mi?

Yalnız seramikle ilgili şeyler anlatırdı. Resimler gösterirdi. Bir çalıştayda bulunmuş mesela, orada Picasso ile yanak yanağa resmi vardı. Çinilerdeki desenleri anlatırdı. Kesme çini mozayiği anlatırdı. Mesela o adı o koymuştur. Çünkü sırlandıktan sonra kesiliyor. Dikkatli bakarsan çıt çıtları görürsün. Elmasla kesiyorlar, altı kuvars ya, kopuyor. Üstü tam 90 derece kestiğin gibi kalıyor ama altı daha gayrı muntazam. Mesela şimdi bilmiyorsunuz değil mi kesme çiniyi?

Ben bilmiyorum.

İşte biz bunu biliyorduk Hakkı İzet Bey sayesinde. Bu konularda inceleme yapmıştı Hakkı İzet, bildirisi de vardı. Çininin yapısı ve teknikleri konusunda geniş bilgisi vardı. Ankara'daki Makine Kimya Enstitüsü var ya, Mahmut Bey ve İhsan Bey; Hakkı İzet Bey'in yardımcıları. Üçü birlikte çalışıyorlar. Galiba bir de çömlekçi ustası var. Sonra

DTGSYO'nun açılabilmesi için üçü gelip Beşiktaş'ta burayı kuruyorlar. İhsan Bey de Akademi'de heykel okumuş birisiydi. Son derece titiz, huysuz bir hocaydı ama sağlam tutardı işi. Kulpa çok önem verirdi. *"Olmamış"* der çıt diye kırardı. Kulp krizine girmiştik. Bizzat atölyede öğrenciyle çalışırdı. Okula girdikten bir yıl sonra Faruk İşman geldi, o da süper bir hocaydı, hocalığı çok iyi biliyordu. Türkiye'de kimya hocası olduktan sonra Almanya'da Seramik Mühendisliği eğitimi almıştı. Ayrıca Eczacıbaşı Seramik Fabrikası'nda çalışıyordu, haftanın bir günü okula geliyordu. O zaman okulda malzeme falan yoktu, hocamız malzemeyi torbalara doldurur getirirdi. Bir elinde evrak çantası, bir elinde torba. Ondan çok şey öğrendik. Çok iyi bir hocaydı. Mahmut Bey de onun dersinin uygulamalarını yaptırıyordu.

Hangi dersleri gördüğünüzü hatırlıyor musunuz?

Tabii. Temel Sanat Eğitimi vardı, Teknik Resim vardı, Yazı vardı. Hukuk Bilgisi, Devrim Tarihi, İngilizce veya Almanca. Estetik vardı. Çok ilginç bir Hukuk Bilgisi hocamız vardı. "Sallabaş Kemal" derdik biz ona. Çok iyi bir hocaydı. Çok zevkli ders yapardık. Fethi **(Duyar)** Bey zaten Müdür Muavini'ydi okulda. Türkçe dersine o giriyordu ve çok hoş bir ders yapardı, bayılırdık biz. Sanat Tarihi'ne kim gelirdi biliyor musun? Sabahattin Eyüboğlu. Bir sene derse geldi. Sabahattin Eyüboğlu bize Anadolu'yu anlatırdı. Van'daki Akdamar Kilisesi mesela. Türkiye'de kimse bilmiyordu o zaman. Adam gitmiş, orada fotoğraflar çekmiş. Sabahattin Eyüboğlu'nun tadına doyum olmazdı. O sıralarda "Hitit Güneşi" adında bir film yapmıştı, Hitit sanatını anlatan. Uluslar arası ödül de almıştı o filmi. Bunları sanat tarihi okutan hocaların hiç birisi bilmezdi o yıllarda. O sırada ben Almanya'ya staja gittim. Çok iyi anlaştığım bir aileyle tanıştım. Onlar geldiğinde de ne cesaret açtım Sabahattin Eyüboğlu'na telefon, *"Benim misafirlerim geldi Almanya'dan. Sizi ziyaret edip o filminizi seyredebilir miyiz"* diye...

O ne dedi?

"Buyurun" dedi. Bir grubu vardı, Pazartesi Toplantıları yapılırdı. Türkiye'nin, İstanbul'un eliti o toplantılara giderdi; kültür ve edebiyat konuşulurdu. Herkes bir şey götürürdü giderken. Muhteşem bir sohbet olurdu. Bu sohbetlere daha sonraki yıllarda- 12 Mart sonrası- iki kez katılma şansım oldu. Eyüboğlu'nun hayat arkadaşı da İsviçreli

bir piyanistti: Magdi Ufer. Nicole Kidman'a benzerdi, resim gibi bir kadın. Evlerine gitmiştik. Maçka'da şimdi Çarmıklılar'ın binası. Daha önceden orada çok eski bir apartman vardı. Onun bodrum katında otururlardı. Ama çok hoş şeyler vardı evlerinde. Almanya'da misafirliğe bekleniyorsan bir ikram yapılır. Bize bir çay ısmarlandı ama kahveci dükkanından. İki tane de sarı leblebi. Ben çok utandım, misafirlerime bir şey ikram etmediler diye... Yalnız biz değiliz, evde bir sürü kişi var. Misafirlerim bana *"Olur mu Güngör, bu adamın karısı olmak kolay mı? O zaman sürekli bir şeyler hazırlayıp ikram etmesi gerekir"* dediler. O tarihlerde çiçekçi falan da pek yok, konuklarım bir çiçekçi bulup büyük bir demek çiçek almışlardı ziyarete giderken.

Alman mantalitesiyle anlamışlar, yani hiç garip karşılamamışlar olayı...

Aslında beni biraz teselli ettiler. Yoksa Almanya'da da böyle bir şey olmaz. Kabul ettikten sonra seni olmaz. İstemiyorsa zaten kabul etmez.

Sabahattin Eyüboğlu'nun evini nasıl buldunuz?

Evde yaşanmışlıkların izleri vardı. Çok güzel bir kilim asılı, belki bir kaval asılı. Çok garipsemiştim, o günkü şıklık anlayışımdan oldukça uzak, bana göre hiç şık bir şey yoktu. Ama konuklarım çok beğenmişti. "Onun evindeki parçalar bir gün, bir senede satın alınamaz; yaşanmışlığın not defteri gibi" dediler. Jeton biraz düşmeye başladı! Sabahattin Eyüboğlu öyle çok mütevazı yaşıyordu. Sonradan düşündüm de ne cüretle aç sen telefonu geliyoruz de. Hoca yine iyi kabul etti bizi, etmeyebilirdi de.

Filmi gördünüz mü bari?

Filmi gördük. Film de pek bir şeye benzemiyordu. Ama ödül almış bir filmdi. Hititler o yıllarda çok popüler olmuştu. Ama dünyada da Hititler çok popülerdi. Bilinmeyen ve birden bire gün yüzüne çıkmış bir kültürdü. Aslında bizim Eti diye okuduğumuz kültürün adı değişti. Hitit oldu sonra. Ama şimdi bir yerde okudum, Eti olması gerektiğini.

Okuldaki derslerden bahsediyorduk...

İkinci sınıfta Çıplak Modelden Resim vardı. Ama hoca bulamıyorduk bir türlü. Biz hep resmin eksikliğini çektik. Bir seramikçinin de resim yapması gerekir. Ben ondan sonra hep bu savaşı verdim ama bu kadarını yapabildim. İkinci ve üçüncü sınıflara Yüzeysel Tasarım. Bir dönem Tekstil'den bir hoca, bir dönem Resim Bölümü'nden bir hocayla.

1990 yılında ben burslu olarak Japon eğitim sistemini incelemek üzere Japonya'ya gittim. Japonya'da bir güzel sanatlar öğrencisi haftanın bir gününü başka bir bölümde geçirir. Bu bir sene resim olabiliyor, bir sene fotoğraf olabiliyor, bir sene heykel, bir sene tekstil olabiliyor. Bir sene Japon resmi, bir sene Avrupa resmi olabilir... Bence bu çok iyi bir sistem. Hayran olduğum bir sistem. Öğrenciyi çok yönlü kılıyor.

Okulun fiziki koşulları nasıldı? Atölyeler, derslikler...

Okulun Müdür yardımcısı Fethi Bey tam bir İstanbul beyefendisi. Herkes takım elbise giyiyor ama onunki tiril tirildi. Mesela Sabahattin Eyüboğlu dökülüyordu. Okulumuz da Fethi Bey gibiydi. Okul zaten sarayın Baltacılar binasındaydı. Yani silahların falan durduğu yer. Fethi Bey Müdür Muavini olduğu süreçte her yer pırıl pırıldı, tuvaletlerde... Ondan sonra her şey iki üç yılda tahrip edildi.

Hocalarla öğrencilerin ilişkileri nasıldı?

İyi, çok iyiydi. Mesela Yüksel'le ben Hakkı İzet Bey'in evine gitmiştik, bayram gezmesine. Ve düşünebiliyor musun, Bağdat Caddesi'nde tramvay vardı, biz tramvayla gitmiştik evine. Bağdat Caddesi'nde bir köşkte oturuyordu. Çok memnun oldu, bizimle iki büyük insan gibi uzun uzun sohbet etmişlerdi eşiyle birlikte. O da beklemiyordu, el öpmeye gittik resmen.

Hakkı İzet Bey de Tuzla Porselen'de de çalışırdı. Şimdi kapandı gitti. Tuzla Porselen'i Almanlar kurdu. Fabrikayı açmadan önce mini bir fabrika kurdular. Mini bir fabrika ama muhteşem bir üretimi vardı. O zamanlar orada yapılan porselenleri bir görsen küçük dilini yutarsın. Son derece müthiş bir kalite. Daha sonra o kaliteyi tutturamadılar. Orada muhteşem porselenler yapıldı, ustalar yetişti. Fabrika açıldıktan sonra ustalar fabrikaya geçtiler. Hakkı İzet Bey öğrencilerini o fabrikayı gezmeye götürmüştü. Bize yemek yedirmişti orada. Bol kepçe, kaliteli bir öğle yemeği. İşçiler de orada yiyordu. Bak şimdi o mini fabrika yok oldu. Oysa okul olarak kalabilirdi. Daha sonra İstanbul (Tuzla) Porselen Fabrikası'nı İş Bankası aldı ve ilk iş olarak porselen fabrikasını kapattı. Tüm donanımı yok pahasına satıldı. O kadar ucuzdu ki, onlarla üç tane fabrika kuruldu. Faruk İşman da, Hakkı İzet de endüstriye büyük katkıda bulunmuşlardır. Faruk İşman Eczacıbaşı'nda çalıştı.

İlk stajınızı da hocalarınız mı ayarladı?

Biz Yüksel'le benim ilk senemde Taylan Seramik'te staj yaptık. Orhan Taylan'ın babası ve annesi Seniye Fenmen'in birlikte oluşturdukları bir atölye. Tabii Seniye Hanım o tarihte Seniye Taylan'dı. O zamanlar seramik çok modaydı. Mantar gibi seramik atölyeleri açılıyordu. O atölyeyi de Faruk İşman ve İhsan Çekmegel hocamızın danışmanlığında açtılar. Gittik oraya atölyenin ilk model ve kalıplarını Yüksel'le ikimiz yaptık. Seniye Hanım gelirdi İtalyan mecmualarıyla, "Şunu, şunu, şunu yapın" derdi, biz onları yapardık. Biz orada çalıştık bütün yaz ve bir sürü şey yaptık. Onlarla başladı atölye üretime ve sonra Orhan Taylan kapattı orayı. Kolay değil tabii. Biz orada İhsan Hoca'nın nezaretinde çalıştık. Tek başımıza bir şey yapamazdık. O süreçte o kadar çok alçı karıştırdım ki, sonra alerji oldum. Bütün gün alçı yapıyordum, derken vücudum isyan etti. Istakoz gibi oldum. Nefret ederim alçıdan o günden beri.

Alçıdan ben de nefret ederim. Fiziksel değil ama ruhsal alerjim var alçıya karşı.

Çok kötü olmuştum ve *"Yok"* dedim, *"alçı bana göre değil."*

Orada çalışan başka sanatçı var mıydı?

Güngör İblikçi (Bkz. Resim 92) orada vitray yapıyor, seramik yapıyor, şarkılar söylüyor, benimle sohbet ediyor. Benim gözümde de büyük bir sanatçıdır. Çok okuyan birisi olduğu da belliydi. Bir gün gelip 'Hangi sanatçılardan hoşlanırsın' diye sordu bana. Bildiğim sanatçı ismi de çok az. 'Picasso' dedim. 'Peki Braque, Braque **(Bırak okunur)**' dedi. Ben de 'Picasso'yu bırak' diyor zannettim. Jetonum çok sonra düştü. Uzun yıllar İsviçre'de çalıştı. Emekli oldu geldi, şimdilerde Göztepe'de bir atölyesi var.



Resim 96. Taylan Seramik yıllarında iki Güngör yan yana: Güngör Güner ve Güngör İblikçi.

9.9- KÖMÜRLÜKTEKİ İLK ATÖLYE

Öğrenciyken Yüksel Bey'le atölyeniz olduğundan bahsetmiştiniz.

Yüksel hemen kolları sıvadı, bir fırın yaptı. Öğrenciliğinin ikinci yılında bizim evin bahçesindeki kömürlükte bir atölyemiz olmuştu. Kırmızı bir döküm çamuru yaptık.

Yüksel o kalıpları nereden elde etmişti bilmiyorum. Hitit çarığı, Hitit çizmesi... O kalıplarla döküyorduk. Bir de minik minik vazolar döküyorduk, onları birbirine bağlayıp nazarlık yapıyorduk. Nazar boncuğu satın alıyorduk; nazar boncuğu, bir iki tane başka boncuk, bir tane nal, iki üç tane vazo birbirine bağlayıp onları nazarlık diye satıyorduk. İğrençti! Zar zor satılıyordu, kapış kapış gitmiyordu. Boncuklar belki tek başına daha güzeldi. Ama ben çok pazarladım onları. Beyoğlu'nda çantaya doldurup dükkan dükkan dolaşıyordum.

Öyle mi?

Tabii. Dükkan dükkan, *"İster misiniz, alır mısınız"* diye dolaşıyordum. *"Hayır istemeyiz"* diyenlere çok kırılıyordum. Alanlar da satar, parasını vermezdi. Çünkü konsinye bırakırdık, kimse peşin para vermezdi. Ben yeminliyim konsinye vermem. Hediye ederim ama konsinye vermem. O sinir harbine dayanamam.

Atölyenizin şartları nasıldı?

Yüksel'in sayesinde bir fırınımız olmuştu. Atölye değil de bir fırınımız vardı, döküm çamurumuz vardı. Kalıplarımız vardı. Bizim çocukluğumuzda kışın İstanbul gerçekten çok soğuk olurdu. Don yapardı. Hatırlıyorum; sular evlere kurşun borularla girerdi. O borular donardı, ısıtmak gerekirdi çözmek için. Şimdi olmuyor öyle bir şey. Çünkü o kadar ısıtıyoruz ki havayı... O kadar don olurdu ki, kışın atölyede çalışamıyorduk. Çünkü donuyorduk. Döküm çamuru donuyor, kalıplar donuyor. O yüzden sobalı odaya taşıdık bütün kalıpları, döküm çamurunu. Sobalı odada döküm yapıyorduk. Annemle babam nasıl dayanıyordu bu duruma bilmiyorum ama hiçbir şey demediler. Sobanın etrafında döküm yapıyorduk, o kalıplar sobanın etrafında kuruyordu. Hiçbir şey demediler gerçekten, bravo!

Sizi desteklerler miydi?

Ellerinden gelen oydu. Başka bir destek veremeyeceklerdi herhalde.

Sanatsal anlayışınız o dönemde okulda belirlenmeye başlamış mıydı?

Başlamıştı diyebilirim. Sadelikten hoşlanırdım. Süslü püslü şeyler yapmaktan hiç hoşlanmadım. Çünkü çok iyi bir Temel Sanat Eğitimi dersimiz vardı. Gerçekten o bize çok şey öğretti, pencere açtı. Elimize aldığımız bir malzeme, ne olursa olsun, bununla ne yaparım? Bunun olanakları nelerdir? Bir de malzemenin doğasına saygılı olmak gerekir. Hep öyle çalıştık. O malzemenin bize sağladığı olanaklarla bir şey yapmaya çalıştık. Tahtayla çalıştık, iple çalıştık, tenekeyle çalıştık. Ucuz, atılmış tenekeleri teneke makasıyla kestik, onlarla üç boyutlu heykeller yaptık. Sicimden doğal panoları yaptık. Kağıt hamuruyla kuklalar yaptık. Evdeki eski kumaşlarla o kuklaları karakteristik bir şekilde giydirdik. Onlarla okulun minik vitrinlerinde yerleştirme yaptık. Kumaş bastık, onları diktik. Bayağı patates baskı yaptık. Linol baskı, o zaman linol falan bulunan şeyler değildi. Zavallı Alman hoca onları bize kendi getirirdi. Öğrenci sayısı az olduğu için kendi boyalarını falan verirdi bize. Ama her şeyi yaptık. Merdaneyle boya ezmek, sonra onu linol üzerine taşımak, sonra basmak. Aklına gelebilecek bir çok malzemeyle biz Temel Eğitim'de tanıştık. Bunların hepsi minik minik pencerelerdir. Mesela bir tabağın içine sgrafito yapacağımız zaman o derste yaptığım desenlerden faydalandım. Çok yetenekli olmayanlar için ideal bir derstir Temel Sanat. Çok yeteneklilerin ise kafasını karıştırabilir.

Şimdi seramikte kavramsal bölüm ayrı, artistik ayrı, endüstriyel ayrı. Öğrenciler belli yerlere yöneliyorlar.

O zaman öyle bir şey yoktu. Zaten kavramsal sanatın adı bile geçmiyordu. Marcel Duchamp yirmi yıl sonra tanındı Türkiye'de. Gerçekten Türkiye sanat tarihi açısından çok cahildi o yıllarda. Çok yayın yoktu, literatür de gelmiyordu. Yabancı kitap falan çok azdı.

9.10- BİR HAYAL KIRIKLIĞI VE ALMANYA

Okulu bitirdikten sonraki hedefiniz belli miydi? Okulda kalmaya kararlı mıydınız?

İlk sene Alman hoca yoktu. İkinci ya da üçüncü sınıfta Alman hoca geldiğinde ben Almanca kursuna gidiyordum ve hocayla konuşmaya başladım. Dilim bayağı çözüldü

ve sınıfın tercümanı gibi bir şey oldum. Alman hoca çok çalışkandı, ben de çalışmayı seviyordum. Onunla biz mesai saati dışında da çalışıyorduk. Sır denemeleri yapıyorduk, sır yapıyorduk, çamur yapıyorduk... Benim tabii derdim konuşmaktı. Üsküdar'da oturuyordu, böyle bir komşuluk ilişkimiz de vardı. Bir gün Hakkı İzet Bey dedi ki, *"Sen Almanca'ya çok hakimsin artık. Seni buraya asistan almayı düşünüyorum"*. Hakkı İzet Bey öyle deyince dünyalar benim oldu. Çünkü o zaman da mezun olunca ne yapacağınız büyük bir sorun. Ben tabii asistan olacağım diye bekliyorum. Mezun oldum, kimse bir şey söylemiyor bana. Sonra babam dedi ki, *"Kızım git bir dilekçe ver. Böyle bir şey söylediler ama kimse seni çağırmaz. Sen gidip ilgileneceksin."* O arada 27 Mayıs olmuştu, bize dışardan iki tane müdür muavini atanmıştı. Onlardan birisi Öğrenci İşleri'ne bakıyordu. Neyse ben gittim, ona dilekçemi verdim. Aldı, okudu. Yüzüme acıyarak baktı, güldü, *"Jale Hanım işe başladı bile kızım"* dedi. Bu arada Jale **(Yılmabaşar)** alınmış, haberim yok benim. Şok oldum, çünkü Bölüm Başkanı Hakkı İzet beni kendisi çağırıp, Alman hocanın yanında söylemişti büyük piyangoyu. İki hafta hiç uyumadım ben. Çok kötü bir etki yaptı. Tam bir şok.

Neyse ben kendi atölyemde çalışıyorum, hediyelik eşya üretiyorum. O sırada ağabeyimin tanıdığı, hediyelik eşya satan Ressam Fuat diye birisi vardı. O Hitit yapıtlarının kopyalarını istedi. Hititler o sıralarda çok popülerdi dedim ya, onların kopyalarını yaptım. Öyle elimden geldiğince atölyede çalışıyordum. Sonra gazetede bir ilan okudum, *"1416 sayılı yasayla yurtdışına öğrenci gönderilecektir"* diye. Sınava girdim, birkaç kişi daha girmişti. Benim işim çok iyiydi tabii. O zaman da çok iyi torna çekiyordum. Hiç tornayla ilgilenmeyenler vardı ama ben çok seviyordum ve Alman hocadan da çok iyi öğrenmiştim. Çocuk bahçesi için ikili bir figür istemişlerdi. Ben tornada bunları çektim, yaptım. Hakkı İzet Bey başka birini seçmiş. Alman hoca da diyor ki*, "Bu sonucu kabul etmiyorum, siz taraf tutuyorsunuz."* Zaten Alman hoca çok üzülmüştü benim asistan olamadığıma. *"Nasıl olur, siz benim yanımda Güngör'e söz verdiniz"* dediğinde, Hakkı İzet de *"Olabilir, fikrimi değiştirdim"* demiş. Neyse Alman hoca sonucu kabul etmiyor, diyor ki, *"Okulun bütün hocaları gelsin, işlere isim koymayalım, onlar tekrar değerlendirsin."* O zaman Cevdet Koçak müdürdü, ona kabul

ettiriyor bu isteğini. Benim işim oy çokluğuyla seçilmiş. Yoksa Hakkı İzet Bey beni yollamayacaktı.

O burs yüksek lisans için miydi?

Hayır, o zaman yüksek lisans diye bir şey yoktu. Biz zaten Tatbiki Güzel Sanatlar Yüksek Okulu'yduk ve yüksek lisans programı diye bir şey yoktu. Ayrıca Almanya'da da yoktu böyle bir şey. Sanat dalında yüksek lisans, doktora diye bir şey yoktu, Almanya'da hala yok. Küreselleşmeye rağmen Almanya'da hala yoktur. Mesela Finlandiya, İngiltere sanatta yeterlik hatta doktora veriyor ama Almanya vermez böyle bir şey. Akademilerde çok başarılı öğrenciler bir yıl daha kalabilirler. Usta öğrencidir onun adı. Ama o hakkı verdikten sonra öğrenciye bir atölye verilir ve öğrenci bir yıl süreyle kalabilir okulda. Ona piyasaya yumuşak geçiş yaptırmak için. Usta öğrencidir o, öğrencilik haklarından yararlanır, ucuz seyahat eder, yemekhanede ucuz yemek yer, öğrenci yurdunda kalabilir ve dışardan aldığı siparişi okulda yapabilir. Üniversitelerde de magister deniyor, bizdeki yüksek lisans gibi, ondan sonra da doktora. Ama güzel sanatlarda yok.



Resim 97. Freiburg Dil Okulu'ndaki arkadaşlarıyla şehrin papazının ormandaki evinde çay davetinde, 1963.

O bursla hangi okula gittiniz?

Önce dil kursuna gittim. Dil bildiğim için bir yıllık kursu altı ayda bitirdim. Sonra kendime yüksek okul aradım. Münster'deki okul beni kabul etti. Son derece şık bir üniversite kentiydi. Her şey harpte yerle bir olmuş ama eskisinden çok daha güzel biçimden yeniden yapılmış. Yollarıyla, heykelleriyle, parklarıyla rüya gibi bir üniversite şehri. Akademi değil de, bizim Tatbiki ayarında bir okul vardı. Oranın Seramik Bölümü'ne kabul edildim.



Resim 98. Otelde çalışırken, 1963.

Sonra yaz tatilinde okulda tanıştığım Gisella adında bir kız arkadaşla Norveç'e gittim. İskandinav ülkelerine zaten gitmek istiyordum. Norveç'te bir çok yerle yazıştım ama hiçbir fabrika ya da atölyeden yanıt alamadım. Gisella ile ortak arkadaşımızın babasının otelinde çalışmaya karar verdim. Çok iyi bir deneyim oldu benim için. Tuvalet temizlemeden yatakları yapmaya, yemek servisi yapmaya kadar otelin her yerinde çalıştım (Bkz. Resim 98). Sekiz saat boyunca ne iş verilirse yapıyorsun. Fakat orada Alman arkadaşımın durumu çok kötüydü. Çünkü Almanları hiç sevmiyorlardı. Harbin izleri yeniydi daha. Yıl 1962, harp 45'te bitmiş. Anılar henüz tazeydi. Norveçliler

Almanlara kötü davranıyordu. Norveçli bir kadın, arkadaşım Gisella'ya tükürdü. Halbuki o tarihte doğmamıştı bile belki. Bir suç işledikten sonra onun hesabını torunları dahi çekiyor. Çok dikkat etmek gerekiyor.

Norveç nasıldı?

Norveç çok güzel tabii. Zengin bir ülke. Herkes okumuş. Orada da ilginç bir anım vardır. Almanya'ya gitmeden önce İstanbul'da yaşayan yabancı bir seramikçiyi Alman bir tanıdığım atölyeme getirmişti. O hanım kendine bir seramik atölyesi arıyormuş. Ama benim atölyem ona uygun değildi.

Şartlar çok ilkeldi. Su bile yoktu, suyu yukardan taşıyorduk. Dolayısıyla kendisine uygun olmadığını söyledim. Ben Norveç'e ilk gittiğimde adresini Norveç Kültür Bakanlığı'ndan aldığım bir seramik atölyesini ziyarete gitmiştim. Atölyeyi ikinci kez Gisella ile ziyaret ediyordum. Orada otururken içeri bir hanım girdi beni görünce çok şaşırdı, ben önce tanımadım. Meğerse atölyeme gelen o yabancı seramikçiymiş. İstanbul'da yaşıyormuş ve bir haftalığına Norveç'e gelmiş, atölyenin sahibi olan profesör de onun Akademi'den hocasıymış, hocasını ziyarete gelmiş. Gelirken de bir şişe rakı getirmiş. Tabii rakı açıldı, sohbet koyulaştı. Tanınmış olmaktan dolayı arkadaşımın yanında benim de prestijim arttı. Seramik atölyesi maceram çok güzel geçmişti.

İskandinav ülkeleri o yıllarda estetikleriyle çok meşhurdu. Bunların başında Finlandiya gelirdi. Finlandiya'daki Merimekko Tekstil ve Arabia Seramikleri bütün dünyayı kasıp kavuruyordu. Bütün şık dükkanlarda Arabia Seramikleri, Merimekko Tekstilleri satılıyordu. Almanlar da çok hayrandı kuzey ülkelerinin tasarımlarına o tarihlerde. Mesela Alman malından beş altı misli daha fazla para verip bir Arabia ürünü alırlardı.

Norveç'ten Almanya'ya döndükten sonra Berlin Akademisi'ne mi başladınız?

Hayır, önce Stutgarter Kunst Akademie yani Stuttgart Devlet Güzel Sanatlar Akademisi var (Bkz. Resim 95, 96). Ondan sonra da Höhr-Grenzhausen, Koblenz'deki Werkkunstschule für Keramik (Seramik Sanat Okulu) var. Yani seramiği meslek olarak öğrenebileceğin bir okul. Aynı okulda Ateş Bey'in **(Arcasoy)** mezun olduğu Seramik Mühendisliği Bölümü de var. Stuttgart Güzel Sanatlar Akademisi Eylül'de başlıyordu.

Ben daha önce orayla yazışmıştım. Seramik Bölüm Başkanı Prof. Ulrich Günter, Uluslar arası Prag Seramik Sergisi'nde ödül aldığım için beni sınıfına sınavsız kabul ettiğini bildirmişti. Stuttgart çok güzeldi, sanat ortamı çok faaldi. En güzeli, 1961 yılında stajyer olarak bulunduğum Besigheim ve dolayısıyla o süreçte edindiğim az sayıdaki dostlarıma çok yakındı. Bir sömestr orada okudum.



Resim 99. Stuttgart Devlet Güzel Sanatlar Akademisi'nin önünde ağabeyi Yüksel ile, 1964.



Resim 100. Stuttgart Devlet Güzel Sanatlar Akademisi'nde arkadaşlarıyla, 1964.



Resim 101. Almanya'da sanatçı Stelzig ailesi ile Noel kutlaması, 1964.

Fakat Seramik Bölümü'nün bana çok büyük bir katkısı olmayacağını hissettiğim için Höhr-Grenzhausen'daki Seramik Sanat Okulu'na gitmeye karar verdim. Gittim, tabii çok moralim bozuldu. Küçük bir yer, Stuttgart'a göre kaba bir yer. Sevimsiz bir yer ama okulda gümbür gümbür seramik yapılıyor. Orada altı sömestrlik okulu dört sömestrde bitirdim. Ve oradan Berlin Güzel Sanatlar Akademisi'ne geçtim. Höhr-Grenzhausen'de bulunduğum süreçte çok üretkendim. Tatil aylarında orada bulunan büyük bir elek baskı firmasında (Rastal Werke) stajyer olarak çalıştım. Hollanda'da küçük bir seramik fabrikasında (Javurek) ürünleri için sırlar geliştirdim. Bu süreçte Hollandalı bir ailenin yanında kalarak Hollanda kültürüyle de yakından tanıştım.

Danimarka'da da staj yaptınız galiba...

Höhr-Grenzhausen'a insanlar makine ya da hammadde için geliyorlardı. Alışveriş için geliyorlardı. Mesela Danimarka'dan bol miktarda tuz sırlı seramik ürünler alırlardı. Yine bir Danimarkalı okulu gezerken benim yaptığım işi gördü ve fabrikada çalışmamı teklif etti. Bir ücret ödemeyecekti ama istediğim gibi çalışabilecektim. Ayrıca yaptığım işler satılırsa o kazanç da benim olacaktı. Yatacak yer vereceklerdi. Bu teklife çok sevindim. Çünkü Danimarka, İsveç ve Finlandiya benim idealimdi. Oralarda bir süre yaşamayı çok istiyordum. Finlandiya aşığıyım zaten biliyorsun.



Resim 102. Selb Mühendislik Okulu'nda fabrika ziyareti, 1970.

Tabii o okul bitti, sonra Berlin'e oradan da Mühendislik Okulu'na geçtim. O süreçte Danimarkalı fabrikatöre müracaat ettim. Arabam vardı, Berlin'den Danimarka'ya arabayla gittim. Babam beni ziyarete geldiğinde Avrupa'yı dolaşmıştık onunla zaten ve Danimarka'ya da gitmiştik. Fabrikayı görmüştüm. Ünlü Dansk Design markasına ürün yapan bir fabrikaydı. Fabrikanın sahibi gece 12'ye kadar çalışırdı. İşçiler daha rahattı. Ve hepsi villalarda otururdu. Esas çalışan fabrikanın sahibiydi. Ama sendikalar o kadar haklarını koruyor ki işçiyi beş dakika fazla çalıştıramazsın. Fazla mesai yaptırdığın zaman muhakkak ödemek zorundasın. Orada iki ay falan çalıştım. O sırada Avrupa'da 68 olayları başlamıştı. Bizim okulda da boykot vardı, dersler yapılmıyordu. Fabrikanın sahibi 'İsterseniz kalın, nasılsa okulda boykot var' dedi. Noel de yaklaşıyordu. Ben kaldım ama Noel aile bayramıdır. Onlar alışverişe gitmişti ailecek. Onlar alışverişteyken ben bir veda notu bırakıp yola çıktım. Bir kar yağıyordu, müthiş. Oteller adam almıyor, ben tek gözümü kapayıp araba kullanıyorum. Neyse sonunda bir otel buldum. Noel arifesinde böyle bir yolculuk maceram da var. Noel akşamı yoldaydım. Tabii kasabalardan geçiyorum, kasabalar ışıl ışıl, evler ışıl ışıl, Noel şarkıları, insanlar kutlama yapıyor.

Yalnızlık duygusu size hüzün vermedi mi?

Ben tren istasyonlarından çok etkilenirim. Nefret eder olmuştum tren istasyonlarından. Herkesi birisi uğurluyor, ben yalnız başıma. O yüzden arabada rahattım. Alışıyorsun her şeye. Danimarka maceram dört yaz tatili orada çalışarak sona erdi.

Orada yaptığınız işleri ne yaptınız?

Danimarka'da yaptığım işlerden önemli bir yerde sergi açtım. Danimarka'da galeriler değil de satış mağazaları çok önemlidir. Japonya'da da öyledir. Çok insan görür ve elit oldukları için alırlar. Galeriye gitmeye vakti olmayabilir ama oradan nasılsa geçiyorlar. Ve bir sergi görürlerse onunla da ilgilenirler. Daha önce 'sadece Danimarka uyrukluların işlerini sergiliyoruz' diye beni kabul etmeyen kuruluş bu sefer kabul etti. Almanya'da yapıp götürdüğüm işleri ise kabul etmediler, 'bunlar Alman' diye. Kokusundan anlamış gibi... Sadece Danimarka'da yaptıklarımı sergileyebildim. Orada yapıtlarımın hemen hepsi satıldı, parasını yolladılar. Kimin aldığını bilmiyorum ama Danimarka'da bir çok kişide benim işlerim vardır.

Yabancı ülkelerde bulundunuz. Türk olduğunuz için tepki aldığınız oldu mu?

Danimarka'da gençler yabancıları hiç sevmiyorlardı. Benim oradaki konumum serbest çalışan sanatçıydı. Ama bazı işçilerin 'Ne işi var bu kadının burada' duygusuna sahip olduğunu hissediyordum. Gençlerin acayip davranışları olduğunda fabrika sahibi çok utanıyordu. 'Burada bu duruma müsaade edemeyiz' diyordu. Ama gençlerde hoşgörü yoktu.

Almanya'da okurken de sergi açtığınız değil mi?

Orada öğrenciliğim süresinde; ben MEB bursu ile Almanya'da okurken, Tekstil Bölümü profesörlerinden Reyhan Kaya- o zamanki soy ismiyle Küçük- asistandı (Bkz. Resim 99). DAD (Alman Akademik Değişim) bursuyla Krefeld'de tekstil okuyordu. O zamanki talebe müfettişi ve çok saygıdeğer bir kimlik olan Sayın Tevfik Bindal ikimizi Bonn'daki evine davet etti. Bizden 1966 Türk Kültür Haftası nedeniyle bir sergi açmamızı istedi. Tamam dedik ama sergiyi açmak için 20 günümüz vardı. Düşünebiliyor musun?



Resim 103. Bonn'daki Bad Godesberg Stadthalle'de Reyhan Küçük'le açtığı sergide, 1966.

Başka atölyelerle ilişki kurdum, bazı işlerimi orada pişirdim falan sonuçta sergiyi kotardım. Tuz sırlı seramikler, bir sürü duvar panosu derken çok güzel bir sergi açtık orada. Nasıl kotardım ben o sergiyi? Bugün bile düşünüyorum da inanamıyorum. İnsanüstü bir gayret. Boynumda bezeler çıktı. Kaldığım evin şişman, anaç bir ev sahibi vardı. Bana dedi ki, 'Senin sigortan da yoktur şimdi. Ben doktora gideyim de kızım için ilaç yazdırayım bari'. Adam da ona demiş ki, 'Çok zayıflarda çıkar bu bezeler, senin kızın topaç gibi maşallah'. Kadıncağız iyi niyetli bana böylece ilaç yazdırdı. İyi de bir kadındı. Eridiğimi görünce endişe etti. O kadar zayıflamıştım ki... Hatta bakkal ev sahibime 'Senin yanında oturan Türk çok kötü görünüyor. Ona bak biraz, ayıptır' demiş.

Neyse sergiyi böylece açtık. Türk Haftası nedeniyle çok muhteşem bir açılış oldu. Protokol de davetliydi. Sonra 1967 yılında diğer bir Türk Kültür Haftası nedeniyle bu kez Aachen kentinde Aleksander von Humbold Haus'ta yine Reyhan'la birlikte ortak sergi açtık.



Resim 104. 1964-67 arasında yaptığı tuz sırlı çalışmalardan örnekler.

Berlin Akademisi'ne girişiniz nasıl oldu?

Berlin'de önce dosyanızı gönderiyorsunuz sonra sizi sınava davet ediyorlar. Sınavdan sonra da mülakata alıyorlar, mülakatta yine işlerinizi gösteriyorsunuz. İki tane ağır duvar panomu da götürmüştüm. Allahım ne akıl! Ama bir tanesi çok güzeldi gerçekten. Giriş sınavındaki puanım çok yüksek değildi ama mülakatta o panoyu görünce çok etkilendiler. Fakat Berlin Akademisi'nde Seramik Bölümü öyle çok büyük bir bölüm değil. Çok az öğrencisi var ve Akademi artık o bölümü şutlamaya çalışıyor. Bir usta vardı zaten bir de profesör. Usta çamur yapıyor ve bütün okula çamur satıyordu. Onun dışında ustanın bir yardımı yoktu. Oraya bilmeden gidersen hiçbir şey yapamazsın. Akademiler öyledir Almanya'da. Ancak Berlin'in kendisi başlı başına bir okuldu. Benim de amacım biraz Berlin'in sanat ortamını solumaktı.

Berlin'de nerede kaldınız?

Berlin'de üç kız öğrenci- diğer ikisi Alman- Kreuzberg semtinde bir bodrum katı bulabildik. Bu katta her üç odada bir çini soba olmasına karşın tuvalet ve banyo yoktu. Tuvalet giriş katında sanıyorum beş daire tarafından da kullanılıyordu. Akan tek musluk mutfaktaydı. Yani üç kişiye bir musluk. Almanya'da hiç bu kadar konforsuz bir hayat yaşamamıştım. Üstelik babam beni Berlin'de ziyarete geldi. Kendisiyle çok geniş ve

yorucu bir Avrupa seyahati yaptık. Babam, *"Bu ne rezalet! Ben size bir duş yapayım"* dedi. Ne mümkün! Bodrum katında oturduğumuz için pis su gideri iki karış sonra dışarı verildiğinden böyle bir olanak yoktu. O semtteki apartmanlar Bismarck zamanında yapılmış işçi evleriymiş. İşçilerin evlerinde geçirdiği saatler de o tarihlerde çok kısıtlıymış. Batı Berlin, Doğu Almanya'nın içinde sıkışıp kaldığı ve Berlin'de yaşadığını konutu ile kanıtlayabilen Alman gençleri de o dönemde askerlikten muaf tutuldukları için konut sıkıntısı had safhadaydı.

Almanya'da Akademi'ye gitmek için belli bir eğitimden geçmiş olmak mı gerekiyor?

Tabii. Kimse sana tornayı, sırı öğretmez. Sen onları bileceksin. Ama malzeme temin eder. Bana şu, şu malzemeler dersen profesör onları yazıyor, imzalıyor ve getirtiyor.

Nerede öğrenip geliyorsunuz oraya?

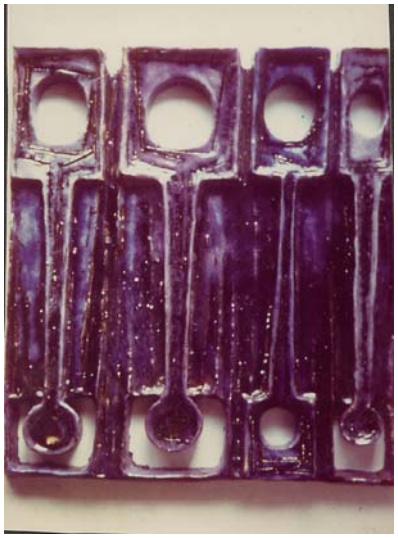
Ya daha önceden meslek okulunda öğrenmiş olabilirsin ya da çıraklıktan gelmiş olabilirsin.

Seramikçiyi alıyor yani, seramikçi yetiştirmiyor?

Seramikçiyi alıyor. Orada akademi ortamında ne istiyorsan yapabilirsin. Hatta o zaman kap kaçak yapıyordum. Profesör "Hep kap kaçak mı yapacaksın?" dedi. O zaman ben tornada çekilmiş elementlerle başka bir şeyler yapmaya başladım.

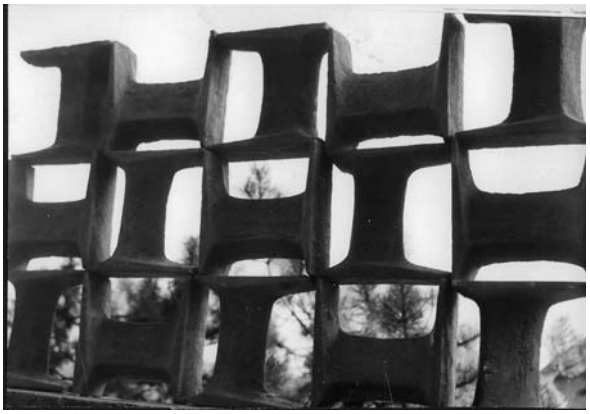


Resim 105. Duvar panosu



Resim 106. Duvar panosu





Resim 107. Duvar panosu **Resim 108. Bahçe heykeli**

Bu çalışmalar 1964-67 yılları arasında Almanya'da öğrenciliği sırasında yaptıklarındandır.

9.11- DOĞU BERLİN-BATI BERLİN

Berlin çok güzeldi, isteyerek ayrılmadım. Milli Eğitim Bakanlığı'na "Mühendislik okuluna gidebilir miyim" diye sormuştum. Kabul edilince ben kös kös mühendislik eğitimine başladım. Höhr-Grenzhausen'deki okulu erken bitirdim, altyapım olduğu için. Bursum beş yıllıktı ve hemen Türkiye'ye dönmek istemiyordum. O yüzden Berlin'e gittim. Mühendisliği kabul etmeseler Berlin'de devam edecektim. Mühendislikte hazırlık sınıfından başladım. Hazırlık sınıfına giderken, bir yandan da Berlin'de Akademi'ye devam ediyordum. Berlin'e gitmek bana iyi geliyordu. Ama iki okul arası 400 kilometre falan vardı.

Neredeyse İstanbul-Ankara kadar yol gidiyormuşsunuz.

Vallahi abartmayayım ama, bir defa Doğu Berlin'e geçiyordum arabayla. Arabam vardı (Bkz. Resim 105). O dönemde Doğu Berlin'e geçmek bir macera. *"Ne cesaret!"* diyorlardı. Doğu Berlin'e geçiyorsun, Batı Berlin'e gidiyorsun. Tasavvur edemiyorsun değil mi? Berlin, Doğu Almanya'nın ortasında kalmış. Berlin'in de yarısı Batı, yarısı Doğu. Doğu Berlin'e geçersen oradan Doğu Almanya'ya gidebilirsin. Ama Batı'da hapis gibisin. Başka bir şey yok. Batı Berlin var sadece. Bütün gün araba

kullanıyordum. Arabam da çok hızlı gitmiyordu zaten. Ama müthiş bir maceraydı. Adamlar en ufak bir hareketinde seni tutuklayabilirler veya bekletebilirler.



Resim 109. Almanya'daki öğrencilik yıllarında "Düldül" dediği otomobiliyle.

Pasaport, kimlik kontrolü vardı değil mi?

Vardı tabii çok sıkıydı. Arabanın altına aynalarla bakıyorlardı. Çok kişi öldü Batı Berlin'e kaçmak için... Bir gecede *"Duvarı yaptık"* dediler. Tesadüfen Batı'da olan Batı'da kaldı. Kaçabilen kaçtı, duvar yükseldi. Çok enteresan; Batı bolluk içinde, Doğu'ya geçiyorsun bizim Türkiye gibi. Çamurlu yollar, çamurlu dükkanlar... Dükkanlarda hiçbir şey yok. Patates kuyruğu, tereyağı kuyruğu, peynir kuyruğu, kuyruklar... Zaten bir şey yok, varsa da kuyruk. Batı'da artık fazla tereyağlarını ne yapacaklarını düşünüyorlardı, Doğu'da kuyruk. Veya çikolata. Doğu'da birine giderken çikolata hediye götürürsen dünyalar onun oluyordu. Ya da sigara.

Duvar yıkıldığında artık Türkiye'deydiniz. Ne hissettiniz?

Çok sevindim. Gerçekten çok sevindim. Bir ulusu bölüyorsun. Ve sonuç olarak iki Almanya birbirine çok yabancılaştı. Zaten bizde de olmaz mı? Doğuluyla batılı aynı mıdır? Doğu Almanya ile Batı Almanya aynı değil zaten, bir de o duvar. Bazı Almanlar duvarın yıkıldığına sevinmedi bile. O kadar yabancılaşmışlardı. Sınırlar kalkınca Doğu McDonald's ve benzeri dükkanlara hücum etti.

Siz iki Almanya arasında yaşananlara tanıklık ettiniz.

Neyse ben iki okul arasında gidip geldim. Bir gün nasıl oldu bilmiyorum. Bunu profesör keşfetmiş. Tabii devamsızlığımdan anlamıştır. Yoklama yok ama ciddi biçimde yok oluyorum. "Böyle bir şey olmaz" dedi. Ve öylece Berlin'e veda etmek zorunda kaldım.

Berlin Akademisi size Türkiye'deki eğitiminizin üstüne bir şeyler verdi mi?

Evet. Bol bol çıplak modelden resim çalıştım. Berlin Seramik Bölümü'nün fazla bir şey verdiğini söyleyemem. Çünkü Profesör Rausch kendi odasına çekilir, isterse çalışır, çoğunlukla uyur, yanına bir şey sormaya gittiğinizde sizi ala koyar, kahve yapar, saatlerce çıkamazsınız. Garip bir rehavetin olduğu bir bölümdü. Adam enerjisini saçmıyordu, bir şeyleri harekete geçirmiyordu, öyle bir niyeti yoktu zaten. Seramik yaptığını da hiç görmedim. Ben zaten Berlin'e seramik için değil Berlin'de sanat ortamını solumak için gitmiştim.

Berlin Akademisi'yle birlikte mühendislik de okumaya başlamıştınız. Mühendislik sizi zorladı mı?

Seramik Mühendisliği Okulu'nda zorlanmadığımı söyleyemem. Bayağı zorlandım. Yaşım da ilerlemişti. Şaka değil, bu sanat değil bilimdi. Yüksek matematik, fizik, kimya... Ama tabii seramik yapma güdüleri ağır basıyordu. Almanya'nın en meşhur fabrikalarından birisi olan Rosenthal'in yabancı sanatçılara olanak tanıyan, prim veren Stüdyo 22 diye bir olayı vardı. Alman sanatçılar da vardı ama yabancılar çoğunluktaydı. Bir gün ürünlerimi alıp onlara müracaat ettim. *"Ben de fabrika için bir şeyler yapmak istiyorum"* dedim. Orada sanat atölyesinde çalışmama müsaade ettiler. Boş vakitlerimde istediğim zaman gidip orada çalışıyordum. Biomwimplant adında çok ünlü bir Danimarkalı tasarımcı da geliyordu. Çok meşhurdu o zamanlar. Belki ürünleri hala üretiliyordur. Almanya'da Rosenthal mağazalarında hep o Biomwimplant ürünleri satılırdı. Biomwimplant bir tasarımcı olarak geliyordu, bir İtalyan uygulayıcı onun tasarımlarını tornada çekiyordu. Mozart'ın *Saraydan Kız Kaçırma* operası gibi konuları işliyordu porselen takımların üzerine; çok anlatımcıydı, benim pek hoşuma gitmiyordu tasarımları... Ama çok karizmatik bir adamdı, gay'di. Selb kenti sınırına kadar Porsche ile geliyordu. Sonra Porsche'yi bırakıyor, başka bir arabayla kent içinde dolaşıyordu. Çünkü Selb kentinin sokakları Porsche'ye elverişli değildi.

Ben orada çalıştım. Çok başarılı oldum mu? Hayır, çok başarılı olamadım ama çalıştım ve yaptıklarımı sundum. Ama maalesef bir tasarımım üretime geçmedi. Ancak bir gün yine bütün güvendiğim tasarımlarımı doldurdum arabaya, kaybedecek bir şeyim yok, bir fabrikaya gittim. Önemli bir firmaydı, bir tasarımımı satın aldı. Sonra başka bir firma bir yemek takımı tasarımımı satın aldı. Yani Rosenthal'de üretilmese de başka yerde işe yaradı o yaptıklarım. Mühendislik okurken tamamen kopmadım seramik üretiminden. Mühendislik bittikten sonra da Türkiye'ye döndüm. Ama o bilimsel bir deneyimdi ve iyi ki de yapmışım. Her şey netleşti. Bugün de zannediyorum onun yararları burada kendini gösteriyor. Özellikle yüksek lisansta. Mesela ben burada olmasam Nihal Sarıoğlu asla o tezi yapamazdı. (Bkz. Nihal Sarıoğlu'nun "Suda Çözünen Seramik Renklendiricileri" başlıklı tezi, 2008).

Mühendislik teknoloji bilginize de katkıda bulunmuştur.

Evet, bir de literatür okumak. Bir sanatçı teknik literatürü okumuyor. Ama mesela bu su bazlı boyaları Teknoloji dersinde bir gün hoca anlatmıştı. Çok kullanılan ve güncel bir konu değildi. O zaman dikkatimi çekmişti ve "Keşke daha fazla bilgimiz olsaydı" diye düşünmüştüm. Ateş **(Prof. Arcasoy)** de mühendis ama sanatçı gözüyle bakmadığı için belki bu türden renklendiricilerin tez konusu olabileceğini düşünmemiştir.

Mühendislik okumasaydınız bir tarafınız eksik kalırdı diye düşünüyor musunuz?

Bir kimya laboratuvarında çalıştım. Mesela bu eksik kalırdı. Orada kimya laboratuvarında çok mutluydum. İç konstrüksiyondan bakmak olanağı doğdu. Seramik Mühendisliği Okulu'nda kimya okumakla kimyager olmazsın tabii. Ama burada ıskaladığımız şeylerle orada yeniden buluştum. Bir hocanın bilmesi gereken şeyler.

Sizinle aynı dönemde başka kimler gitti Almanya'daki mühendislik okuluna?

Ateş gitti. Ama Ateş direkt mühendislik okuluna gitti. Sanat okumadı oralarda. Benim Seramik Sanatı Bölümü'ne gittiğim okulun Ateş Mühendislik Bölümü'ne gitti. Ben bitirdiğimde Ateş yeni gelmişti. Sonra ben oradan Berlin ve Selb kentindeki Seramik Mühendisliği Okulu'na geçtim. Çünkü orası porselen ağırlıklıydı. Höhr-Grenzhausen'daki genel seramik ağırlıklıydı.

Tatillerinizi nasıl geçiriyordunuz?

Selb'te Seramik Mühendisliği okurken Rosenthal Isolatoren Fabrik'in Araştırma Laboratuvarı'nda mühendislik öğrencisi olarak staj yaptım. Diğer tatillerimin tümünü Danimarka'da Dansk-Design kuruluşunun ürünlerinin gerçekleştirildiği fabrikada serbest sanatçı olarak çalışarak geçirdim. Yapıtlarımı Illums Bollig Hus adında çok şık bir alışveriş merkezinde sergiledim ve sattım. Bu arada dört küçük çocuğu olan fabrika sahibinin evlerinde konuk olarak kaldığım için Danimarka mentalitesini yakından tanıma olanağı buldum. Danimarka'da bir yerlerde yaklaşık yüz kadar seramik yapıtımın bulunduğunu zannediyorum.

9.12- ALMAN SERAMİĞİ DE ÇAĞA YENİLDİ

Büyük dostluk kurduğunuz Göllner ailesiyle orada okuduğunuz yıllarda mı tanıştınız?

Hayır. Ben DTGSYO'nda öğrenciyken ikinci sınıfta Almanya'ya staja gittim. Alman hocamız Jan Grove ayarladı. Bir arkadaşının atölyesine beni yolladı. Karı-koca Göllnerler. Gerçekten orada çok şey öğrendim. Orada öğrendiklerim olmasa ben olmazdım. Çamurun bir atölyeye girip ürün olarak çıktığına ve paraya dönüştüğüne; bu insanların bu kazançlarıyla adam gibi yaşadıklarına tanık oldum. Ve ben tornaya orada inandım. Yoksa bu kadar tutkulu olmayabilirdim. Orada tornayla ekmek kazanıldığını gördüm. Ama belki şimdilerde Almanya'da da durum değişmiştir. O zaman bu işten ekmek yiyen yüzlerce torna atölyesi vardı. Alman seramik endüstrisi de eskisi gibi değil. Mesela Rosenthal, Almanya'nın en meşhur porselen fabrikası kapanmış. Ta o zaman bile teker teker kapanmaya başlamıştı porselen fabrikaları. Çünkü Avrupa doydu artık porselene. Harp sonrası herkes aldı, aldı, aldı... Her gün tüketilen bir şey değil ki, porselen. Satış ve pazarlama sorunu çıktı herhalde.

Çin'den getirmek daha ucuza mal oluyor demek ki...

Çin'den getirmek yerine firmalar Çin'e taşınıyor. Çin'de işçilik ucuz olduğu için oraya taşınıyorlar. Hayret, Almanya nasıl bu hatayı yapabiliyor? Kasabaların ışıkları sönüyor teker teker artık.

Çin'e yönelim hangi yıllarda başladı?

Mesela ben en son gittiğimde 1996 yılında, benim tanıdığım fabrikaların hepsi Çin'e gitmişti. Fabrika üretimini Çin'e taşıyor. Bir çok küçük atölye tuz sırı yapardı mesela, onlar da yok olmuş. Tuz sırı yapan büyük bir fabrika vardı. O kapanmış. Orada sağlık gereçleri fabrikası vardı, o yok artık. Zaten ağır işleri geri kalmış ülkelere kaydırıyorlar. Batılı genellikle işini bilir. Bir tane lens yapar, altı liraya satar. Ağır işçilik, enerji gerektiren bir seramik ürünün de fiyatı aynıdır mesela. Niye yapsın ki? Onu yaparken çevreyi kirletiyor, doğayı tüketiyor, enerji tüketiyor. Belki o lensin yapıldığı yer şu masa kadar bir yerdir. Onlar akıllıca o ağır işleri geri kalmış ülkelere pasladılar ama kasaba ölüyormuş... Mühendislik Okulu hala orada. Cam ve Seramik Mühendisliği birleşmiş. Cam yoktu eskiden. Sanat Bölümü'ne çok az öğrenci alıyor zaten. 10-12 kişi. Mühendislik'in kontenjanı 25-27 civarında.

Üretim olmayınca öğrenci neden gitsin o okula? Mezun olduktan sonra nerede iş bulacak?

Uluslar arası bir okuldu. Dünyanın her yerinden öğrenci gelirdi. Şimdi in cin top oynuyor okulda, çok az öğrencisi var, ki Cam Bölümü de olduğu halde...

9.13- ANADOLU'DA YAŞAMAKTA OLAN İLKEL ÇÖMLEKÇİLİK

Almanya'dan dönüşte zorlandınız mı? Kalmak istemediniz mi?

Burslu gittiğim için dönmek zorundaydım. Aslında mühendis olarak da biraz çalışmak istedim. Ama Almanya'da değil, İsveç'te çalışmak istedim kabul etmediler. O sırada biraz zamanım arttı. Burada da sömestr başlamıyordu. İsveç'te iş bulsaydım gidip çalışacaktım. Sonra dönecektim. Almanya'da çalışmayı düşünmedim. O zaman isteseydim, bulurdum bir iş. İyi ki de dönmüşüm aslında. Aklımda "Anadolu'da İlkel Çömlekçilik" projesi vardı. Döner dönmez de ona başladım.

Proje gitmeden önce aklınızda mıydı, orada mı şekillendi?

Kitabımın içinde ilk sayfada bir resim var ya hani ben torna çekiyorum bir atölyede. O gün karar vermiştim Anadolu'da yaşayan bütün çömlekçileri arayıp bulmaya ve arşivlemeye. Ama bunu nasıl yapabilirdim? Almanya'dan dönünce işe giriştim. Babam benim tez yöneticimdir. *"Önce sorularını hazırla"* dedi. Onları emekli olduğu okulun

teksir makinesinde teksir ettik. *"Zarfların üzerine pul yapıştır, üzerine adres yaz, başka bir zarfın içine sorularla birlikte koy. Yoksa cevap alamazsın"* dedi. Ve 67 vilayete bu soruları yolladık.

Valiliklere mi yolladınız?

Evet valiliklere. Yarısından cevap geldi, yarısından hiç cevap gelmedi. Gelen cevaplarla ben yola çıktım. Ama bunların bir kısmı da yanlıştı. Mesela Bursa Valiliği *"Bizim yöremizde bu sanat yok"* diyordu, halbuki Mustafakemalpaşa vardı. Mustafakemalpaşa olduğunu biliyordum. Zaten benim bu araştırmayı yapmaya karar verdiğim yerdi.

Ne kadar ilgililermiş!

Evet ne kadar! Valiliklerden gelen yazılardan çok, esas verileri bir gittiğim yerde diğer bir yerin adresini alarak elde ettim.

Anadolu'yu yalnız mı dolaştınız?

Hayır. İlk turu Alman arkadaşım Wolfgang'ın **(Thoss)** arabasıyla yaptık. Ertesi sene yine gelecekti Wolfgang, Kıbrıs krizi çıktı. Aslında isabet oldu. Çünkü ben de *"Sen gelmesen iyi olur"* diyemiyordum. Çünkü Anadolu'da nikahsız bir çift olarak dolaşmak kelle koltuğunda dolaşmak gibi bir şey. Okulumuzdaki Fransızca hocası Gönen Güzey'e teklif ettim, o da kabul etti. İki kadın daha rahat ettik. Ne olursa olsun insanlar daha yardımcı oluyorlar. Himaye etmeye kalkıyorlar. Ama rahat davranırsan çok yanlış anlaşılabilir. Biz Wolfgang'la 72'de gitmiştik. 73 yazında gidemedik. 74'te Gönen'le gittik. Ve arabayla değil, normal vasıtalarla gittik ki, doğrusu da o bence. Çünkü özel bir araba itici oluyor. Sana zengin turist gözüyle bakıyorlar. Yabancı addediyorlar seni. Halbuki onun minibüsüyle köye kadar gidersen, minibüste başlıyorsun sohbete. Ahbaplık kuruyorsun ve o seni götürüyor, doğru adrese koyuyor. Onların seyahat ettikleri vasıtalarla seyahat etmek daha doğru bir şey. Üçüncü seyahati Ayseli Öztopal adında bir öğrencimle yaptım. Ayseli Öztopal Karadenizli bir öğrenci. Erkek gibi cesur gibi bir kız, hayatta bir çok zorluğun altından kalkmış. Onunla bu seyahati gerçekleştirmek rahattı. Çünkü köylünün dilinden çok iyi anlıyordu. Ben o sıralarda köylünün dilinden anlamıyordum. Zaten köyü bilmezdim, sekiz yıl gibi uzun bir zaman yurtdışında yaşamıştım ve mentaliteyi unutmuştum. Son turu Prof. Ayla Salman'la

yaptım ama o da taşra mentalitesinin yabancısı olduğu için bazı ufak tefek aksaklıklarla karşılaştık.

Mesela?..

Mesela Karadeniz'de bizi araklamaya çalıştılar. Ordu'da bir otele gittik. Akşam yemeğe çıktığımızda arabalar bize klakson çaldı, *"götürelim"* diye. Ayla hemen gidecekti neredeyse. Sonra akşam otelde bizi ısrarla yemeğe davet ettiler. Ayla rakı içti. Sonra adamlar bize odaya kadar refakat etti. *"Buyurun"* diye başka bir odanın kapısını daha açtılar. Ben Ayla'yı kolundan tuttuğum gibi odamıza çektim ve kapıyı kilitledim. Otelde böyle bir olay yaşadık. Gönen'le bir kez daha değişik bir olay yaşadık. Sivas'ta şehir turuna çıktık, çarşıda dolaşıyoruz, laf atılmaya başladı. Gönen dedi ki, *"Bunlar benim popoma atıyorlar bu lafları"*. Hemen otele dönüp etek giydi. İri bir kadın, göze çarpıyor tabii. Beyaz, dar pantolon giymiş. Bir de Urfa'da Gönen'e *"200 bin eden sen"* dediler. Urfa'da Sırınç köyüne gittik. Düğün var köyde, herkes horon tepiyor. *"Siz de gelin"* dediler. Ben çekinirim öyle şeylerden, yapamam da zaten. Ama girdik horona. Ciddi bir rahatsızlık yaşamadık.

Erzurum'da bir köye gittik. Müze müdürüyle birlikte gitmiştik. Bizi ağırladılar, tabii kadınlar ve erkekler ayrı ayrı evlerde. Yemek yedik, alacağımız bilgileri aldık. Ama yanımızda müze müdürü olduğu için kadınlar ehramını örtüp arkası dönük olarak konuşuyorlardı Müdür Bey'le. Neyse artık işimizi bitirdik, bizi yolcu ediyorlar. Bizim yemek yediğimiz evin sahibesi üzerindeki örtüyü benim üzerime örttü, bana öyle bir sarıldı ki...

Aaa!

Neyse zor çıktın ehramın içinden.Yani erkeklerden bir şey görmedim ama kadın tacizine uğradım. Kan ter içinde çıktım ehramın altından.

Kadına "n'apıyosun" falan demediniz mi?

Şok oldum. Oldukça hızlı hareket etti. Herkes etrafımızda. Kadın sözde bağrına basıyor beni. Bir de Tatvan'da taksi tutup bir köye gittik. Ertesi gün başka bir köye gidecektik. Yine aynı adamla anlaştık sabah erkenden gelip bizi alması için. Baktık arabanın içinde bir adam daha var. Binsen bir türlü, binmesen bir türlü. Meğerse o şoförün erkek kardeşiymiş, gezme olsun diye o da geliyormuş. Hem de Ramazan ayındayız. Yolda

giderken erkek kardeş indi; yufka ekmeği, domates, pestil gibi yiyecek bir şeyler aldı. Bizim de yiyecek bir şeylerimiz vardı. Piknik yaptık. Misafir erkek kardeş oruçlu değil, şoför olan oruçlu. Ağabeyi gizli oruç yiyormuş. Sahura kalkıyormuş. Karısı oruç tutmadığını babasına söyler diye korkuyormuş. Yoksa karısından korktuğu falan yokmuş.

Maalesef Ayla mesafeyi ayarlayamıyor. Her şey konuşulmaz. Hafif belden aşağı giden fıkralar anlatmaya başladı. Adam tabii hemen sinyal kabul etti bunu. Zor kurtardım durumu. Ayla da ilk defa köye çıkıyor, ilk defa Anadolu'ya gidiyor. Yine bir gün Ramazandı, turşu aldı yemeye başladı. Bize bir küfür ettiler! Ayla hayatında hiç oruç tutmamış birisi. Oruç kültürünü hiç yaşamamış, bilmiyor gerçekten. İstanbul'da dostlarla rakı sofrasında sohbet etmiş. Anadolu'da bunu yapabilirim zannediyor. Olmaz, yapamazsın. Çok dikkatli olmak gerekiyor. Böyle bazı tehlikeler atlattık. Ama en fazla tehlikeyi Ayla'yla atlattık.

Hep arkadaşlarınızla dolaşmışsınız. Genelde en iyi arkadaşlar bile seyahatlerde kavga eder. Hani derler ya dostunu seyahatte tanırsın diye... Hiç kavga ettiniz mi?

Gönen'le ufak bir gerginliğimiz oldu. Sonra ben alttan aldım. Ne de olsa o insan benim için yollara düştü değil mi? Ben de geriliyorum, yoruluyorum. Belki hata bendeydi. Ayla'ya bir şey olmadı. Çünkü onun yüzünden yaşadıklarımız kötü niyetle yapılmış şeyler değildi. Öğrencimle bir sorun yaşamadık. Wolfgang'la da olmadı. Wolfgang'la zaten Almanya'dan arabayla geldik. Boğazlasak birbirimizi o zaman boğazlardık.

Anadolu'da seyahat zor bir şey tabii. Bugün aynı seyahati yap dersen yapmam. Asla yapmam. Dayanamam o strese, zorluklara.

Sizin o araştırmayı yaptığınız zamanki kadar çömlekçi atölyesi kalmamıştır herhalde.

Tabii, kesin kalmamıştır. Hele kasabalarda hiç kalmadı. Köylerde vardır. Olsa olsa bir haftada bir köye giderim şimdi. O zaman bir yola çıktım mı bir ay sürüyordu yolculuğum. Bir köye gidip dönme lüksüm yoktu ki. Anadolu'da bir köyden diğerine dolaşıyordum. Bulduğum çanakları yolluyordum. Babam gidip Harem'den alıyordu. Zavallı adamı yorduğumun hiç farkında değildim. Arabası falan yoktu. Kucağında taşıyarak veya taksi tutup getiriyormuş.

Sizi bu kadar desteklediğine pişman olmuştur!

Yok bana hiçbir şey demedi.

Ortaya çıkan çalışma ona da gurur vermiştir muhakkak.

Tabii tabii. Çok severdi araştırmayı, çalışmayı.

Özel hayata gireceğim ama bu araştırmayı yaparken erkek arkadaşınızla geldiniz. Aileniz nasıl karşıladı? Haberleri var mıydı Wolfgang'ın da geleceğinden?

Babama bu araştırmayı yapmak istediğimi, sınıf arkadaşımın da benimle geleceğini yazdım ve *"Siz de bizimle gelir misiniz?"* dedim. Ben babamın bizimle birlikte olmasını isterdim. Çünkü Anadolu insanıyla daha kolay iletişim kurardık. Bekar bir çiftin zorluk çekeceğini biliyordum, Anadolu'nun bunu kaldırmayacağını da... Ama babam benim erkek arkadaşımın geleceğini hiç düşünmemiş. Arkadaş deyince hep kız arkadaş olarak algılamış. *"Ama baba ben size yazdım ya"* dedim. Çıkardı mektubu, gösterdi, *"Erkek olduğunu yazmamışsın"* dedi. Ve babam bunu sindiremedi içine, gelmedi. Ama medeni bir adamdı. Misafir olarak konuk etti. *"Bak kızım"* dedi, *"Misafir diye bir şey demiyorum ama bir daha buraya gelemez."* Zaten gözden ırak olan gönülden de ırak oluyor. Bir süre sonra ilişki bitti. Hala dostuz ama.

Bu çok uzun soluklu bir araştırma olmuş. Tam beş yıl. Büyük sabır istiyor. Yarım da bırakabilirdiniz.

Yarım bırakmayı hiç düşünmedim.

Seyahatler tamamlandıktan sonrasına gelelim.

Anadolu seyahatlerini bitirdik. Ondan sonra zannettim ki, her şey hazır olunca tez hemen yazılır. Yazımı bir yıl sürdü. Bin tane fotoğraf bastım o dönem. Siyah beyaz fotoğrafları kendim bastım. Renkli fotokopi yok o zaman. İyi bir siyah beyaz fotokopi bile yok. Amonyak kokan gri renkli bir fotokopi yapılabilirdi ancak. Onlar da kitaba konmazdı. Renkli fotoğraflar çok pahalıya geliyordu. Bunlar bayağı zaman alıyor, kolay olmuyor. Hiç unutmam Ayla'nın ablası **(Yurdanur Salman)** *"Ben size yardım edeceğim"* dedi. O zaman Maçka'da oturuyorduk. Ben yazıyordum. Ayla'nın ablası mümkün olabildiğince Türkçe'den Türkçe'ye tercüme yapıyordu. Ben Türkçe'yi o zaman öğrendim, gerçekten. Bir kere sekiz yıl burada yoktum. Türkçe çok değişmişti. Zaten derli toplu yazı yazmayı da bilmiyorduk. Ayla'nın ablası bize geliyor,

yapabildiğimiz kadar Türkçe'den Türkçe'ye takır takır yazıp gidiyordu. O zaman İngiliz Kültür'de İngilizce dersi veriyordu. İşten çıkıp gelirdi. Hiç unutulmayacak bir fedakarlıktır. Hem yazıyordu hem bana Türkçe öğretiyordu.

9.14- 75 CENT'E MUHTAÇ TÜRKİYE

Bu çalışmanızı nasıl finanse ettiniz? Anadolu seyahatlerinin masraflarını nasıl karşıladınız?

Almanya'da yanlarında çalıştığım ailenin **(Göllner Ailesi)** (Bkz. Resim 106) kapı komşusu bir aile vardı. Ressam bir aile. Adam **(Fred Stelzig)** tasarımını yapıyor, kadın da bunları halı olarak dokuyordu ama muhteşem şeyler ortaya çıkıyordu. Veya okullara duvar seramikleri yapıyordu. Ben orada söz konusu seramik panoların yapımında çalıştım. Haftanın belirli günleri onunla bir fabrikaya gittim. Fabrika onun çamurlarını hazırlıyordu, pişiriyordu. Sırlama ve kalıba çamur basma işlemlerine yardım ettim. En son bir okula gidip monte etmesine yardım ettim. Okulun yüzme havuzunun duvarına monte edildi yaptığımız seramikler (Bkz. Resim 107). Sonra okulun açılışına çağırıldık. Açılışta yerel yöneticilerden biri o ressama teşekkür etti. Bu arada bana da teşekkür etti. Konuşmanın sonunda bana bir buket çiçek hediye edildi. Çok mutluydum o buketimle. Almanya'daki o dört ay staj benim hayatımdaki en güzel dönemdir. Hiçbir şey düşünmediğim, sadece yaşamın güzelliklerini yaşadığım bir dönemdir. Ailenin yanında yiyip içiyordum, en güzel sergilere gidiyordum. Ressamla hem sergi geziyoruz, hem seramik yapıyoruz. Dönüşte çok güzel cafe'lerde- Örneğin Goethe'nin yaşadığı saray yavrusu cafe binasına dönüştürülmüş binada- kahve içiyorum, nefis pastalar yiyorum. Bu arada dört kilo alıyorum. Gerçekten o dönem muhteşem geçti. Ama oturduğum sokak şöyle: Benim ailem çömlekçi, yanındaki aile ressam, onun yanındaki bir tablo taciri, onun yanındaki bir öğretmen ama evinde koro toplanan, müzik yapılan bir aile. Böyle seçkin insanların oturduğu bir sokaktı. Benim yanında kaldığım aile de *"Güngör onu da görsün, bunu da görsün"* diye mümkün mertebe beni her yere götürmeye çalışıyordu. İşte o zaman tanıdığım ressam aile 1962 yılında Türkiye'ye geldi. Türkiye'yi gezmek istediler. Ama Türkiye'de o tarihlerde turizm daha çok yaygın değil. Çok az otel var, çok az yol var.

İstanbul'dan Bursa'ya giderken Mustafakemalpaşa'daki çömlekçilerle karşılaştık. O çömlekçilerle karşılaşmam bende inanılmaz olumlu bir şeyi tetikledi, şok yaptı. Biz İstanbul'da yapmaya çalışırken, adamlar bizi cebinden çıkaracak kadar yapıyorlardı bu işi çömlekçi atölyesinde. Bir çok usta çarkta çalışıyor ve üretiyorlardı. Satıyorlar ki, üretiyorlardı. Sergi açmak için üretmiyorlardı. Manifaktür, elle seri üretim. Çok şaşırdım, çok da mutlu oldum.



Resim 110. Almanya'da yanlarında staj yaptığı Göllner Ailesi, 1960.



Resim 111. Fred Stelzig'le duvar panosunun monte edilişinde çalışırken, 1960.

Ve o gün karar verdim: Bir gün ben bu atölyeleri kapı kapı gezip arşivlemek istiyorum. Bu fikre ulaşmam için Almanya'ya gitmem, o aileyle tanışmam ve onların Türkiye'ye gelmesi gerekiyormuş. Tesadüflerin çok payı var hayatta. Tabii böyle bir şeyi yapmak hayal. Çok para gerekiyor çünkü. Sonra devlet bursunu kazandım, Almanya'ya gittim. Almanya'dan dönerken aklımda bu proje vardı yani. Alman arkadaşım Wolfgang da bu projeyi bildiği için güle oynaya benimle birlikte Türkiye'ye geldi. Tabii bütün masraflar benden bu arada. Onun da birikimi yoktu herhalde, yeni mezun olmuştu. Burs bittikten sonra dönüşte bize yüklü miktarda bir yolluk veriyorlar. Ben ona güvenerek onun da masrafını üstlendim. Çünkü araba masraf, otel parası, yemek içmek... Yapabildiğimiz kadar uzun bir tur yaptık. O döndü ülkesine tekrar gelmek üzere. Kadınlarca gerçekleştirilen ilkel çömlekçilik diye bir şey olduğunu da o ilk turda keşfettim. O kadınların çömlekçiliğinden hiç haberim yoktu. Hocalarımız bize böyle bir şey söylemedi. Kimse bilmiyor. Tabii çok güzel slaytlarla döndük ve ilk slayt gösterimi okulda yaptım. Hakkı İzet Bey dedi ki, *"Ben hayatımda böyle bir şey ne gördüm, ne duydum"*.

Sonra ben oturdum 20 yere mektup yazdım. Bu projeyi desteklemelerini sağlamak için. Bunlardan birisi İsviçre'deki Ceramica Stiftung yani Seramik Vakfı. Bu vakıftan gelen yanıtta projemi çok ilginç bulduklarını ve yardım etmeyi istediklerini söylüyorlardı. Ama iki şey istediler. Birincisi tercihen Almanya'dan iki referans mektubu. İkincisi de çalışma bittikten sonra Almanca, İngilizce veya Fransızca bir nüshası. Hemen Almanya'daki hocalarıma yazdım, onlar da memnuniyetle verdiler. Vakıftan bir de ne kadar para istediğimi sordular. Ben de kabataslak bir hesap yapıp o zamanın parasıyla 8 bin mark istedim. Vermezler diye bu kadar istedim. 20 bin mark istesem belki o kadar vereceklerdi. *"Bize Türk parası olarak bildirin"* dediler. O zamanın parasıyla 23 bin Türk Lirası ediyordu. Ben bunu yazdım ve bana 23 bin lirayı hemen yolladılar. Beni Yapı Kredi Bankası'ndan çağırdılar. *"Siz ne yaptınız?"* dediler, *"Türk Parası Kanunu'na aykırı iş yapmışsınız." "Niye?" "Ülkeye Türk parasının girmesi yasaktır, bilmiyor musunuz. Para Türkiye'ye ancak döviz olarak girebilir?"* Demirel'in *"Türkiye 75 cent'e muhtaç"* dediği günler. Gerçekten döviz yok Türkiye'de. Adamlara oturup yazdım bunu. Parayı geri yolladık, onlar da 8 bin mark olan karşılığını yolladılar.

Yetti mi?

Yorganına göre ayağını uzatırsan idare edebileceğin bir paraydı. Artık hesap etmedim, yetti mi yetmedi mi? Ondan önce de ne kadar harcadım bilmiyorum.

Bir o kadar da daha önce harcamış olabilir misiniz?

Yok o kadar harcamadım. Bu kadar pahalı değildi her şey. Tabii ki cepten harcadım.

Kitap haline getirmeye nasıl karar verdiniz?

En baştan beri hep kitap haline getirmeyi planlıyordum. Slayt gösterileri yapıyordum. Binlerce fotoğraf çektim ama bunu 350'ye indirdim. Teknik açıdan iyidir kötüdür bilemem ama belge. Bir çok yerde slayt gösterisi yaptım. İngiliz Kültür'de gösterdiğimde oranın müdürü *"Bu mutlaka basılmalı"* diyerek beni Vedat Nedim Tör'e yolladı. O zaman Yapı Kredi'nin başındaydı. Adam görünce o şalvarlı kadını nasıl kızdı, sinirlendi. *"Biz sadece sarayları basıyoruz"* dedi. Oradan bir gazete gösterdi. Almanya'da bir gazetede şalvarlı köylü kadınları basmışlar. *"Bizi rezil ediyorlar zaten"* dedi.

Halkına ne kadar yabancı.

İşte salon Atatürkçüleri dedikleri. Kapıyı gösterdi bana ve kolumun altına iki üç tane saray kitabı sıkıştırdı, *"Biz sarayları basıyoruz"* dedi. Ne kadar kaba, inanamadım. Onunla başka bir anım daha var yine sevimsiz. Akbank 25. Kuruluş yıldönümü nedeniyle Hediyelik Eşya Yarışması düzenlemişti. Ben yarışma için altı ayrı kahve takımı yapmıştım. Onlardan biriyle ikincilik ödülü aldım (Bkz. Resim 108, 109). Bir gün gittim, ödül almayan işlerimi geri almak üzere. Vedat Nedim Tör bir açtı ağzını yumdu gözünü bana. Vay efendim ne demekmiş, kaç kuruşluk işmiş, zaten ödül vermişler... Ben de dedim ki, *"Ödül bir işe verilir, altı işe birden ödül verilmez ki..."* Kahve takımlarını vermediler, zaten aralarında pay etmişler onları.

Kitaba dönelim...

Sonra Destek Reasürans'ta ilk kişisel sergimi açtım. Oranın Genel Müdürü Ankara'ya gidiyordu. Onun vasıtasıyla İş Bankası Yayınları'na gösterildi olmadı. Akbank'a kendim götürmüştüm daha önce. Orada kültür işlerine bakan bir hocamız Zahir Güvemli vasıtasıyla götürmüştüm. Bir sonuç alamadık. Bu arada on yıl geçti. Sonra

Sabancı Holding'te önemli bir mevkide çalışan bir tanıdığım yeniden müracaat etmem için beni teşvik etti. Kurula yine girdi kitap, yine reddedildi. Ama tanıdığımın (Aydın Günter) torpiliyle kabul edildi.



Resim 112. Akbank Seramik Yarışması'nda ödül alanlar, 1973.



AKBANK'ın

25.KURULUŞ YILDÖNÜMÜ DOLAYISIYLA DÜZENLEDİĞİ

SERAMİK ve METAL YARIŞMASI SONUÇLANDI

AKBANK'IN YARATICI GÜCÜ TEŞVİK AMACIYLA DÜZENLEDİĞİ SANAT YARIŞMALARININ YEDİNCİSİ OLAN "TÜRK SERAMİK ve METAL İŞLERİ YARIŞMASI"NA GÖNDERİLEN ÇEŞİTLİ EŞYADAN:

SERAMİK	1.ÖDÜLÜ OLAN	10 000 TL.	BELMA ÖREN
	2. " "	5 000 TL.	GÜNGÖR GÜNER
	3. " "	3 000 TL.	ERDİNÇ BAKLA
	MANSİYON	1 000 TL.	ALÂADDİN ÇELİK
	"	1 000 TL.	MERAL TANBİRLİ
	"	1 000 TL.	OKTAY AKA
METAL	1.ÖDÜLÜ OLAN	10 000 TL.	BETÜL AYDINER
	2. " "	5 000 TL.	SARA YAZICI
	3. " "	3 000 TL.	ÖZER KABAS
	MANSİYON	1 000 TL.	ÇELİK ERENGEZGİN
	"	1 000 TL.	SUAT ÜSTÜN
	"	1 000 TL.	TANER AYDINEL

KAZANMIŞLARDIR.

ÖDÜL KAZANAN ESERLERİN SERGİSİ AKBANK'IN FINDIKLI'DAKİ UMUM MÜDÜRLÜK BİNASINDA AÇILMIŞ OLUP 15 ŞUBATA KADAR DEVAM EDECEKTİR.

AKBANK

Resim 113. Akbank Yarışması'nın gazete ilanı.



Resim 114. Arkeoloji Müzeleri *Açıkhava Sergisi*'de iki yıl üst üste Sanat Ödülü aldı, 1975 ve 1976.



Resim 115. Asistanlığı sırasında Kütahya'daki Devlet Güzel Sanatlar Galerisi'nde açılan sergide Kütahya eşrafı ile birlikte. Soldan üçüncü ise o dönemde öğrenci olan Hasan Sazcı.



Resim 116. Güngör Güner (Fotoğraf Erdinç Bakla)

Tam basılacakken Körfez Krizi çıktı. İlk yola çıktığımda Kıbrıs Krizi patlamıştı, şimdi de Körfez Krizi. Akbank en ucuz fiyatı veren matbaaya bastırdı. Bana da 200 lira telif hakkı ücreti verdiler. Matbaaya gidip gelirken taksiye gitti zaten o para. Her an her şey yanlış yapıldığı için sık sık matbaaya gitmem gerekiyordu. İşte böyle bir maceradan sonra ancak basılabildi kitabım..

Böyle önemli bir çalışmayı bastırmak için bile torpil gerekiyor.

İş Bankası basmıyor, Yapı Kredi basmıyor, Akbank basmıyor. Normal bir vatandaş olarak gittiğinde basmıyorlar. "Lanet olsun" diyorsun.

Kaç tane basıldı?

Üç bin. Hiç yok piyasada artık. Ve çoğunu da yabancılar aldı. Daha geçen gün Amerika'dan gelip beni buldular biliyor musun? İşte en son Wisconsin Üniversitesi'nden biri geldi. O da kızılderililerle ilgili bir araştırma yapmış.

Almanya'da öğrenciyken bu projeyi yapmayı düşünüyordum. Ara bir tatilde geldiğimde bizim okulun müdürü Hayrullah Örs'e- O zaman Topkapı Sarayı Müdürlüğü'ne tayin edilmişti- gittim. Projemi anlattım ve tavsiye istedim. *"Evladım"* dedi, *"Hiç boşu boşuna yorulma. Türkiye'de böyle bir şey yok. İstanbul'da Bulgaristan'dan gelmiş iki tane çömlekçi ya vardır ya yoktur."*

Hasan Usta'yı mı kastediyor?

Evet. Halbuki Hasan Usta'dan, Göksu çömlekçiliğinden önce Eyüp çömlekçiliği vardı İstanbul'da. Ben çocukluğumda bir komşumuzla birlikte Eyüp Sultan'ı ziyarete gittiğimde oradan pişmiş topraktan yapılmış ördek biçiminde bir kumbara satın almıştım. O nedenle bana bir projeyle gelen bir öğrencime hayatımda hiçbir zaman *"Olmaz, vazgeç bundan"* demem.

İyi ki vazgeçmemişsiniz o zaman.

Vazgeçmedim. Çünkü ben Mustafakemalpaşa'yı görmüştüm. Sayın Örs'ün Mustafakemalpaşa'dan bile haberi yoktu. Topkapı Sarayı'nın müdürüydü, bizim okulun müdürüydü. Ve sanırım Milli Eğitim Bakanlığı, Müdürlüğü de yapmıştı.

9.15- EN UZUN BÖLÜM BAŞKANLIĞI

Genç yaşta Bölüm Başkanı oldunuz. İlk Bölüm Başkanı olduğunuzda böyle ağır bir görevin altından böylesine başarıyla kalkabileceğinize inanıyor muydunuz?

İlk Bölüm Başkanı olduğumda Tatbiki'deydim daha. Tezimi verdim. Hemen akabinde bana bölüm başkanlığını vermek istediler. Ben *"Durun bir hoca olayım, bir şeyler yapayım. Kimseyi tanımıyorum. Hiç çevrem yok"* falan diye itiraz ettiysem de başka seçeneğim yoktu. Bölüm Başkanı oldum. Doğrusu öyle bir arzum yoktu. Öğrenciler de çok istedi. O zaman öğrenciler kazan kaldırırdı. *"Siz Bölüm Başkanı olmazsanız kazan kaldırırız"* dediler. Ve çalışan bir atölyem vardı, ders veriyordum orada. Hiç gözüm yoktu bölüm başkanlığında. Nasılsa bir gün olurum diyordum.



Resim 117. O dönemdeki öğrencileriyle birlikte. Güngör Güner'in önünde oturan bugün "Kuşum Aydın" olarak tanınan şarkıcı Aydın.

Kaç yaşındaydınız?

37 yaşındaydım. Ondan sonra iki dönem yaptım. Üniversiteye bağlanıp buraya geldiğimizde yine Bölüm Başkanı'ydım. Bölümü taşımak bana kaldı.

En zor işlerden birini yapmışsınız.

Evet. O aşağıdaki katlar nasıl dökülüyordu biliyor musun? Bileklerimize kadar su içinde dolaştığımızı bilirim. Romatizma ağrılarım başlamıştı. Pencereler kırık, ısıtma yok. Felaket bir okul. Ve de o taşıdıklarımızı yerleştirmemiz gerekiyor. Bahçeye yığıldı her şey, bazıları çalınıyor. Gece gündüz buradayız. Mesela Ersun **(Özken)** o sıralar benim en büyük destekçimdi. Taşınırken de, yerleşirken de... Çok şeyi onun arabasıyla taşıdık. Gerçekten Ersun bambaşka bir insandı o zamanlar.

Henüz Beşiktaş'taki binamızdayken hukukçu Prof. Dr. Fehiman Tekil bizde henüz unvanlı kişi bulunmadığından bize Dekan olarak atanmıştı. *"Ben seçilmişleri atarım"* diyerek o da beni bölüm başkanlığına atamıştı. Ancak taşınma esnasında Mustafa Aslıer unvanını aldığı için yeni dekanımız olmuştu. Sınıfa tornaları koyacağım; bir peyke var, onun yıkılması gerekiyor. Dekanımız Aslıer adam vermiyor falan. Ben de Niyazi'ye- teknisyenimiz- *"al balyozu kır"* dedim. Yukardan balyoz sesini duymuş, indi aşağıya

çok bozuldu. Beni bölüm başkanlığından azletti. Fakültenin ilk ve son azledilmiş Bölüm Başkanı'yım ben... Belli ki aklında da varmış, bir değişiklik istiyordu herhalde. Ateş **(Arcasoy)** Bölüm Başkanı oldu, sonra Erdinç **(Bakla)**, sonra da Tankut **(Öktem)** Bölüm Başkanı oldu, sonra tekrar ben oldum.



Resim 118. (Soldan) Prof. Haluk Tezonar, Prof. Güngör Güner, Prof. Erdinç Bakla, Prof. Ateş Arcasoy, Prof. Hakkı Karayiğitoğlu, Prof. Tankut Öktem. (Tezonar, Karayiğitoğlu ve Öktem bugün hayatta değiller)

İnsanın kendini methetmesi hoş bir şey değil. Methetmek için söylemiyorum ama başka yapabilecek birisi olsaydı memnuniyetle bırakırdım. Tankut zaten atölyesinde çalışıyor, Erdinç o arada emekli oldu. Erdinç'le genelde özellikle de torna konusunda hiç anlaşmamamıza rağmen emekli olmadan beni Bölüm Başkanı seçtirebilmek için kulis yaptığını sonradan öğrendim. O da biliyordu ki, herhalde ben çıkmazsam buraya kimse sahip çıkmayacak. Gerçekten de bölüm için iyi oldu sanıyorum. Ben Bölüm Başkanı olmasaydım bu gördüklerinin hiçbirisi yapılamayabilirdi. Ne galeri yapılırdı, ne arabalı, ne gazlı fırın yapılırdı, ne gaz gelirdi. Sana yığınla para da verseler yetmiyor. O işçilerle birlikte burada olman gerekiyor. Çünkü anında saçmalıyor işçiler. Eksik olmasınlar Hasan Sazcı vasıtasıyla İbrahim Bodur elvermeseydi, Eczacıbaşı

elvermeseydi hiçbir şey yapamazdık. Devletin böyle bir parası yok. Endüstri bize destek oldu. Ama ben de gece gündüz buradaydım. O tarihten beridir geceliyorum burada. Huy etti. İnşaatlar bitene kadar hep gece 12'den biraz önce taksiye binerek eve gittim. Öyle bir alışkanlık oldu.

Toplam kaç yıl bölüm başkanlığı yaptınız?

12 yıl son dört dönemde yaptım. Ondan önce de 6 yıl var. Toplam 18 yıl. Tatbiki'nin ve MÜGSF'nin tarihinde önemli bir zaman.

Bu kadar uzun süre bölüm başkanlığı yapan var mı?

Şermin **(Prof. Alyanak)** yapmış olabilir. O da çok iyi bir Bölüm Başkanı idi ama böyle tamirat işi falan düşmedi ona. Biz geldiğimizde zaten okulun damı açıktı. Düşünebiliyor musun merdivenler çıplak, sular şakır şakır aşağıya akıyor. Devlet açık damı mecburen kapattı. Dolayısıyla Endüstriyel Tasarım Bölümü inşa edilmiş oldu. Böyle bir yere taşındık. Onun için eski Dekan Fehiman Tekil hiç taşınmak istemiyordu. O Beşiktaş'tan çok memnundu, biz de çok memnunduk. Tankut bir ay daha kalabilseydi müdür olarak, buraya taşınmazdık. Şimdi Dolmabahçe Kültür Merkezi olan binayı alıyorduk. Alırdı, çünkü askerlerle arası çok iyiydi. Daha ihtilal olmadan önce o Kenan Evren'in büstünü yapıyordu. Hatta Akaretler'deki binayı da alırdı. Biz zaten orayı kısmen kullanıyorduk.

Biliyorsunuz 80'li yılların sonunda biz Marmara Üniversitesi'ne bağlanarak Güzel Sanatlar Fakültesi'ne dönüştürüldük. Aramızda unvanlı kişi olmadığı için bize dışardan birini Dekan olarak atamışlardı, Prof. Dr. Fehiman Tekil. Hukukçuydu ama sanatı içselleştirmiş ve sıcak bakan birisiydi. Ancak tipik bir dekan, randevusuz odasına girilmez. Tankut o zaman okulun müdürüydü. Tankut yokken bir gün gel sen, bütün eşyalarını boşalttır, odasına otur. Daha sonra da Tankut'a odasına girip konuşabilmesi için randevu vermemişti. Ne günler yaşadık o zamanlar!

Aaa!..

Tankut'un gelip ona teslim etmesini bile beklememiş. Bir de Dekan Yardımcısı vardı. Bir Pazar günü gelip kapı istediği yerde olmadığı için duvarları falan yıkarak odaya yerleşmiş. Ama Fehiman Bey gelir gelmez hemen *İnsan, Sanat, Çevre* konulu sempozyumun yapılmasına vesile olmuştur (Bkz. Resim 119). Düzenleme Komisyonu'nda Hüsamettin Koçan ve Şermin Alyanak ile birlikte çalışmıştık. İlk defa

bir sempozyum yapıldı burada, yani GSF'nin çatısı altında. 12 Eylül döneminde hiçbir yerde kültür etkinliği yapılmıyordu, biz tıkır tıkır kültür etkinliği yapıyorduk Tatbiki'de. Tankut'un sayesinde ama, Evren'le arası çok iyi olduğu için... O dönemde gayet güzel çalışmalar yapıldı. Ama bütün etkinliklerde bir sivil polis konuşmaları teybe alıyordu.



Resim 119. *İnsan, Sanat, Çevre* Sempozyumu sırasında bir sergi açılışı. Ortadaki sarı ceketli Fehiman Tekil, solda Güngör Güner.

Bölüm Başkanı olduktan sonra kendinizi tamamen bölüme adadınız değil mi?

Eskiden haftanın üç günü gelirdim. Ama ona elveda dedim. Atölyem kapandı bu arada. Çalışan bir atölye kapandı. Ama iki işi ben yürütemiyorum, olmuyor. Benim kapasitem yetmiyor.

Meslektaşlarınız size destek verdi mi?

Ersun **(Özken)** başında vermişti. Okulu taşırken. Daha sonra yerleşmeye çalışırken... Şu anda konuşmuyoruz ama Ersun bambaşka bir insandı. Unvanlar dağıtılırken gadre uğraması büyük haksızlıktır. Arkadaşımızın dengesini bozdu. Böyle bir haksızlığı hiç hak etmedi. Hiç istemezdim böyle bir haksızlığa uğramasını. Gerçekten o da okul için

canını veren bir insandı. En fazla desteği ondan görmüşümdür. Onun dışında o ağır işler sürecinde kimseden destek gördüğümü söyleyemeyeceğim.



Resim 120. (Üstte soldan) Ali Bayrak, Erdinç Bakla, Büldan Seka (DTGSYO'nda misafir öğrenci), Tankut Öktem, Güngör Güner, Fuat Kökek, (oturanlar soldan) Zerrin Bilir (şimdiki Bölüm Başkanı), Ersun Özken, Nurdan Arslan.

Bölüm başkanlığınızda sizi en çok mutlu eden şey ne oldu?

En çok mutlu eden şey toparlanmamız oldu. Bölümümüzün seramik döşenmesi, galerimizin yapılması, fırınlarımızın sağlıklı işler durumlara gelmesi... Dünyadaki okullarda da böyle güzel bir galeri yok. Bodur'a, Eczacıbaşı'na teşekkürler, bu sayede başımız dik dolaşıyoruz.

En çok sıkıntıya düştüğünüz konu ne oldu?

En çok sıkıntıya düştüğümüz konu gerçekten taşınırken yaşadığımız serüvendir. Ondan sonra buraya yerleşmek için verdiğimiz savaş. O korkunç bir şeydi gerçekten. Zaten askerler taşıdı bizi. Haluk **(Prof. Tezonar)**'un ve Tankut **(Prof. Öktem)**'un özel ilişkileriyle taşındık. Orhan Oğuz'la Mustafa Aslıer binaları değiştirmişler. Fehiman'ın binanın verildiğinden haberi yoktu. Çok üzüldü duyunca. Fehiman bir haftalığına yurt dışına gitmişti. Aslıer, ona bir hafta vekalet ederken Orhan Oğuz'la birlikte bu işi

kotardı. Beşiktaş'taki binayı verip burayı aldılar. Tarih bunu yazsın. Yıldız Üniversitesi bize burayı verdi, karşılığında Beşiktaş'taki binayı aldı. Ama işin aslı öyle değilmiş. Yıldız Üniversitesi bir takas daha yapıp o binayı da Mimar Sinan'a verdi, karşılığında Yıldız Üniversitesi kampusünde Mimar Sinan'a konservatuar için tahsis edilen binayı aldı. Bize de kös kös buraya gelmek kaldı.

Buraya gelmek o kadar kötü bir şey miydi?

Bir defa burası taşraydı. İnan ki, sokak falan yoktu. Bir kebapçı, bir de pastane vardı. Biz geldikten sonra çok değişti. Köy yolu gibiydi. Ama hala acısını çekerim. Beşiktaş'ta o kültürün içinde olmak, hemen bir sinemaya koşmak, okul çıkışında hemen bir galeriye gitmek çok avantajlı bir şeydi. Burada onlardan mahrumuz. Ben üşeniyorum, belli bir saatten sonra iki üç vasıtayla karşıya geç. Mesela akşam altıda başlayan bir konferansa yetişemiyorum. Eskiden hiçbir sergiyi kaçırmazdım. Artık gidemiyorum. Uzaktan gelen öğrenciler için de dezavantaj. Orası bir merkezdi. Nereden gelirsen gel ulaşımı kolaydı.

Ama o bina bu kadar büyük değildi. Şimdi her şey yerleşince daha iyi olmadı mı?

Yer açısından şimdi iyiyiz ama orada da iyi olacaktı yerimiz. Akaretler binası alınabilirdi. Bizim projemize göre orası bir sanat sokağı olacaktı. Bütün o evlerde çeşitli atölyeler. Şu anda Dolmabahçe Kültür Merkezi olan yer kağıt deposuydu, pislik içindeydi. Erol Bey **(Prof. Eti)**'in dekanlığında orası toparlandı ve Trienal'e yetişti. Erol Bey, Mustafa Kalemli zamanında Milli Saraylar'da çalışıyordu ve burada dekandı. İnanılmaz bir efor sarf etti. Köşkün **(şimdiki Dekanlık binası)** tamiri de Erol Bey sayesinde oldu. O zamanki TBMM Başkanı Mustafa Kalemli köşkü normlara uygun biçimde tamir ettirdi. İşte o açılışa Bülent Eczacıbaşı da gelmişti. O sırada bizim bölümü kendisine gösterdim. Sadece gösterdim, hiçbir şey talep etmedim. Ancak o mesajı almış ve Ahmet Yamaner'e talimatı vermiş. *"Gidip Güngör Hanım'la görüşün, ne yapabileceğimize bakalım"* demiş. Bizim de ilk tamiratımız, Cam Bölümü'nün önündeki sundurmanın ve gazlı fırının barınağının yapılmasıyla Bülent Eczacıbaşı tarafından başlatılmış oldu. Yani bir kötünün yedi mahalleye zararı olur ya, bir iyinin de yedi mahalleye iyiliği dokunuyor.

9.16- ABD: SANATTA SONSUZ ÖZGÜRLÜK

Biraz da yurtdışı deneyimleriniz hakkında konuşmak istiyorum. Bu bağlamda yaşamınızda üç önemli ülke var: Almanya, ABD ve Japonya değil mi?

Evet. Bir de Danimarka ve Finlandiya var ama. Finlandiya zaten çok kısa sürdü.

O ülkeleri konuşmuştuk zaten. Amerika'dan bahsedelim mi?

Amerika'ya 1989 yılında gittim. O yıllarda Muhteşem Süleyman Sergisi Amerika'ya gittiğinde o kadar heyecanlanıyorlar ki, Chicago'daki Art Center 'Türkiye'den bir seramikçi davet edelim' diyor. Okula torna çekebilen bir seramikçi istediklerine dair yazı ulaştı. Bana uygun bir işti. Ama bütçem bunu karşılamaya müsait değildi. Amerika da bizden hibe istiyordu, yani para ödemeyecekti. Yazışmalar, çizişmeler derken görevlendirildim. Çiller o zaman Maliye Bakanı'ydı. Ondan bir yazı gelince beni görevlendirdiler. Fakülte uçak biletimi aldı ve üç ay için 500 dolar verdi. Hatta o zamanın Dekanı Aslıer bana, 'N'olucak bir zenci orada 350 dolarla bir ay geçiniyor. Sen de idare et' dedi. Sadece ev kirası bile neredeyse 2 bin dolardı. Neyse Sanat Merkezi'nin Mütevelli Heyeti'nden biri beni evinde misafir etti. Yeme içme yok tabii, sadece yatacak yer.



Resim 121. Prof. Güngör Güner, Chicago'da, 1989.

Üç ay süresince o Art Center'da hocalık yaptım, bu arada dil kursuna da gittim. O 500 doları santim santim harcadım. Bu kadar kıt kanaat yaşamak hoş olmuyordu ama başka çarem de yoktu. İyi bir deneyim oldu benim için. Sanat Merkezi'nde yetişkinlere ders veriyordum. İyi de netice aldım. Orada sergi de açtım. İşlerimi Amerika'da bırakmıştım. Bir kısmı satılınca parasını yolladılar. Bu parayla ilk defa Uluslar arası Seramik Akademisi'nin kongresine katılabildim. Ayrıca Amerika'da ilk defa İngilizce olarak büyük bir topluluğun önünde *Anadolu'da Yaşamakta Olan İlkel Çömlekçilik* konulu konferans verdim.



Resim 122. Hyde Park Art Center'daki sergi açılışında Türkiye'nin Chicago Konsolosu ile (en sağda), 1989.

Amerika seramik adına size neler kattı?

Amerika'da gerçekten tutuculuğumu bıraktım. Oraya gittikten sonra böyle bir şeyin artık mümkün olamayacağını, sınır konulamayacağını kavradım. Adam oturuyor seramikten şapka yapıyor veya hamburger. Bana çok saçma geliyor, şapkayı niye seramikten yapayım? Ama sınır yok, herkes ne istiyorsa onu yapsın. Mesela Hayal Kutusu ödevini Amerika'dan döndükten sonra, 1989'de vermeye başladım. Joseph Croner'in Chicago Art Institute'daki işlerini gördükten sonra çok etkilendim. İlk önce

çok kitsch gibi gelmişti ama onun da bir sanat olayı olduğunu kavradım ve işlerini çok sevmeye başladım.
Küratör kelimesiyle de ilk kez Amerika'da tanıştım.



Resim 123. Amerikalı ünlü seramikçi Ruth Duckworth'la birlikte.

Dehşet Sanatı hakkında ne düşünüyorsunuz? Amerika'dan çıktığı için soruyorum...

Amerikalı zaten bununla tatmin oluyor. Başka bir şey onu kesmiyor. Ben nefret ediyorum ama Amerikalı heyecan istiyor. Dehşet kanlarında var. Kızılderililileri yok etmişler. Birlikte yaşayamazlar mıydı? Yok etmek var adamların kanlarında, genlerine işlemiş.

Amerikan seramik sanatını nasıl değerlendiriyorsunuz?

Seramikte her şeyi yapabilme şansına sahip oldular ve bütün dünyayı etkilediler. Japonlar için de mümkün değildi bu tür çalışmalar yapmak, ama onları bile etkilediler. Ama Japonlarınki çok daha iyi. Sağlam bir geleneğe sahip oldukları için.

Amerika'daki seramik sanatı bana göre bir sanat değildir. Ama insanların özgür olmasını içselleştirdim Amerika'da. O yüzden bir öğrenci çok uçuk kaçık bir şey yapmak istiyorsa, 'bu olmaz' demedim ondan sonra.

9.17- SERAMİK CENNETİ JAPONYA

Amerika'dan sonra Japonya'ya gittiniz. O nasıl oldu?

Burada 1971-72'de konuk bir Japon hoca vardı: Kenji Kato. 1972'de Almanya'dan döndüğümde, onun sayesinde buradaki Japon kolonisiyle bir tanışıklık olmuştu. O tanışıklık sonrasında birisi geldi ve *"Atölyenizde ders verir misiniz"* dedi. Hiç aklımdan geçmiyordu. Çünkü ben atölyemde yalnız olmayı seven birisiyim. *"Japon Konsolosu'nun karısı"* deyince onlarla öyle başladım. Sonra arttı bu öğrenci sayısı. Almanlar katıldı, Türkler katıldı. Türkler tabii sırf Japon Konsolosu'nun eşinin yanında olmak için katıldılar. Uzun bir süre yabancılara ders verdim. Japon Konsolosu'yla böylece aramızda bir yakınlık doğdu. Ama görev süreleri bitince gittiler. Sonra Kenji Kato, Asya-Avrupa Sanat Bienali nedeniyle tekrar Türkiye'ye gelirken okul için bir sürü kitap getirip konsolosluğa bırakmış. Onları almaya gittiğimde yeni konsolosla tanıştım ve ondan sonra da devamlı davet edilir oldum. Enteresan bir adamdı. Hafta sonları adı sanı bilinmeyen sanatçıları davet eder birlikte yemek yer, sohbet ederdi. Sonra Türkiye'de açılan üç Japon seramik sergisiyle ilgili Cumhuriyet'e yazı yazdım. Konsolos da bana *"Japonya'ya gitmeyi düşünür müsün"* dedi. Böylece Japon Vakfı'ndan 1990 yılının ilk üç ayında üç aylık bir burs alarak gittim.

Japonya'da neler yaptınız? Programınızda neler vardı?

Okumaya değil, tetkike gittim oraya. Hiçbir şey yapmayabilirdim de. Çeşitli okullarla yazıştım. Bazı okullardan yanıt aldım. Kötü olan şuydu: Japonya'da okullar baharda başlıyor. Biraz ters bir zaman oldu ama ben bir çok okulu gezdim, bir çok sergi gördüm. En son Tokyo Glass Art Institute'ü keşfettim. Orada kısa bir süre öğrenci oldum ve çok şey öğrendim. Örneğin pate de verre (cam hamuru) tekniği. O güne kadar hiç duymadığım bir teknik. Seramik olanaklarınızla cam nesneler yapabileceğiniz bir teknik. Sanıyorum bu teknik o tarihlerde Türkiye'de bilinmiyordu. Ben bu tekniği ilk uygulayanlardan biri olabilirim.

Üç ay bitiverdi. Üç ay alışmak için bir zaman, ondan sonraki üç ay çok rahat kalabilirdim. Artık öğrenmiştim, tanınmıştım. Öyle bir sene kalsam muhteşem olurdu. O zaman bir atölyede mutlaka çalışırdım. Gezdim gezdim de ben üreterek yaşamasını seven bir insanım. O fırsatım Cam Enstitüsü haricinde hiç olmadı. Bir de Japonlar

mutfaklarına sokmak istemiyorlar. Üç ay çok çabuk geçti. Fakat Japonya'da ben çok sıkıldım.

Neden?

Çok sıkıcı bir ülke. Japoncayı bilememek, alfabeyi okuyamamak... Ülkede okur yazar değilsin. Bir de biz tolere ederiz yabancıları mesela, *"bizim adetimizi bilmez"* diye. Japonya'da böyle bir şey yok. Yabancı olmak adetleri bilmemeni gerektirmiyor, bileceksin. Çok yabancı kadın vardı. Ama dikkat ettim hiçbirinin yüzü hiç gülmüyordu. Türkiye'ye dönerken sürem dolmadan bir gün önceye aldım bileti, Japon Vakfı'na gittim, *"Ben gidiyorum"* dedim. Adam baktı, *"gidemezsiniz"* dedi. *"Niye?" "Bir gününüz daha var"*. Ben uçarak geldim Türkiye'ye. Eskiden sevinerek yurtdışına giderdik ya, ben sevinerek, uçarak geldim Türkiye'ye. Çok sıkıldım, hiçbir ülkede bu kadar sıkıldığımı hatırlamıyorum.

Ama sanat adına da çok etkileyici şeyler vardır muhakkak.

Çok etkileyici. İnanılmaz güzel müzeler var, inanılmaz güzel işler var. Modern Sanatlar Müzesi'nin dörtte biri seramiğe ayrılmış. Çok güzel modern seramik müzesi var. Muhteşem gerçekten. O konuda acayipler. Dünyada Japonya'dan daha fazla seramik üreten ve tüketen bir ülke daha yoktur. Çin'e, Kore'ye falan inanmıyorum.

Seramik sanatının en çok baş tacı edildiği ülke değil mi?

Evet. Zengin ve geleneklerine bağlı bir ülke. Her resmi müessesede mutlaka bir seramik ustasının işi var. Ben gittiğimde at yılıydı. Nereye gitsem masada seramik bir at figürü vardı.

Buna rağmen sıkıldınız.

Seramik yapsam sıkılmazdım ben. Seramik yapmıyordum.

Ama orada sergi açtınız değil mi?

Kenji Kato'nun organizasyonuyla kendisiyle birlikte Türk Büyükelçiliği'nde bir seramik sergisi açtık. Ben yedi sergi parçasını Türkiye'den yanımda götürmüştüm. Hepsini sattım. Gerçi alıcıların tümü benim Türkiye'den tanıdığım Japon öğrencilerimdi ama olsun!



Resim 124. Japonya'da fabrika ziyareti sırasında, 1990.



Resim 125. Tokyo'daki Türk Büyükelçiliği'ndeki sergide en sevdiği yapıtıyla, 1990.

9.18- AİLE KURMAK YERİNE SERAMİK YAPMAK

28 Nisan'da emekli oldunuz. Bölüm başkanlığından gönül rahatlığıyla mı ayrılıyorsunuz?

Yok, ne olacak diye kara kara düşünüyorum. Gerçekten çok emek verdim buranın toparlanması için. En azından kötüye gitmemesi dileğim.

Örneğin bugüne kadar çağrıldığımız bütün fuarlara büyük bir özveriyle katıldık. Fuara bile özveriyle katılıyorduk. Hamal yok, araba yok. Bazı gönüllü öğrencilerle taşıyarak, Ersun'un arabasıyla, en son Orhan'ın arabasıyla işleri götürerek katıldık. Ama son fuarlara katılamadık. Ben yalan söyledim, "*50. Yıl Etkinlikleri dolayısıyla bizi affedin"* diye. Bir öncekine sadece bilgisayar götürdük, işleri götüremedik. Sunumları bilgisayarda yaptık. Ama artık onu yapacak gücüm bile kalmadı. Ben bunu asistanken yaptım, doçentken yaptım, profesörken yaptım. Şimdilerde kimse talip olmadı bu işe, tüm öğretim elemanlarına e-postayla durumu bildirdiğim halde...

Buruksunuz yani?..

Evet. Bir şeyin sahibi olmak, ona kendi malınmış gibi bakmak lazım. Bazı hocalarla takışmamızın sebebi de o. "Fırını boş yakma" diyorum. Çok kötü bir insan oluyorum. Ben atölyemde fırın doldururken bir günümü harcadığım oluyordu. Çünkü cereyan en pahalı şey. Fırın yerleştirmek de uzun sürüyordu. Her köşesini kullanmak istiyordum. Annemizden biz böyle öğrendik. Bir yerde çalışırken kendi malımızmış gibi sahip çıkmamızı söylerdi.

Okuldan hiçbir şeyi sakınmayan bir tavrınız da var. Kendi cebinizden çıkarıp veriyorsunuz kimi zaman.

Benim için sorun değil. Gerçekten öyle düşünüyorum. Çocuğum olsa da harcayacaktım. Çok paraya ihtiyacı olan bir insan değilim. İnan bana hiç koymuyor. Yeter ki, gönüller hoş olsun. Buraya cebimden para harcamışım hiç önemli değil.

Şimdi en baştan başlayacak olsanız ve tüm bunları yaşayacağını bilseniz yine bölüm başkanlığını kabul eder miydiniz?

Hiç o tarafını düşünmüyorum. Ben görevimi ve buradaki çocukları hep ön planda tuttum. Yoksa hangi hoca oturup fırın teknisyenliği yapar? Ama ben ondan hiç gocunmuyorum. Yeter ki fırınlar sağlıklı işlesin, yeter ki herkesin işi pişsin. Elime de

yapışmıyor. Herkesin işi patlamadan çatlamadan pişiyor. Yok bölüm başkanıymışım, yok önlükle dolaşıyormuşum. Beni hiç ırgalamıyor bu. Ama bunu garipseyenler var. Haftada bir gelip gitmekle o işler olmuyor.

Evlenmemek, çocuk sahibi olmamak sizin kendi tercihiz miydi?

Benim kendi tercihim tabii.

O zaman bütün bunlar olur muydu?

Olmazdı tabii. Ben öyle iki işi birden yapabilecek bir insan değilim. Onun için diğer arkadaşlarımı kınamıyorum. İnsanın çocuğu olursa herhalde tek konsantrasyonu o olur. Çocuk oyuncağı değil çocuk sahibi olmak. Çocuğu el aleme bırakacaksın, sen buraya geleceksin. Çocuğum olsa tabii bu kadar rahat edemezdim. Zaman ayıramazdım işime.

Sanatınız sizin için hep en öncelikli noktada mı oldu?

Çocukluğumdan beri *"Ben evlenmeyeceğim"* diye tutturmuştum. Ama evlenseydim, çocuğum olsaydı onu da ihmal etmezdim. Evlilik de ihmal edilecek bir şey değil. Bazı insanlar iki işi birden çok rahat yapıyorlar. Ben onu yapamam. Seramik yapardım ama bu kadar çok yapamazdım, bu kadar çok zaman ayıramazdım. Bu kesin. Gece vakti eve gidilir mi? Bir şeyler yapabildimse ne mutlu. Benim asli görevim buraya hizmet vermekti, bunu biliyordum. Ben burslu okudum ve görevimi yapmış olmanın rahatlığını taşıyorum. Hiçbir pişmanlığım yok. Paraya çok ihtiyacı olan bir insan da değilim.

Tabii para ihtiyacı da göreceli bir kavram. Size yeten bir başkası için hiçtir.

Ayağını yorganına göre uzatır, o bolluk içinde yaşarsın. Bugünkü lüks takıntısını ben anlayamıyorum. Daha fazla lüks...

Emekli olduktan sonrasına dair planlarınız var mı? Bugüne kadar yapamadığınız, vakit ayıramadığınız ama yapmak istediğiniz?..

Atölyemi düzenlemek ve yeniden çalışır duruma getirmek istiyorum. Evi de düzenlemek istiyorum. Çok ihmal ettim evimi. Bölüm başkanlığını bıraktıktan sonra burada bir yıl sadece hocalık yapmak isterim. Bölüm başkanı olmadan nasıl hoca olunur özledim. Onu görmek istiyorum. Öğrencilerle çok daha fazla zaman geçiririm. Ona rağmen eminim ki, çok zamanım kalır. Ben de beşte buradan çıkıp konferanslara, sergilere gidebilirim.

Özel bir üniversiteden teklif gelirse kabul eder misiniz?

Hiç düşünmüyorum. Ben bu birikimimi devlet için harcamak istiyorum. Buradaki çocukların buna daha çok ihtiyacı var. Parası olmayıp ancak devlet okuluna gelebilen öğrencilere birikimimi aktarmak istiyorum.

Atölyemi düzenlemek istiyorum dediniz. Atölyeniz en baştan beri Üsküdar'da. Bir ara bir saldırıya da maruz kalmış galiba...

Eski bir ahşap evimiz vardı. O evin bahçesindeki kömürlüklerde de benim atölyem vardı. Ev yıkılıp yeniden yapılmasına karar verildiğinde benim atölyemin bahçesinin Vakıflar'a ait olduğu ortaya çıktı. O parsele bina yapılamazdı. İsabet oldu. Yoksa atölyem yol alacaktı. Fakat duvarlar yıkılınca çırılçıplak ortada kalıverdi. Ben o zaman Maçka'da oturuyordum. İki üç günden daha fazla uğramadığım oluyordu. Bir gün geldiğimde atölyenin içinden çocuklar fırladı. Kapı açıktı. Her yer parça kırığı içindeydi. Çok acıklı bir durumdu. Hatta parça kırığından çalan telefona bile gidemedim. 1992'de oldu bu olay.

9.19- SERAMİKLE ANLAŞMAK

Seramiğe başladıktan sonra Japonya hariç hayatınızın hiçbir döneminde seramikten ayrı kaldığınız oldu mu?

Tabii, mühendislik öğrencisiyken. Ama yine de bir yolunu bulup yaptım. Rosenthal fabrikasında çalıştım.

Sizi ne alıkoyabilir seramik yapmaktan?

Sağlık nedenleri olabilir. Bir de koyacak yer bulamazsam artık herhalde yapmam. Satılmazsa da yapamam.

Şimdilerde pek satılmıyor ama...

Hep zordu Türkiye'de seramik satmak. Ben atölyem olduğunda satma gibi bir sorunum yoktu. Japonlar, Almanlar atölyeme gelirdi. Hiç satma kaygım olmadı. Benim en büyük kaybım bölüm başkanlığım yüzünden odur. Çünkü ders verdiğim için çevre ve çevrenin getirdiği müşteri. Ondan yoksunum şu anda. Onu tekrar yakalamak kolay değil. Mimar Ali Muslubaş'la çalışıyordum. Tek tük iş çıkıyordu. Ama kendi istediğimi yapıyordum.

Piyasaya uyacağım diye bir sıkıntınız hiç olmadı mı?

Hayır hiç olmadı. Öğrenciyken yaptığım nazarlıklar hariç. Bana birisi geldiğinde *"Ben bunları yapıyorum, istiyorsanız yaparım"* diyordum. Atölye masrafını çıkarıyordu.

Seramik bir anlamda doğayla da mücadele etmek demek. Çamurun, sırın kendi gerilimi var. Fırından istediğiniz gibi çıkmıyor her şey. Öyle çok yıldığınız bir dönem oldu mu?

Olmaz mı çok!

Lanet olsun dediğiniz oldu mu?

Çok olmuştur, hep midem ağrır benim. Her seramik fırınını açtığında bir hüsran yaşarsın. İstediğin gibi çıkmamıştır, çok güzel bir şey bir yere takılmıştır. Seramik insanı üzen bir şeydir. Ama üzülmeden, sıkılmadan, boğuşmadan sanat olmaz. Aslında seramikle boğuşmak değil, anlaşmak gerekir.

10- PROF. GÜNGÖR GÜNER'İN BİYOGRAFİSİ

ÖĞRENİM DURUMU

1958-62 Devlet Tatbiki Güzel Sanatlar Yüksek Okulu

1964 Stuttgart Devlet Güzel Sanatlar Akademisi Seramik Bölümü'nde bir yarıyıl

1964-66 Höhr-Grenzhausen Devlet Seramik Sanat Okulu

1967-69 Berlin Güzel Sanatlar Akademisi Seramik Bölümü

1969-72 Regensburg Seramik Mühendisliği Okulu

KİŞİSEL SERGİLERİ

1966 Bad Godesberg Stadthalle; Bonn, Almanya

1966 Alexander Von Humbodeld-Haus; Aachen, Almanya

1970 Illums Bollighus; Kopenhag, Danimarka

1978 Devlet Tatbiki Güzel Sanatlar Yüksek Okulu; Beşiktaş, İstanbul

1985 Destek Sanat Galerisi; Maçka, İstanbul

1986 Belediye Sanat Galerisi; Taksim, İstanbul

1989 Gorbon Sanat Galerisi; Erenköy, İstanbul

1989 Hyde Part Art Center; Chicago, ABD

1990 T.C. Büyükelçiliği; Tokyo, Japonya

1993 Garanti Sanat Galerisi; Beyoğlu, İstanbul

1996 Keramik Museum Westerwald; Höhr-Grenzhausen, Almanya

1997 Falez Sanat Galerisi; Antalya

1998 Artisan Sanat Galerisi; Nişantaşı, İstanbul

2001 Harmoni Sanat Galerisi; Kuzguncuk, İstanbul

KATILDIĞI ÖNEMLİ SERGİLER

1963 Kiln Club Of Washington D.C. Uluslar arası Seramik Sergisi

1966 Stutgart Internationales Kunnsthandwerk (Uluslar arası El Sanatları Sergisi)

1967 5. Uluslar arası Seramik Akademisi Sergisi, İstanbul

1973 T.C. Başbakanlık Kültür Müsteşarlığı'nın düzenlediği Türk Seramik Ve Cam

Eserleri Sergisi

1981 Atatürk'ün 100. Doğum Yılı Kutlamaları kapsamında düzenlenen Ulusal Seramik Sergisi; UNESCO Binası, Paris

1982 43. Devlet Resim, Heykel, Seramik Sergisi

1984 Anadolu Medeniyetleri Avrupa Konseyi 18. Avrupa Sanatı Sergisi

1986 Hacettepe Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi'nin düzenlediği Ulusal Egemenlik Haftası Plastik Sanatlar Sergisi

1986 Kültür ve Turizm Bakanlığı'nın düzenlediği 1. Uluslar arası Asya-Avrupa Sanat Bienali Sergisi.

1987 İstanbul Kültür ve Sanat Vakfı'nın düzenlediği 1. Uluslar arası Çağdaş Sanat Sergileri

1988 Hacettepe Üniversitesi Güzel sanatlar Fakültesi'nin düzenlediği *Teknoloji ve Sanat* konulu sempozyum kapsamındaki Plastik Sanatlar Sergisi

1988 *Türk Seramik Sanatında Araştırmalar Süreci* sergisi, Çanakkale Seramik Sanat Galerisi, İstanbul

1990 11. Günümüz Sanatçıları İstanbul sergisi

1989 Uluslar arası Seramik Akademisi'nin Edinburg Kongresi kapsamında açılan *Uluslar arası Seramik Sergisi,* Scottish Art Gallery; Edinburg, İngiltere

1991 12. Günümüz Sanatçıları İstanbul sergisi

1990 Plastik Sanatlar Derneği'nin düzenlediği 1. İstanbul Sanat Fuarı, Çanakkale Seramik Sanat Galerisi standı

1991 Uluslar arası Seramik Akademisi'nin İstanbul'da düzenlenen kongresi dolayısıyla açılan *Türk Seramik Sanatı* sergisi

1992 3. Uluslar arası Seramik Sanatı ve Tasarım Sergisi; Mino, Japonya

1993 *Anadolu Çağlar Boyu Kadın* konulu üç sergiden *Cumhuriyetten Bugüne Kadın Sanatçılarımızdan Bir Kesit* sergisi; Arkeoloji Müzesi, İstanbul

1994 *Ateşle Çeyrek Asır* seramik sergisi; Destek Reasürans Sanat Galerisi, İstanbul

1995 *Kahve Seramikleri Sergisi*; Türk İslam Eserleri Müzesi, İstanbul

1996 Uluslar arası Plastik Sanatlar Derneği etkinlikleri kapsamında *Öteki* konulu Çağdaş Sanat Sergisi

1997 Eczacıbaşı Seramik Fabrikaları Vitra Sanat Atölyesi Grup Seramik Sergisi; Dolmabahçe Kültür Merkezi, İstanbul

1997 Güngör Güner Atölyesi'nden 11 öğrenci ile birlikte grup seramik sergisi; Avusturya Kültür Ofisi, İstanbul

1999 Yurt ve Dünya Sanat Galerisi'nin düzenlediği Çağdaş Türk Resim, Heykel, Seramik Sergisi; Fransa'da Amien ve Paris'ten sonra AKM, İstanbul

2000 Türk Seramik Derneği etkinliği Seramik Tabak Sergisi, Adnan Franko Sanat Galerisi; İzmir

2002 Sparkasse Bankası'nın koleksiyonundan *Form Und Glasur (Form Ve Sır)* konulu uluslar arası seramik sergisi, Keramik Museum Westerwald; Höhr-Grenzhausen, Almanya

2002 6. Uluslar arası Kahire Seramik Bienali

2003 *Dr. İbrahim Bodur Seramik Koleksiyonu* sergisi, MÜGSF Acıbadem Kampusü, İstanbul

2003 Prof. Barbara Stehr'in küratörlüğünde Institute Für Künstlerische Seramik Koleksiyonu uluslar arası sergisi, Schloss Reinberk; Almanya

2003 World Ceramics Exposition Foundation'ın düzenlediği seçici kurullu sergi; Kore

2003 MÜGSF Öğretim Elemanları Seramik Tabak Resimleri Sergisi, Acıbadem Kampusü; İstanbul

2003 5. ODTÜ Sanat Festivali kapsamında Plastik Sanatlar Sergisi, ODTÜ Kongre ve Kültür Merkezi; Ankara

2004 *Hesaplaşmalar* konulu grup seramik sergisi, Galeri X; Beyoğlu, İstanbul

2005 7. ODTÜ Sanat Festivali kapsamında Plastik Sanatlar Sergisi, ODTÜ Kongre ve Kültür Merkezi; Ankara

2006 8. ODTÜ Sanat Festivali kapsamında Plastik Sanatlar Sergisi, ODTÜ Kongre ve Kültür Merkezi; Ankara

2007 9. ODTÜ Sanat Festivali kapsamında Plastik Sanatlar Sergisi, ODTÜ Kongre ve Kültür Merkezi; Ankara

ÖDÜLLERİ

1962 Uluslar arası Seramik Akademisi'nin düzenlediği *Uluslar arası Seramik Sergisi*'nde Gümüş Madalya; Prag, Çekoslovakya .

1965-67 *Uluslar arası Seramik Sergisi* Katılım Diploması; Faenza, İtalya.

1971-72 *Uluslar arası Seramik Sergisi* Katılım Diploması; Faenza, İtalya.

1973 Akbank'ın açtığı *Seramik ve Metal Yarışması*'nda İkincilik Ödülü.

1975-76 Arkeoloji Müzeleri *Açıkhava Sergisi* Sanat Ödülü

1977 T.C. Turizm ve Tanıtma Bakanlığı'nın açtığı *Turistik Hatıra Eşyası Projesi Yarışması*'nda Başarı Ödülü.

1978 Ev Dekorasyon dergisinin açtığı *Seramik Yarışması*'nda Birincilik Ödülü.

1982 *Günümüz Sanatçıları 3. Açıkhava Sergisi'*nde Başarı Ödülü.

1984 *Günümüz Sanatçıları 5. Açıkhava Sergisi'*nde Başarı Ödülü.

YAPITLARININ BULUNDUĞU MÜZELER VE KOLEKSİYONLAR

Deidesheim Seramik Müzesi; Deidesheim, Almanya

Keramion Seramik Müzesi; Frechen, Almanya

Musee Ariana; Cenevre, İsviçre

Westerwalder Seramik Müzesi; Höhr-Grenzhausen, Almanya

Kreisparkasse Seramik Koleksiyonu; Almanya

Dr. İbrahim Bodur Seramik Koleksiyonu; Çan

9 Eylül Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Seramik Koleksiyonu; İzmir

Anadolu Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Seramik Koleksiyonu, Eskişehir

ÜYESİ BULUNDUĞU KURULUŞLAR

1968-93 Deutsche Keramische Gesellschaft (Alman Seramikçiler Derneği) Üyesi

1991 Türk Seramik Derneği Yönetim Kurulu Üyesi

1991 Türk-Hollanda Dostluk Derneği Kurucu ve Yönetim Kurulu Üyesi

1992 Plastik Sanatlar Derneği Üyesi

ORGANİZASYONUNDA BULUNDUĞU ETKİNLİKLER VE SEÇİCİ KURUL ÜYELİKLERİ

1982 Türkiye İş Bankası Seramik Büyük Ödül Seçici Kurul üyeliği

1983 MSÜ'nin düzenlediği *Yeni Eğilimler Sergisi* seçici kurul üyeliği

1984 MÜGSF'nin düzenlediği *İnsan-Sanat-Çevre Sempozyumu* seçici kurul üyeliği

1986 Kütahya Belediyesi ve üniversitelerin katkılarıyla düzenlenen *1. Uluslar arası Türk Çini ve Seramik Kongresi*

1986 *Ser-Po Cam Seramik Yarışması* seçici kurul üyeliği

1991 Türk- Hollanda Dostluk Derneği kurucu üyeliği

1992 MÜGSF Kültür Etkinlikleri Grubu üyesi

1992 Seramik Derneği'nin düzenlediği 4. Seramik Kongresi

1992 53. Devlet Resim, Heykel, Seramik Yarışması seçici kurul üyeliği

1992 Türk- Hollanda Dostluk Derneği ve MÜGSF işbirliğiyle düzenlenen *Lale Konulu Özgün Vazo tasarımı Yarışması ve Sergisi* organizasyonu ve seçici kurul üyeliği

1994 55. Devlet Resim, Heykel, Seramik Sergisi seçici kurul üyeliği

1995 *Yerkürede Bulunan Ülkelere Özgü Seramik Fırınları* açık hava müzesinde Kütahya Seramik Fırını ve Anadolu Çömlekçi Fırını projesi; Kyushu, Japonya

2001-2003 A.Ü. GSF etkinliği *Muammer Çakı Seramik Yarışması* seçici kurul üyeliği

2003 Devlet Resim, Heykel, Seramik Sergisi seçici kurul üyeliği

2000-2004 MÜGSF Sergiler Komisyonu Üyesi ve Başkanı

SEÇİLMİŞ ÇALIŞTAYLAR

2003-2004 Bozüyük Belediyesi'nin düzenlediği *Ulusal Seramik Heykel Çalıştayı*

2000 Eskişehir Belediyesi ve Anadolu Üniversitesi'nin düzenlediği *Uluslar arası Pişmiş Toprak Heykel Çalıştayı*

2002 Çanakkale Seramik Fabrikaları 45. Kuruluş Yıldönümü dolayısıyla düzenlenen *Biz Bir Dünyayız* Uygulamalı Seramik Çalıştayı

YAYINLANMIŞ BİLDİRİLERİ

1983 *Anadolu'da Yaşamakta Olan İlkel Çömlekçilik*; 2. Ulusal El Sanatları Sempozyumu Bildiriler Kitabı, s. 188-189, Dokuz Eylül Üniversitesi GSF Yayınları, İzmir

1986 *Anadolu'da Yaşamakta Olan İlkel Çömlekçilik;* Kütahya 1. Uluslar arası Türk Çini Kongresi Bildiriler Kitabı, s. 22 ve 70

1986 *Fotoğrafın Pişirime Elverişli ve Elverişsiz Olarak Seramik Yüzeyine Aktarılması;* Seramik Teknik Kongreler Bildiriler Kitabı, s. 279-280, Kimya Mühendisleri Odası Yayınları, İstanbul

1987 *Fotoğrafın Pişirime Elverişli ve Elverişsiz Olarak Seramik Yüzeyine Aktarılması;* Teknoloji ve Sanat Sempozyumu Bildiriler Kitabı, s.119-120, Hacettepe Üniversitesi GSF Yayınları, Ankara

1990 *Pate de Verre*

YAZDIĞI YAZILAR VE MAKALELER

1978 *Anadolu'da Yaşamakta Olan İlkel Çömlekçilik ve Dekorasyondaki Yeri;* Ev Dekorasyon Dergisi, Haziran sayısı

1982 *Seramik Eğitim Gerekliliği ve Aksaklıkları;* Yeni Boyut Plastik Sanatlar Dergisi, Ekim sayısı

1984 *Seramikte Eğitim Gerekliliği ve Aksaklıkları;* Dünya Gazetesi, 17 Aralık

1984 *Seramik Üzerine Görüşme;* Yeni Boyut Plastik Sanatlar Dergisi, Mart sayısı

1985 *Seramik Sanatında Heykele Yaklaşım;* Gösteri Sanat ve Edebiyat Dergisi; Mayıs sayısı

1986 *Üç Sergi, Üç Japon Seramikçi;* Cumhuriyet Gazetesi, 9 Temmuz

1986 *Takuo Kato ile Seramik Üzerine Söyleşi* Sanat Çevresi Dergisi, Ağustos sayısı

1987 *Ser-Po Cam 87 Çini Desenli Karo Tasarımı Yarışması Üzerine*

Antika Dergisi, Haziran sayısı

1987 *Avusturya Çağdaş Seramik Sanatı Sergisi*
Cumhuriyet Gazetesi, 5 Temmuz

1987 *Avusturya Çağdaş Seramik Sanatı Sergisi*
Antika Dergisi, Temmuz-Ağustos sayısı

1988 *Anadolu'da Yaşamakta Olan İlkel Çömlekçilik*
Yunanca Bir seramik Dergisi, Nisan sayısı

1991 *Ülkemiz Seramik Sanatının Günümüzdeki Etkinliği, Sorunlarının Saptanması, ve Çözümleri* konulu açık oturumda konuşma
Seramik Derneği Bülteni, Temmuz 1991, sayı:2

1992 *Primitive Potters of Anatolia*
Ceramics Art And Perception, Temmuz sayısı, Avustralya

1996 *Zurück Zum Anfang Auf Neuen Wege*
Keramik Magazin, Mart sayısı, s. 67

1996 *Primitive Töpfereien Lebendiger Ursprung*
Keramik Magazin, Mayıs sayısı, s. 29-30

1998 *Türk Seramik Sanatının Sorunları ve Çözüm Önerileri*
Türkiye'de Sanat Dergisi, Şubat sayısı, s. 50-51

1999 *Kahve Fincanında Eski ve Yeniye Aynı Oranda Bağlılık*
Banyo+Mutfak Dergisi, sayı 14, s. 104-105

1999 *Çağdaş Japon Seramikleri Türk İslam Eserleri Müzesi'nde Sergileniyor*
Cumhuriyet Gazetesi, 29 Haziran, s. 13

2000 *Dünya Kültürlerinden Nagayaki Kırlarına Geleneksel Yansımalar*
Art Decor Dergisi, Şubat sayısı, s. 86-91

2001 *Seramik Resim Heykel Bileşimi Bir Sanat Dalıdır*
Seramik Sanat ve Bilim Teknoloji Dergisi, Aralık-Ocak sayısı

2002 *Bir Dünyayız*
Art Decor Dergisi, sayı 114, s. 50-51

2003 *Sanat Adına Bir Bellek Daha*
Cumhuriyet Gazetesi, 13 Şubat, Kültür Sanat sayfası

2003 *Japon Seramiğinde Estetik*
Cumhuriyet Gazetesi, 15 Mayıs, Kültür Sanat sayfası

2003 *MÜGSF Öğretim Elemanları Tabak Resimleri Sergisi*
Cumhuriyet Gazetesi, 15 Mayıs, Kültür Sanat sayfası

SONUÇ

"Çağdaş Türk Seramik Sanatı'nda Prof. Güngör Güner'in Yeri" başlıklı bu araştırma; sanatçı ve yapıtları hakkında geniş kapsamlı bir doküman oluşturmak, Türk Seramiği'ndeki ayrıcalıklı konumuna nasıl ulaştığını ortaya koymak amacıyla yapılmıştır.

Prof. Güngör Güner, Çağdaş Türk Seramik Sanatı'nda sanatçı, eğitici ve araştırmacı olarak özel bir konuma sahiptir. Her şeyden önce seramiğin geleneğini yaşatan ve bu geleneği modernliğin sınırlarına taşıyan bir sanatçıdır. Anadolu topraklarında yeşermiş sayısız geleneğe tutkun olan Güner, "çömlekçiliği" sanata, işlevsel seramik eşyalarını sanat nesnelerine dönüştüren isimdir. Bu yüzden özellikle de kendi kuşağının seramikçilerinden ayrılır. Sanat anlayışında; geçmişi yadsımadan çağdaşı oluşturmak, özgün ve evrensel olana, ulusal ve yerel değerlere kucak açarak ulaşmak önemli bir yer tutar. Emperyalizm ve küreselleşmenin sanat üzerinde yıkıcı olabilecek etkilerinden uzak kalmayı başarabilmiştir. Eğitim aldığı, Bauhaus temeline dayalı Devlet Tatbiki Güzel Sanatlar Yüksek Okulu'nun ilkelerini sanata en saygın biçimde adapte edebilen isimlerdendir. Yapıtlarını üretirken, seramikle sanat yapabilmenin yolunun teknolojiye bağımlı zanaattan geçtiğinin bilincindedir. Bauhaus'un kurucusu mimar Walter Gropius'un oluşturmak istediği türden, yani "zanaatçılarla sanatçılar arasına bir kibir duvarı çekmek isteyen sınıf-ayrımcı üstünlük duygusundan uzak" bir tavra sahiptir.

Serbest formlar, seramik heykeller ve kavramsal çalışmalar da yapmış olsa, en önemli özelliği; seramiğin en eski ve geleneksel şekillendirme aleti çömlekçi çarkını, yani tornayı yüceltmesidir. Yapıtlarının büyük bölümünü tornada şekillendirdiği tabak, çanak, kullanım eşyası ve formlar oluşturur.

Geleneğe saygı, ulusallık, yerellik ve işlevsellik dışında sanat anlayışının temellerini oluşturan diğer kavramlar ise; yalınlık, kavramsallık ve simgeselliktir. Formda, renkte ve kavramda yalınlıktan yana olan Güngör Güner, olayların temeline inen köklü çözümler ve arı biçimler peşinde koşar. Özellikle tornada şekillendirdiği kullanım eşyaları ve formlarda gözü ve ruhu yormayacak biçimler elde etmiştir.

Tornaya olan bağlılığı ve işlevsel çalışmalarının geniş bir yer tutuşu sanatçının kavramsal sanata olan yakınlığına engel olmamıştır. Türkiye'de seramikte kavramsal yapıtları ortaya koyan ilk seramikçidir. Düşüncelerini ve yorumlarını izleyiciyle paylaşmak için sanatını kullanmıştır. Kimi zaman dünyadaki su sorunu, kentleşme problemleri, küreselleşme rüzgarında aynılaşma gibi konuları yapıtlarında işlemiş, kimi zaman da Türkiye'nin siyasi ve toplumsal yapısına eleştiride bulunan yapıtlar üretmiştir. Ancak tüm bu yapıtlarında kendi deyimiyle "seramiği ıskalamamış", kimi meslektaşlarının düştüğü kavramı seramiğin önüne geçirmek hatasını tekrarlamamıştır. Güngör Güner'in yapıtlarında daima seramiğin kendi dili geçerliliğini korumuştur. Seramik teknolojisine hakim olabilmeyi gerektiren bu dildeki yetkinliği ise bıkıp usanmadan yaptığı deneyler ve araştırmalar sonucu ortaya çıkmıştır.

En büyük araştırması ise teknolojik değil, sosyo-ekonomik bir olgu üzerine kurulmuştur. 1972-77 yılları arasında yaptığı *Anadolu'da Yaşamakta Olan İlkel Çömlekçilik* konulu bu araştırmasıyla ilk kez tüm Türkiye'deki ilkel çömlekçilerin bir envanterini çıkarmış; aradan geçen bunca yıl içinde hiçbir seramikçi tarafından bu kadar kapsamlı ve eksiksiz bir araştırma yapılmamıştır.

Sanatçılığının yanı sıra eğitimciliğini de kesintisiz sürdüren Güner, bu açıdan da meslektaşlarının çoğundan ayrılır. Çalıştığı kuruma büyük bir sevgiyle sahiplenerek bağlanan pek az insan vardır. 1997-2006 yılları arasında fakültenin dekanlığını yapan Prof. Hüsamettin Koçan, kar yağdığında gece gelip, dalları kırılmasın diye ağaçları silkeleyecek, sabah eline küreği alıp kapıdaki karları küreyecek kadar bu kurumu seven bir dekandı. Prof. Güner de bugüne kadar bölümüne bu tarz bir aidiyetle bağlı bir eğitimci olmuştur. Bölüm başkanlığı süresince imkansızlıklara karşı mücadele vererek, endüstriden destek almış ve bölümün fiziki koşullarını yukarı çekmeyi başarmıştır. 28 Nisan 2008'de emekli olup görevinden ayrılan sanatçı, en olgun dönemini yaşamaktadır ve Yurdanur Salman'ın deyimiyle sanatının ırgatı olmaya devam edecektir.

KAYNAKÇA

Kitaplar:

BATUR, Enis, **Modernizmin Serüveni,** İstanbul, Yapı Kredi Yayınları, 2003

CARUSO, Nino, **Decorazione Ceramica,** Milano, Hoepli Yayınevi, 7. Basım, 2003

ÇİZER, Sevim, "Seramik Heykel Kavramında Kargaşa", **Seres 2005 Bildiriler Kitabı**, Eskişehir, 2005

LENOIR, Beatrice, **Sanat Yapıtı,** Türkçesi: Aykut Derman, İstanbul, Yapı Kredi Yayınları, 2003

TANSUĞ, Sezer, **Çağdaş Türk Sanatı**, İstanbul**,** Remzi Kitabevi, 1991

TUNALI, İsmail, **Tasarım Felsefesine Giriş,** İstanbul, Yapı Yayın, 2. Baskı, 2004

Eczacıbaşı Sanat Ansiklopedisi, Cilt 2 ve 3

Makaleler:

ANILANMERT, Beril, "Cumhuriyet Döneminde Seramik Sanatı", **Hürriyet Gösteri Sanat Edebiyat Dergisi,** Ekim 1992, Sayı 143, s. 9-11

FİLOĞLU, Lale, "Gökyüzüyle Toprak Arasında", **Cumhuriyet gazetesi,** 13 Ocak 1989, s.4

GÜNER, Güngör, "Seramik; Eğitim Gerekliliği ve Aksaklıkları", **Yeni Boyut Plastik Sanatlar Dergisi,** Ekim 1982, s. 24-25

GÜNYAZ, Abdülkadir, "Seramik Günümüzün Modası Değil", **Seramik Sanat Bilim ve Teknoloji Dergisi,** Aralık-Ocak 2000, Sayı 12, s. 16-19

GÜNYAZ, Abdülkadir, "Seramik ve Güngör Güner Üzerine", **Sanat Çevresi Dergisi,** Aralık 1988

İREZ, Feryal, "Toprakla Gök Arası Bir Duygu", **Cumhuriyet Dergi,** 17 Kasım 1991, s. 20-21

KÖKSAL, Ahmet, "Seramik ve Heykel Sanatçılarım", **Milliyet Sanat Dergisi,** 1 Ocak 1986

KÖKSAL, Ahmet, "Seramik ve Heykel Sanatçılarım", **Milliyet Sanat Dergisi,** 15 Ağustos 1988
KÖKSAL, Ahmet, "Sergilerden Seçtiklerim", **Milliyet Sanat Dergisi,** 15 Mart 1993, Sayı 308

MADRA, Beral, "Güngör Güner'in Seramik Yapıtlarının Özelliği", **Sanat Çevresi Dergisi,** Aralık 1985

OLGAÇ, Sema, "Toprak, Su ve Saydamlık", **Gösteri Dergisi,** 31 Mart 1993, s.50-51

TANSUĞ, Sezer, "Sahte Avangardın Avlanma Süreci", **Türkiye'de Sanat Plastik Sanatlar Dergisi,** Mayıs-Ağustos 1993, Sayı 9, s. 28-33

Broşür:

TANSUĞ, Sezer, "Formda ve İşlevde Üslup Egemenliği", **Güngör Güner Sergi Broşürü,** 1993

RESİM KAYNAKÇASI

BATUKAN, Fatma, Fotoğraf arşivi

GÜNER, Güngör, Fotoğraf arşivi

GÜNER, Güngör, **Anadolu'da Yaşamakta Olan İlkel Çömlekçilik,** İstanbul, Ak Yayınları Kültür Serisi, 1988

Türk Seramik Sanatı Sergisi Kataloğu, İstanbul, MSGSÜ Yayını, 2007

cs.nga.gov.au

www.artcouncil.org.uk

www.askart.com

www.ceramicstoday.com

www.comune.rosignano.livorno.it

www.cranbrookart.edu

www.denes-szy.com

www.metaforum.it

www.modernsculpture.com

www.sofaexpo.com

www.treadwaygallery.com

www.watershedceramics.org

TERİMLER SÖZLÜĞÜ

Angop (Astar): Seramikte esas ürünü oluşturan çamurun üzerine çekilen, suyla belli bir akışkanlığa getirilen ince çamur tabakası.

Arts And Crafts: 19. yüzyıl sonunda İngiltere'de; Endüstri Devrimi'nin sosyal, ahlaksal ve sanatsal karmaşasına bir tepki olarak doğan sanat akımı.

İnisiasyon: Ezoterik olarak çalışan herhangi bir topluluğa giriş ve aşama aşama yükseliş.

Kitsch: Varolan bir tarzın aşağı bir kopyası olan sanatı kategorize etmek için kullanılan Almanca bir terim. Bayağı bir tada sahip, ticari kaygılarla üretilmiş, banal ürünlere de gönderme yapar.

Kolemanit: Bir tür doğal bor bileşiği

Küratör: Sergi yapımcısı

Manüfaktür: Üretimin işçiler tarafından aletle yapıldığı seri üretim imalathanesi.

Paper clay: Kağıt katkılı seramik

Pate de verre: Cam hamuru tekniği

Stoneware: Pekişmiş çini

Sülyen: Kurşun oksit

Terracotta: Pişmiş toprak; sırsız seramik

Üleksit: Bir tür doğal bor bileşiği

KISALTMALAR

Bkz.: Bakınız

DGSA: Devlet Güzel Sanatlar Akademisi

DTGSYO: Devlet Tatbiki Güzel Sanatlar Yüksek Okulu

MEB: Milli Eğitim Bakanlığı

MSGSÜ: Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi

MÜGSF: Marmara Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi

s.: Sayfa

TÜRKİYE CUMHURİYETİ
MİLLİ EĞİTİM BAKANLIĞI

İSTANBUL TATBİKİ GÜZEL SANATLAR YÜKSEK OKULU DİPLOMASI

ADI, SOYADI: *Güngör Güner*
DOĞUM YERİ VE YILI: *Beykoz, 1941*
ÜNVANI: SERAMİKÇİ DEKORATÖR

BABASININ ADI: *Akif*
OKULU BİTİRDİĞİ YIL: *1961-62*
DİPLOMA NUMARASI: *628-S113*

YUKARIDA KİMLİĞİ YAZILI

Güngör Güner

ÖĞRETİM SÜRESİ DÖRT YIL OLAN TATBİKİ GÜZEL SANATLAR YÜKSEK OKULUNUN SERAMİK SANATLARI BÖLÜMÜNDEKİ ÖĞRENİMİNİ TAMAMLAYIP SINAVLARINI BAŞARI İLE VEREREK BU DİPLOMAYI ALMAĞA HAK KAZANMIŞTIR.

BÖLÜM BAŞKANI
ERDİNÇ BAKLA

OKUL MÜDÜRÜ
MUSTAFA ASLIER

MİLLÎ EĞİTİM BAKANI
Prof. Dr. Sabahattin Özbek

STAATLICHE AKADEMIE DER BILDENDEN KÜNSTE

STUTTGART

STUDIENBUCH

für GÜNER (Name, gegebenenfalls Geburtsname) GÜNGÖR (Vorname)

geboren am 28. APRIL 1941 in BEYKOZ - ISTANBUL

Staatsangehörigkeit: TÜRKEI

Immatrikuliert am: - 2. Nov. 1964 (Stempel)

Exmatrikuliert am:

Fachrichtung: KERAMIK

(Lichtbild und Stempel)



Unterschrift: Güngör Güner

Vorbemerkungen

1. Jeder Studierende erhält bei seiner Aufnahme ein Studienbuch ausgehändigt, in das die zu belegenden Unterrichtsfächer und die Vorlesungen einzutragen sind.

2. Nach Rücksprache mit dem Hauptklassenlehrer sind die Ergänzungsklassen in das Studienbuch einzutragen. Die Aufnahme in die Ergänzungsklassen erfolgt nur nach Gegenzeichnung der einzelnen Dozenten.

3. Zum Schluß eines jeden Semesters ist das Studienbuch erneut jedem Lehrer vorzulegen, der alsdann den vorschriftsmäßigen Besuch des Unterrichts bescheinigt.

4. Unregelmäßige Teilnahme am Unterricht kann den Ausschluß aus der Hochschule zur Folge haben.

5. Das Studienbuch ist eine wichtige Urkunde, das sorgfältig zu verwahren ist. Für die Ausstellung eines verlorengegangenen Studienbuches wird eine Verwaltungsgebühr von 25,– DM erhoben.

500. 10. 63

Studienbuch

für Güngör Güner

geboren am 28. April 1941

in Beykoz – Istanbul

Staatsangehörigkeit türkisch

Immatrikuliert am 18. April 1964 Matr.-Nr. 4572



Staatliche Hochschule für bildende Künste Berlin

Unterschrift Güngör Güner

1

INGENIEUR-URKUNDE

DIE

FACHHOCHSCHULE REGENSBURG

VERLEIHT

~~HERRN~~ Fräulein Güngör G ü n e r

GEBOREN AM 28.4.1941 IN Beykoz/Istanbul (Türkei)

AUF GRUND DER AM 9. 2. 1972 IN DER FACHRICHTUNG

WERKSTOFFTECHNIK-KERAMIK

ERFOLGREICH ABGELEGTEN ABSCHLUSSPRÜFUNG DEN AKADEMISCHEN GRAD

»INGENIEUR (GRAD)«

REGENSBURG, DEN 11. Februar 1972

FACHHOCHSCHULE REGENSBURG

DER PRÄSIDENT

(Prof. Dipl.-Ing. Vogt)

DER FACHBEREICHSLEITER

(Prof. Dr. Mostetzky)

FACHHOCHSCHULE REGENSBURG BAYERN

(SIEGEL)

STAATLICHE WERKSCHULE FÜR KERAMIK

HÖHR-GRENZHAUSEN

URKUNDE

Herrn/~~Frau~~/Fräulein Güngör G ü n e r

geboren am 28. April 1941 in B e y k o z / Istanbul

hat nach ordnungsmäßigem Studium in der

KLASSE FÜR MALER

vor dem unterzeichneten Prüfungsausschuß die in der Zeit vom 12. Dezember 1966

bis 31. Januar 1967 abgehaltene Prüfung mit der Gesamtnote

Sehr gut

bestanden.

Die Genannte darf die Berufsbezeichnung

STAATLICH GEPRÜFTER

KERAMIK-MALER

führen.

Höhr-Grenzhausen, den 1. Februar 1967

DER PRÜFUNGSAUSSCHUSS:

Die Bewertung der Einzelleistungen ergibt sich aus dem Abschlußzeugnis.

L I Z E N Z V E R T R A G

Zwischen

der Firma OESLAUER MANUFAKTUR
W. GOEBEL KG,
8633 R ö d e n t a l

- nachstehend kurz "GOEBEL" genannt -

einerseits

und

Fräulein Güngör GÜNER
8672 S e l b, Plösberger Weg 8/27,

andererseits

wird hierdurch folgender Lizenzvertrag abgeschlossen:

§ 1

Fräulein GÜNER hat eine neue Geschirrform mit der Bezeichnung "Anatolien" entwickelt, die z. Z. in taubenblaugrauer Glasur vorliegt. Fräulein GÜNER überträgt hiermit GOEBEL das alleinige und ausschließliche Recht, diese von ihr geschaffene Geschirrform "Anatolien" in Keramik herzustellen und weltweit zu vertreiben.

GOEBEL ist nicht berechtigt, den Vertragsgegenstand ohne Zustimmung von Fräulein GÜNER abzuändern.

§ 2

GOEBEL zahlt dafür an Fräulein GÜNER eine Lizenzgebühr von

2 % des Netto-Waren-Rechnungsbetrages vom Gesamtumsatz in diesen Artikeln.

Die Lizenzabrechnung erfolgt kalendervierteljährlich im Laufe des darauffolgenden Kalendermonats anhand der Ausgangsfakturen.

Die verrechnete Lizenzgebühr für etwaige Zahlungsausfälle oder Retouren wird zurückgerechnet.

Sollte die Stücklizenz den Betrag von DM 1.000,-- nicht erreichen, so ist Fräulein GÜNER nicht verpflichtet, eine Rückzahlung auf den empfangenen Vorschuß zu leisten.

§ 3

Fräulein GÜNER erhält von dem Vertragsgegenstand drei Freiexemplare.

§ 4

Die Entscheidung darüber, welche Stücke im einzelnen von GOEBEL hergestellt werden, liegt bei GOEBEL, da von der Fabrik aus am besten beurteilt werden kann, welche Entwürfe marktgerecht sind.

§ 5

GOEBEL ist berechtigt, gegen Nachahmungen der von Fräulein GÜNER hergestellten neuen Geschirrform "Anatolien", notfalls auch gerichtlich, vorzugehen. Alle dadurch etwa entstehenden Kosten trägt GOEBEL.

GOEBEL ist auch berechtigt, auf seinen Namen etwaige Schadenersatzansprüche von Fräulein GÜNER wegen Verletzung ihrer Urheberrechte gerichtlich mit geltend zu machen.

§ 6

GOEBEL ist berechtigt, aber nicht verpflichtet, die auf Grund der Entwürfe von Fräulein GÜNER herausgebrachten Modelle auf seinen Namen im In- und Ausland schützen und Warenzeichen, auch unter Verwendung des Namens von Fräulein GÜNER, eintragen zu lassen. Die Kosten hierfür trägt GOEBEL.

§ 7

Dieser Vertrag ist zunächst bis zum 31. 12. 1973 fest geschlossen. Er verlängert sich von da ab stillschweigend jeweils um ein weiteres Kalender-

Zwischen der

Hutschenreuther AG., 8672 Selb /Bayern,
nachstehend kurz HR genannt,

und

Fräulein Güngör Güner, z. Zt. Selb, Plössberger Weg 8/27,
nachstehend kurz GG genannt,

wird folgende Vereinbarung getroffen :

1. HR übernimmt aus den von GG vorgelegten Entwürfen 11 Vasenmodelle.

2. Für die Modelle erwirbt HR das ausschließliche und uneingeschränkte Nutzungsrecht, insbesondere den Entwurf in jeder Hinsicht auszuwerten.

3. Für die Übertragung dieses Nutzungsrechtes erhält GG eine Vergütung in Höhe von 2 1/2% auf die in regulärer Sortierung verkaufte Ware. Die Basis für die Vergütung ist der Preis ab Fabrik, und zwar der Weißpreis, wenn die betreffenden Vasen ohne Dekor oder mit Dekor anderer Herkunft angeboten werden, bzw. der Dekorpreis beim Verkauf mit Dekoren von GG.

   Von dieser Vergütung erhält GG einen Vorschuß von DM 150.-- pro Vasenmodell. Dieser Vorschuß wird auf die Gesamtvergütung angerechnet. Eine Rückzahlungspflicht für GG besteht nicht für den Fall, daß die Vergütung auf die verkauften Stückzahlen den Vorschußbetrag nicht erreicht.

   Die Abrechnung der Vergütung erfolgt halbjährlich und die Überweisung auf ein von GG noch anzugebendes Konto.

4. GG verpflichtet sich, Vasen des gleichen Types keiner anderen Firma anzubieten oder in Lizenz herstellen zu lassen.

5. Sollte es die zukünftige Tätigkeit von GG erlauben, wird sie weitere Neuentwürfe HR anbieten.

6. Von den in Produktion befindlichen Vasen erhält GG 3 Belegexemplare kostenlos zur Verfügung gestellt.

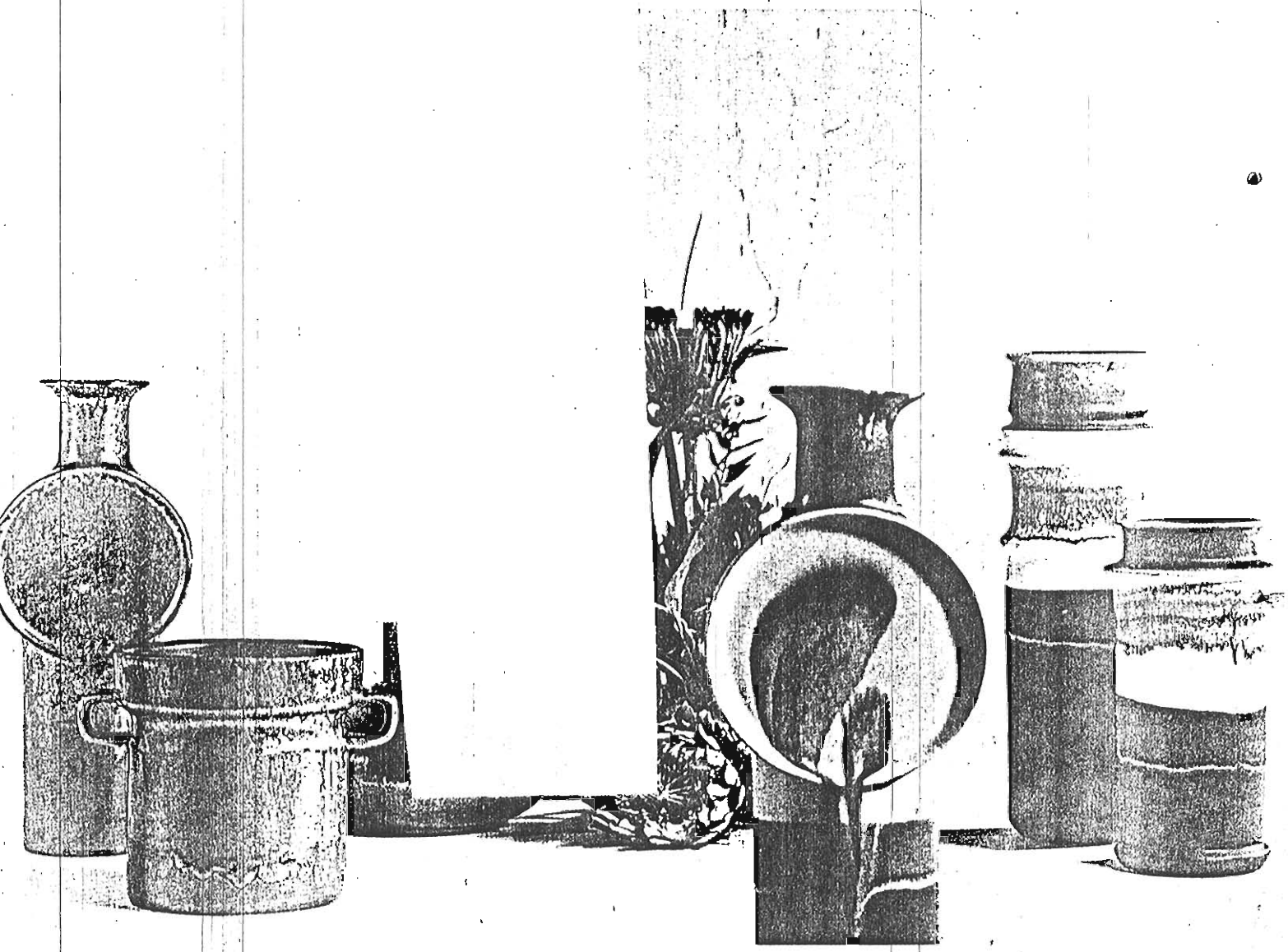
7. Dieser Vertrag gilt zunächst für die Zeit, solange die Modelle von GG bei HR in Produktion sind, maximal 10 Jahre.

8. Es bestehen keinerlei mündliche Nebenabreden. Änderungen dieses Vertrages bedürfen der Schriftform.

Selb /Bayern, den 17. Dezember 1971

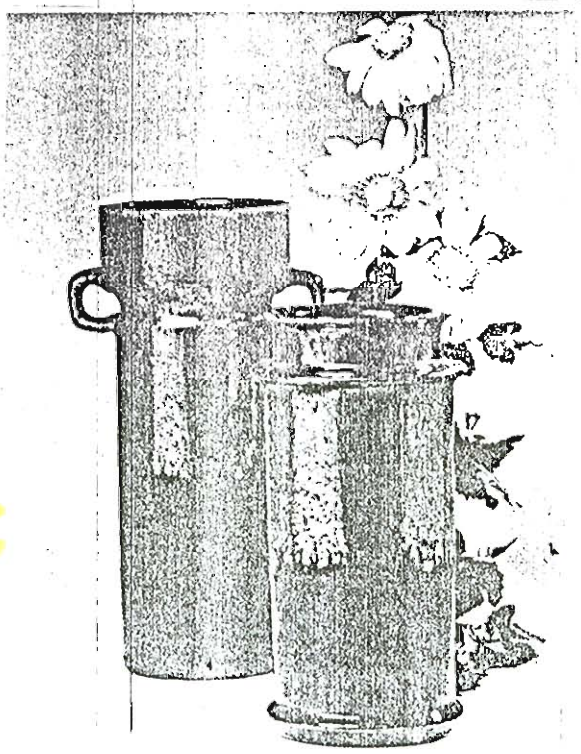
Hutschenreuther Aktiengesellschaft

Güngör Güner



Zusammenhalt in Form und Farbe zeichnen die Keramiken von Hutschenreuther aus. Vasen, Leuchter, Schalen, Lampen und Dosen aus der Hutschenreuther-Keramikmanufaktur sind individuell gestaltet – und funktionstüchtig.

neue keramiken von hutschenreuther



messe-neuheiten

1. Türkische Töpferkunst bestimmt das Formenspiel dieser Vasen, Keramik auf hohem Niveau, entworfen von Göngör Güner. – 1. Vases inspired by turkish pottery art, high-quality ceramic, designed by Göngör Güner. – 1. La forme de ces vases est empruntée à l'art turc, céramique de haute qualité, création de Göngör Güner. – 1. La forma di questi vasi è improntata all'arte turca, ceramica di alta qualità, creazione di Göngör Güner.

Hutschenreuther AG, Selb

T. C.
İSTANBUL
DEVLET TATBİKİ GÜZEL SANATLAR YÜKSEK OKULU MÜDÜRLÜĞÜ

BÖLÜM : Yönetim
SAYI : 221.1/2640
KONU :

İSTANBUL - BEŞİKTAŞ 4 / 11 / 1975

Sayın
Güngör Güner
Seramik Sanatlar Bölümü Asistanı

Asistanlığınız süresince yaptığınız başarılı çalışmalar, göreve bağlılığınız ve mesleki çalışmaların düzgün işleyişindeki katkılarınız nedeniyle Bölüm Başkanlığı tarafından takdire layık görüldüğünüz Müdürlüğümüze bildirilmiştir. Okulumuzdan mezun olduktan sonra ayrıca yurt dışında ihtisas öğrenimi görmüş uzman elemanlar olarak okulumuzun sizden beklediğini Bölüm organlarının takdirini kazanacak bir düzeyde yerine getirmiş olduğunuz için teşekkür ederim.

Müdürlük olarak Bölüm Başkanının hakkınızdaki övücü kanaatlarına aynen katıldığımı belirtir, başarılarınızdan dolayı sizi kutlarım.

Hakkınızdaki bu takdir yazılarının dosyanıza da konduğunu bildirir sevgi ve saygılarımı sunarım.

Mustafa Aslıer
Okul Müdürü

N/A.

TÜRKİYE CUMHURİYETİ

MARMARA ÜNİVERSİTESİ

No: 44



SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ
SANATTA YETERLİK DİPLOMASI

Güngör Güner

Seramik Anasanat Dalında **29.8.1983** tarihinde 2547 Sayılı Yüksek Öğretim Kanunu'nun ve Lisans Üstü Öğretim Yönetmeliği'nin öngördüğü tüm aşamaları başarı ile tamamladığından kendisine doktoraya eşdeğer işbu "Sanatta Yeterlik Diploması" verilmiştir.

Sosyal Bilimler Enstitüsü
Müdürü
Prof.Dr.Erol ZEYTİNOĞLU

Marmara Üniversitesi
Rektörü
Prof.Dr.Orhan OĞUZ

T.C.
YÜKSEKÖĞRETİM KURULU BAŞKANLIĞI

İADELİ TAAHHÜTLİ
Bilkent/ANKARA
3 ŞUBAT 1986

Sayı : APK 08/03-051 937--1690
Konu : Öğr.Üyel.Yük.ve Atanma hk.

Doç.Güngör Güner
Marmara Üniversitesi
Güzel Sanatlar Fakültesi
Öğretim Üyesi
İSTANBUL

2809 Sayılı Kanun'un geçici 10. maddesi ve ilgili yönetmelik hükümlerine göre Üniversitelerarası Kurul'un 6 Ocak 1986 tarih ve 45 sayılı kararı ile doçentliğe yükseltilme ve atanması önerilen Güngör Güner'in durumu görüşülmüş ve konunun incelenmesi için kurulmuş bulunan komisyonun raporu da gözönünde tutularak Güngör Güner'in doçentliğe yükseltilmesi, Marmara Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Seramik Anasanat Dalında açık bulunan doçent kadrosuna devamlı statüde atanması Kurulumuzun 8 Ocak 1986 tarihli toplantısında uygun görülmüştür.

Bilgilerinizi ve gereğini rica ederim.

Tebrik eder başarılar dilerim

BAŞKAN ADINA

K. Karhan
Kemal Karhan
Başkan Vekili

DAĞITIM

Gereği İçin :
Marmara Üniversitesi Rektörlüğüne

Bilgi İçin :
Doç. Güngör Güner'e
Marmara Üniversitesi
Güzel Sanatlar Fakültesi
Öğretim Üyesi

P.K. 968 Ulus - Ankara Tel: 22 45 80 - 22 53 00 Telex 42839 - Teyit: Telefax 223543



SOUTH SHORE CULTURAL CENTER

7059 S. South Shore Drive · Chicago, Illinois 60649

ADVISORY COUNCIL

ART EXHIBIT 1989

PRESENTED BY THE SOUTH SHORE CULTURAL CENTER ADVISORY COUNCIL

PARTICIPATING ARTISTS

SANDRA ANTONGIORGI
FELIPE ARAUJO
DONNIE CARTER
LARRY CROWE
CATHERINE DOLL
MARIO GONZALEZ
JOSE GUERRERO
JALIL IAH
DAVID JENKINS
EDFU KINGINGA
PAT KIRKSEY
JEANNE MARTINELLI
FRANCISCO MENDOZA
VINCENT MENDOZA
JESSE QUALLS
TINA RAMIREZ
MARCOS RAYA
REBECCA RIPPLE
SAHER SAMAN
RICHARD SKYHAWK
PEGGY STEVENS
ROBERT VALADEZ
ROMAN VILLARREAL
FT. DEARBORN - CHICAGO CAMERA CLUB

GALLERIE AMERICANA : IRENE CLARK, WALTER SANFORD, LEROY ALMON, MINNIE HARMS NEEBE, VARNETTE HONEYWOOD

HYDE PARK ART CENTER : GÜNGOR GÜNER, MERYL DANN, ANI AFSHAR, AMANDA FISK

ACKNOWLEDGEMENTS

OUR THANKS GO TO THOSE WHOSE GENEROUS SUPPORT MADE THIS EXHIBIT POSSIBLE:

THE CHICAGO PARK DISTRICT - COMMISSIONERS, STAFF, SSCC STAFF
THE MAYOR'S OFFICE OF SPECIAL EVENTS
THE UPWARD BOUND PROGRAM - UNIVERSITY OF ILLINOIS AT CHICAGO
THE ART INSTITUTE OF CHICAGO
DEPARTMENT OF PLANNING - CITY OF CHICAGO
THE NEIGHBORHOOD INSTITUTE , MAGUIRE & ASSOCIATES , UNIQUE GRAFIKS

Teachers

DARNELL TOWNS received his BFA from the School of the Art Institute of Chicago in Filmmaking and Animation. He received an honorable mention for his illustrations. He has worked for the Enclopoedia Brittanica and is currently freelancing. His cartoons appear regularly in The Main Event, a monthly sports magazine for physicians, and he just completed a pun cartoon book done in collaboration with Skokie physician Robert W. Boxer called Boxer's Shorts.

HARDY SCHLICK studied at the University of Chicago with Ruth Duckworth and Hiroaki Morino. As an instructor at the Art Center since 1972, he has extensive experience in teaching ceramics to both children and adults. His clay work has been exhibited in the Chicago area and is included in both public and private collections. Hardy has taught in the Hyde Park Art Center's Outreach program in the Chicago public school for the past five years.

JOANNE MINYO is a sculptor / art educator formerly of Michigan. She has a B.F.A. from the Rhode Island School of Design (RISD) and an MFA from Cranbrook Academy. She has taught children's art classes at the Pontiac Art Center, Paint Creek Center for the Arts, and in a Montessori school system. Her work has been exhibited in the United States and Italy.

GUNGOR GUNER, a ceramic artist from Turkey, will be in residence at the Art Center from July-September. She is an associate professor of ceramic arts at the University of Marmara, and has studied ceramics in both Turkey and Germany. She has exhibited her prize-winning work throughout Europe, including Italy and Czechoslovakia, and has worked for the famous companies of Rosenthal Porcelain in Germany and Dansk Design in Denmark.

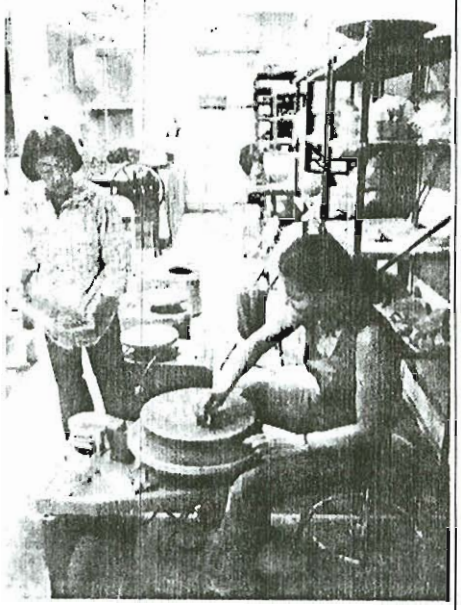
NEWS

TURKISH DELIGHT



Ready-to-glaze

Gungor Guner, the Hyde Park Art Center's Artist-in-Residence for the Summer 1989 term, has been in our ceramics studios working with our students, teaching them new techniques and demonstrating new ideas. She has been hard at work since her arrival preparing work for exhibition at the South Shore Cultural Center, which ran from August 4 through August 12. Gungor's wonderfully large and graceful bowls, and her imaginative use of slips and glazes has been an inspiration to all the HPAC's ceramics students. Outside of class, Gungor's many new friends have aquainted her with Chicago's galleries, museums, and other sites. She is scheduled to return to Turkey the last week of September, so be sure to come by the Art Center, meet the artist and view some of her original work.



Natsuko and Gungor hard at work

日本で陶芸指導研修

トルコのマルマラ大学助教授
ギュンギョル・ギュルネルさん

トルコのイスタンブール市にあるマルマラ大学美術学部助教授のギュンギョル・ギュルネルさんは、三カ月前に国際交流基金のフェローシップ・プログラムで日本を訪れた。東京から九州まで日本各地の大学や窯元、研究所を訪れ、日本の陶芸指導法を調査研究した。

「日本とトルコの学生への陶芸指導システムの最も大きな違いは、トルコでは大学で古代から近代までの陶芸制作全てを教えます。日本の大学ではモダンアートを主に学び、古典的な作り方（有田焼など）は、窯元や研究所へ学びに行くようで、その違いが興味深いですね。トルコには窯元のようなものはありませんから…」

次に日本へ来るチャンスがあれば、どこか窯元に住み込んで、日本の徒弟制度のようなものも学びつつ、作品制作に取り組んでみたいそうだ。

「トルコでは日本の陶器を目にする機会がまだまだ少ないです。トルコの陶器は高温で自動的に仕上げますから、一般的に色が鮮かに仕上がります。日本とトルコは文化が違いますから、いい作品は世界共通ですね」とギュルネルさんはニッコリ。

ギュルネルさんは日本へ来る前、イスタンブールで十人ほどの日本人女性に陶芸を教えていたそうだ。「日本へ来てみると日本の女性はみな均等に見えます。限られた期間の限られた範囲ですが、日本の女性はとてもフリーで、自分で行動できるようになったように見えます。でも、男性と一緒のようには見えませんね」という。「何かで集まるときは女性ばかり固まったり、男性は会社の人と出かけることが多いようで、夫婦で姿をあまり見かけますが、都会では古い部分をもっと先進的だ。夫婦で会ったり、男性と交わることも多いですし、女性に責任とポジションを与えてきました。二十五年前から女性の銀行の支店長や教授はふつうでしたし、給料や昇進のチャンスは同じです。ですから呼び名にMs.やMr.は必要ありません。プロフェッサー・○○でいいのです。当時私はドイツにいましたが、ドイツでもまだそうではなかったのですよ」国際人ギュルネルさんは誇らしげに語った。

「日本について残念なことは、近代化しすぎて、都会といなかの差があまりないことです。すべてが均等、貧しい人がいないように見えます。これは素晴らしいことですね」

さまざまな思いを残して、ギュルネルさんは三カ月の日本滞在を終え、三月末にトルコへ帰国した。

（高嶋紀子）



日本の窯元をエネルギッシュに見学（窯業研究所の長谷川保利さんと）



大作に挑戦するギュルネルさん

今度は住み込みたい

日本各地の窯元で調査研究

トルコ女性が陶器会社で勉強

多治見

型取りや転写技術

陶芸家・加藤さんも協力



加藤さん㊨と一緒に磁器の成形過程などを見学するギュネルさん＝多治見市姫町の清和陶器で

政府（国際交流基金）の招きで来日中のトルコ・イスタンブール美術学校助教授ギュンギョル・ギュネルさん(四九)が今、東濃西部地方の陶磁器企業を毎日のように回り、大量生産や品質管理の方法などを学んでいる。

ギュネルさんは、多治見市平野町の陶芸作家加藤賢司さん(五六)が、同美術学校の教授をしていた昭和四十七年に助手を務めていた。

加藤さんとは今も親交があり、今回の来日に当たっても加藤さんが尽力。一月二十四日には東京のトルコ大使館で、ギュネルさんと加藤さんの二人展が開かれたばかり。

来日した最大の目的は、東濃地方の陶磁器企業で磁器製品の勉強をすること。ギュネルさんは助教授として教壇に立つほか、陶芸作家としても活躍中で、トルコの陶芸家は陶芸品のほかに、一般陶磁器製品の工業デザインも手がけねばならないからだ。

三カ月間名古屋芸術大学に籍を置き、同大学の職員宿舎から東濃へ通う。初日の二日は、同大学の瀬十記夫（ときお）教授＝多治見市坂上町在住＝が案内役を務め、途中で加藤さんも合流。多治見市姫町の清和陶器と型管産業の工場を見学し、磁器製品の型取り、成形から焼成までのプロセスなどについて、工場長らから説明を受けた。

三日は同市大針町の香蘭社陶芸で転写技術を勉強。五日は瑞浪市の金中製陶所を訪ねる。

順次、瀬戸市や常滑市などへも行くことになっており、勉強を楽しんでいる。

◇東濃体育大会冬季スケート競技会（一日・瑞浪高原国際スケートリンク）

【男子】▽25歳未満五百㍍①安田吉伸（恵那市）②林孝一（土岐市）③小木曽浩（恵那市）▽同千五百㍍①赤池浩二（同）②曽我健二（同）③林孝一▽25―35歳未満五百㍍①安済克彦（恵那郡）②保母光秋（瑞浪市）▽同千五百㍍①安済克彦②保母光秋③佐々木直芳（恵那郡）▽35―45歳未満五百㍍①安藤秀昭（中津川市）②水野政則（多治見市）③今井巍幸（中

東濃版

平野総合病院
平野恭弘
岐阜市黒野折立バス停前
Tel(39)二三二五

Eczacıbaşı Topluluğu

Büyükdere Cad. 163
80710 Levent, İstanbul

Dr. Nejat F. Eczacıbaşı
Yönetim Kurulu Başkanı

Sayın Güngör Güner
Ayazma Öğdül Sokak No. 12
Üsküdar-İstanbul

İstanbul, 12 Temmuz 1991
Dr. NFE/lk

Sayın Güngör Güner:

Yüksel'le beraber I. Sanat Fuarı'ndaki gösteri yerinizi ziyaret ettim ve birkaç satırla gördüğüm yapıtlarınızdan ne kadar etkilendiğimi bildirmek istedim.

Hele broşürünüzün üçüncü sahifesindeki "Seramik, altının toprak, üstünün cam olduğunu duyumsatandır" diye başlayan satırlarınız pek hoşuma gitti. Bunu da belirtmek istedim.

Çalışmalarınızda başarılar dileğiyle sevgi ve saygılar sunarım.

Dr. Nejat F. Eczacıbaşı

Telefon : 170 20 00-164 62 49 Telex: 26400 ozbs tr Telefax: 180 20 22

PÂTE DE VERRE (CAM HAMURU) TEKNİĞİ

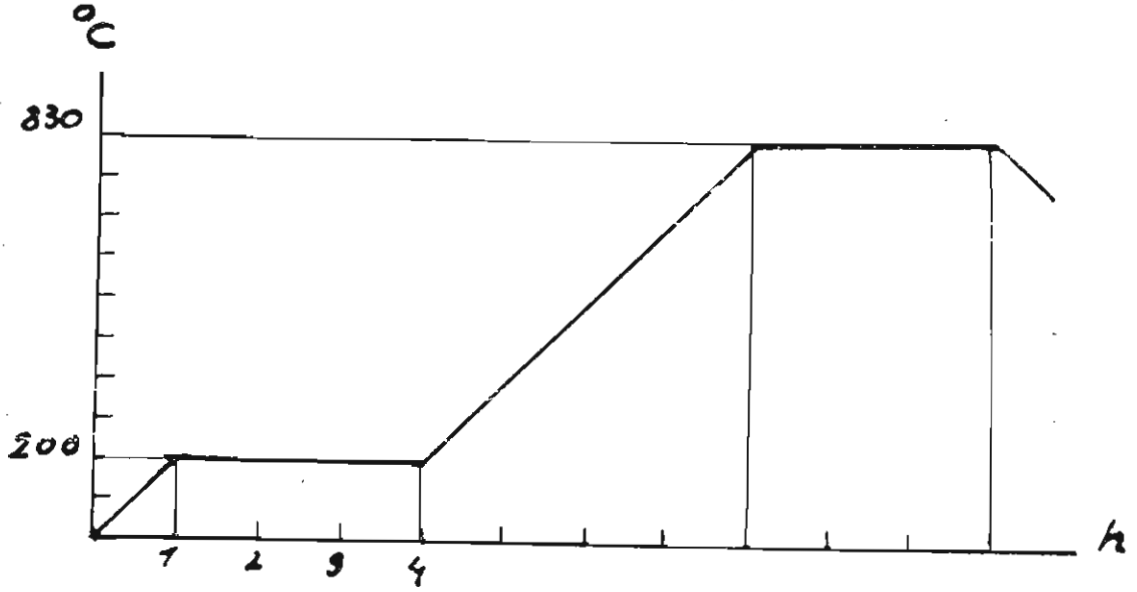
Doç. Güngör Güner
Marmara Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi
Seramik Ve Cam Anasanat Dalı

Pâte De Verre tekniğinin ilk kez Eski Mısır Uygarlığında süs ve takı eşyalarının yapımında kullanıldığı görülmüştür. Daha sonra bu teknik uzun bir süre ortalarda gözükmemiş ve unutulmuştur. Aynı tekniği 1856-1910 yılları arasında yaşayan Fransız ressam Henri Cross yeniden keşfederek üç boyutlu sanatsal yapıtlarının oluşumunda kullanmaya başlamıştır. Bu nedenle olsa gerek,teknik dünyada Fransızca adıyla bilinmektedir.

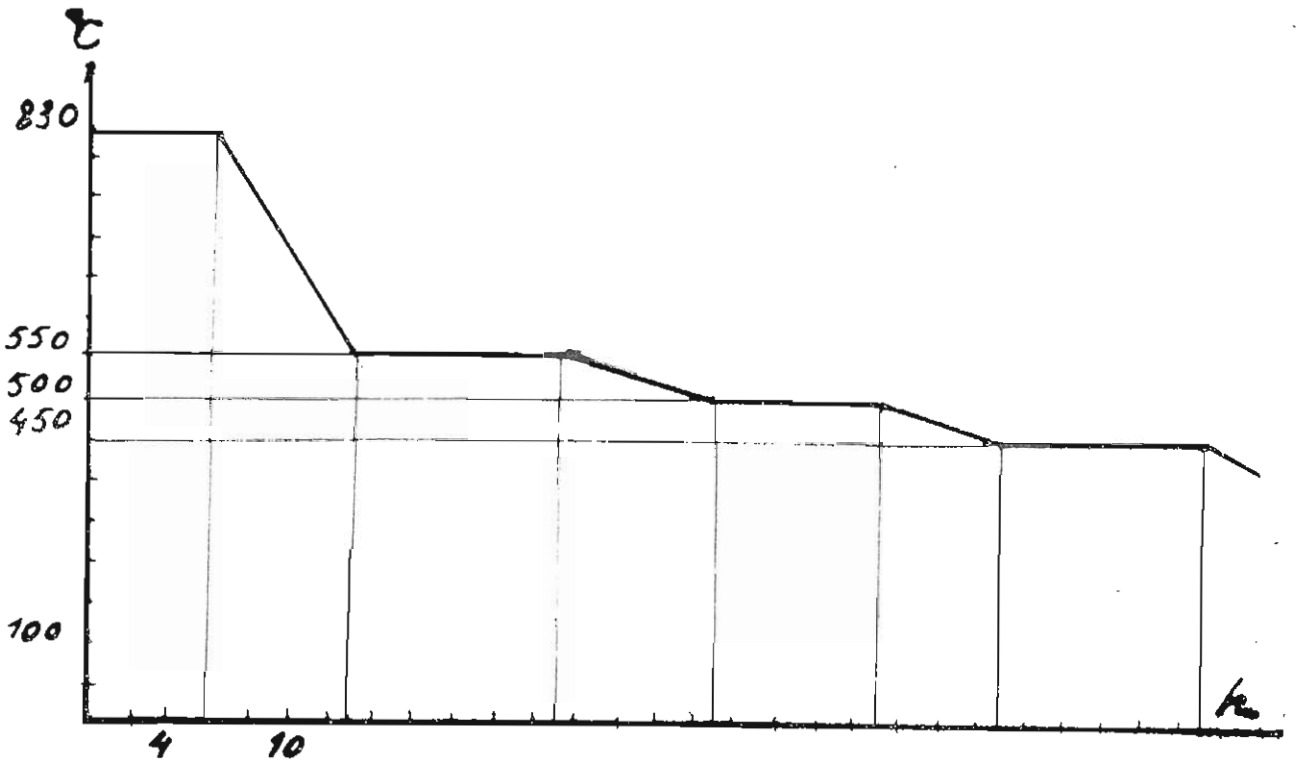
Pâte De Verre seramik ve cam biçimlendirme yöntemlerinin bir bireşkesi durumundadır.Elimizin altında bulunan seramik yapma olanakları bu tekniği gerçekleştirebilmemize yeterlidir. Tekniğin uygulanması: İstenilen form kil yada parafinle biçimlendirilir.Biçimlendirilen formun ısıya dayanıklı alçıyla kalıbı alınır. Isıya dayanıklı alçı hazır bulunmuyorsa % 35 Baldudak alçı %65 ince öğütülmüş silis verilen oranlarda karıştırılarak ısıya dayanıklı alçı elde edilir. Kalıbın içinden çıkarılan yumuşak durumdaki kil yada parafinin ana formu bozularak bir küp biçimi verilir. Küpün ölçüleri alınarak hacmi hesaplanır ve üçle çarpılır. Ortaya çıkan sayı istenilen formu oluşturabilmemiz için gerekli olan gram, camkırığı yada camtozu miktarıdır. Miktarı saptanı camkırığı yada tozu (tercihen kıristal) dikkatlice kalıbın içine yerleştirilir.

Kullanılan camın formülünde bir değişiklik olmaksızın ayni cam tane iriliğine göre saydamlıktan ,opaklığa kadar giden bir görünüm vermektedir. Camın tane iriliği küçüldükçe opaklığı artmaktadır. Kalıbın içine yerleştirilen camtozu yada kırığında bu durumun gözönünde tutulması gerekmektedir. Yerleştirme işlemi

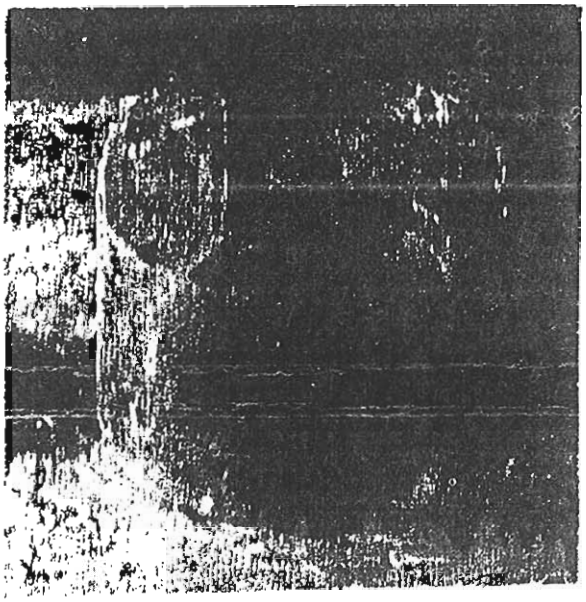
bittikten sonra kalıp termostatlı bir seramik fırınımın içine konur ve verilen grafik doğrultusunda pişirimi yapılır.



Daha sonra soğutmanın yavaş yapılması çok önemlidir. Verilen ikinci grafik doğrultusunda soğutmanın gerçekleştirilmesi önerilir,özellikle büyük parçalarda.



Fırından çıkarılan kalıp artık tebeşir gibi yumuşak bir durumdadır. Kalıp dikkatli bir biçimde kırılarak cam objenin üzerinden uzaklaştırılır,bu arada kalıbın herhangi bir şekilde suyla temas etmemesine dikkat edilir,aksi durumda ufak çapta bir patlama meydana gelebilir. Daha sonra cam obje bir fırça yardımıyla suyla yıkanır ve sulu dönen yüksek devirli taşlarla tesviye edilir. Cam objenin parlak olması istenilen yerler sırayla büyük numaralardan başlayarak en küçük numaraya kadar su zımparası kağıtlarıyla zımparalanır en son yüksek devirli dönen bir mantarla parlatma işlemi gerçekleştirilir.







Kalıp alma işleminin gerçekleştirilişi

ANADOLU'DA YAŞAMAKTA OLAN İLKEL ÇÖMLEKÇİLİK

Güngör GÖNER [x]

İlkel çömlekçilik değimi kullanıldığında; çömlekçilik günümüz koşullarında zaten ilkel bir üretim tarzı değilmi? Burada ilkel sözcüğünün vurgulanmasına ne gerek var diye bir soru ortaya çıkabilir. Bu yerinde bir sorudur. Çünkü çömlekçilik çok eski çağlardan bugüne dek uzanabilmiş ilkel bir üretim biçimidir.

Ne varki Anadolu'nun ıssız ve sarp dağ köylerinde tasavvur edebileceğimizin de üzerinde bir "İlkel Çömlekçilik" türü vardır.

Tarih öncesi çağlardan kalma biçimlendirme yöntemleriyle Anadolu'lu kadınlarca, büyük boyutlarda, bir çömlekçilik üretimi bugüne dek yaşamını sürdüregelmiştir.

Öyleki, insan buralarda, eski uygarlık kalıntılarının yaşar bir durumda karşımıza çıkıverdiği duygusuna kapılabilir.

Kadınlarca sürdürülen bu çömlekçilik, öyle bir çömlekçilik türüdür ki: çömlekçi öğelerinden, bu işe elverişli olan killi ~~olan killi~~ toprağın dışında, ne torna ne de fırın mevcuttur. Yoktan var edilmiş bir çömlekçilik türüdür bu.

İlginç olan: bu türün yaklaşık 7000 yıl önce neolitik çağın sonlarında var olduğunun arkeolojik kazılarda saptanmış olması, bugün Anadolu'da halen varlığını sürdürmekte olduğudur.

Dağ başlarından biraz uzaklaşıp uygarlığa doğru inildiğinde çömlekçi tezgahının tüm gelişim evreleriyle karşılaşmak olasıdır. Anadolu'da; ve bu gelişim tamamlanıncaya dek, çömlekçilik kadınlara özgü ev-el sanatı uğraşısıdır. Çömlekçi tezgahı gelişimini tamamladığı, yani: milli ve yataklı merkez kaç kuvveti yardımıyla çalışır duruma geldiği andan itibaren, artık evlerden çıkıp atölyelerde erkeklere özgü bir uğraş olarak karşımıza çıkmaktadır.

(x) Marmara Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi
Seramik Bölümü Başkanı Beşiktaş-İSTANBUL

Çömlekçiliği yaklaşık 7000 yıllık tarihsel gelişim süreci içinde incelediğimizde de Anadolu'da bugün yaşar durumda izleyebildiğimiz gelişim evrelerinin, aynen yaşanmış olduğunu, gene arkeolojik kazılarının bulgularına dayanarak saptayabiliyoruz. Milli ve yataklı çarkın devreye girmesi ve gelişmesi, toplumsal gelişmeyide simgeleyen bir olay olarak ortaya çıkmaktadır. Neolitik çağın sonuna doğru ve daha sonraki devirlerde tarım kültüründe'de çömlekçilik bütünüyle kadınlara özgü bir uğraştır. Gelişmiş çömlekçi tezgahını ancak tarım kültürünün bittiği ve kentleşme kültürünün başladığı yerlerde görülebilmektedir. Gelişmiş çömlekçi tezgahıyla birlikte uğraşta kadınlardan erkeklere geçmektedir.

İlk çarklı çömlekçi tezgahı buluntularına, M.Ö. 3500 yıllarına ait olduğu sanılan, Mezopotamya uygarlığı kazılarında rastlanılmaktadır. Aynı kazılarda ilk araba tekerliği buluntularına da rastlanmış, ve bu şöyle bir tartışmayı birlikte getirmiştir: Çarklı araba tekerleğini, Araba tekerleğini çarkı doğurmuştur. Bugün dahi arkeologlar arasında bu tartışma sürmekteymiş....

Ne varki, milli ve yataklı çarkın devreye girmesiyle bu gün hemen hepsinin tanıdığı ayakla çevrilebilen torna biçimine hemen gelinememiştir. Bunun içinde epeyi uzun bir zaman geçmesi gerekmiştir. İlk zamanlarda yere çok yakın bir milin üzerine oturtulan çark elle döndürülmekteydi.

Ayakla çevrilebilen çömlekçi çarkına ise MÖ. 300 yıllarına ait olduğu saptanan kuzey Mısırdaki Philae adasındaki bir tapınağın duvar reliyeflerinde rastlanmıştır. Buna karşın elle çevrilen çömlekçi çarkı ve daha sonrası Anadolu ve komşu ülkelerde yaşamını bugüne dek sürdüre gelmiştir.

Örneğin 1880 lerde merkezi Rusya'da bu tür çömlekçi tezgahlarını ayakla çevrilebilenlerle ıslah etmek istediklerine çömlekçilerin dirençleriyle karşılaşmışlardır. Gerekçe olarak: elle çevrilebilen tezgahta bir günde yapabildiklerini, ayakla çevrilen tezgahta ancak bir haftada yapabildiklerini söylemişlerdir. Böylece; insanları alışkanlıklarından caydırabilmenin zor bir olgu olduğu gerçeğiyle karşılaşılmıştır.

[illegible] tam anlamıyla içeriği, gösterilecek olan 250 kadar renkli [illegible] ile anlaşılabilecektir.

Doç. Güngör Güner
Marmara Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi
Seramik ve Cam Anasanat Dalı

B İ R N İ L M A V İ S İ N İ N Ö Y K Ü S Ü

Bizim geleneksel takılarımızda bazen nil mavisi renginde küçük seramik parçalarına rastlanır. Bu parçaların, deliklerinin içine varıncaya kadar her tarafının sırla kaplı olduğu görülür ! Bunun nasıl olabildiği sorusunun yanıtını Sn. Barbara Kleinman'nın Almanya'da yayınlanmakta olan Keramik Magazin dergisinin 1980/1 sayısında "Gum Kentinden Mavi Katır Boncukları" (Blaue Eselsperlen aus Ghum) başlığı altında derlediği yazıda bulabildim. Bu inanılmaz, Doğuya özgü bir seramik üretim biçimiydi.

Ama ne gariptir ki, biz teknolojik bilgileri genellikle batılı kaynaklardan aktardığımız için bu üretim biçimini henüz Türkiye'de var olan seramikle ilgili yayınlarda bulabilmek olası değildir. Bu doğu tarzı seramik üretim biçimi konusundaki bilgiyi de gene bir batılının ısrarlı araştırmacılığı ve gözlemciliği sayesinde yazıya geçmiş olarak edinebiliyoruz.

İran'ın Gum kentinde üretilen katır boncuklarının yapımı:
3 ölçek Gum kentinde bulunan tuz gölü bitkilerinin külü
3 ölçek mermer
2 ölçek quartz
1/2 ölçek odun kömürü tozu
1% bakır tuali
Yukarıda belirtilen hammaddelerden kuru olarak bir toz karışım hazırlanır. Boncukların yapımı için qyartz kayaları balyozla parçalanıp el değirmeninde öğütülür; içinde arab zamkı eritilmiş suyun içine katılarak bir hamur elde edilir. Çok özsüz olan bu hamurla iri boncuklar yapılır. Boncuklar iyice kuruduktan sonra el matkabı ile delinir. 33 cm çapında ve 18 cm yüksekliğinde kilden yapılmış kaplar içine bir sıra yukarıdaki toz karışımından, bir sıra kurutulmuş boncuklardan dizilir. Daha sonra bu kapların beş tanesi üst üste gelmek üzere 2 metre çapında, 2,5 metre yüksekliğindeki bir fırının içine yerleştirilir. Odun ya da eski oto yağı ateşinde 12 saat süreyle takriben 1000 dereceye kadar pişirilir, 12 saat süreyle de soğutulur. Fırının içinden çıkartılan kaplar ters çevrilir. Parlak nil mavisi rengindeki boncuklar süngersi bir durum almış olan sır tozu kitlesinin içinden kolayca ayrılırlar. Şaşılacak

derecede parlak düzgün sırlı diğer alkalili sırlarda olduğu gibi kılcal çatlaklar içermeyen çok güzel katır bocuklarıdır bunlar.
Bünyesinde yalnızca quartz içeren hemen, hemen hiç zinterleşmemiş gövdenin çatlaksız ve kusursuz sırlı yüzeyle bir arada tutulabilmesinin mantıklı bir açıklaması da yok gibidir.....!

Bu olayı uzun çabalarından sonra 1968 yılında Gum'da bir çömlekçi ustasının yanında izlemeyi başaran Avustralyalı etnolog aynı zamanda islam-Bilim ve Teknolojisi konularında uzman olan Hans Wulff ve yardımcısı Gum'lu çömlekçi ustasının kullandığı tüm hammaddeleri yanlarında götürerek kendi laboratuvar koşullarında nil mavisi boncuk üretimini denemiş ve başarılı olmuşlardır.

Ben de bu inanılmaz olayı bir kez kendi koşullarımda denemek istedim. Ancak bunun için ne yakınımda bir tuz gölu vardı, ne de Gum'lu ustaların ortamı. Elimde Essan firmasından alınmış öğütülmüş quartz ve bahçemizden yıkım nedeniyle kesilmiş asma dalları vardı. Atölyemdeki odun sobasında asma dallarını yakarak kül elde ettim. Gene aynı sobada ısınmak için yaktığım odunların kömürleşmiş kısımlarını ayırdım. Böylece Hans Wulff'un verdiği reçeteyi, biraz da kalsine soda ekleyerek (Çünkü: Tuz gölünde yetişen bitkilerin bünyelerinde bol soda içerebileceklerini düşündüm.) aynen uyguladım. Pişirim için atölyemdeki küçük elektrikli deney fırınını kullandım. Açık ateş ve tuz gölü bitkileri olmaksızın sonuç başarılı oldu !!!

Boncukların yapımında iki ayrı bağlayıcıyı arab zamkı ve CMC %10 oranında kullandım. ikisi arasında belirgin bir fark saptayamadım. Her ikisi de kullanılabilir.
Kullandığım kuru sırın reçetesi:

20 gr	asma dalı külü
10 gr	kalsine soda
30 gr	mermer
20 gr	quartz
5 gr	odun kömürü tozu
8.5 gr	bakır oksit

Boncuklar sır kitlesinden çıkarılırken zorlanırlarsa kolaylıkla kırılabiliyor. Boncukların içindeki quartz kitlesi gerçekten sert bir bıçakla kazınabilecek durumda olmasına karşın sırda hiçbir çatlak ve dirençsizlik göstergesi bulunmamaktadır.

Bu arada kırılan bir iki boncuğu suyun içine attım. Günlerce suyun içinde kalan boncukların sırlarında hiçbir çatlak ve kavlama görünmediği gibi quartz kitlesinin suyun içinde kaldığı süre içinde direnç kazandığını gördüm.

Asırlara meydan okuyarak, mavi seramiklerle kaplı Konya Mevlana Türbesi ve benzeri mimari yapıtların günümüze dek ulaşmasının sırrı; quartz modifikasyonundan çok bilinçli ve

HACETTEPE ÜNİVERSİTESİ
GÜZEL SANATLAR FAKÜLTESİ
II. ULUSAL SANAT SEMPOZYUMU

FOTO-SERAMİK
PİŞİRİME ELVERİŞSİZ VE PİŞİRİME ELVERİŞLİ OLARAK FOTOGRAFIN SERAMİK YÜZEYİNE AKTARILMASI

Doç.Güngör Güner*

Seramik yüzeyine fotoğrafın aktarılması kuşkusuz yeni bir buluş değildir. Ne var ki, bu gün Türkiye'de bir tarafta fotoğraf sanatı, diğer tarafta seramik sanatı her gün biraz daha iyi ve daha iddalı ör-neklerle sanat yapıtları ortaya koyarken; sanat yapıtlarında her-iki sanatın birlikte kullanıldığı örneklere rastladığımızı pek söyleyemeyiz.

Nedeni tamamen teknik birkonu olması, ne Türkçe nede yabancı dildeki ilgili kitaplarda Foto-Seramik konusuna ipuçları verecek bir biçimde değinilmemiş olmasıdır... Seri üretimde fotoğraf gerektiğinde, elek-baskı yöntemi kullanılmaktadır, ancak, bilindiği gibi elek-baskıda her ton, ve her renk için ayrı bir şablon gereklidir. Elek-baskı eleğiyle, tahta çerçevesi ve diğer araç gereçleriyle oldukça pahalı bir donanımı gerektirmekte; dolayısıyla elek-baskı ancak seri üretimde söz konusu olabilmektedir. Foto-Seramikte ise herhangi bir fotoğrafın doğrudan doğruya seramik yüzeyine aktarılması söz konusudur. O nedenlede daha çok özgün seramik yapıtları için elverişli olabilir. Ben bu tekniğe dikkati çekmek, hatırlatmak ve ilgili kitaplardan iz sürerek uygulanabilirliğini denemek istedim.

Fotoğrafın seramik yüzeyine aktarılabilmesi için değişik bir-iki yöntem vardır: Bunlardan bir tanesi tamamen siyah-beyaz karanlık oda yöntemidir ve özetle şöyledir.:

İki ayrı kapta

210 ml 40 C	sıcak su	20 ml su	
24 gr	jelatin	12 gr	Gümüş-nitrat
11 gr	potasyum-bromür(KBr)		

ayrı ayrı karıştırılır. Bundan sonraki tüm işlemler karanlık odada gerçekleştirilir. İki karışım 60°C sıcaklığa getirilir. Sürekli karıştırılarak birbirine ilave edilir. Boza görünümünde bir karışım ortaya çıkar. Bu karışım 80°C sıcaklıkta 45 dakika tutularak ışığa duyarlılığı arttırılır ve ani olarak soğuk su banyosunda soğutulur. Karışımın ışık geçirmez bir kapta durması gereklidir. Karışım

* Marmara Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Seramik ve Cam Anasanat Dalı.

soğuduktan sonra katılaşır. Kullanabilmek için 60°C su banyosunda ısıtılması gereklidir.

Daha önce yüzeyi benzinle silinip, sıcak sodalı su ve sıcak suyla yıkanıp temizlenmiş seramik yüzeyin üzerine yukarıdaki ışığa duyarlı karışım fırçayla sürülür. Soğuk hava akımıyla kurutulur. Arzu edilen bir fotoğraf, nefatifi üzerinden, seramik yüzeye agrandizör aracılığıyla pozlandırılır. Normal siyah beyaz banyosunda banyo edilir. En az otuz dakika fiksajda daha sonra temiz su banyosundada otuz dakika tutulur ve kurutulur. Bu yöntem pişirime elverişli değildir.

İkinci yöntem pişirime elverişli bir yöntemdir:

100	ml	arısu	banyo :
14	gr	arapzamkı	2 litre su
7	gr	şeker	15 gr (NaOH)
1.5	gr	K2 Cr207	100 gr Boraks
7-10	gr renk veren bir oksit yada hazır boya		

Yukarıdaki malzemeler porselen bir havanda iyice karıştırılır. Bir kaç kez gazlı bez aracılığıyla süzülür. Karışım karanlık bir yerde saklanır. Arzu edilen bir fotoğrafın siyah-beyaz negatifinden, agrandizör aracılığıyla, tire film üzerine fotoğraf istenilen büyüklükte pozlandırılır. Yukarıda sözü edilen ışığa duyarlı tabakayla kaplanmış seramik yüzeyinin üzerine pozitif tire-film tabakası çok iyi temas edecek biçimde yerleştirilir gerektiğinde vakum kullanılır. Güneş ışığında üç, gün ışığında otuz dakika olmak üzere pozlandırılır. Yukarıda reçetesi verilen banyoda, pozlandırılmış yüzey banyo edilir. Fotoğraf kendini belli ettikten sonra temiz suyla duş yapılır. Yüzey, daha sonra yarıyarıya karıştırılmış su ve alkolle daha sonra da sadece alkolle yıkanır.

Fotoğrafı pişirime sokmadan önce üzerine çok ince, alçak derecede (800-900) eriyen bir sır püskürtülür.

Pişirime elverişli bir diğer yöntem:

100	ml	arısu	banyo: % 50 alkol % 50 Eter ve renk
14	gr	jelatin	veren maden tuzları
2.5	gr	$K_2Cr_2O_7$	($CuSO_4$, $CoSO_4$) istenilen
			koyuluğa göre

İşlem aynen bir önceki gibi ancak, renk veren oksit ışığa duyarlı karışım değil, ışığa duyarlı tabakanın banyosuna konulmaktadır.

KAYNAKCA:

Keramik Magazin 1/1984, s. 29-30, 6/1885, s. 180.
Du Mnots Handbuch Keramik Kenneth Clark s.160.

SERAMİK, HEYKEL İLİŞKİSİ

Güngör GÜNER
Marmara Üniversitesi
Güzel Sanatlar Fakültesi
Seramik Bölümü

Heykel sözcüğü, Türk Dil Kurumunun Sözlüğünde; taş, tunç, kil, alçı, bakır, gibi maddelerden yontularak, kalıba dökülerek, ya da yoğurulup pişirilerek meydana getirilen yapıt, yontu olarak açıklanmasına karşın, günümüzde gereç ve konu sınırlaması olmaksızın, iki ya da üç boyutlu olarak, iç ve dış mekanlarda gerçekleştirilen sanat objeleri olarak tanımlanabilir.

Seramik de bu türden objelerin gerçekleştirilmesinde kullanılabilecek gereçler listesinde yer almakla birlikte, Seramik: Kendi içinde, kendine özgü çok yönlü bir sanat dalıdır. Bu bağlamda seramiği, plastik sanatların tüm öğelerini bünyesinde içeren, resim ve heykel bireşimi bir sanat dalı olarak tanımlayabiliriz. Böylece resim ve heykel olgusu çok iyi örtüşebilmektedir. Ne ki bu yeni bir olgu değildir. İnsanoğlunun tarih öncesi çağlarda ilk temasa geçtiği gereçlerden birisi olan kille buzul çağında dahi hayvan figürcükleri yaptıklarına, bunların nemli mağaralarda bozulmadan günümüze ulaştıklarına tanık olunmuştur.

Daha sonra seramik sanatı çok yönlülüğüyle çeşitli uygarlıklarda ele alınmış doruk noktalara varan yapıtlar oluşturulmuştur. Bizde Selçuklularda, tuğla ve sırlı-tuğla, çini sanatı; Osmanlılarda ise çini sanatı tartışmasız üst düzey noktalarda yapıtlar vermişlerdir.

Konuya yardımcı olması açısından bir heykelin ya da bir sanat objesinin oluşumunda niçin seramik tercih konusu olsun sorusu irdelenerek gerekçeleriyle yanıtlanmasının yanısıra değişik sanatçılardan, kendi yapıtlarımdan ve öğrencilerimin yapıtlarından saydam resimlerle örnekler sunacağım.

2) Biçimlendirime sürecinde olsun, kullanım alanınında olsun seramiğin çok yönlü bir malzeme olması,

3) Resim ve heykel sanatının tüm öğelerini seramiğin kendi bünyesinde doğal olarak içermesi.

ÇOK YÖNLÜLÜĞE ÖRNEKLER :

2.1. Endüstride seri üretim yöntemiyle, ya da manuel seri üretim yöntemleriyle üretilen tuğla ya da sırlı tuğla ya da herhangi başka bir birimden yararlanılarak gerçekleştirilen yapıtlar. Türk Sanatında tuğla ya da sırlı tuğlalarla gerçekleştirilen özellikle Selçuklu mimari yapıtları bu tür için çok yetkin örneklerdir. Günümüzde Türkiye'de hemen, hemen hiç kullanılmayan bu türde çok yetkin iki yabancıdan örnekler sunmak istiyorum.

a) ULLA VİOTTİ (İsveç)

b) KLAUS SCHULZE (Alman)

2.2. Ellerimizin arasındaki yumuşak killi forme ederek ya da yumuşak kil levhasıyla boşluğu sarmalayarak yapıtlarımızı oluşturabilir gerektiğinde bunu yaparken boşluğu sarmalarken çömlekçi çarkını kullanabiliriz. Bu süreçte kille ellerimizin arasında başka hiç bir gereç yoktur.! Tüm düşüncelerimizi, duygu ve duyarlılıklarımızı malzemenin duyarlılığını da değerlendirerek araçsız direk iletişimle yapıtlarımıza aktarabiliriz.

Yapıtların pişirilmesi, yüzeylerinin camla (sırla) kaplayarak ikinci kez yüksek ısıda pişirilmesi sürecinde seramiğin değişen kimyası ve fırın atmosferi oluşan yapıta yalnızca seramiğe özgü çok önemli katkılarla bulunur. Bu insanın dünyaya gelişinde ki gibi mucuzevi bir olgudur. Ve bunlar seramiğin gizini, potansiyelini oluşturan öğelerdir.....

Prof. GÜNGÖR GÜNER

"türkiye'de güzel sanatlar fakültelerinde yaratıcılık eğitimi"

MARMARA ÜNİVERSİTESİ
GÜZEL SANATLAR FAKÜLTESİ
SERAMİK-CAM BÖLÜMÜ BAŞKANI
İSTANBUL

türkiye'de güzel sanatlar fakültelerinde yaratıcılık eğitimi

Yaratıcılık: Düş gücü ve becerilerin (araç gereçleri kullanma ya da bu kullanım kaynaklarının çok iyi tanınması ve onları doğru zamanda, doğru alanlara yönlendirebilme yeteneği) alış-veriş süreci ve bu süreçte yakalanan ipuçlarının değerlendirilebilmesidir! Tanrı vergisi yeteneğin yanı sıra bunun tek formülü araştırmak, denemek, çalışmak ve çalışmaktır! Geçmişten günümüze gıpta ettiğimiz tüm yaratıcıların yaşam biçimine baktığımızda hepsinin yaşamlarını ölesiye çalışmakla tükettiklerini görürüz.

Hepimizin bildiği "para, parayı çeker" diye bir deyiş vardır. Aynen bu deyişte olduğu gibi bir çalışma, diğer bir yeni çalışmayı doğurur. Yeter ki bir direksiyonun başına geçilmiş olsun. Daha önce geçilmiş olan yerlerden tabii ki geçilecektir ancak o direksiyonu hiç bırakmamak ve gerektiğinde vitesleri yükseltmek gibi bir endişemiz olsun. Yaratıcılıkta durağanlık yoktur, hele hele sadece belirli bir yere demir atmak hiç yoktur.

"Güzel Sanatlar Fakültelerinde Yaratıcılık Eğitimi" derken, buraya gelene kadar ki sürece bir göz atmamız zorunluluğu vardır. Genelde üniversiteden önceki süreci iki başlık altında toplayabiliriz:

1. Takıntılarımız: Her ne pahasına olursa olsun yabancı dil öğrenmek ve bir üniversiteye kapağı atmak... dolayısıyla merkezi yerleştirme sınavı için gerekli bir takım şeyleri öğrenmek. "Bir takım şeyleri öğrenmek" diyerek saygısızlık ediyor olmak istemem, ancak bunu doğrulayan bir-iki gerçeğe değinmeden geçemeyeceğim. Bilindiği gibi öğrencilerin güzel sanatlar fakültelerine girebilmeleri için ilk önce merkezi sınav sisteminde belirli bir puanı tutturduktan sonra bizim fakültelerin özel yetenek sınavlarında da başarılı olmaları gerekiyor. Bu bağlamda asgari puana sahip olan öğrencilerin yanı sıra çok yüksek sayısal puanı tuttumuş öğrencilerin de güzel sanatlar fakültelerinde sınava girdikleri oluyor. Biz Seramik Bölümü olarak, özel yetenek sınavının ikinci aşamasında, Genel Kültür sorularının yanı sıra seramik sır hesaplarında gerekli olduğu için, sıfırlı ve virgüllü sayıların çarpma- bölme işlemlerinin yapılması gibi konulara da yer veriyoruz.

Genel kültür sorularından bir tanesi: "İstanbul Kültür ve Sanat Vakfı adını

duydunuz mu, bu vakıf hangi sanat etkinliklerini gerçekleştirmektedir?" sorusu idi. 150 öğrenciden bu soruyu yanıtlayabilen sadece üç öğrenci çıktı! Sıfırlı ve virgüllü çarpma, bölme işlemlerini yapabilen öğrenci sayısı da daha fazla değildi, buna yüksek sayısal puan almış öğrenciler de dahildi....

2. Iskaladıklarımız: İnsani ve ulusal değerlerimiz, küçük bazı yaratıcılıklarımız. Geçenlerde bir köşe yazarı köşesinde "toplumumuzun sokakta yürüyüşüne bakıyorum da, beden eğitimi dersinden hiç nasibini almadığı izlenimine kapılıyorum" diyordu. Nasip alınmayan sadece beden eğitimi mi ki? Bende "okul taşıtıdır" yazan oraçların içinde ki öğrencilere bakıyorum, ellerinde hiçbir müzik aleti taşıdıklarına tanık olmuyorum. Ellili yılarda devlet okullarında çoğumuzun elinde iyi kötü bir mandolin bulunurdu... Iskaladıklarımızı burada sıralamaya kalksam sayfalar sürebilirdi. Ancak çok ilgimi çeken bir olayı da burada örneklemek istiyorum:

Bulunduğum fakültede kolej kökenli bir bayan yabancı dil hocası, fakültemiz Tekstil Bölümü eski bir mezununun açmış olduğu " İğne Oyalı Yemeniler Koleksiyonu" sergisini gezerken "Ah ne kadar ilginç, daha önce hiç böyle bir şeyler görmemiştim" diyordu... Türkiye sınırları içinde yaşayan ve iki gözü de görebilen, yüksek öğrenimli bir kişinin, müzelik ama yaşayan kültürün de halen gerçek bir öğesi olan bu nesneleri ilk kez görüyor olmasının yanıtını ben bir türlü bulamıyorum. İğne oyalarının ulusumuzun küçük yaratıcılıklarından bir tanesinin olduğu, ya da balıksırtı desenli, kolonların bir ilkel bilgisayar düzeneğiyle dokunmasının, küçük olarak bile adlandırılamayacak, gerçek boyutta ulusal yaratıcılık örneklerinden bir diğerinin olduğunun ayırdına ne zaman ve nasıl varacağız?

Geçtiğimiz günlerde yeni kurulmaya çalışılan Afganistan'ın geçici başbakanı Karzai: "Dış yardım ve tahıl ürünlerinden elde edilecek gelirlerin tümünün eğitim giderlerine aktarılacağını" beyan ediyordu. "Evet sanırım Türkiye'nin de hiç değilse lüks tüketim harcamalarını bir yirmi yıl için zorunlu eğitim sürecine aktarması çok sağlıklı bir yaklaşım olacaktır.

Altmışlı yılların başında, Almanya'da stajyer olarak bulunma şansına sahip

olmuştum. O zaman değerli bir sanatçı ile bir-iki İlköğretim Okulunun yüzme havuzunun duvarlarının onun sanatsal seramikleri ile kaplanmasında birlikte çalışmış ve ilköğretim okullarının sahip oldukları lüks karşısında şaşırıp kalmıştım. Yeni inşa edilen her İlköğretim Okulunda, yüzme havuzu, spor salonu, yemek dersi için çok sayıda, tam donanımlı lüks mini mutfak, tam donanımlı marangoz atölyesi, seramik atölyesi, yeterli sayıda çalgı aletinin bulunduğu müzik çalışma salonu, içinde mini sokakların bulunduğu bir trafik eğitim salonu v.s. bulunuyordu

Altmışlı yılların ortalarında bu kez de burslu olarak Almanya'da öğrenim görme şansına sahip olarak, Stuttgart Güzel Sanatlar Akademisi'nde öğrenci oldum. İlköğretim okullarında tanık olduğum lüksü orada bulamayınca daha önce birlikte çalıştığım sanatçıyla bir sohbet sırasında bu durumdan şikayetçi oldum. Onun yanıtı şuydu: "Almanya'da her yurttaş ilköğretim okuluna gitmek zorundadır (10 yıl). Ancak belki bin kişide bir kişi güzel sanatlar akademisine gidecektir o nedenle öncelik ilköğretim okullarındadır! Kuşkusuz yüksek öğrenime de sıra gelecek. Yenilgiyle çıktığımız harbin üzerinden henüz kaç yıl geçti ki" demişti. Evet bir parçası olmak istediğimiz Avrupa'da nitelikli İlköğretim ücretsiz olarak tüm yurttaşların doğal hakkı. Yani yüzmeyi öğrenebilmeniz için bir pahalı bir klübe üye olmanız gerekmiyor. Dengeli ve ekonomik bir beslenme için ilkokulda bilgi ve beceri sahibi olabiliyorsunuz. Diğer beceri yeteneklerinizi test edecek hemen, hemen her konuyla ilk okulda tanışabiliyorsunuz! Üç tarafı denizlerle çevrili olan ülkemizde sokağa çıkıp bir anket yapsak acaba kaç kişide bir kişi yüzmeyi biliyordur? Kaç kişi eline bir müzik aletini alabilmiştir?

Ne ki, sonuçta öğrenci takıntıların onu yönlendirdiği bir biçimde üniversiteye geliyor. Zamanının büyük bir bölümünü tek düze geçirdiği bu öğrenim treninden dört sene sonra inecek. Şimdi bu dört sene içinde öğrenciye iskaladıkları oktarılacak, yaratıcı gücü teşvik edilecek ve hayatın gerçekleri ile tanıştırılacak. Bütün bunlar için elimizdeki zaman dilimi çok kısadır. Bu zamanı çok iyi değerlendirmenin bir yolunu bulmak gerekiyor. Orta öğrenimdeki alt yapı eksiklikleri nedeniyle ben bizim Kredili Sistem gibi bir lükse sahip olduğumuz konusunda değilim! O, ancak takıntılar ve iskalamalarla dolu olmayan bir ortamdan gelenler için iyi bir yöntem olabilir. Sanırım bizim yapmamız gereken, özellikle öğrencinin

meraklı, hevesli, öğrenmeye aç olduğu ilk şene, onu bir bilgi ve beceri bombardımanına tabi tutarak olaylarla tanışmasını sağlayarak, yaratıcılık güdülerini harekete geçirebilmektir.

Şimdilerde yabancı dil için hazırlık sınıfları açılmaya başladığına tanık oluyoruz. Bence bu sınıflarda Türk Dili, Türk ve Dünya Edebiyatı, felsefe, müzik konularında da dersler konulmalıdır. Ancak, bunlar adı olup da kendisi olmayan dersler olmamalıdır...

Gerçekçi olalım, biz öğrenciye ilk etapta o güne dek hiç temas etmediği mesleki eğitimi daha doğru ifade edeyim, zanaat eğitimini de vermek zorundayız. Bu bir üniversite eğitiminin görevi değildir ama biz Türk Dili ve yabancı dil eğitimini de üniversitede verdiğimize göre...

Berlin Güzel Sanatlar Akademisi'nde öğrenci olarak bulunduğum sırada tanık olmuştum: Heykel atölyeleri öğretim üyelerinden Prof. Uhlman zanaat dallarından birinde üç yıllık mesleki eğitimi resmen almamış birisini öğrenci olarak atölyesine kabul etmiyordu. Bunun için iki neden öne sürüyordu: 1. Herhangi bir zanaat eğitimi almamış kişi el becerilerinden ve çalışma disiplininden yoksundur! 2. Sanatçı adayının sanatçı olarak başarılı olabileceğinin garantisini hiç kimse veremez! O nedenle ben bir insanı hayata sadece sanatçı olarak salıvermenin sorumluluğunu taşımak istemiyorum... (Prof. Uhlman'ın Berlin kentinin değişik yerlerinde paslanmaz çelik heykelleri mevcuttur.)

Gün geçtikçe insanların bilgi edinmesi gereken konular artıyor ne ki, zaman artmıyor. Birinci sınıfta görülmekte olan Temel Sanat Eğitimi dersi üç ana başlıkta toplanabilirse çağın koşullarına belki daha kolay yanıt verilebilir. Ayrıca, daha sonra öğrencinin seçimine sunulmak istenen Yan Dal ve Yan Ana Dal öğrenimi söz konusu olduğunda öğrenci eksiksiz bir Temel Sanat Eğitimi ile donanmış olduğu için dal seçme durumunda da daha özgür olabilir.

1. Sanat ağırlıklı T.S.E. 1957 yılında, küçük bir BAUHAUS örneği olarak kurulan Devlet Tatbiki Güzel Sanatlar Yüksek Okulu'nda Alman hocaların başlattığı

gösterildiklerinde, ya da eğitim amacıyla kullanıldıklarında, ya da tanıtım (reklam) alanına yönlendirildiklerinde ilettikleri mesaj ile ayrı bakış delikleri getirirler. O halde fotografi yönlendirildiği amaca göre farklı okunma kurallarına bağlanabilir.

Belge nitelikli olsun veya olmasın, çoğu kez fotografi'nin ideolojik değil estetik olarak seyredildiğini söylüyor Roland Barthes. Ancak bugün için fotografi'nin estetik açıdan tek başına yeterliğinden pek kolaylıkla söz edilemez. Bir düşünce veya düşünce dizisini sanatsal boyuta aktarmak söz konusu olunca, fotografinin bugünkü belgeci sınırlarının dışına taşmak gerekmektedir.

O halde sonuç olarak denilebilir ki, fotografi farklı toplumsal süreçlerin yaşandığı zaman dilimlerinde kaybolan değerlerin yok olmamasını sağlayan "belge" yönüyle; bir yandan geçmişi sorgularken bir yandan da gelecek kuşaklara geçmişin etnografik izleri doğrultusunda bilgi aktarabilir; bilmeyene görmeyene, gördüklerini gösterebilir.

Ayrıca görsel tanıtım ve görsel anlatım yöntemlerini kullanarak eğitim işlevini yerine getirir. Bunu yaparken değerlendirici, eleştirici ve yayıcı özelliğini de kullanır.

KAYNAKÇA

1- BARTHES, Roland, Die Helle Kammer, Suhrkamp 1986.
2- BERGER, John, Sehen, Rowohlt 1974
3- BROCK, Bazon, Asthetik als Vermittlung, Dumont Buchverlag, 1977
4- FISCHER, Ernst, Sanatın Gerekliliği, Özgür Yayınları 1974
5- FREUND, Gisele- Photographie und Gesellschaft 1974
6- GEZGİN, Ahmet Öner, AFSAD 4. Fotoğraf Sempozyumu Bildirisi 1992
7- GÜVENÇ, Bozkurt, İnsan ve Kültür, Remzi Kitabevi 1979
8- ÖZKÖK, Ertuğrul, Sanat-İletişim ve İktidar, Tan Yayınları, 1982
9- ŞENYAPILI, Önder, Toplum ve İletişim, Turan Kitabevi 1981

KÜLTÜREL GELİŞMEDE ULUSLARARASI ETKİLEŞİM VE EKONOMİNİN GÜCÜ

Prof. Güngör GÜNER*

Sanat, bilim, teknoloji, kültürün bir parçası olmalarına karşın; kültür ve sanat, bilim ve teknoloji bilindiği gibi hep birlikte kullanırlar. Sanat mı kültürü, kültür mü sanatı; teknoloji mi bilimi, bilim mi teknolojiyi doğurmuştur sorusunun yanıtıysa; tavuk mu yumurtadan, yumurta mı tavuktan çıkar" sorusudur. Bunlar ayrı ayrı düşünülemeyecek öğelerdir.

Bu durumda sempozyumun ana konusu olan "KÜLTÜREL GELİŞMEDE SANATIN ÖNCÜLÜĞÜ" sözcüklerinden "KÜLTÜR" sözcüğünün tanımlanması kaçınılmaz oluyor. Latince kökenli bir sözcük olan kültür; tarım, bakım daha iyisini yaparak geliştirme anlamına gelmekteyse de bugün gelmiş geçmiş ve günümüzdeki toplumların yaşam biçimini oluşturan sayısız karelerindeki davranışlar ve yaklaşımlarının tümünü kapsayan olgudur. Kültür her dönem her toplumda var olmuştur. Ancak ilkel kültürlerde kare sayısı temel ihtiyaçların ve temel içgüdülerin karşılanması çerçevesinde kısıtlıdır. Daha sonraları tarım, yerleşik düzen, yemek, konut, kent, ulaşım, eğitim, inanç, din, töreler, müzik, dans, tiyatro, resim, yontu, ticaret, teknoloji, bilim, araştırma, yasalar, ticaret, hukuk, hukuk devleti, sosyal organizasyonlar, demokrasi, insan hakları ve benzeri daha pek çok kare sayısı artarak gelişmiş yüksek kültürler oluşmuştur.

İlginç olan artan onca kare sayısına karşın "Kültür" dendiğinde, "sanat" sözcüğü hemen onun arkasından gelerek "kültür ve sanat" denilmektedir. Bu bir anlamda şu demektir: Her şey bir tarafa, sanat bir tarafa! Sanat olayının somut varlığının yanısıra, sanatın teğet geçtiği ya da sanatın içine bir biçimde girdiği her kare söz konusu kültür düzeyini yükselten etkendir. Bunun yanında tüm kültürler kendi içlerinde bir üretim, bir de tüketim kültürünü ayrıca sergilerler.

Kültürler sanata yöneldikleri ölçüde kalıcı olabilir, kodlanabilir ve izlenebilir olmuşlardır. En ilkel kültürler için dahi bu böyle olmuştur. Bu olguya geçmiş kültürlerden sayısız örnekler verebileceğimiz gibi, yakın bir geçmişten Fransa'dan örnek gösterirsek; Endüstri devrimi sırasında Fransa'nın gerçekleştirdiği üst düzeydeki demir-çelik üretimi Eyfel Kulesi gibi bir sanat yapıtına

* Marmara Üniversitesi, Güzel Sanatlar Fakültesi, Seramik ve Cam Bölümü

İstanbul Festivali, Asya-Avrupa Sanat Bienali ve Japon Kültür Haftası'nda

Üç sergi, üç Japon seramikçi

Japon Kültür Haftası nedeniyle Topkapı Sarayı Müzesi'nde açılan "Kakiemon" porselen sergisi, İstanbul Festivali kapsamında yine Topkapı Sarayı Müzesi'nde açılan Takuo Kato'nun seramik sergisi ve 1. Asya-Avrupa Sanat Bienali Sergisi'ne katılan Kenji Kato, Japon seramikçilerini ülkemizde buluşturdu.

GÜNGÖR GÜNER

Türkiye, üç ayrı kültürel etkinlik dolayısıyla, üç Japon seramikçisinin buluştuğu ülke oldu.

Bunlardan birisi Japon Kültür Haftası'nın bir uzantısı olarak Topkapı Sarayı Müzesi'nde açılan **"Kakiemon"** porselen sergisi. (aynı sergi 3-14 haziran tarihlerinde başkent Ankara'da açılmıştı.)

Ağustosun 14'üne kadar sürecek olan **"Kakiemon"** porselen sergisinin en heyecan verici tarafı Kakie ailesinin ondört kuşaktan beri bu uğraşı sürdürmesi ve sergide halen aile koleksiyonunda bulunan 17. yüzyıldan kalma parçaların sergilenebilmesidir. Bu olay, heyecan verici olmanın yanında, son derece saygın ve özenilecek bir durumdur.

Sergi nedeniyle 14. kuşaktan Sn. Kakiemon Sakarda'nın açıklamasından edinilen bilgiye göre: Bugün kendisinin halen yaşadığı Arita, 17-18. yüzyıllarda önemli bir porselen üretim merkeziydi. Burada üretilen porselenler, Arita'nın 10 km. kuzeyindeki İmari limanından ihraç edildiğinden; bu porselenler, **İmari** ya da **eski-İmari** olarak adlandırılmaktaydı.

İmarilerin en değerlileri, Sn. Kakiemon'nun ataları tarafından yapılan yüzeyleri renkli resimlerle bezemeli porselenlerden oluşmaktadır.

Kakiemon porselenleri, (Osmanlı ve diğer Avrupa asillerinin büyük ölçüde beğenisini kazanarak; Japonya'nın bugünkü elektronik ve motorlu araçları örneği gibi önemli bir ihraç ürünü olmuştur. 17. yüzyılda Avrupa'da da porselen üretimine geçilmiş; uzun bir süre bu üretimin, Kakiemon biçeminin etkisi altında kaldığı görülmüştür.

İlk Kakiemon porselenin oluşması, 1596-1666 arasında, Çin hanedanlarının adlarına göre tanımlanan **Monreki Akae** porselen türünün kopyası ile başlamıştır. Daha sonra yavaş yavaş Kakiemon kendi özelliğine kavuşmuştur. Bu özelliklerinden birisi: Japonların "Nigoshide" dedikleri sütbeyazı yüzeyin üzerine yapılmış "Gosai" beş, ya da "Shichisai" yedi renkle, çoğu doğadan esinlenmiş sırüstü tekniğiyle çalışılan bezemelerdir. İkinci bir özellikse: Yüzeyin tümünün bezemelerle doldurulmayıp, büyük bir yüzeyin uyumlu bir biçimde beyaz olarak bırakılmasıdır. Aslında bu biçem tüm geleneksel Japon sanatlarının bir özelliğidir.

Bugün 14. Kakiemon yetmiş kadar işçisiyle bu uğraşı sürdürmekte, üretim büyük ölçüde beş usta tarafından çömlekçi çarkında gerçekleştirilmektedir. Sırüstü tekniğinde kullanılan boyaların hazırlanması özellikle kırmızı, babadan oğula aktarılan bir aile sırrı olarak saklanmaktadır.

Kakiemon'nun süt beyazlığı bir ara kaybolur gibi olmuşsa da 1950'de ciddi bir biçimde bu konunun üzerine gidilmiş ve aksaklık giderilmiştir. 1971 yılında Kakiemon biçemine çok değer verilmiş, Japon devlet sanatlarından birisi olarak kabul edilmiştir.

Yedi kuşaktan beri seramikçi

İkinci Japon seramik sanatçısı ise: 14. Uluslararası İstanbul Festivali kapsamında yine Topkapı Sarayı Müzesi'nde 21 Temmuz 1986 tarihine kadar sürecek olan kişisel sergisi nedeniyle İstanbul'da bulunan **Takuo Kato**, kendisi yedi kuşaktan beri seramikçi olan bir ailenin temsilcisi. Ancak şu anda İstanbul'da bulunan sergi geçmiş kuşakların yapıtlarını içermiyor. Takuo Kato, bir İslam seramik sanatı hayranı ve bunun çok ciddi bir araştırmacısı. Öyleki, bu hayranlığı ve araştırmacılığı ilk etabı Türkiye olmak üzere yirmi beş yıl öncelerine dek gidiyor. Takuo Kato, bugün yapıtlarında daha önceki ustalığı-yaratıcılığı ve yirmi beş yıllık araştırmalarının sonuçlarıyla olağanüstü bir İslam-Japon seramik sanatı sentezi yaratıyor. Özellikle de turkuaz mavisi şeffaf sırla yüzeyde bazen beyaz boşluklara da yer vererek, siyah renkli sıraltı tekniğiyle oluşturduğu yapıtlarında, gerek biçem, gerek bezeme açısından bu sentezi doruğa ulaştırıyor...

Üçüncü seramik sanatçısı: Sn. **Kenji Kato.**

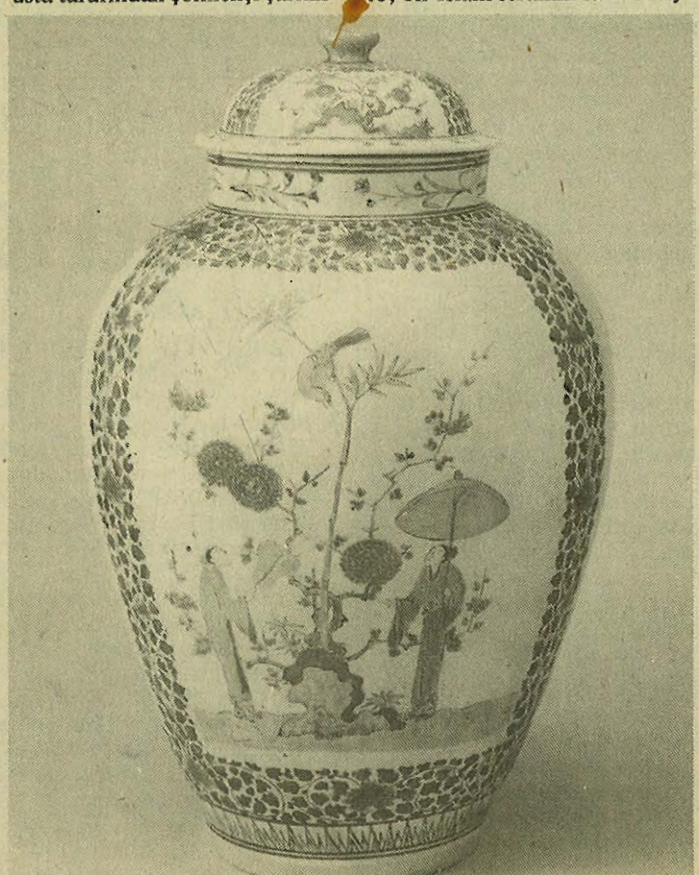
Bu ailenin de seramikçiliği beş kuşak gerilere gidiyor. Ancak, kendisi ailenin ilk sanatçı unvanını taşıyan seramikçisi. Kenji Kato'ya dek ailesi seri üretime dönük olarak çalışmış.

Kenji Kato Türkiye'nin ve bizlerin hiç yabancısı değil.. 1970-72 yılları arasında Devlet Tatbiki Güzel Sanatlar Yüksek Okulu Seramik Bölümünde (yeni adı: Marmara Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Seramik Ana Sanat Dalı) tüm giderleri Japon hükümetine ait olmak üzere, konuk öğretim üyeliği yapmıştır. Bu konukluğu sırasında, Japon hükümetinden okula; elektrikli bir çömlekçi tezgâhı, otuz kadar seramikle ilgili kitabın hediye edilmesini sağlamıştır. Bunlar halen öğrencilerin kullanımındadır.

Öğreticiliğinin yanı sıra geleneksel Türk seramik sanatı, özellikle Kütahya seramik sanatıyla da ilgilenen Kenji Kato Japonya'ya döndükten sonra da bu konudaki çalışmalarını sürdürmüş, özellikle Kütahya'nın turkuaz mavisi şeffaf sıraltı siyah renkle çalışılan bezeme tekniği üzerinde durmuştur.

Kenji Kato, bu türden bir yapıtıyla, Türkiye'de ilk kez düzenlenen 1. Asya-Avrupa Sanat Bienali Sergisi'ne, Japonya'yı temsilen katılmış ve Osman Hamdi Ödülünü kazanmıştır...

Kültür alışverişi, sanat sentezleri, sonuç: Sanatın zenginleşmesi, dostlukların doğması ve çoğalması...



KAKİEMON'DAN — 17. yüzyıl sonlarında yapılan porselenler, Japon Kültür Haftası'nın bir uzantısı olarak Topkapı Sarayı Müzesi'nde sergilendi.

• *Doç. Dr. Güngör Güner, Marmara Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Seramik Ana Sanat dalı öğretim üyesi.*

Türk Çini ve Seramik Kongresi'nin ardından

25 yabancı, 45 Türk delege bildiri sundu

GÜNGÖR GÜNER

Türkiye'de ilk kez düzenlenen Birinci Uluslararası Çini ve Seramik Kongresi'nin Kütahya ilinde gerçekleştirilmiş olmasının bir anlamı vardır... Kütahya, 14. yüzyıldan itibaren Anadolu'nun önemli çini üretim merkezlerinden biri olarak, yaşamını büyük çıkışlar ve inişlere karşın, kesintisiz olarak sürdürebilmiş ender sanat merkezlerimizden biridir. Aynı tarihlerde gene bir Osmanlı çini sanatı merkezi olan, 16. yüzyılda sanatının doruğuna ulaşan İznik çiniciliği, 18. yüzyıl başlarında tamamen kaybolur. Bu açığı Kütahya kapatmaya çalışır ve Kütahya'ya özgü biçem özellikle bu devirde oluşur. (1)

Birinci Uluslararası Türk Çini ve Seramik Kongresi'nde, yirmi beş yabancı, kırk beş kadar da Türk deleğe bildiri sunmuşlardır. Bildirilerde ağırlık 15-19. yüzyılda İznik ve Kütahya'da gerçekleştirilen çini üretimindeki yüzeysel görünümlerin irdelenmesi biçiminde olmuştur. Diğer bildiriler, aynı üretimin üçüncü boyutuna (teknolojisine), kullanım alanlarının yaygınlığına ve bugün bu yapıtların dünya müzelerindeki varlıklarına değinmiştir.

Bildirisinde çininin üçüncü boyutuna değinen **Rebii Gorbon**, konuşmasında seramik ve çini sözcüklerinin tanımını yaparak özetle şunları söyledi: **"Seramik sözcüğü, ateşe dayanıklı taş ve toprağın (metal oksitlerin) biçimlendirilip, pişirilmesi sonucu oluşan tüm ürünleri kapsar. Bu ürünler genelde ikiye ayrılır: 1. Batının porselen, Steinzeug, Gre China diye adlandırdığı hamuru gözeneksiz, kısmen camlaşmış su emmeyen ürünler. 2. Batının fayans, Steingut diye adlandırdığı hamuru gözenekli, su emen ürünler. Bu iki grup ayrıca kendi içinde de pek çok gruba ayrılır. Türk çini hamurları yapısında bol miktarda silis (kum) içerir, dolayısıyla da Türk çinileri silisli fayanslar grubuna girer.**

Bugün çini dediğimiz üretime "kaşi" denildiği "kaşiane", "kaşikar" sözcüklerinin varlıkları, Osmanlı arşivlerinde kanıtlanabilmektedir. Bu, yoruma açık bir konudur."

Evet, Rebii Gorbon, duyarlı bir noktaya değinmiştir. Ancak çini sözcüğü de öylesine yerleşmiş ki, sanıyorum **"çini"** dendiğinde tek anlaşılan; geleneksel Türk motifleriyle bezenmiş duvar ya da kap kacak türünden üç boyutlu seramiklerdir.

Ancak, Çin porselenlerinin İznik çinileri üzerindeki etkilerini **"eski bir problem olarak"** New York Metropolitan Sanat Müzesi temsilcisi **Marie Lukens**, yine yoruma açık olarak bir bildiriyle gündeme getirmiştir.

Üç yıl süreyle Türk çinisi üretmiş Fransız asıllı seramikçi **Thedora Deck**, 1887 yılında yayımladığı kitapta Türk çinilerini şöyle tanımlar: Büyük bir yüzdesi silis (kum) çok az miktarda bağlayıcı kil ve camlaştırıcı hammaddelerden oluşan zemin hamuru üzerine yine içinde camlaştırıcı hammadde bulunan astar sürülerek fırınlanır. Üzerine fırça bezemeleri yapılarak saydam bir sırla sırlanır ve tekrar fırınlanır. Öyle ki, bezemeler iki sır arasındadır. Bu da, Türk çinilerinin yüzeydeki pırıltısının ve derinliğinin sırrıdır... İşin bu kadar basit gibi görülmesine, ve Kütahya'da pek çok atölyenin bunu bugün böyle uygulamasına karşın; sonuç o sonuç değildir.

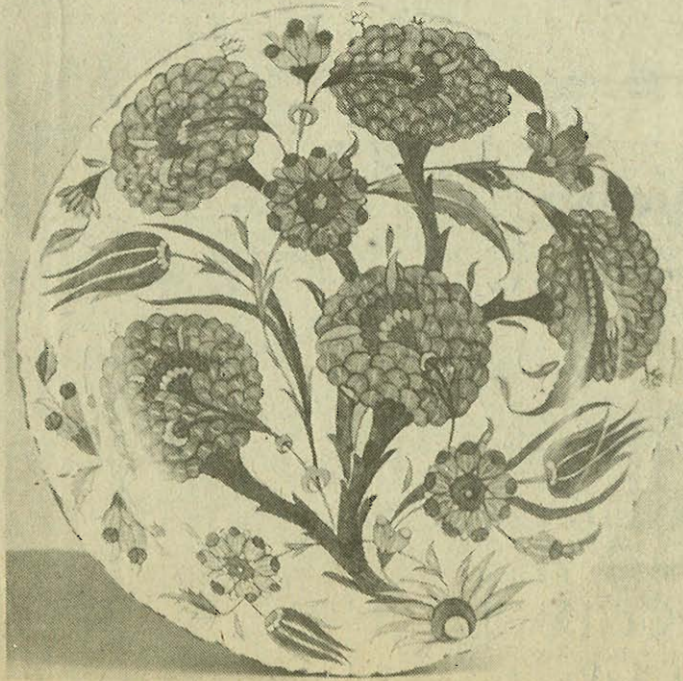
Fransa'daki Sevre kuruluşunun müdürlerinden Ch. Kiefer, 15 Ekim 1955 yılında Türk çinileriyle ilgili olarak verdiği raporda: Selçukluların ve Osmanlıların Anadolu'da kendilerinden önceki varlığı bilinen seramik tekniklerini kullanmadıklarını; hiçbir yerde, hiçbir devirde İznik çinileri, eşdeğer kalitesine ulaşılamadığını bildirmiştir.

Napoli Üniversitesi'nden **Maria Vittoria Fontana**, sunduğu bildirisinde, 19. yüzyıl sonlarında Napoli'de bir atölyenin 16-18. yüzyıl Osmanlı çinilerinin kopyalarını ürettiğini belirtti. Burada ilginç olan; o tarihte Napoli Endüstri Sanatları Müzesi'nde o kopyalara kaynak olabilecek zengin bir İznik çini koleksiyonunun oluşmuş olmasıdır.

Belgrad Üniversitesi'nden **Anrej K. Anrejeviç** bildirisinde; 1565-1666 yılları arasında Türkiye'den seramik eşya ithal edildiğinin Dubrovnik arşivlerinde kayıtlı bulunduğuna değindi. Bu çinilerin seçkin tabaka tarafından kullanılmasının yanında, rahipler tarafından Athos manastır binalarının cephelerinde de bu kap kacak türünden İznik çinilerinin mimariyi tamamlayıcı öğeler olarak kullanımış olduğunu belirtti.

O devirde, çini kap kacağın dış cephelerde kullanıldığı bizde pek söz konusu değilken; bu kez Venedik Üniversitesi'nden **Giovanni Curotola** bildirisinde: İtalya'da 11. yüzyılda bu geleneğin oldukça yaygın olduğuna değindi. Bu kullanım biçeminin Yunanistan'ın Zugora köyünde 12. yüzyıldan kalma Kiriaki Kilisesi'nin cephesinde de 30-40 kadar İznik çinisi kap kacakla uygulandığını belirtti.

Sunulan pek çok değerli bildirinin aracılığıyla kongreye katılan tüm ülkelerin müzelerinde Selçuk ve Osmanlı çini koleksiyonunun bulunduğunu, ancak bunların en zengininin Portekiz'de bulunan Gülbenkyan Müzesi'nde olduğunu öğreniyoruz.



SERAMİK VE ÇİNİ ÜZERİNE — Türkiye'de ilk kez düzenlenen Uluslararası Çini ve Seramik Kongresi özellikle çini üretimi merkezi Kütahya'da gerçekleştirildi.

(1) (Kütahya, Kütahya Seramik Sanatı, Prof. Oktay Arslanapa s. 69-74)

Türk Çini ve Seramik Kongresi'nin ardından

25 yabancı, 45 Türk delege bildiri sundu

GÜNGÖR GÜNER

Türkiye'de ilk kez düzenlenen Birinci Uluslararası Çini ve Seramik Kongresi'nin Kütahya ilinde gerçekleştirilmiş olmasının bir anlamı vardır... Kütahya, 14. yüzyıldan itibaren Anadolu'nun önemli çini üretim merkezlerinden biri olarak, yaşamını büyük çıkışlar ve inişlere karşın, kesintisiz olarak sürdürebilmiş ender sanat merkezlerimizden biridir. Aynı tarihlerde gene bir Osmanlı çini sanatı merkezi olan, 16. yüzyılda sanatının doruğuna ulaşan İznik çiniciliği, 18. yüzyıl başlarında tamamen kaybolur. Bu açığı Kütahya kapatmaya çalışır ve Kütahya'ya özgü biçem özellikle bu devirde oluşur. (1)

Birinci Uluslararası Türk Çini ve Seramik Kongresi'nde, yirmi beş yabancı, kırk beş kadar da Türk delege bildiri sunmuşlardır. Bildirilerde ağırlık 15-19. yüzyılda İznik ve Kütahya'da gerçekleştirilen çini üretimindeki yüzeysel görünümlerin irdelenmesi biçiminde olmuştur. Diğer bildiriler, aynı üretimin üçüncü boyutuna (teknolojisine), kullanım alanlarının yaygınlığına ve bugün bu yapıtların dünya müzelerindeki varlıklarına değinmiştir.

Bildirisinde çininin üçüncü boyutuna değinen **Rebii Gorbon,** konuşmasında seramik ve çini sözcüklerinin tanımını yaparak özetle şunları söyledi: **"Seramik sözcüğü, ateşe dayanıklı taş ve toprağın (metal oksitlerin) biçimlendirilip, pişirilmesi sonucu oluşan tüm ürünleri kapsar. Bu ürünler genelde ikiye ayrılır: 1. Batının porselen, Steinzeug, Gre China diye adlandırdığı hamuru gözeneksiz, kısmen camlaşmış su emmeyen ürünler. 2. Batının fayans, Steingut diye adlandırdığı hamuru gözenekli, su emen ürünler. Bu iki grup ayrıca kendi içinde de pek çok gruba ayrılır. Türk çini hamurları yapısında bol miktarda silis (kum) içerir, dolayısıyla da Türk çinileri silisli fayanslar grubuna girer.**

Bugün çini dediğimiz üretime "kaşi" denildiği "kaşiane", "kaşikar" sözcüklerinin varlıkları, Osmanlı arşivlerinde kanıtlanabilmektedir. Bu, yoruma açık bir konudur."

Evet, Rebii Gorbon, duyarlı bir noktaya değinmiştir. Ancak çini sözcüğü de öylesine yerleşmiş ki, sanıyorum **"çini"** dendiğinde tek anlaşılan; geleneksel Türk motifleriyle bezenmiş duvar ya da kap kacak türünden üç boyutlu seramiklerdir.

Ancak, Çin porselenlerinin İznik çinileri üzerindeki etkilerini **"eski bir problem olarak"** New York Metropolitan Sanat Müzesi temsilcisi **Marie Lukens,** yine yoruma açık olarak bir bildiriyle gündeme getirmiştir.

Üç yıl süreyle Türk çinisi üretmiş Fransız asıllı seramikçi **Thedora Deck,** 1887 yılında yayımladığı kitapta Türk çinilerini şöyle tanımlar: Büyük bir yüzdesi silis (kum) çok az miktarda bağlayıcı kil ve camlaştırıcı hammaddelerden oluşan zemin hamuru üzerine yine içinde camlaştırıcı hammadde bulunan astar sürülerek fırınlanır. Üzerine fırça bezemeleri yapılarak saydam bir sırla sırlanır ve tekrar fırınlanır. Öyle ki, bezemeler iki sır arasındadır. Bu da, Türk çinilerinin yüzeydeki pırıltısının ve derinliğinin sırrıdır... İşin bu kadar basit gibi görülmesine, ve Kütahya'da pek çok atölyenin bunu bugün böyle uygulamasına karşın; sonuç o sonuç değildir.

Fransa'daki Sevre kuruluşunun müdürlerinden Ch. Kiefer, 15 Ekim 1955 yılında Türk çinileriyle ilgili olarak verdiği raporda: Selçukluların ve Osmanlıların Anadolu'da kendilerinden önceki varlığı bilinen seramik tekniklerini kullanmadıklarını; hiçbir yerde, hiçbir devirde İznik çinileri, eşdeğer kalitesine ulaşılamadığını bildirmiştir.

Napoli Üniversitesi'nden **Maria Vittoria Fontana,** sunduğu bildirisinde, 19. yüzyıl sonlarında Napoli'de bir atölyenin 16-18. yüzyıl Osmanlı çinilerinin kopyalarını ürettiğini belirtti. Burada ilginç olan; o tarihte Napoli Endüstri Sanatları Müzesi'nde o kopyalara kaynak olabilecek zengin bir İznik çini koleksiyonunun oluşmuş olmasıdır.

Belgrad Üniversitesi'nden **Anrej K. Anrejeviç** bildirisinde; 1565-1666 yılları arasında Türkiye'den seramik eşya ithal edildiğinin Dubrovnik arşivlerinde kayıtlı bulunduğuna değindi. Bu çinilerin seçkin tabaka tarafından kullanılmasının yanında, rahipler tarafından Athos manastır binalarının cephelerinde de bu kap kacak türünden İznik çinilerinin mimariyi tamamlayıcı öğeler olarak kullanımış olduğunu belirtti.

O devirde, çini kap kacağın dış cephelerde kullanıldığı bizde pek söz konusu değilken; bu kez Venedik Üniversitesi'nden **Giovanni Curotola** bildirisinde: İtalya'da 11. yüzyılda bu geleneğin oldukça yaygın olduğuna değindi. Bu kullanım biçeminin Yunanistan'ın Zugora köyünde 12. yüzyıldan kalma Kiriaki Kilisesi'nin cephesinde de 30-40 kadar İznik çinisi kap kacakla uygulandığını belirtti.

Sunulan pek çok değerli bildirinin aracılığıyla kongreye katılan tüm ülkelerin müzelerinde Selçuk ve Osmanlı çini koleksiyonunun bulunduğunu, ancak bunların en zenginin Portekiz'de bulunan Gülbenkyan Müzesi'nde olduğunu öğreniyoruz.

(1) (Kütahya, Kütahya Seramik Sanatı, Prof. Oktay Arslanapa s. 69-74)



SERAMİK VE ÇİNİ ÜZERİNE — Türkiye'de ilk kez düzenlenen Uluslararası Çini ve Seramik Kongresi özellikle çini üretimi merkezi Kütahya'da gerçekleştirildi.

Cumhuriyet

64. Yıl; Sayı: 22580 Kurucusu: Yunus Nadi 175 TL. (KDV dahil) 5 Temmuz 1987 Paza

Avusturya'da Çağdaş Seramik Sanatı Sergisi

Seramikte, kullanımdan sanata

Uluslararası İstanbul Festivali kapsamında açılan sergi, seramiğin özgün ve plastik değeri olan bir sanat oluşunu yansıtıyor. Sergide, Avusturyalı çağdaş seramikçilerin yeni arayışlarını yansıtan yapıtlar yer alıyor.

GÜNGÖR GÜNER

Geçen nisan ayında, Marmara Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Seramik Ana Sanat Dalı sergi salonlarında sunulan Avusturya'da Çağdaş Seramik Sanatı Sergisi, bu kez 15. Uluslararası İstanbul Festivali kapsamında sergileniyor. Urart Sanat Galerisi'nde yer alan sergi, 18 temmuza kadar izlenebilecek. Sergi, Avusturya Seramik Galerisi koleksiyonunda bulunan seramiklerden seçilmiş 43 parçalık bir gruptan oluşuyor.

Serginin ilk açılışında kusursuz Türkçesiyle bir konuşma yapan Avusturya Kültür Ataşesi Dr. **Erwin Lucius**, uluslararası kültür alışverişinin önemine değinmiş, serginin İstanbul Festivali kapsamında yeniden açılacağını, daha sonra da başka ülkeleri dolaşacağını belirtmişti.

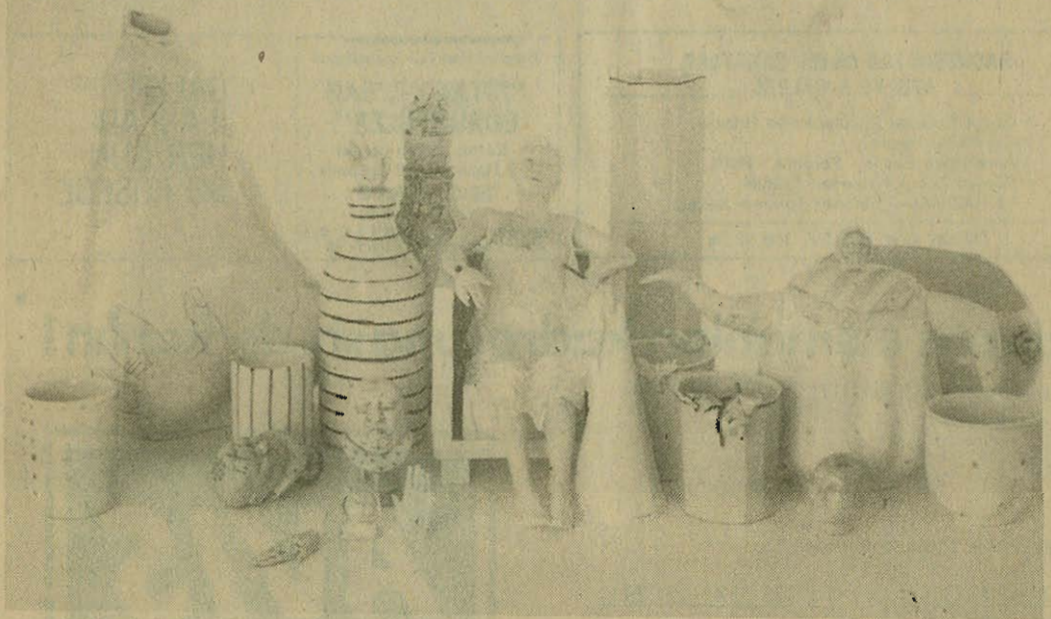
Serginin tanıtma kataloğunda ise, Prof. **Heidelinde Warlamis**, çağdaş seramik ve Avusturya'da çağdaş seramik sanatı konusunda şöyle diyor: **"Günümüz seramik sanatçıları, daha çok seramikte plastik oluşumlarla ilgilenmektedirler. Öyle ki, içeriksiz ve seri üretimle, salt kullanma eşyası olarak üretilmiş seramiklerin yerini, özgün, sanatsal ve plastik değeri olan yapıtlarla alma eğilimindedirler. Bunun yanında, sadece el sanatı olarak tanımlanma tabusunu yıkarak, bu el sanatı aracılığıyla güncel sanat akımlarına katkıda bulunmaktadırlar."**

Avusturyalı çağdaş seramik sanatçıları, bu geniş özgürlük ortamında yeni arayışlar içindedirler. Buna koşut olarak sanatçılar, efsaneleşmiş Viyana atölyeleri ve Jugendstille gibi bir geçmiş zaman dilimiyle de hesaplaşmak ve bunu aşmak durumundadırlar.

Viyana atölyelerinin, özellikle **Josef Hoffman, Koloman Moser, Adolf Loos** ve **Otto Wagner** gibi büyük ustaların sanat mirası, halen genç sanatçılar tarafından değerlendirilmekle birlikte, 1980'li yılların eğilimi, geleneksel klişelerden uzaklaşarak güncel sanat akımlarına ulaşmaktadır. Böylece seramik, kendine özgü yapısıyla çeşitli biçimlerde günümüzün sosyo-ekonomik özelliklerini taşıyan, yansıtan genel kültürün ve mirasının ayrılmaz bir öğesi olarak çevredeki yerini almaktadır.

Uygulamalı sanatlarda sanat ve işlevsellik ayrımının ortadan kalkması, seramiğe yalnızca yaratıcılık ve koşutundaki oluşumlarda sonsuz bir çok yönlülük getirmekle kalmamış, aynı zamanda var olan estetik ölçütleri değiştirmiş ve geliştirmiştir. Seramik, özünde, heykel kökenli bir sanat, hatta bütün plastik sanatların öğelerini bünyesinde toplayan, plastik sanatların ta kendisi bir sanattır.

Urart Sanat Galerisi'ndeki sergi, Avrupa çağdaş seramik sanatından küçük bir kesiti bize sunması açısından son derece ilginçtir. Yapıtlardan bazıları, yeni bir akımın göstergesi olmaktan çok, 1950'li yılların modern sanatını anımsatmaktadır. Kanımca, Avusturyalı sanatçılardan özellikle **Marianne Huber-Neumann**'ın ve **Rosa Maria Andert Ramskogler**'in, **Maria Burger**'in, **Kurt Spurey**'in yapıtları sözünü ettiğim bütün tanımlamaları içeren yapıtlardır.



***FESTİVALDE SERAMİK SERGİSİ** — 15. Uluslararası İstanbul Festivali kapsamında bir de seramik sergisi yer alıyor. Urart Sanat Galerisi'ndeki Avusturya'da Çağdaş Seramik Sanatı Sergisinde Gundi Dietz'in bir yapıtına da yer veriliyor. Sergi 18 temmuz gününe kadar açık kalacak.*

Cumhuriyet

Sanatçıların Japon duyarlılığının aktarıldığı sergide 55 ayrı kimlik görmek mümkün...

Çağdaş Japon seramikleri Türk-İslam Eserleri Müzesi'nde

Prof. GÜNGÖR GÜNER

1990 yılında Japon Vakfı'nın bursuyla Japonya'da üç ay süreyle Japon seramik dünyasını inceleme olanağı bulmuş birisi olarak rahatlıkla söyleyebilirim ki Japonya kadar yoğun, özgün seramiğin üretildiği ve tüketildiği başka bir ülke yoktur.

Evet! Seramik sanatı Japonya'da bir yaşam biçimidir. Örneğin Japon mutfağı, çeşitli yiyeceklerin türüne ve rengine göre özenle seçilmiş çok sayıda özgün seramiklerle donatılmış bir seramik sergisi gibidir. Burada amaç sanki beslenmek ya da doymak değil de bu görsel şölenin sunulması ve algılanılmasının sağlanabilmesidir!

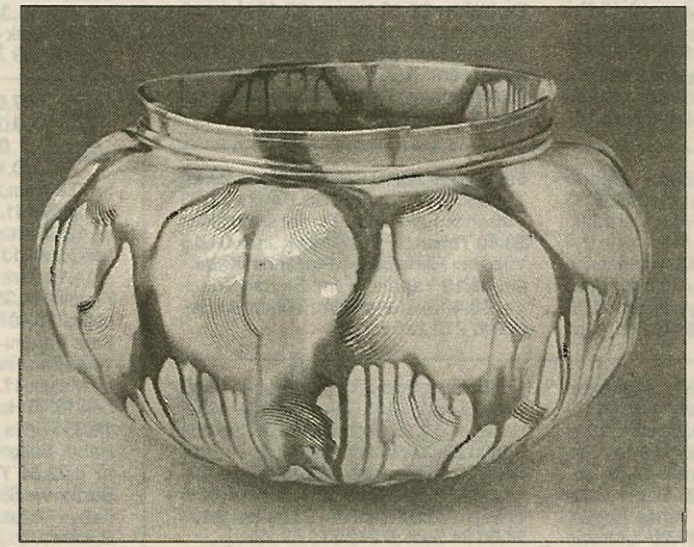
Bunun yanında Japon sakesi (prinç rakısı) seramik bir sürahide muhafaza edilir ve seramik bir kadehten içilir. Japon çiçek yerleştirme sanatı (İkebana) için özgün seramikler kullanılır. Japon ulusunun tek ibadeti olarak tanımlanan çay seramonisinde de yine özgün seramik çay kâseleri kullanılır. Devlet dairelerinde, çok sayıdaki diğer işyerlerinde, sağınızda solunuzda büyük ustaların seramik yapıtlarının sergilendiğine tanık olursunuz. Ya da yemek yediğiniz lokantanın bir duvarında boydan boya büyük ustaların seramik yapıtlarından oluşan koleksiyonun sergilendiğini görürsünüz.

Japon yaşamı, seramik sanat yapıtlarıyla iç içe bir yaşam biçimidir. Çeşitli modern sanatlar müzelerindeki yapıtların büyük bir bölümü seramik sanat yapıtlarından oluşur.

Yapıtlarda ulusallık

Bu sergi bize Japon seramik sanatından küçük bir kesit sunuyor. Eserleriyle tanıştığımız sanatçıların hemen hepsi devlet katında onurlandırılmış, yapıtları ulusal kültür varlıkları olarak değerlendirilen üst düzeyde bir sanatçılar grubudur. Sanatçıların tüm Japon duyarlılığını aktardıkları yapıtlarında malzeme ve teknolojiyle olan danslarındaki üstün egemenlik ve başarıya karşın, yani ulusallığa, teknolojiye karşın elli beş ayrı kimliği hayranlıkla saptayabiliyor ve izleyebiliyoruz. Ne kadar modern olursa olsun, ne kadar teknolojik olursa olsun, Japon sanatı hiç zorlanmadan bir yerden ulusallığını yakalayabiliyor.

Hepsi birbirinden değerli bu sanatçıların yaşadıkları ve çalıştıkları yerler, ziyaret edilen küçük saray yavruları görkemli malikânelerdir.



Takuo Kato'nun üç renk sırlı olarak tanımlanan porselen vazosu.

Örneğin 14. kuşak **Kakiemon**'un sunuş binası, içinde iri Japon balıklarının yüzdüğü yapay bir göletin ortasındadır. Oraya ancak çok zarif bir köprüyü aşarak ve gölün güzelliğini algılayarak varabilirsiniz. Arka tarafta yer alan temiz atölyelerde, geleneksel ahşap çömlekçi çarklarında Kakiemon porselenleri tek tek üretilmektedir.

14. kuşak Sakaida Kakiemon ve 7. kuşak **Takuo Kato** on yıl kadar önce de ülkemize gelmişler, aynı tarihlerde Topkapı Sarayı Müzesi'nde Takuo Kato kişisel seramik sergisi; Kakiemon ise 14 kuşağı kapsayan bir koleksiyonu sergilemiştir. Takuo Kato, Topkapı Sarayı'nda kişisel sergi açabilen ilk sanatçı unvanını da almıştır. Sanırım bu ayrıcalık ona bir İslam seramikleri araştırmacısı olduğu için tanınmıştır. Kendisi uzun yıllar İslam seramiklerini teknolojisiyle birlikte incelemiş, yapıtlarında Japon-İslam sentezini çok başarılı bir biçimde yorumlamıştır. Japonya'da da Japonya dışında da bu özelliğiyle tanınmaktadır. Nagoya yakınındaki bir seramik merkezi olan Tacimi kentinde yarı müze, yarı malikâne olan bir saray yavrusunda yaşamaktadır.

Sergide yer alan diğer sanatçılar: **Arakawa Toyozo, Eguchi Katsumi, Ezaki, Issei, Fujimoto Yoshimichi, Fujiwara Kei, Fujiwara Yu, Hara Kiyoshi, Ichine, Motokazu, Imaizumi, Imeamon XII, Imaizumi Imeamon XIII, Insue Mnaji, Ishıguro Munemaro, Ishıra Akira, Ito Metohiko, Kamoda Sheji, Kaneshigo Toyo, Kanota Masamo, Kato Hajime, Kato Kozo, Kato Shinya, Kimura Yoshiro, Kinjo Jiro, Kıtaoji Rosanjin, Kiyomuzi Rokube, Kondo Yuzo, Kozuro Rajime, Kubota Atsuko, Kusube Yaichi, Maeda Akihiro, Matsui Kosei, Miura Koheiji, Miva Eizo, Miwa Kyusetsu, Miwa Kyuwa, Nakada Kazuo, Nakajima Hiroshi, Nakamura Seiroku, Nakazata Muan, Okukawa Chuemon, Skakura Shinbei XIV, Shimaoka Tatsuzo, Shimizu Uichi, Shomura Ken, Suzuki Osamu, Tamura Koichi, Tokuda Yasokichi, Tomimoto Kenkichi, Tşukamoto Kaiji, Tsuji Seimei, Uwataki Katsuji, Yagi Akira, Yamada Jozan, Yamomoto Toshu, Yoshida Minori, Yashiga Taibi, Hamada Shoji.**

Shoji Hamada Japonya'da da çok ünlü ve saygın olmasının yanı sıra Japonya'nın dışında da en çok tanınan bir Japon seramik sanatçısıdır. Yabancılar tarafından da hakkında pek çok araştırma yapılmış ve kitap olarak yayımlanmıştır. Nedeni İngiliz seramik sanatçısı **Bernard Leach**'in Çin'de seramik sanatını öğrendikten sonra uzun yıllar Shoji Hamada ile onun atölyesinde birlikte çalışmış olmalarıdır. Bernard Leach, Uzakdoğu seramiği tarzını Japonya dışına taşıyan ve tanıtan bir sanatçıdır. Shoji Hamada yakın dostu ve çalışma arkadaşı olduğu için doğal olarak onun da Bernard Leach vasıtasıyla Japonya dışına taşınmıştır. Bugün artık ikisi de hayatta değillerdir. Ancak ikisi hep birlikte anılırlar.

Shoji Hamada ve Yuzo Kondo'nun orijinal yapıtlarından örnekler İstanbul'daki Japonya Başkonsolosluğu'nda bulunmaktadır.

1978– Ev Dekorasyon Dergisi, Haziran sayısı.

Anadolu'da yaşamakta olan ilkel çömlekçilik ve dekorasyondaki yeri



Güngör Güner

Devlet Tatbiki Güzel Sanatlar Yüksek Okulu.Seramik Bölümü öğretim görevlisi. Beşiktaş-İST.

Anadolu'nun kuş uçmaz kervan geçmez dağ köylerinde neolitik çağdan kalma biçimlendirme yöntemleriyle,Anadolulu kadınlarca gerçekleştirilen,büyük bir çömlekçilik üretimi neolitik çağlardan bugüne dek yaşamını sürdüregelmiştir.

Öyleki insan buralarda eski uygarlık kalıntılarının yaşar bir durumda karşımıza çıkıverdiği duygusuna kapılabilir.Dağ başlarından biraz uzaklaşılıp uygarlığa doğru inildiğinde çömlekçi tezgahının tüm gelişim evreleriyle de karşılaşmak olasıdır Anadolu'da .Ve bu gelişim tamamlanıncaya dek çömlekçilik kadınlara özgü bir ev-el sanatı uğraşıdır.Çömlekçi tornası,gelişimi tamamladığı,yani milli ve yataklı,mer kez-kaç kuvveti yardımıyle çalışır duruma geldiği andan itibaren,artık evlerden çıkıp atölyelerde erkeklere özgü bir uğraş olarak karşımıza çıkmaktadır.

Kadınlarca sürdürülen çömlekçilik öyle bir çömlekçilik türüdür ki ne bildiğimiz çömlekçi tornası ne de fırını mevcuttur.Yoktan var edilen bir çömlekçilik türüdür bu.

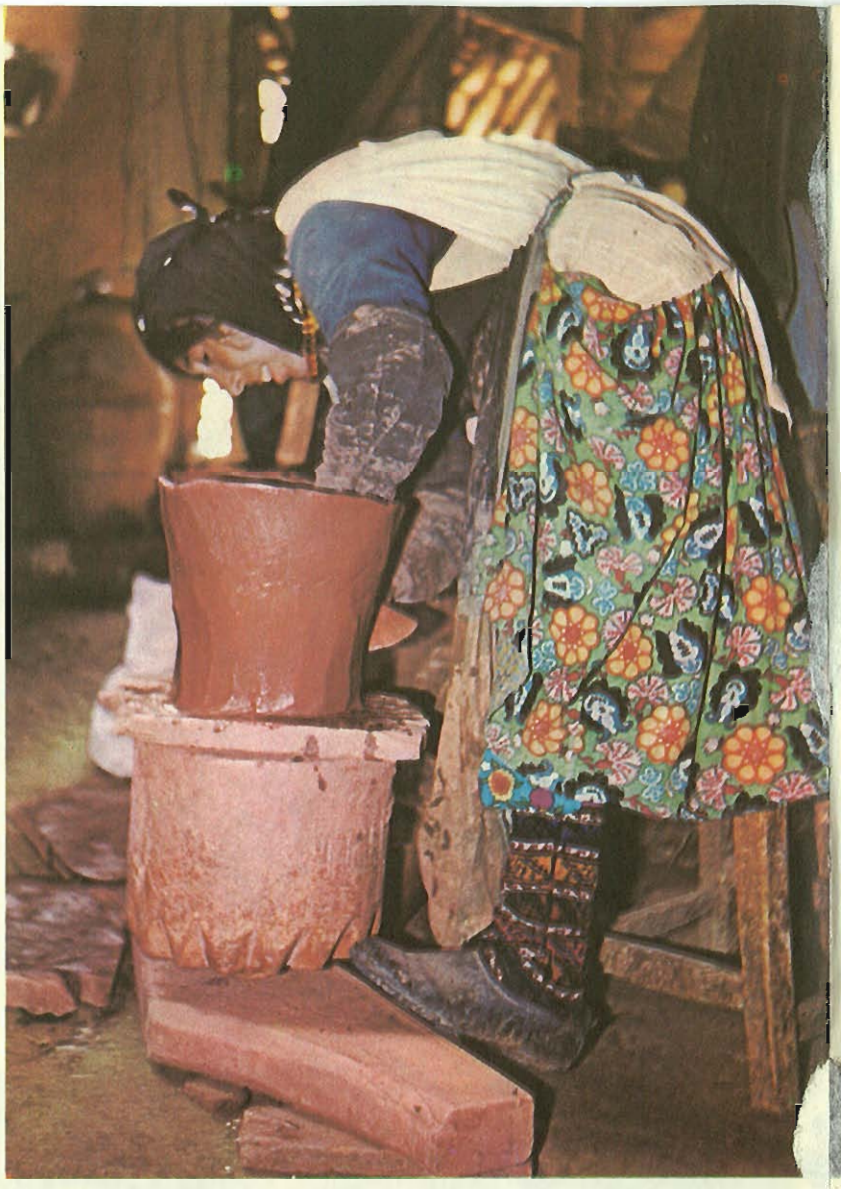
Ne var ki yörede biçimlendirilmeye aynı zamanda ateşe dayanıklı kil ve benzeri toprakların bulunması koşulu vardır.Biçimlendirme:Genellikle özlülüğü çok fazla olan kırmızı bir kille,bünyesinde bolca silis talk,mika,bulunan beyaz bir toprak yarı yarıya karıştırılarak bant usulüyle yapılır.Gereç olarak yine aynı karışımdan yapılmış altı sivri cebir tabak torna işleyini görür.Bazen bunun yerini yataksız,ama artık bir mili bulunan çok ilkel bir el tornasının da aldığı görülür.Yapılan işler güneşte iyice kuruduktan sonra,açıkta odun ve tezek ateşiyle 1-1,5 saat,rüzgarlı bir hava olması koşuluyla pişirilir.Pişirimde,bazı yörelerde,tandır kullanıldığı da görülür.

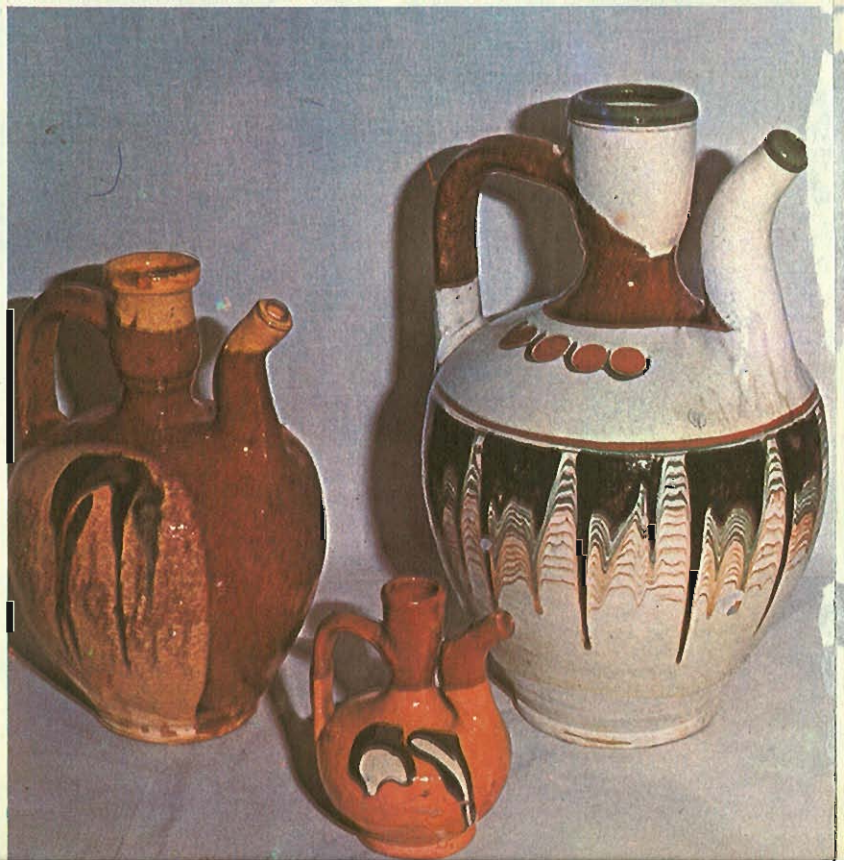
Neolitik çağdan bugüne dek yaşamını sürdürmüş olan bu ilkel çömlekçilik sanatı Türkiye'nin son yıllardaki gelişimine ayak uyduramayarak,sahip çıkılmadığı takdirde,son hızla kaybolma yoluna girmiştir.

Bir tezatlar topluluğu olan ülkemizde,bu her yönüyle,son derece özgün yapıtları çağdaş yaşantımıza Anadolu'dan estirilen kontrast bir dekorasyon elementi,ya da kullanma eşyası olarak adapte edebilirsek bunlara kendiliğinden sahip çıkılmış olacaktır.

Bu sahip çıkılma bugünün koşullarını gerekiren ödemelerle yapılırsa bunlar yaşamlarını sürdürebilecek,aksi takdide bu çokzahmetli olan uğraşı sürdürmekte hiç kimse bir çaba göstermek gereğini duymayacaktır.

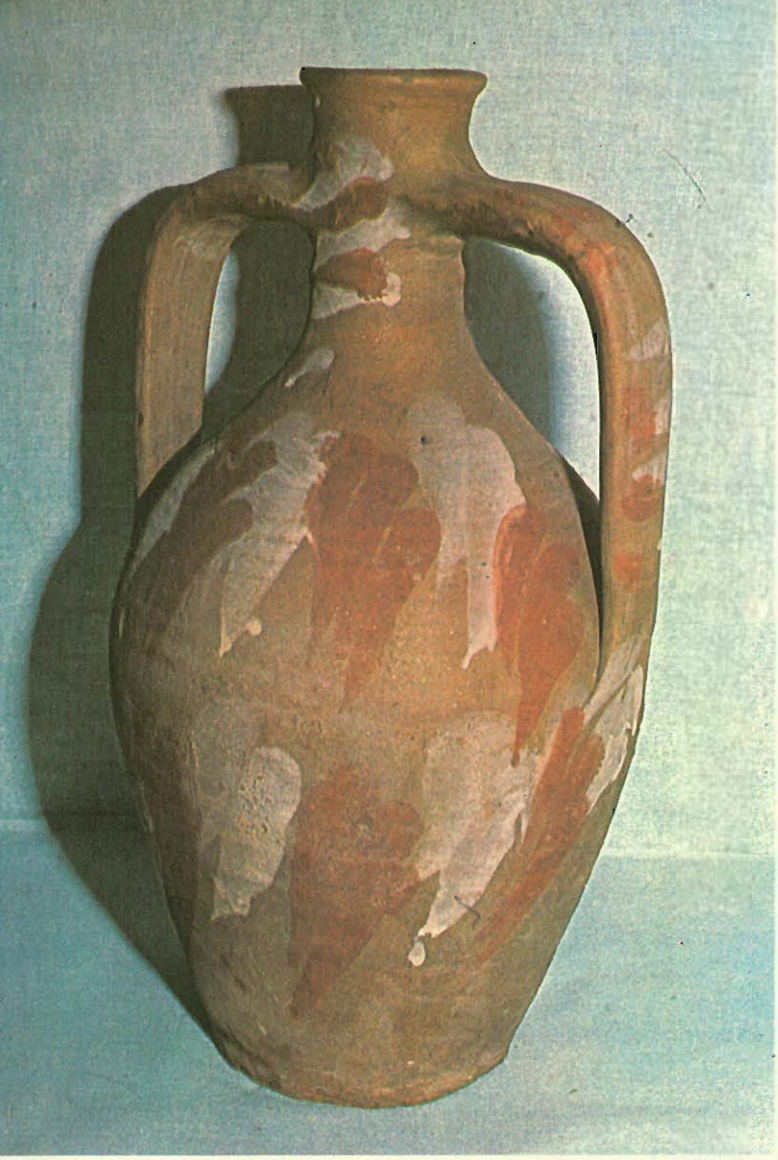
Bu özgün yapıtlar ayrıca çok iyi bir paketlemeyle, teknik kanıksamış,gelişmiş ülke insanlarına da kontrast bir dekorasyon elementi ya da rustikal bir kullanma eşyası olarak sunulabilirse,belki de yurt dışı talebi yurt içi talebini aşarak bu insanlar için doyurucu bir geçim kaynağı olabilir.

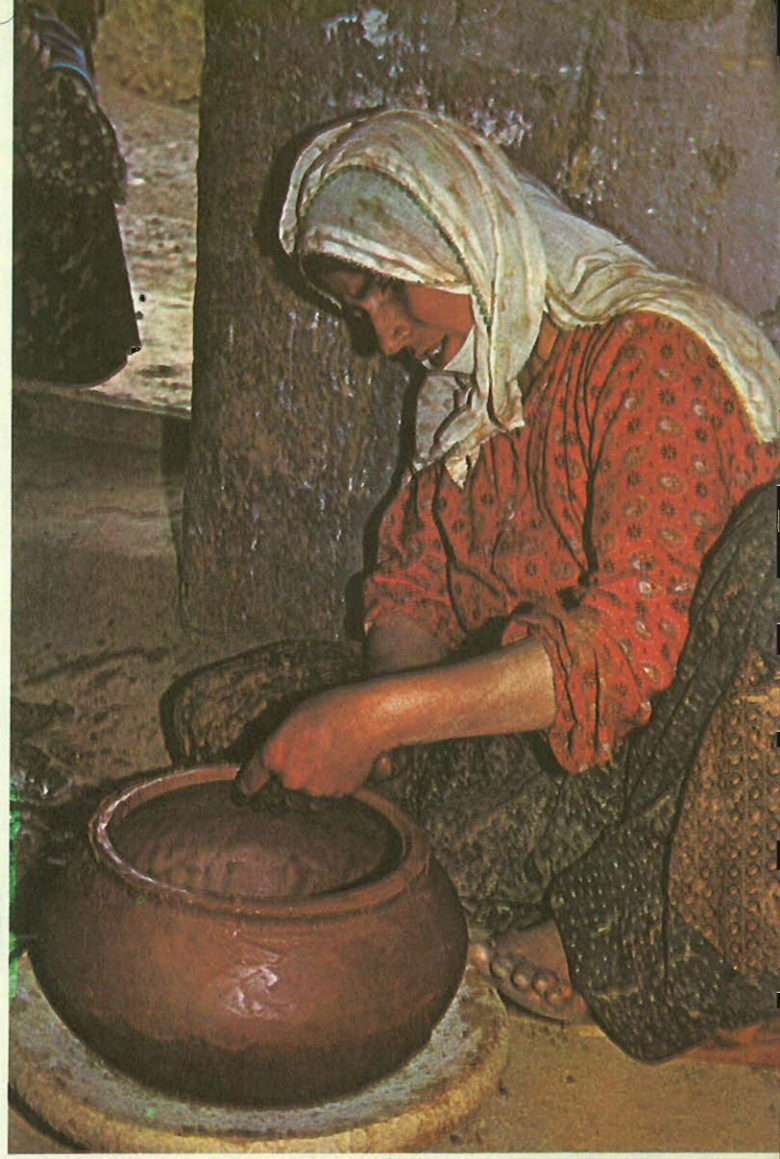




SAĞDA ÜSTTE
Demiryurt köyünde Kamer Ün Hanımın (DÜRK) adı verilen tarnada çalışması.

YANDA
Kınık köyünden, büyük boduk (Bu yörede testiye boduk adı verilmektedir.) Orta boduk, çocuk boduğu.





ÜSTTE
Akköy'den üzeri astar süslemeli testi.

SAĞ ÜSTTE
Uslu köyünde kilden yapılmış torna tezgahını ayakbaşparmağıyla çevirerek biçimlendirme yapan üretici.

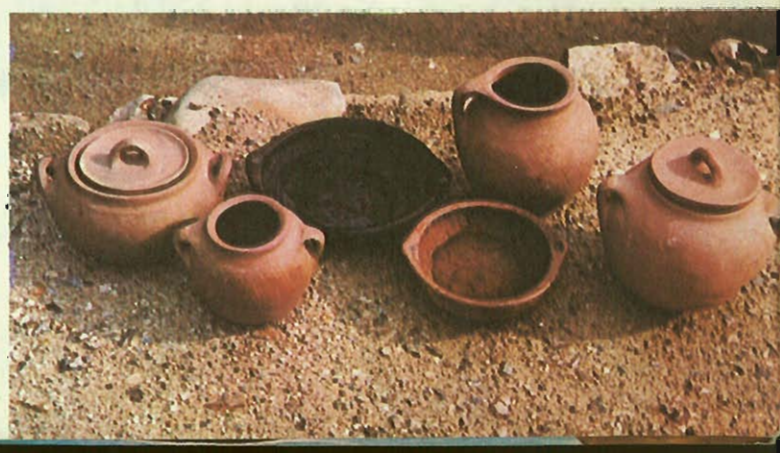
SAĞ YANDA
Uslu köyünde kapların pişirilmesi.

SAĞ ALTTA
Dölek köyü ürünlerinden çanak ve güveçler.

ALTTA
Dölek köyünde kadınların kendi yapıtlarıyla donatılmış bir mutfak.







1982 Yeni Boyut Plastik Sanatlar Dergisi, Ekim sayısı,

SERAMİK: EĞİTİM GEREKLİLİĞİ VE AKSAKLIKLARI

GÜNGÖR GÜNER

Çok genel anlamda seramik, tüm inorganik hammaddelerin amaca göre seçilip biçimlendirilerek yüksek sıcaklıkta (900 - 1400°) pişirildikten sonra dış yüzeylerinin, yine inorganik hammaddelerden oluşan ince bir cam (sır) tabakasıyla kaplanarak ikinci kez 1000-1450°de pişirilmesidir. Bazı durumlarda iki pişirim bir arada da yapılabilir.

Üretilen nesneler sırlı ya da sırsız olarak bütünüyle tekniğe yönelik (elektrik ve elektronik endüstrisi, makine ve roket parçaları endüstrisi vb.) olabileceği gibi, kap kacak, duvar ya da yer kaplamaları, üç boyutlu somut ve soyut yapılar da olabilir. Bunlardan sırsız olarak üretilenler, seramiğin gereği olan bir işlem (sırlama) eksik olduğu için terrakotta (pişmiş toprak eşya), sırlı olarak üretilenlerse seramik olarak tanımlanmaktadır.

Seramiğe ve eğitimine konumuz gereği sanatsal açıdan baktığımızda, bunun öğrenilmesi oldukça güç, çok boyutlu bir yabancı dil gibi olduğunu görürüz. Bir yabancı dili ve anadilini kurallarıyla öğrenen kişi, en azından o dili düzgün yazar ve konuşur. Edebiyat konusunda yetenekliyse, öykü, roman ya da şiir yazar. Nasıl ki halk arasında 'tarzanca' adı verilen, çatpat, yarım yamalak konuşulan bir dil bizi yorar, kulaklarımızı tırmalarsa, günümüzde belirli bir kesimin dışında, 'tarzanca' yapılagelmekte olan seramikler, oluşturdukları çevre kirliliğiyle yorucu olmaktadırlar. Peki, nedir seramik dilinin doğru kullanılabilme kuralları? Bu kurallar en basite indirgendiğinde üç ana noktada toplanabilir: 1) Geniş kapsamlı bir temel sanat eğitimi, 2) Teknoloji eğitimi, 3) Estetik, renk ve form bilgisinin ışığı altında biçimlendirme yöntemlerini kazanma eğitimi. Bunlar elle biçimlendirme, çömlekçi ve alçı tornasında biçimlendirme, kalıp alma, döküm yapabilme, sırlama, fırınlama vb'dir.

Kuşkusuz, yukarıda sözünü ettiğimiz eğitimi yanlış almış bir seramikçi en azından çirkin olmayan seramikler yapabilme, yani düzgün konuşabilme durumuna gelmiş olacaktır. Eğer, kişinin doğuştan yaratıcı gücü varsa, bu eğitim onun yaratıcı gücüne güç katacak ve o kişi seramik diliyle şiir söyleme durumuna gelmiş olacaktır. Yaratıcı gücü çok kuvvetli olan bir kişiyi düşünün, çok güzel bir form tasarlıyor ama, torna çekmesini beceremediği için, bir çömlekçi ustasına çektirmeye kalkıyor. Ustanın da bir kişiliği olduğundan, verilen işi tasarımcının tasarladığı gibi değil, kendisinin çekebildiği gibi, yeni bir yorum getirerek çekiyor. Tasarladığınız bu formun üzerine çok güzel bir sır düşünüyorsunuz ama, teknolojik bilginiz olmadığı için, piyasada bulabildiğinizle yetiniyorsunuz. Şimdi, bu seramiğin özgünlüğünden söz edilebilir mi? Bu seramik kimin yapıtıdır? Yazmayı tasarladığımız bir şiirin başkası tarafından yazılabilmesi olası mıdır? Özgün seramik, yaratıcı gücün el becerisi ve teknolojik öğelerin kullanılarak yorumlanmasıdır. Yapılan seramik tek parça olarak kalabileceği gibi, endüstride üretimi düşünülerek tasarlanmış olabilir. O işin sağlıklı olarak üretilebilmesi, gene ancak teknolojinin yardımı ve denetimi altında oluşabilir.

Çömlekçi tornasında çekilmiş, 2. sınıf çalışması, Erol Sazcı





Levha tekniği ile şekillendirilmiş vazolar, 2. sınıf, Vedat Sönmez

Buraya kadar sözünü ettiğim, genel seramik eğitiminin gereği olan, bilinen koşullardı. Fakat bizim ulus olarak eğilmemiz gereken başka bir sorunumuz daha var: Geçmişimizle kopmuş olan bağın yeniden, sağlıklı bir biçimde onarılması. Bu yukarıda sözünü ettiğim kuralların oluşturulmasından çok daha zor bir olaydır. Çünki, hemen yanlış anlaşılabilmekte, işin kolayına kaçılarak, eskinin yinelenmesine gidilmektedir. Oysa, istenilen eskiyi algılayıp süzgecimizden geçirip çağdaş bir yorumla yeniden sunabilmektir. Bu hiç kolay bir olgu değildir.

Burada, Avrupa'da öğrenciliğim sırasında başımdan geçen, bana onca yıllık eğitimimin veremediğini bir çırpıda veren, ilginç anımı aktarmak istiyorum. Kap kacak üreten bir porselen firmasının yaptığı çay takımları için, satabilme amacıyla desenler hazırlamıştım. Yetkili kişi desenlerime bakıp, "Güzel ama, bunları biz de yapıyoruz, siz ne yapıyorsunuz?" dedi. Bu benim için büyük bir dersti. "Uluslararası olabilmek için ulusal olmak gereklidir" sözünü yabana atmamak gerek.

Bugün genelde, seramiğin, en kısa yoldan para kazanma, ya da en kısa yoldan popüler olma aracı olarak görüldüğü izlenmektedir. Seramik işletmeleri, birkaç sayılı ve saygın kuruluşun dışında, kalitesiz ve özgünlükten uzak mal üretme yarışına girmiş gibidirler. Örneğin, vitrindeki pazarlanmasına aldanılarak satın alınmış bir çay takımının, kullanılmayacak kadar kaba saba olduğu, içine konulan sıvıyı sızdırdığı görülmektedir. Böylece, kullanma eşyası olarak satın alınan takım, kendiliğinden süs eşyasına dönüşmektedir. Üretimde ağırlık, dış ülkelerden getirilen mamullerin üzerinde kalıp alınarak yeniden üretilmesinden oluşmaktadır. Ve, üretici bunun suçunu alıcıya yükleyerek, "ne yapalım, alıcı böy-

Türk Mimarisinden esinlenerek endüstri için tasarlanmış çay takımı, 4. sınıf, Necdet Sakarya





Çömlekçi tornasında çekilmiş öğelerle soyut plastik araştırma, 2. sınıf, Hatice Nalcabasmaz



Terrakotta plastik, 4. sınıf, Hüsper Akyürek

le istiyor" savına sığınmaktadır. Oysa alıcının başka bir seçeneği pek yoktur. Kendisine bu türden mallar çok sayıda sunularak sürekli beyni yıkanmaktadır. Çok az da olsa, bazı işletmeler alıcıya daha özgün ve kaliteli üretim sunmaya çalışmışlar ve bunda başarılı olmuşlardır. Ne var ki, özgün ve kaliteliyi çok sayıda üretmek pek o kadar kolay değildir. O nedenle de özgün ve kaliteli işler büyük kitlelere bol sayıda sunulamamaktadır.

Beş milyon nüfuslu bir ülke olan Finlandiya'nın bir tek büyük seramik fabrikası (Arabia) vardır. Bu fabrika tasarım için yoğun çaba göstermektedir ve Finlandiya halkı bu fabrikanın ürettiklerini almak durumundadır. Arabia, yaklaşık 25-30 yıldır çok özgün ve kaliteli ürünlerini, diğer ülkelerin seçkin butiklerine ihraç etmektedir. Sonuçta, Finlandiyalı bir işçiyle, diğer ülkelerde butiklerde alışveriş yapabilen kişiler aynı ürünleri kullanmaktadır. Finlandiyalının kötüyü seçebilme olasılığı yoktur. Çünki, kötü bir tasarım üretime alınmamakta, Arabia ülke gereksinimini karşılayabildiği için bu türden ürünler ithal edilmemektedir. Avrupa'da Finlandiya denilince anında ve koşutunda düşünülen şey tasarımdır. Finlandiya bir tasarım ihracatçısı ülkedir. Picasso, "Resim sizin benden istediğiniz değil, benim size verdiğimdir" demiştir. Tasarımcının kendi konusunda uzman olduğunu varsayarsak, bu birikimiyle halkı yönlendirmesi ondan beklenendir, halkın onu yönlendirmesi değil.

1957 yılında dört yıl süreli, beş bölüm (iç mimari, dekoratif resim, grafik, seramik, tekstil) olarak kurulan Devlet Tatbiki Güzel Sanatlar Okulu'nun amacı, endüstri ve el sanatlarına yaratıcı güçleri teknik ve estetik yönden eğitilmiş araştırıcı, uygulayıcı elemanlar yetiştirmektir. Merkezi sistemde belirli bir puanı tutturan öğrencilerden yetenek sınavında başarılı olanlar okula kabul edilirler. İlk yıl öğrenimde ağırlık temel sanat eğitimindedir. Seramik ve alçı şekillendirmeye dörder saat gibi kısa bir süre ayrılabilmektedir. İkinci yıl, on altı saat seramik, sekiz saat alçı şekillendirme, sekiz saat teknoloji, dört saat teknolojik uygulamayla öğrenci artık seramik eğitiminin içindedir. Seramik ve alçı şekillendirme dersinde öğrenci elle şekillendirmenin yanında çömlekçi ve alçı tornasını kullanmasını da öğrenir. Bu derslerde öğrencilere seramik malzemelerinin olanakları tanıtılmaya çalışılır. Üçüncü yıl on iki saat endüstriyel kullanım eşyası tasarımı, on iki saat yapı ve bahçe seramiği tasarımı, sekiz saat teknolojik uygulama dersi alan öğrenci son yılda endüstriyel kullanım eşyası tasarımı, ya da yapı ve bahçe seramiği tasarımı dallarından birini seçerek uzmanlaşmaktadır. Bu arada öğrenciler yıllara bölünmüş olan Türk dili, Türk sanatı, sanat tarihi, çağdaş sanat, sanat yorumu, çinicilik tarihi, uygarlık tarihi gibi dersleri de ek olarak görmektedir. Ayrıca tatil aylarında yapılması gereken, yetmiş iki işgününü kapsayan staj zorunluluğu vardır.

Çömlekçi tornasında çekilmiş öğelerle somut plastik araştırma, 2. sınıf, Şerif Gülnar



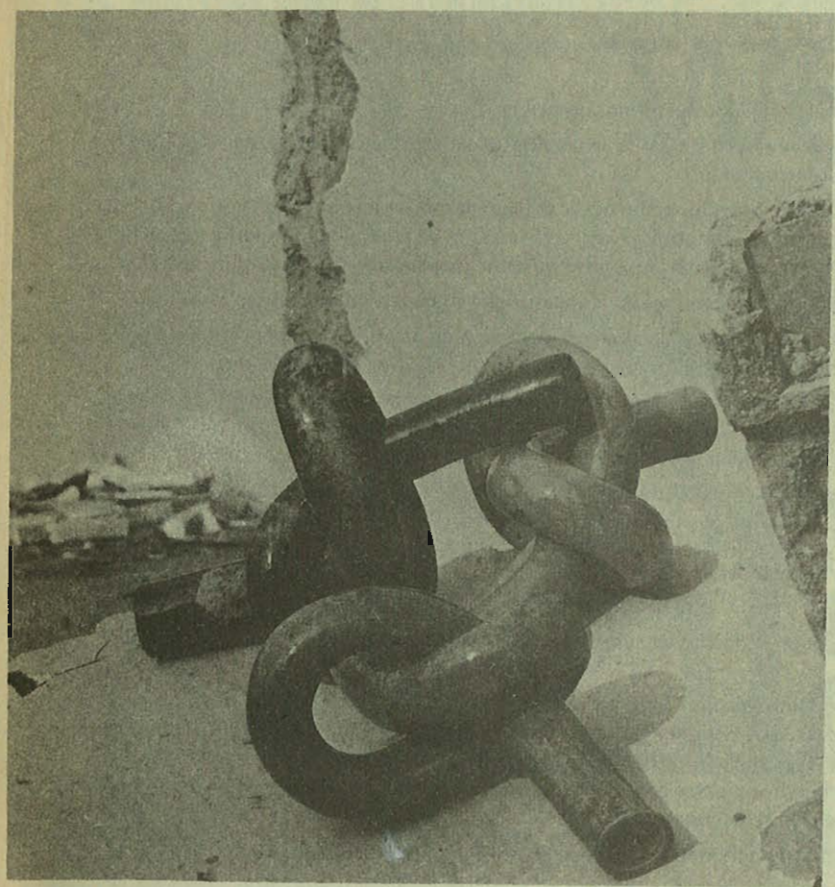
Devlet Tatbiki Güzel Sanatlar Okulu, bugüne dek verdiği mezunlarla, ideal düzeyde olmasa da, başarısını kanıtlamıştır. Ülkemizde öğrencilerin çoğunluğu istediği öğrenim kurumunda okuyabilme şansına sahip değildir. Böyle öğrencileri kendi yeteneklerine ve okulun amaçlarına inandırıp uyum sağlamasını gerçekleştirmek, zaman isteyen bir sorundur. Daha sonra öğrencilerin seramik yapabilmesi için gerekli el becerilerinin kazandırılması da ayrıca zaman ister. Bu zamanı salt yaratıcılığa, araştırmaya ve uygulamaya ayırabilseydik, başarımızın daha büyük olabilme şansı kesindir.

Avrupa'da yüksek dereceli olan ya da olmayan bu tür okullara girebilmenin koşulu, en az bir iki yıllık okul öncesi stajıdır. Bir yüksek okulda, büyük zaman harcamalarını gerektiren el becerilerinin kazandırılma yöntemi oldukça lüks bir yöntemdir. Matematik yüksek öğrenimi yapacak bir öğrenci en az on bir yıl bu bilgiyle donatılmış olarak yüksek öğrenime başlar. Bu, kimya, fizik, edebiyat, yabancı dil gibi eğitimler için de böyledir. Ancak, seramik öğrencisi hiçbir ön bilgisi, hatta güzel sanatlar konusunda hiçbir bilgisi ve ilgisi olmadığı halde, başka seçeneği olmadığı halde, başka seçeneği olmadığı için bu eğitimin içindedir. Ön bilgisi olmasa da, seramiği isteyerek seçmiş bir kişinin konuya yaklaşımı çok farklı olmaktadır. Devlet Tatbiki Güzel Sanatlar Okulu'nun ilk kuruluşunda, altı aylık bir staj öngörülmüşse de, Türkiye'nin koşullarına uymayacağı gerekçesiyle vazgeçilmiştir. Yirmi beş yıl önce öğrencinin staj yapabileceği bir işyeri bulmak zordu. Ama bugün, bu koşullar değişmiştir. Okul öncesi stajın uygulanabilmesi, öğrenim sürecinde araştırmaya, yaratıcılığa, uygulamaya daha fazla zaman ayrılmasını sağlayacak, böylece okul gerçek amacına daha fazla yaklaşabilecektir.

Seramik sanatçısı **Güngör Güner** İstanbul Devlet Tatbiki Güzel Sanatlar Yüksek Okulu Seramik Bölümü başkanıdır.

Seramik Sanatında Heykele Yaklaşım

Güngör Güner



Güngör Güner,
"Dün–Bugün–Yarın"

Seramik sanatında heykele yaklaşım konusunu irdeleyebilmek için, sanatın, seramiğin, seramik sanatçısının tanımını yapmak, konuyu kendiliğinden bir çözüme ulaştıracaktır sanırım.

Sanat kuşkusuz yetenek isteyen bir uğraştır, ama beceri sanatın kaçınılmaz bir aracıdır. Bunun hemen yanında kişinin, hangi konu ve sanat dalında olursa olsun, yazın ya da sanat değeri olan yapıtlar verebilmesi, bir şeyler söyleyebilmesi için çok yönlü kültürel ve düşünsel birikime gereksinmesi vardır.

Böylece ben sanatı; uyum ve denge içinde, (ancak bazı durumlarda bunun tam zıttı da söz konusu olabilir) düşüncelerin özgün olduğu kadar özgür bir biçimde, kullanılan araç gereçle (yazı, kamera, enstruman, tuval, fırça, seramik vb.) yorumlanması olarak görmekteyim.

Bir sanatçı ne kadar yetenekli ve kültür birikimine sahip olursa olsun, beceri kapasitesini geliştirdiği ya da beceri kaynaklarını yönlendirebildiği ölçüde kaliteli yapıtlar verebilir.

Seramik; tüm inorganik hammaddelerin amaca göre seçilip biçimlendirilerek yüksek sıcaklıkta (900–1400°C) pişirildikten sonra dış yüzeylerinin yine inorganik hammaddelerden oluşan ince bir cam (sır) tabakasıyla kaplanarak ikinci kez 1000–1400°C ve daha yüksek derecelerde pişirilmesidir. Tek pişirimle yetinilenlere terrekotta (pişmiş toprak eşya) adı verilmektedir. Bazı durumlarda iki pişirim bir arada da yapılabilir. Bu tanımlamadan da anlaşılacağı gibi seramik, teknolojisi zor ve karmaşık olan bir malzemedir. Paslanmaz çelik, bakır, tahta, alçı, cam gibi herhangi bir malzeme...

Seramik sanatçısı idealde; yukarıda değindiğim tüm alt yapıya sahip, seramik malzemesinin teknolojisini bilen, bu malzemeyi yüzeysel ya da üç boyutlu (kap–kacak, somut ya da soyut olarak) biçimlendirerek sırasında tasarım, sırasında yorum ağırlıklı yapıtlar veren kişidir.

Yukarıda oldukça teorik tanımlamaların yanında, benim seramiği duygusal olarak tanımlamam ise şöyle: "Seramik altının TOPRAK, üstünün CAM olduğunu duyumsatandır... İnsanın yeryüzü ile gökyüzü arasında yaşadığını anımsatan bir duygudur bu. Çoğu kez dünyamızın dönmesi örneği, dönen bir çark üzerinde biçime ulaşır seramik. O nedenle de bu yaratıcı temel kaynağı kullanmak, çarkı döndürmek gerek diyorum..."

Yazımın başından beri değindiğim tüm alt yapıya sahip bir seramik sanatçısı, seramik malzemesiyle neyi yapmak istiyorsa onu yapmalıdır. Önemli olan sanatçının ne yaptığı değil, nasıl yaptığıdır!

Herhangi bir dilde düz yazı yazan bir kişinin, şiir yazmayı deneyebileceği ve bunda da çok başarılı olabileceği gibi... Ne var ki, kişinin kullandığı dili dört–dörtlük bilmesi kaçınılmaz bir koşuldur değil mi? Kişi çok iyi bilmediği bir yabancı dille yazınsal yapıt vermeye kalktığında nasıl aksayacaksa; eksik alt yapıyla yapılmış her türlü seramik de öyle aksayacaktır. Bu türden yapıtların yalnızca çevre kirliliğine katkısı olabilecektir.

Bugün paslanmaz çelikten nasıl çatal bıçak, mutfak kaplamaları ya da heykel yapılabiliyorsa, seramik malzemesi de aynen bu durumdadır. Önemli olan sonuçtur. "Sonu iyi olan her şey iyidir" (Alman atasözü).

TAKUO KATO İLE SERAMİK ÜZERİNE BİR SÖYLEŞİ

GÜNGÖR GÜNER
Marmara Üniversitesi
Güzel Sanatlar Fakültesi
Seramik Ana Sanat Dalı
Öğretim Üyesi



Japon Seramik Sanatçısı
TAKUO KATO

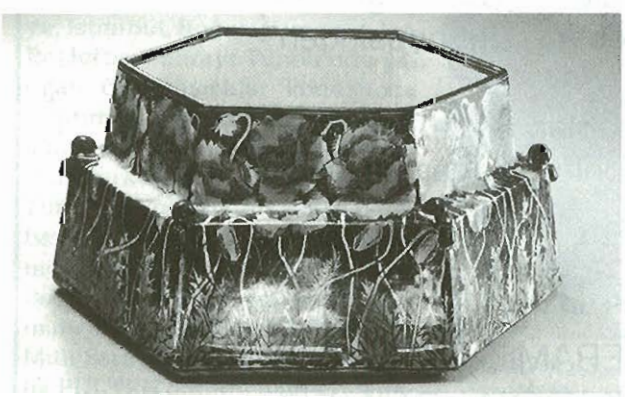
14 Uluslararası İstanbul Festivali kapsamında 24 Haziran - 21 Temmuz 1986 tarihleri arasında Topkapı Sarayı Müzesi'nde bir Japon Seramik Sanatçısı olan TAKUO KATO'nun kişisel seramik sergisi açıldı.

Bu Topkapı Sarayı Müzesi'nde açılabilmiş ilk kişisel Seramik sanatı sergisiydi. Sergisinin açılışında bulunan Takuo Kato, Topkapı Sarayı Müzesinde ilk kişisel seramik sanatı sergisi açan sanatçı olmaktan büyük mutluluk ve gurur duyduğunu ifade etti.. Ancak bu serginin Topkapı Sarayı Müzesi'nde açılmasının nedenlerini aslında kişiliği, ustalığı, İslam Seramik Sanatına olan ilgisi ve araştırmaları dolayısıyla kendisi oluşturuyordu.

Takuo Kato yedi kuşaktan beri seramik sanatı uğraşısını sürdüren bir ailenin temsilci kendisinden sonra oğlunundada aynı uğraşın içinde olacağı kuşkusuz.

Takuo Kato'nun İslam Seramik Sanatı hayranlığı ve araştırmacılığı ilk durağı Türkiye olmak üzere yirmibeş yıl gerilere giderek, tüm İpekyolu ulkelerinide kapsıyor. Kendisine yönelttiğimiz, niçin İslam Seramis Sanatı sorusunu, şöyle yanıtlıyor: Dünyada kaynak olabilecek iki seramik sanatı vardır... Bunlardan birincisi Çin, ikincisi İslam Seramik sanatıdır. Ben ikincisini seçtim. Ipekyolu boyunca Minai, Turkuaz Mavi, Sır, Luster gibi tekniklerle gerçekleştirilmiş yapıtları inceledim. Bugün artık o ülkelerde hemen hemen hiç kullanılmayan bu teknikleri yeniden keşfetmeye çalıştım. Ve izlediğiniz gibi sergimi tamamen o teknikleri kullanarak oluşturdum. Fakat şunu hemen vurgulamalıyımki: Kullandığım malzeme her ne kadar İslamsa da, ben bir Japonum...

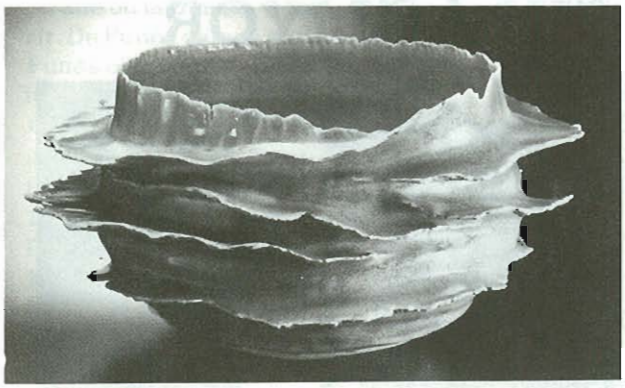
Evet Sayın Takuo Kato'nun bu sözleriyle yapıtları izlendiğinde ne demek istediği çok daha iyi anlaşılıyor. Kendisi gerçekten bu gün yapıtlarında daha önceki ustalığı yaratıcılığı ve yirmibeş yıllık araştırmalarının sonuçlarıyla



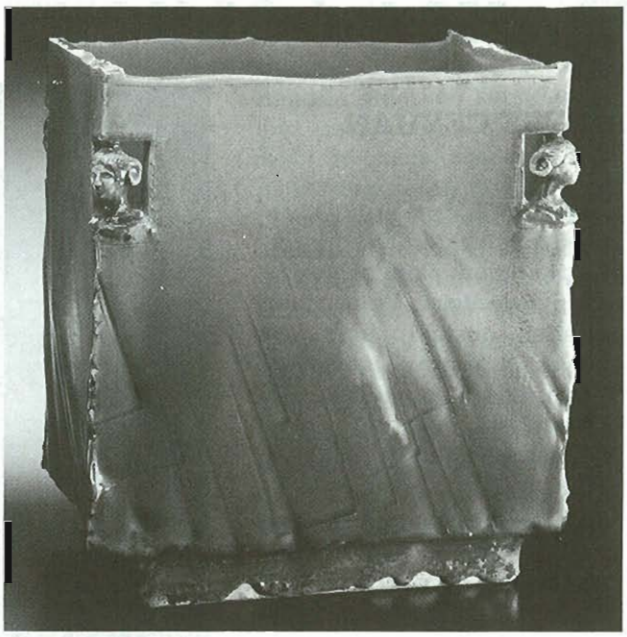
TAKUO KATO – Gelincik desenli vazo



TAKUO KATO – Üç renk sırlı kase



TAKUO KATO – Mavi sırlı çiçek şeklindeki vazo



TAKUO KATO – Mavi sırlı kare vazo

olağanüstü bir Islam-Japon Seramik Sanatı sentezi yaratıyor. Özellik de turkuaz mavisi şeffaf sırla yüzey bazen beyaz boşluklara da yer vererek, siyah renkli sıraltı tekniğiyle oluşturduğu yapıtlarında, gerek biçem, gerek bezeme, açısından bu sentezi doruğa ulaştırıyor. Ayrıca çok karmaşık bu teknik olan Lüster, Mınat, Üçsır Akıtmalı Yüzey Kazıma Bezek tekniklerinde de kuşkusuz büyük ustalıkları sergiliyor. Ve kullandığı malzemenin Islam, kendisinin Japon olduğunu da bu yapıtlarıyla da bir kez daha kanıtlıyor

Sanatçı bu sergisini daha önce, Japonya Büyükelçimiz Sn. Nurver Nureş'in teşvikleriyle Japonya'nın Türkiye Büyük Elçiliği binası sergi salonlarında da açmış. Yine, Sn. Büyük Elçi Nurver Nureş'in girişimleriyle sergi bu kez Topkapı Sarayı Müzesi'nde açılabilmiş.

Seramik Sanatıyla ilgilenen Büyük Elçimizle gurur duymakta ve kendisine böyle bir sergiyi bizlere izletme olanağı sağladığı katkılarından dolayı teşekkürlerimizi sunmaktayız.

SANAT KURUMU'NDA YENİ YÖNETİM KURULU SEÇİLDİ

Sanat Kurumu 35. Genel Kurulu'nda yapılan seçimler sonunda Yeni Yönetim Kurulu şu şekilde belirlendi:

Başkan: Ünsal Piroğlu

As Başkan: Doç. Dr. Gürol Elgin

Sanat Kolu Başkanı: Kaya Özsezgin

Genel Sekreter: Selma Çakın

Üyeler: Rüştü Asyalı, Semiha Ebiri, Cihat Ilen, Kemal Ateş ve Necla Özdemir.

DESTEK SANAT GALERİSİ'NDE ÖZGÜN BASKI SERGİSİ

11 Özgün Baskı Sanatçısının 39 yapıtından oluşan Özgün Baskı Sergisi 28 Temmuz Pazartesi günü Destek Sanat Galerisi'nde açıldı. Sergide Avis Allman, Nancy Atakan, Nermin Bezmen, Gül Derman, Veysel Erüstün, Güngör İblikçi, Mürşide İçmeli, Gülsün Karamustafa, Hayati Mısman, Kadri Özayten ve Gülseren Südor'un yapıtları bulunuyor. Destek Sanat Galerisi'ndeki "Özgün Baskı Yaz Sergisi" 3 Ekim Cuma günü akşamına kadar açık kalacak.

YAŞAYAN BEYOĞLU İÇİN PANEL

TMMOB Mimarlar Odası İstanbul Şubesi 19 Temmuz Cumartesi günü saat 14.00'de Emek Sineması'nda "Yaşayan Beyoğlu" konulu bir panel düzenledi. Panele İ.T.Ü. Mimarlık Fakültesi Öğretim Üyesi Prof. Ahmet Keskin, Türkiye Turing ve Otomobil Kurumu Genel Müdürü Çelik Gülersoy, Yazar Atilla Dorsay, Y. Mimar Besim Çeçener, Mimarlar Odası İstanbul Şubesi Başkanı Yücel Gürsel ve bir Beyoğlu sakini olan M. Ensari Dernirçay katıldılar.

AVUSTURYA ÇAĞDAŞ SERAMİK SANATI SERGİSİ

Güngör GÜNER
Marmara Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi
Seramik Ana Sanat Dalı Doçenti

15-30 Nisan tarihleri arasında Marmara Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Seramik ana Sanat Dalı sergi sa-Seramik Ana Sanat Dalı sergi saramik Sanatı Sergisi açıldı. Aynı sergi 4-21 Mayıs 1987 tarihlerinde M.S.Ü. sergi salonlarında da izlenebilecek.

Bu sergi Avusturya Seramik Galerisi (Art Gallery-Keramik Studio Österreichische Galerie für Keramik Krugerstrasse 18. 1010 Wien Tel: 0222/513 28 13) Koleksiyonunda bulunan seramiklerden seçilmiş 43 parçalık bir gruptan oluşuyor. Ayrıca sergiyi tanıtıcı, kuşe kağıda basılmış çok güzel bir katologda mevcut.

Serginin açılışında, kusursuz Türkçesiyle bir konuşma yapan Avusturya Kültür Ateşesi Sn. Dr. Erwin Lucius uluslararası kültür alışverişinin önemine değinerek sergiyle ilgili olarak yaptığı konuşmada; aynı serginin bu sene 15. İstanbul Sanat Festivali kapsamında, Avusturya'nın katkısı olarak Urart Sanat Galerisi salonlarında yerini alacağını; daha sonra serginin başka ülkeleri dolaşacağını belirtti.

Serginin tanıtma katoloğunun başında yeralan Sn. Prof. Heidelinde Warlamis'in Çağdaş Seramik Sanatı; dolayısıyla Avusturya Çağdaş Seramik Sanatıyla ilgili yorumu ise özetle şöyle: *"Günümüz seramik sanatçıları daha çok seramikteki plastik oluşumlarla ilgilenmektedirler, öyle ki İçeriksiz ve seri üretimle, salt kullanma*

eşyası olarak üretilmiş seramiklerin yerini; özgün, sanatsal ve plastik değeri olan yapıtlarla almak eğilimindedirler. Bunun yanında, sadece elsanatı olarak tanımlanma tabusunu yıkarak; güncel sanat akımlarına bu elsanatı aracılığıyla katkıda bulunmaktadırlar. Modern sanatın seramikle yorumlanması; modern sanat açısından çok önemlidir! Bu durum, aydınların dahi, modern sanata yaklaşımındaki varlığı bilinen uçurumunu en aza indirebilir. Çünkü, insanların oldum olası topraktan yapılmış nesnelere karşı duygusal bir bağı vardır...''

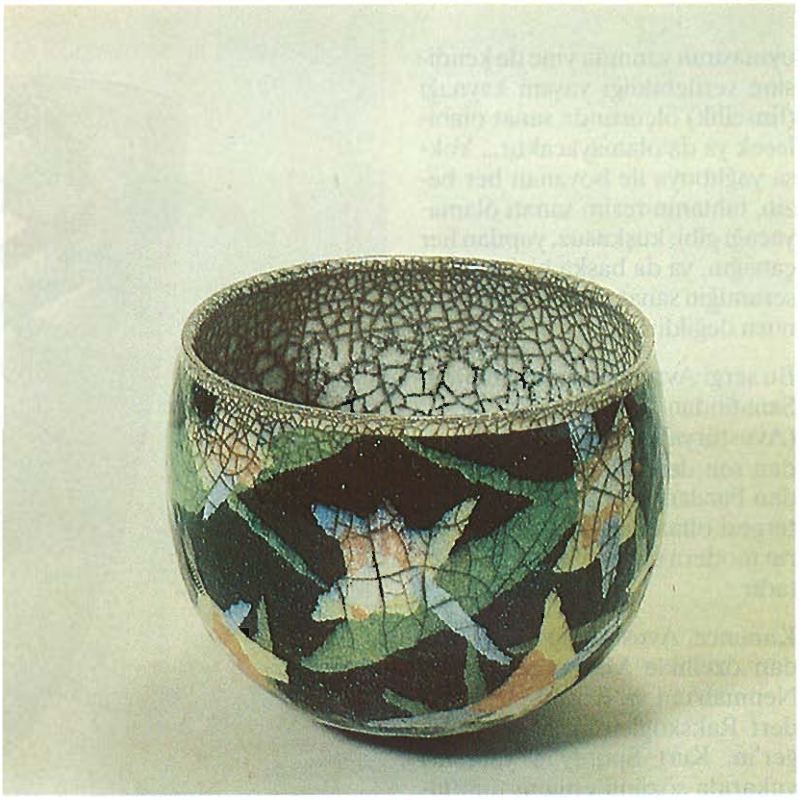
Frankfurt'taki Alman Mimarlık Müzesi Müdürü Heinrich Klotz, "Revision der Moderne 1984'' adlı belgesel yapıtında; modernin revizyona uğramasıyla; İnsanın doğasında bulunan, yeniye karşı olan yaklaşımındaki küçümseme duygusu nedeniyle; önceleri modern adı altında ciddiyetten uzak bulunmuş gereksinmeler ve yaklaşımlara daha elverişli bir ortamın doğduğunu belirtmektedir.

Avusturya Çağdaş Seramik Sanatçıları da bu geniş özgürlük ortamında yeni arayışlar içindedir. Bunun koşutunda sanatçılar efsaneleşmiş Viyana atelyeleri ve Jugendstille başlamış, geleneğe malolmuş olan bir geçmiş zaman dilimiyle de hesaplaşmak ve bunu aşmak durumundadırlar.

Viyana Atelyelerinin, özellikle Josef Hoffman, Koloman Moser, Adolf Loos ve Otto Wagner gibi büyük ustaların, sanat mirası halen genç seramikçiler tarafından değerlendirilmekle birlikte 80'li yılların eğilimi geleneksel klişelerden uzaklaşarak güncel sanat akımlarına ulaşmaktadır.

Böylece seramik kendisine özgü yapısıyla çeşitli biçimlerde günümüzün sosyo-kültürel özelliklerini taşıyan, yansıtan genel kültürün ve mirasının ayrılmaz bir öğesi olarak çevredeki yerini almaktadır.

Uygulamalı sanatlarda, sanat ve işlevsellik ayrımının ortadan kalkması; seramiğe sadeçe yaratıcılık ve koşutundaki oluşumlarda sonsuz bir çok yönlülük getirmekle kalmamış, aynı zamanda varolan estetik kriterleri değiştirmiş ve geliştirmiştir. Özünde, seramik heykel kökenli bir sanat, hatta tüm plastik sanatların öğelerini bünyesinde toplayan, plastik sanatların ta kendisi bir sanattır. Bazen heykel, bazen küçük bağımsız bir obje, kap-kaçak, iç ve dış mimari seramiği ve yaşam kaynağından (tinsellikten) payını almış olarak bu özellikleriyle varlığını sürdürebilir.



Raku pişirim tekniği ile pişirilmiş, krakle sır ile sırlanmış dekorlu kase formu

This bowl form is decorated with a crackle glaze and fired using a special technique.

Sayın Profesörün seramik sanatıyla ilgili yorumu, seramik sanatçıları için son derece yüreklendirici ve onurlandırıcıdır. Çünkü ülkemizde seramik sanatçılarına en çok yöneltilen sorulardan birisi; seramik bir sanat mıdır, yoksa bir zanaat mıdır sorusudur. Seramik sanatçısı da tartışmaya gerek görmeyerek, karşısındakinin duymayı yeğ tuttuğu ''zanaattır'' yanıtını verebilir...

Sn. Profesörün, "seramik plastik sanatların ta kendisidir! Tüm plastik sanatlar öğelerini bünyesinde toplar" yorumu kanımca son derece doğrudur. Ancak, plastik sanatlar olgusuna seramik aracılığıyla katılınacaksa, seramiğin teknolojik özelliklerinin de bir anlamı, bir katkısı gerek. Bu benim çok basite indirgenmiş tanımlamamda şöyledir: "Seramik, altının TOPRAK üstünün CAM olduğunu duyumsatandır... İnsanın yeryüzü ile gökyüzü arasında yaşadığını anımsatan bir duygudur bu. Çoğu kez, dünyamızın dönmesi örneği, dönen bir çark üzerinde biçime ulaşır seramik. Bu nedenle de bu yaratıcı kaynağı kullanmak çarkı döndürmek gerek diyorum..."

Herhangi bir yapıt, yukarıda sözünü ettiğim tüm tanımlamalara

1970'lerden günümüze seramik

Değişik konu ve kimliklerle karşılaştığımız '70'lerden Günümüze Seramik' sergisi seramiğin sanatlar arasında yerini güçlendirdi Güngör Güner



'1970'lerden Günümüze Seramik' sergisinde yeralan Özlem Özer'in 'Çeşme'si

1990 yılında kurulmuş olan Türk Seramik Derneği, seramik dalında çalışan teknik elemanları ve seramik sanatçılarını aynı çatı altında birleştiren bir dernek. Bu derneğin kurulmasıyla artık çağdaş Türk seramiğinin de bir adresi oldu.

Türk Seramik Derneği kurulduğu günden beri uluslararası teknik kongreler, seminerlerin koşutunda yarışmalı sergiler, karma sergiler gibi çeşitli sanat etkinliklerinde de bulundu. Bunlardan en önemlisi de geçen yıl başlattığı, ilki **'Ateşle Çeyrek Asır'** adını taşıyan ve her yıl açmayı planladığı, Çağdaş Türk Seramik Sanatı sergi dizisiydi. Bu dizinin ikincisi **'70'lerden Günümüze Seramik'** adı altında Mayıs ve Haziran aylarında Destek Reasürans Sanat Galerisi'nde açıldı.

'Ateşle Çeyrek Asır' seramik sergisinde Cumhuriyetin ilk, iki kuşak çağdaş seramik sanatçılarına; **'70'lerden Günümüze Seramik'** sergisinde ise, üçüncü ve dördüncü kuşak çağdaş Türk seramik sanatçılarına yer verildi. Bu sergiler nedeniyle bastırılan kataloglarla da Çağdaş Türk Seramik Sanatının bir dökümü yapılmış oldu.

'70'lerden Günümüze Seramik' sergisine katılan sanatçılar alfabetik sıraya göre şunlardı: Ahmet Nejat Birdevrim, Ani Setyan, Aydan Kut, Ayfer Kalsın, Aylin Çöleri Saraçlı, Ayşegül Türedi Özen, Cemalettin Sevim, Dilek Dinç, Ekrem Kula, Filiz Öztürk, Gül Özturanlı, Gül Erali, Kadriye Ezel Ağaoğlu, Mehmet Yavuz Pilevneli, Meltem Günaydın Yenigün, Meltem Kaya, Muammer Çakı, Nalan Danabaş, Nazlı Gülgün Elitez, Nurdan Gürel, Nurdan Yılmaz Arslan, Oya Uzuner, Özlem Özer, Pemra Sağlıkova Pilevneli, Pınar Genç, A. Rıza Doğan, Sadettin Aygün, Sakine Çil, Senanur Gündoğdu, Serap Ünal, Serdar Tekebaşoğlu, Sıdıka Sevim, Sevim Çizer, Sibel Alparslan, Soner Genç, Süreyya Oskay Önen, Şerif Günyar, Tülay Özmen, Tülin Özdemir Atalay, Zehra Çobanlı, Zerrin Ersoy Demirsu. Kuşkusuz sergiye çe-

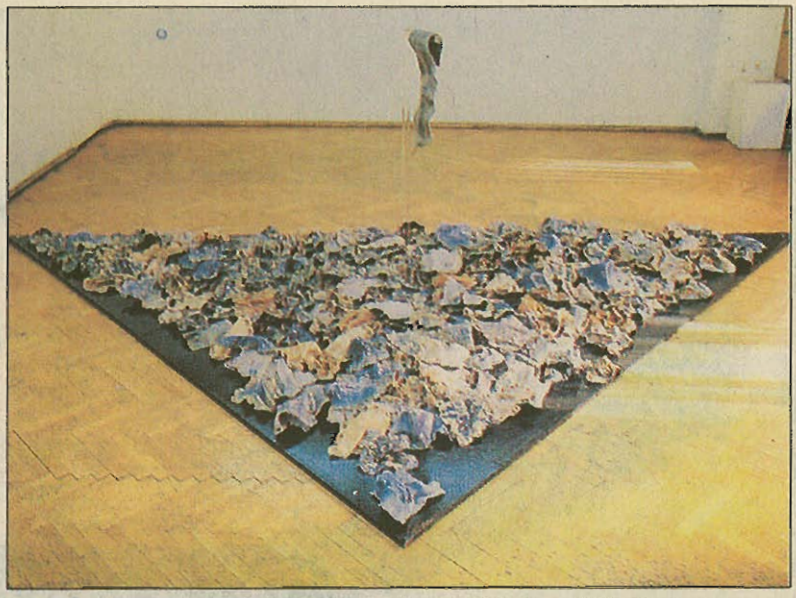
şitli nedenlerle katılmayan ya da katılamayan pek çok değerli sanatçı vardır. Bu arada sergi katoloğunda yer alıp da sergiye katılmayanlar Fuat Adalı, Kemal Uludağ ve Işık Aslıhan'dı.

Derneğin sergisinde yer alan gençlerle, eski kuşak arasındaki köprüyü sağlayan sanatçılar olarak **Kadriye Ezel Ağaoğlu**, başarılı bir duvar röliyefiyle, **Aydan Kut** üç boyutlu soyut bir çalışmasıyla, **Sevim Çizer** üç boyutlu figüratif çalışmasıyla sergiye büyük katkıda bulunmuşlardır.

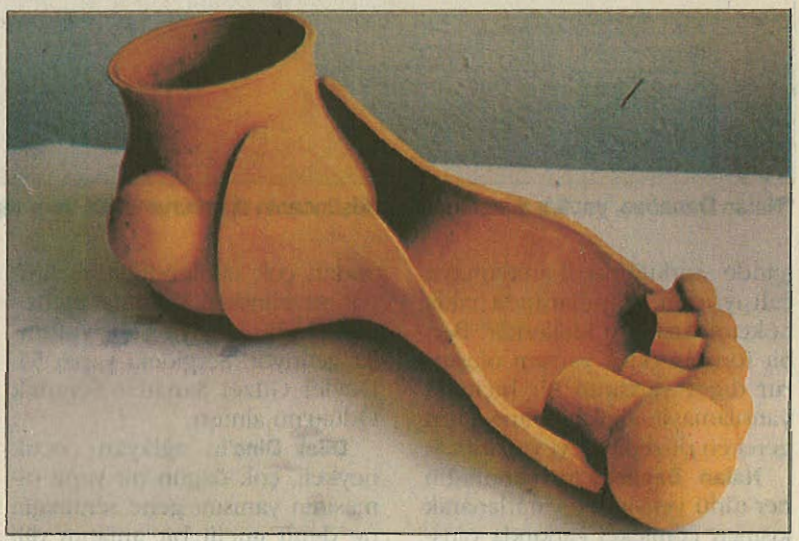
Türk seramik sanatçılarının çeşitli nedenlerle sır (seramiğin üzerindeki cam örtü) kullanmama gibi bir eğilimi bulunuyor. Benim de bu eğilime tepki olarak oldukça eski bir sloganım vardır: "Seramik, altının toprak üstünün cam olduğunu duyumsatandır!" **Sevim Çizer**, sanırım ilk kez karşılaştığımız çok başarılı figüratif çalışmalarında korkusuzca sır kullanmış. Sonuçta iyi kullanıldığında, sırın bir yapıtın oluşmasında ne kadar olumlu katkıları olabileceğini gözler önüne sermiş. Plastik sanatlarda, bir ürünün seramikten yapılmasının bir anlamı, seramiğin söz konusu yapıta bir katkısı olmaklığı gerek, diye düşünmüşümdür hep. Son yapıtlarında Sevim Çizer ile bu düşüncemi paylaştığımızı sevinerek izliyorum.

Sergide yer almış olan 40 sanatçının en genci olan **Özlem Özer**, heykel - çeşmesiyle ilgi odağı oldu. Çeşme işlevini eksiksiz yerine getirebilecek biçimde tasarlanmış (bir sakıncası var mı acaba?) ama öyle ki, çeşmenin ayaklarına dolanmış metal spiraller ya da suyun akması için takılmış olan musluklar bir işlevden çok, sanki karışık gereç kullanılarak heykelin tamamlanmış olduğu duygusunu veriyor. Herşeyden önce, bu heykel - çeşme, Anadolu kültürümüzde çok rastlanan kadın idoller figürlerini çok çağrıştırıyor. Ne ki, idol bu kez 21. asrın idolü, kendinden emin, sanki biraz da tepeden bakıyor...

Ani Setyan'ın çok iyi konumlanmış içiçe geçen gizemli kapı



Meltem Günaydın Yenigün'ün seramik mendillerle yaptığı düzenleme



"Sibel Alparslan'ın 'Ayak'ı küçük ama görkemli bir anıt duygusu uyandırıyor"

heykelleri sonunda bizleri sanki çok tanıdık bir yere götürüyor gibi.

Sibel Alparslan, kilin ve dönen çarkın gücünü öylesine başarılı kullanmış, öylesine bir bütün oluşturmuş ki, ortaya çıkan ayak heykeli tüm küçük boyutuna karşın görkemli bir anıt duygusu oluşturuyor. Etkilenmemek olası değil.

Meltem Günaydın Yenigün'ün seramikten yapılmış birbirinden güzel süslü mendillerle oluşturduğu mini yerleştirmesi; bir zamanlar dini bayramlarda büyüklerin ellerini öptüklerinde çocuklara armağan edilen, ama artık armağan edilemeyen mendillere özlemi yansıtıyor.

Gülgün Elitez'in karışık gereç kullanarak gerçekleştirdiği yapıtı, kendisini çok iyi yansıtan bir yapıt: Görkemli ve saydam!

Gül Özturanlı, kullandığı malzemede doğallığı yeğlediği için bilinçli olarak sırsız porselenle gerçekleştirdiği çok sayıda birimden oluşan üç boyutlu ilginç çalışmasını şöyle açıklıyor: "Bir bütün kitlesel bir görünüm sergilese dahi, gene de o bütünü birleştiren pek çok birimden oluşur. Ben, bu olguyu yapıtlarımda vurguluyor, birimlerin de kendi içlerinde ayrıca devinim



"Nalan Danabaş, yaptığı düzenlemede düşüncenin dışavurumunda seramiğin çok yönlü olanaklarını kullanıyor"

içinde olduğunu kanıtlamaya çalışıyorum. Yapıtlarımda çıkış noktam Anadolu idolleridir. Ben bir formun önce yarısını oluştururum diğer yarısının bir biçimde yansılamayla algılanabilmesi için gereken düzenlemeyi yaparım."

Nalan Danabaş'ın seramiğin her türlü verisinden yararlanarak kısmen çömlekçi çarkında oluşturduğu, herbiri ayrı ayrı duygu ve anlam yüklü, birlikte gurup oluşturan dokuz maskı son derece başarılı örnekler arasındaydı. Maskların hemen yanısıra; sonsuzluğu simgeleyen toprak bir daire içine yerleştirdiği yaşamımızdaki tüm döngüsel sistemlere gönderme yapan çok sayıda pişmiş kil disklerle gerçekleştirdiği felsefi düzenleme, seramik sanatının düşüncelerin dışavurum olanaklarındaki çok yönlülüğü vurgulamakta.

Cemalettin Sevim, esprili formlarını ve sırı ustalıkla örtüştürebilen, özetle seramik dilini çok iyi kullanabilen biri olarak ilgi çeken sanatçılardan.

Meltem Kaya, eski Mısır sanatından çok etkilendiğini belirtiyor ve elindeki seramik malzemesiyle bu olguya yeni yorumlar getiriyor. Sergideki yapıtı 54. Devlet Güzel Sanatlar Seramik Ödülü'nü almıştı.

Dilek Dinç'in ağlayan çocuk heykeli, çok özgün bir yapıt olmasının yanısıra gene seramiğin ne denli güçlü bir anlatım dili olduğunu kanıtlamakta.

Ayfer Kalsın, mezuniyetinden beri sanatsal çalışmalarını kişisel atelyesinde sürdürmeyi başarabilen, kendi çizgisini yakalayabilmiş, açtığı yurt içi, yurt dışı sergileri ve ödülleriyle bu daldaki başarısını genç yaşta kanıtlamış bir sanatçımız. Osmanlı sanatının mimari ürünleri, şenliklerde kullanılan alemleri, nahılları onun özgün sanatının çıkış noktasını oluşturmakta.

Sergide yeralan çok değerli kırk sanatçının yapıtlarının tümüne birden bu yazı kapsamında ayrı ayrı değinmek pek olası görülmüyor. Ancak sevindirici ve ilginç olan, bu sergide değişik konuların, değişik kimliklerin varlığı; tekdüzelik diye birşeyin sözkonusu olmamasıdır.

Geçen sene ve bu sene açılan Çağdaş Türk Seramik Sanatı Sergileri birşeyi kanıtlıyor: Arada bir, seramiğin sadece bir el sanatı, olarak tanımlanması tutuculuğu ve bunda ısrar etmek boşunadır! Kuşkusuz, seramik herşeyden önce teknoloji bağımlısı ve üstesinden gelinmesi gereken bir el sanatını içerir. Ancak seramik, bu el sanatı aracılığıyla güncel sanat akımlarına ulaşma yolunda, bazen kendine özgü biçimleriyle yetinen, bazen kendine özgü yapısıyla çeşitli biçimlerde günümüz sosyo-ekonomik özelliklerini taşıyan, yansıtan genel kültürün ve mirasının ayrılmaz bir öğesi olarak, çevredeki yerini alma eğilimi içindedir. Bunu yapması diğer sanat dallarına göre, fazla teknoloji bağımlısı olması nedeniyle daha zordur, ama çok doğaldır. Çünkü seramik, plastik sanatların tüm öğelerini bünyesinde taşıyan, resim ve heykel bireşimi bir sanat dalıdır. ■

Primitive Töpferei in Anatolien

Lebendiger Ursprung



Töpfern mit zwei aufeinanderliegenden Platten (Mittel-Anatolien).

Wenn man an Töpferei denkt, an die Gefäßherstellung mit Ton, dann denkt man automatisch an grundsätzliche Werkzeuge: an die Drehscheibe, um die Gefäße zu formen, und an den Ofen, um sie zu brennen. Der Gebrauch der Bezeichnung „primitiv" scheint merkwürdig und überflüssig im Zusammenhang mit einem Handwerk, das im Laufe der Jahrhunderte derart wenig durch Kultur und Zivilisation kompliziert wurde und das einen derartig großen Anteil an Handarbeit erfordert. Die Entwicklung des Töpferhandwerks kann man von dessen Ursprung im Neolithikum bis heute anhand von Dorfgemeinschaften in Anatolien nachvollziehen, die teilweise nach wie vor mit ganz einfachen Werkzeugen und unter sogenannten primitiven Bedingungen arbeiten.

Die Region Anatolien in der Türkei ist in weiten Teilen relativ unberührt von der heutigen Technologie geblieben. Insbesondere eine kleine, stille Stadt, rauhem Klima ausgeliefert, hoch oben an einem Gebirgsabhang gelegen, weist nur wenige der modernen Annehmlichkeiten auf. Die Isolation ist derartig, daß man kaum glauben kann, daß



Eine Brenngrube in Kavakbasi Köyü

hier überhaupt Menschen leben, und nur wenige haben sich aufgemacht, diesen Ort zu besuchen. Entsprechend haben sich hier nicht nur die Arbeitsmethoden relativ wenig verändert, sondern auch die Werkzeuge sind sehr urprünglich geblieben. Kommt man in dieses Dorf, hat man das Gefühl, weit hinter unsere Zeit zurückgegangen zu sein, vor einer „lebenden Ausgrabung" zu stehen.

Hier töpfern nur Frauen. Das einzige Rohmaterial, das sie zur Verfügung haben, ist ein sehr plastischer roter Ton, der reichlich gefunden wird, und eine Masse, die entweder viel Quarz und Talk oder Mineralien wie Muskovit enthält. Diese zwei Massen werden im Verhältnis 1 : 1 zusammengemischt, bevor sie zu Wülsten gerollt werden, um daraus Töpfe zu formen. Die Töpferinnen haben keine Scheiben und keine Öfen. Statt dessen arbeiten sie auf einem Stück Holz, das als drehbare Plattform benutzt wird, eine Art einfacher Töpferscheibe. Auch stellen sich die Frauen selbst tönerne Unterlagen her: flache Scheiben, deren Unterseite in der Mitte eine Art Dorn hat, auf dem sie sich leicht drehen lassen. Diese können ein- oder zweiteilig sein. Bestehen sie aus zwei Teilen, so wird die obere Platte mitsamt dem jeweils fertigen Gefäß abgehoben. Der Topf löst sich nach dem Trocknen von selbst ab. Wie Ausgrabungen belegen, haben die Menschen schon am Ende des Neolithikums mit vergleichbaren Werkzeugen gearbeitet, als sich, vor ungefähr 7000 Jahren, das Töpferhandwerk zu entwickeln begann!

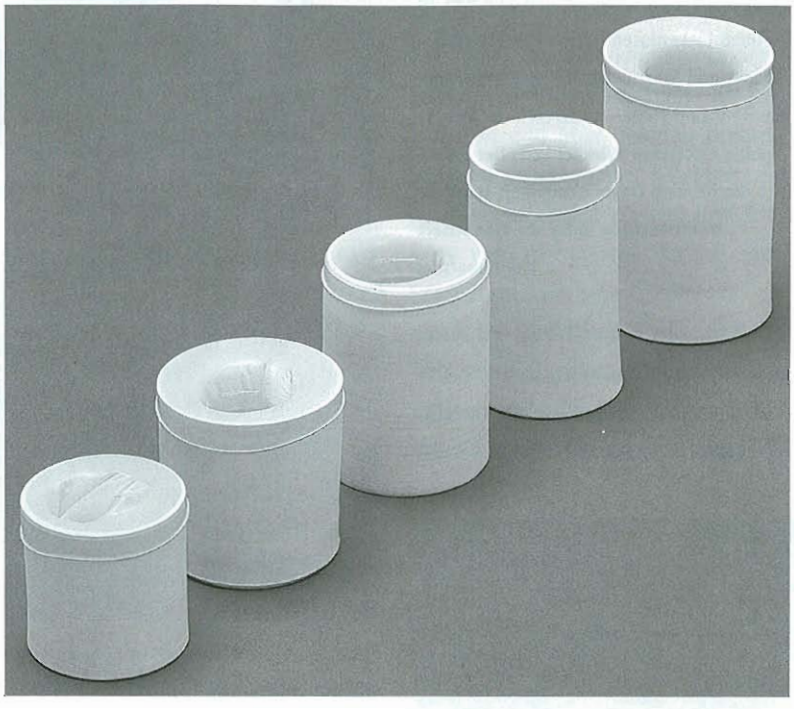
In den verschiedenen Regionen Anatoliens kann man so die Entwicklung des Töpferhandwerks bzw. der Töpferscheibe, die verschiedenen Stufen der Entwicklung primitiver Techniken beobachten. In einem weiteren Schritt beispielsweise sitzt ein roher Holzklotz auf einer einfachen hölzernen Achse. Das ist eine Referenz an die Töpferscheibe und die Nutzung der Zentrifugalkraft, wie wir sie heute einsetzen, aber immer noch sehr weit entfernt von dem kugelgelagerten System der modernen Drehscheibe.

In dem oben angeführten Töpferdorf werden die Gefäße in der Sonne getrocknet und fast ausschließlich in einem offenen Feuer gebrannt. Jedes Dorf hat seine eigene Tradition, die



Dorothee Schellhorn, Gefäß-Objek (14tlg.), 1995, H 136 cm
(Preis der Stadt Winterthur)
In der Auseinandersetzung mit der Kunst- und Kulturgeschichte der griechischen Antike sind strenge Gefässformen entstanden, die mit keramischen Farben an sich, dem puren Farbpigment bemalt, in monochromen Segmenten ihre Neuinterpretation erfahren. In ihrer theatralischen Präsentation entsteht ein harmonisches Spiel von Formen und Farben, deren Leuchtkraft mediterranes Licht verströmt.

Geneviève Meylan, o.T. (9tlg.), H 10–19,5 cm, Porzellan, Latex, Wasser
Das Gefäss wird hier zum Laboratorium, zur synthetischen Station, die der Überprüfung sinnlicher Wahrnehmung und Empfindung dient. Lapidar, wie in einer Versuchsreihe angeordnet, finden sich hier minimal variierte Bedingungen. Gegenstand der Untersuchung ist die Irritation – vielleicht auch die Entrüstung – des Betrachters.





Birgit Hurst, Erdgebunden, Unendlicher Raum, Transformation (3tlg.), 1995, H 59 cm, Steinzeug
Jenseits der Sehkonvention baut ein Mensch ein inneres Gefüge. Sperrig in der Form, spröde in der Oberfläche, verhangen in den Farben, forscht hier jemand selbstvergessen auf eigenen Wegen. Trotz ihrer Monumentalität stehen die drei Gefässe sehr still beieinander. Wer in diese Landschaft lauscht, mag am Talende eine leise, eigentümliche Melodie hören. Kennen wir sie? Vielleicht ist sie uns fremd geworden.

Die Texte sind dem Katalog entnommen, der zum Preis von Sfr 25,– im Gewerbemuseum Winterthur, Kirchplatz 14, CH-8400 Winterthur, Telefon (0 52) 84 51 36, zu bestellen ist.

Çılgın Kulplar

Prof. Dr. Güngör Güner



Tülin Demirkılıç

Marmara Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi (eski Devlet Tatbiki Güzel Sanatlar Yüksek Okulu) Seramik Bölümü, kökeni itibariyle bir "Bauhaus yavrusu" sayılabilir. Uygulama atölyeleri ile eğitim içiçedir. Tam da bu nedenle eğitim sürecinde öğrencilerin çömlekçi çarkını (tornayı) öğrenmesi ve kullanabilmesine olanak tanınır. Sistematik bir torna öğretimi programı çerçevesinde her öğrencinin torna çekmeyi öğrenmesine özen gösterilir.

Tornada düzgün bir silindir çekebilmek bunun dibini alabilmek, bu silindir gövdeye klasik bir çömlekçi kulpu takabilmek ilk başlangıç programında yer alır. Ne ki, tornanın öğrenilebilmesi için yapılan bu uygulamalar öğrenciye zaman içinde tek düze gelebilmektedir. Öğrenciye yaratıcı bir sanatçı olmak için eğitim kurumumuzda bulunduğunu anımsatabilmek, kendisini bir imza arayışına yönlendirebilmek, düş gücünü irdelemek ve geliştirebilmek için, işlerin hemen yanı başında çılgın bir kulpla kendisini ifade etmesi, açıkçası biraz sıradışı olması önerilir.

Burada amaç, kesinlikle herhangi bir modaya uymak ya da herhangi bir sanat akımına kapılmak değildir. Tabii ki öğrenci gerek duyuyorsa bunlar da devreye girebilir. Ancak bu sadece bir çalıştırma, araştırma, kendini



Dilek Dinç



Şasev Özbek



Bülent Durgun





Damla Hacaloğlu



Dilek Aksoy

keşfetme yöntemidir. Adlandıracak olursak bu bir yaratıcılık araştırma laboratuvarı çalışmasıdır.

Öğrenci burada sıradan işlevsel minicik bir silindire kocaman bir anlam, ya da yetkin bir heykel çalışmasına kulp işlevini yükleyebilmektedir. Sonuçta amacını aşan silindir ve heykeller yepyeni alışılmışın dışında seramik objelere dönüşmektedir.

Bunun Seramik Dergisi'nin geçen sayısında da değindiğim "seramik resim ve heykel sanatının bir bileşimidir" betimlemesiyle çok iyi örtüşen bir durum olduğu kolayca görülebilir. Ayrıca doğal olarak önce sadece bir malzeme olan seramiğin, zanaatın (el becerisinin) katkısıyla özgün seramik objelere dönüştüğünü de kanıtlar.



Levent Vardal





İlker Çınarel

Murat Bircan

Dr. İbrahim Bodur Çağdaş Seramik Müzesi Koleksiyonu, MÜ Güzel Sanatlar Fakültesi Sanat Galerisi'nde

Sanat adına bir bellek daha

Prof. GÜNGÖR GÜNER*

"Dr. İbrahim Bodur Çağdaş Seramik Müzesi Koleksiyonu Sergisi". Böyle bir sergi Türkiye'de ilk kez açılmış oluyor. Çünkü burada Türkiye'de kurulmuş **'ilk çağdaş seramik müzesi'**nde bulunan yapıtların önemli bir bölümü sergilenmekte. Müzenin kurulu olduğu Çan'dan büyük bir özveriyle İstanbul'a getirilen bu çok değerli koleksiyon şimdi Marmara Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Sanat Galerisi'nde sanatseverleri bekliyor.

Peki bu müze n için ve nasıl Çan'da kuruldu?

Türk çinileri, özellikle de İznik çinileri sanat dünyasındaki saygın yerini, dünya müzelerinde ve özel koleksiyonlarda almıştır. Ancak bilindiği gibi daha çok Saray siparişlerini karşılayan İznik'te çini üretimi 16. yüzyılda doruğa çıkmış, 18. yüzyılda Osmanlı İmparatorluğu'nun duraklama dönemiyle birlikte düşüşe geçerek daha sonra tümüyle tarihe karışmıştır. Buna karşılık, 14. yüzyılda başlayan geleneksel Kütahya çinileri üretimi günümüze dek kesintisiz olarak sürmüş; çini kültürünü 19. ve 20. yüzyıllarda tüm dünyaya Kütahya taşımıştır. Ne ki, Kütahya'da üretilen çiniler artan nüfus ve değişen Türkiye'nin gereksinmelerine yanıt verebilecek nitelikte değildir.

Türk seramiğinde bir öncü

1950-60'lı yıllar çağdaş Türk seramik endüstrisinin kurulduğu yıllardır. Aynı yıllarda (1957'de), endüstrinin sanat ve tasarım gereksinmelerine yanıt verebilmek amacıyla, bugünkü Marmara Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Seramik-Cam Bölümü de kurulmuştur: Devlet Tatbiki Güzel Sanatlar Yüksek Okulu adıyla, Alman **"Bauhaus"** okulu örnek alınarak ve Türk-Alman işbirliğiyle.

Sn. Dr. **İbrahim Bodur**'un büyük bir öngörüyle, Çanakkale ilinin Çan ilçesinde, yöre halkının da desteğini alarak, o günkü Çekoslovakya'nın teknoloji birikimiyle Türkiye'nin ilk Seramik Duvar Karosu Fabrikası'nı kurması da aynı günlere raslar. Aradan geçen 45 yılda fabrika alanları büyür, tüm dünyadaki ileri üretim teknolojileri yeni kurulan fabrikalara getirilir ve Kale Seramik AŞ dünya liderleri arasındaki yerini alır. Böylece çok sayıdaki insana iş ve aş sağlanır, küçük Çan ilçesinin görünümü değişir. Çan artık tüm dünyayla iletişimi olan bir ilçedir.

İleri üretim teknolojileri örnek alınan dünya devlerinin sanata bakış açıları da örnek alınır ve 40. kuruluş yılı kutlamaları kapsamında, seramik fabrikalarının yanında çok şık bir seramik müzesi binası inşa edilir.

Aynı yıl beş Türk, beş yabancı seramik sanatçısı fabrika alanlarına davet edilerek 1. Seramik Sanat Çalıştayı (Uygulamalı Seramik Sanat Sempozyumu) düzenlenir.

Çalıştay süresince gerçekleştirilen yapıtlar yeni inşa edilmiş olan müzede sergilenmeye başlanır. Aynı kapsamda, ilgili yükseköğretim kurumları arasında tasarım yarışmaları düzenlenir. Daha sonra düzenlenen tüm kuruluş yılı kutlamaları kapsamında **"Çağdaş Türk Seramik Sanatı"** sergilerine de yer verilir ve bu sergilerden uygun görülen yapıtlar sanatçılarından satın alınarak müzenin koleksiyonuna katılır.

2002 yılındaki 45. yıl kutlamaları kapsamında bu kez on Türk, on da yabancı sanatçı fabrika alanlarına davet edilerek 2. Seramik Sanat Çalıştayı gerçekleştirilir ve oluşturulan yapıtların tümü müzenin koleksiyonuna alınır. Her iki çalıştaya ilgili öğretim kurumlarından genç araştırma görevlileri de davet edilerek, dünyaca ünlü seramik sanatçılarıyla birlikte çalışmalarına olanak verilmiştir. Çanakkale Seramik Fabrikaları aynı çalıştayı beş yılda bir düzenlemeyi tasarlamaktadır.


Peteris Martinsons


Güngör Güner

'1997'de, Çanakkale Seramik-Fabrikaları'nın 40. yıl kutlamaları kapsamında kuruldu 'Dr. İbrahim Bodur Çağdaş Seramik Müzesi'. Çan'da böyle bir müzenin oluşturulmuş olması biz çağdaş seramik sanatçıları adına çok sevindirici ve anlamlıdır. Nihayet çağdaş seramik sanatı adına bir bellek oluşturulmakta, çağdaş seramik sanatının da eğitim ve kültürümüzün bir parçası olabilmesi yolu aralanmaktadır.'

Seramiğin de müzesi var

Çan'da böyle bir müzenin oluşturulmuş olması biz çağdaş seramik sanatçıları adına çok sevindirici ve anlamlıdır. Nihayet çağdaş seramik sanatı adına bir bellek oluşturulmakta, çağdaş seramik sanatının da eğitim ve kültürümüzün bir parçası olabilmesi yolu aralanmaktadır. Ben yıllar önce Frechen/Almanya'da Cremer Grubu'nun Steinzeug (sert çini) Fabrikası'nın hemen yanı başında inşa edilmiş çömlekçi çarkı biçimindeki görkemli seramik sanat müzesini, Minnesota/Amerika'daki Kohl Company Sağlık Gereçleri Fabrikası'nın her köşesinde sergilenen sanat seramikleri koleksiyonunu gördüğümde doğrusu çok imrenmiş; ben de ülkemde böyle güzel olaylara tanık olabilecek miyim diye düşünmüştüm...

Çağrılı sanatçı olarak katıldığım son çalıştayda gördüğüm güzellikleri en azından öğrencilerimizle de paylaşabilmeyi istedim ve Marmara Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi olarak bu değerli koleksiyonun hiç değilse bir bölümünün fakültemiz sergi salonlarında sergilenebilmesi için dekanlık aracılığıyla dilekte bulunduk. Kale Seramik A.Ş. yönetimi, kendileri için büyük bir yük oluşturmasına karşın bu dileğimizi yerine getirdi. Her şey için teşekkürler Kale Seramik!

(On altısı yabancı olmak üzere kırk sanatçının yapıtlarının bulunduğu sergi, Marmara Üniversitesi'nin Acıbadem Kampusu'ndaki Güzel Sanatlar Fakültesi Sanat Galerisi'nde şubat sonuna kadar görülebilir. Tel.: 0216-326 26 67)

* *Marmara Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Seramik-Cam Bölümü Başkanı.*

Dünya kültürlerinden Nagazaki kırlarına geleneksel yansımalar

HASAMİ SERAMİK PARKI

Seramik sanatının Japonlar'ın yaşam biçiminde çok ama çok özel bir yeri vardır. Seramik yapıtlar kendileri de birer sanat eseri olan bambu kutuların içinde özenle saklanır, arada bir çıkarılıp seyredilir, okşanır. Gelme olasılığının çok zayıf olmasına karşın, İmparator'a özel bir çay-kâsesi çay seremonisinde kullanılmak üzere mutlaka bulundurulur.

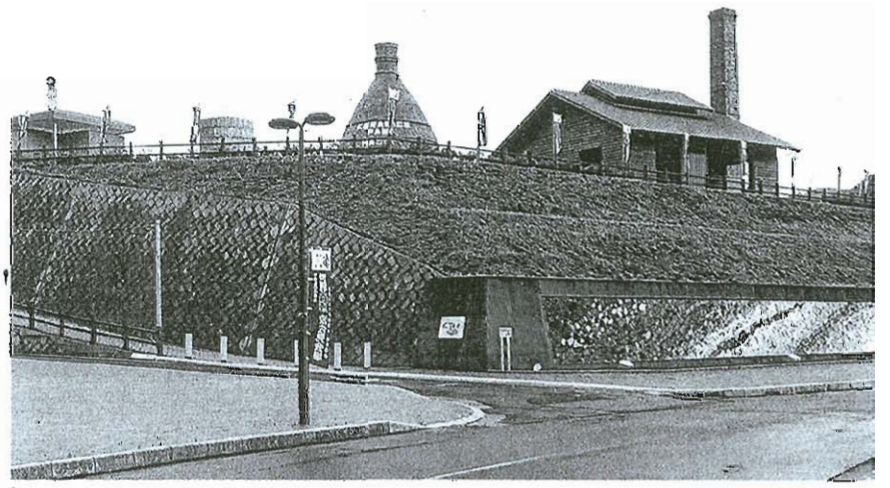
Prof.Dr.GÜNGÖR GÜNER
Marmara Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Seramik Bölüm Başkanı

Bir ulus düşünün ki, kaydettiği çok sayıda teknolojik gelişime rağmen, seramik sanatını dünyanın hiçbir kültüründe olmadığı kadar esirgeyip korusun. Öyle ki, yalnızca kendi geleneğini korumakla yetinmesin, dünyanın önde gelen seramik geleneklerini de yüceltsin. Bu amaçla özgün pişirme tekniklerini yansıtan, birebir uygulanmış fırınlarla bir açıkhava müzesi kurarak sonsuza kadar konuk etsin...

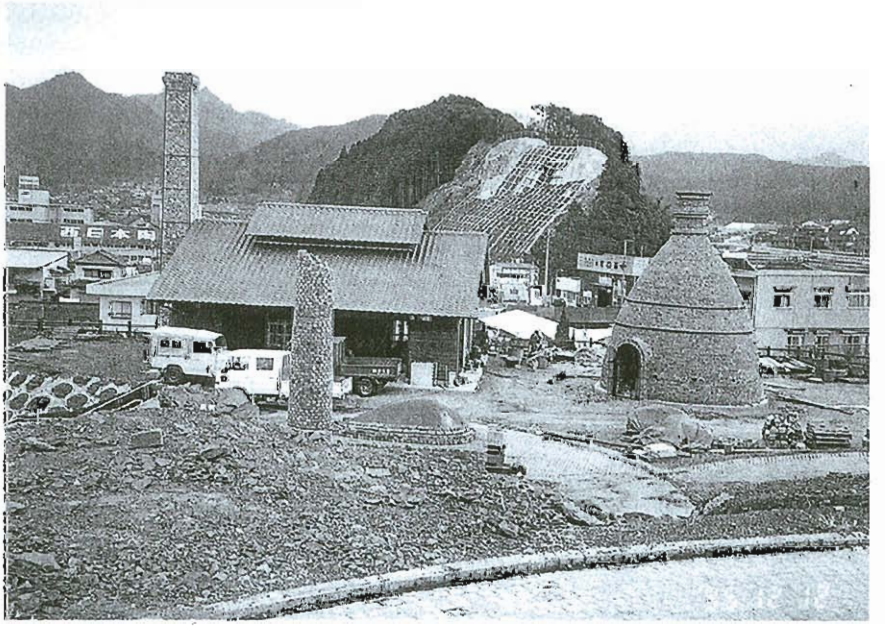
Nagazaki'de, yemyeşil bir vadide kurulan Hasami Seramik Parkı, böyle bir müze. Japonlar kendi fırınlarının yanında, çanakçömlek kültürleri köklü ülkelerin fırınlarını bir müzede toplu halde sergilemekle, seramik üstatlarını kendilerine has incelikle selamlamış oluyorlar. Kütahya Çini Fırını ile Anadolu Çömlekçi Fırını'nın pişirme yapmaya hazır durumdaki örnekleri de bu fırınlar arasında.

Peki; niye Japonlar ve niye böyle bir müze? Bunun yanıtını Japonlar'ın inanç dünyası ve yaşam tarzında aramak gerekiyor. Yüksek teknoloji ve elektronik sanayii alanındaki hakimiyetlerinin yanısıra, üstün nitelikli seri seramik üretimine karşın, el emeği göz nuru seramik yapıtlara özel bir yer vermek, Japonlar'ın yaşam biçiminin bir gereği. Geleneğe ve geleneksel tarzda işlenmiş yapıtlara verilen bu değerin pekçok nedeni var elbette.

Ana kuralı doğaya hayranlık ve ona saygı olan Şinto ve Budist inançları, bu nedenlerin başında geliyor. Bir ibadet biçimi



1

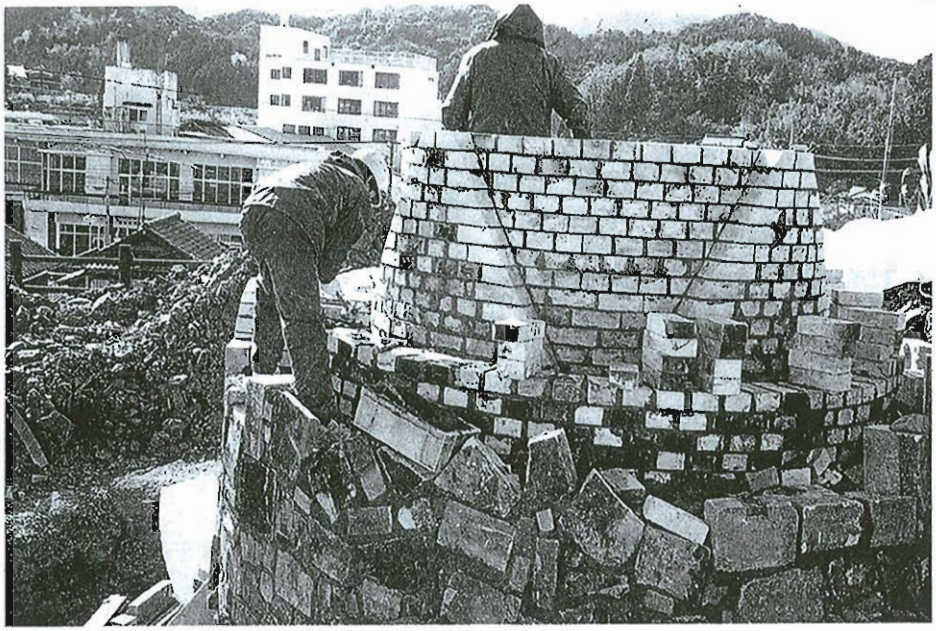


2

1,2. Nagazaki yakınlarında yemyeşil bir vadide kurulan Hasami Seramik Parkı, Yalnızca Japonlar'ın değil, aynı zamanda dünyanın en köklü seramik kültürlerini geliştiren ülkelerin de geleneksel pişirme yöntemlerini tanıtan fırınlarını kucaklıyor.



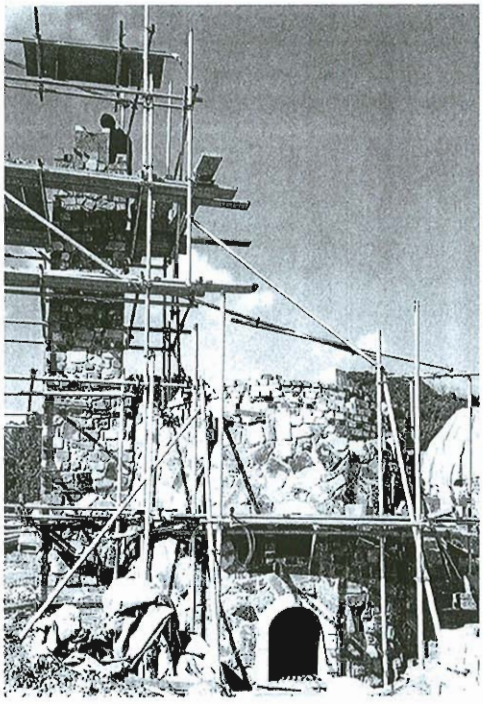
1



2

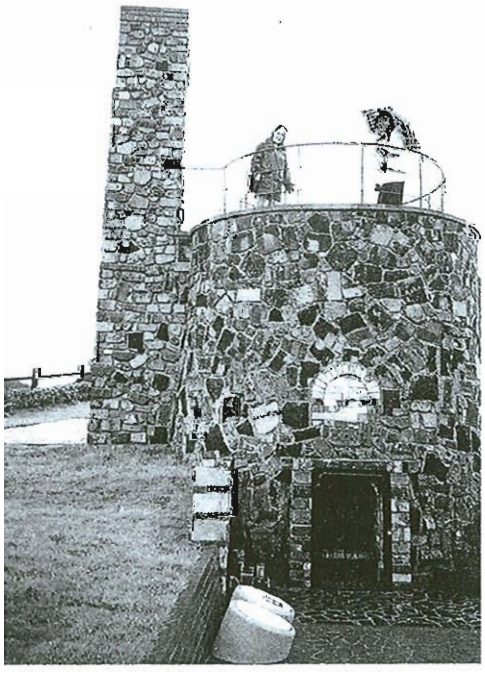


3



4

5



JAPONYA'DAKİ İZNİK...

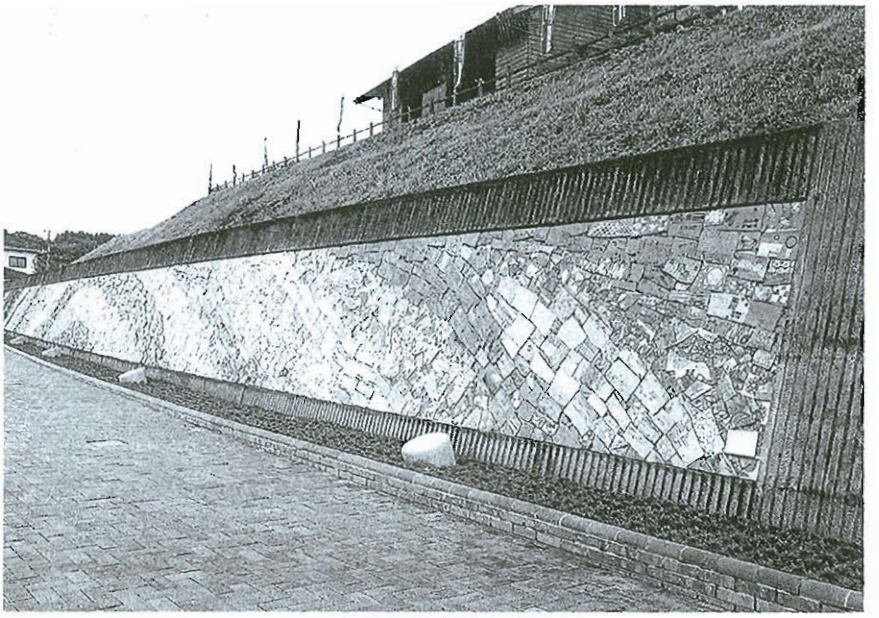
Japon Vakfı'nın Japonya'daki seramik dünyasını daha iyi tanımama imkân veren üç aylık bursu sayesinde edindiğim izlenimler, ilginç olduğu kadar öğreticiydi. Geleneksel tarzdaki bir Japon evinde oturuyordum. Birgün eve yakın caddedeki bir vitrinde çok nitelikli seramik yapıtlar gördüm. "Herhalde bir seramik sanat galerisi" olmalı diye düşünüp, diğerlerini de görmek üzere içeri girince, burasının aslında yeşil çay satan bir dükkân olduğunu anladım. Aynı yanılgıyı bir eczanenin vitrininde yaşamam da mümkündü.

Konukluğum sırasında çok sayıda seramik eğitim kurumu ve araştırma enstitüsünü ziyaret etme imkânı bulurken, *Anadolu'da Yaşamakta Olan İlkel Çömlekçilik* adı kitabım ile Çağdaş Türk Seramikleri üzerine konferanslar verme şansını da elde ettim. Bu sayede tanıştığım insanlarla aramda daha sıcak ve daha yoğun bir kültür alışverişi ortamı doğdu. Aslında, üç aylık süreçte hergün, benim için çok yeni ve çok ilginç olan Japon kültürünün bombardımanı altındaydım. Ancak, Kyushu Adası-'nda bulunan Arita Seramik Koleji'ndeki sohbette onların da Türk kültürüne karşı

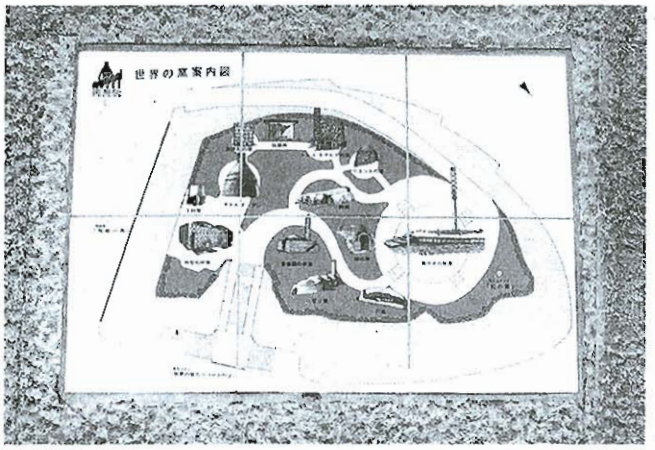
1,2. Kütahya Çini Fırını'nın, Mimar Sinan Üniversitesi Seramik Bölümü Başkanı Güngör Güner'in gönderdiği plana göre yürütülen inşa sürecinden iki görünüm.
3. Kütahya Çini Fırını'nın girişinde bulunan porselen şilt.
4. Kütahya Çini Fırını'nın tamamlanmasına yakın görünümü.
5. Prof.Güngör Güner (solda), fırının üzerinde son kontrolleri yapıyor.



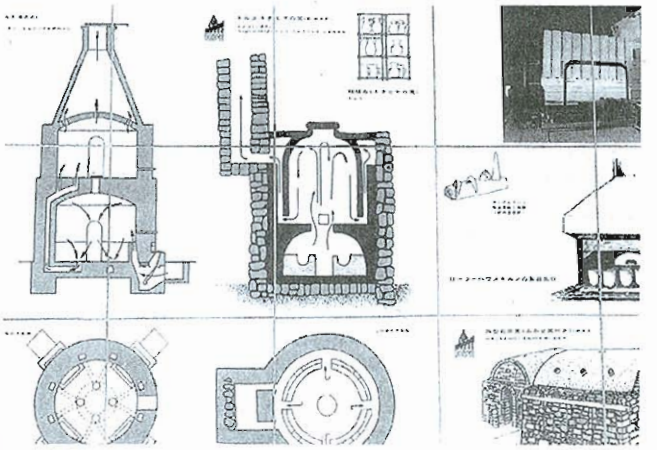
1



2



3

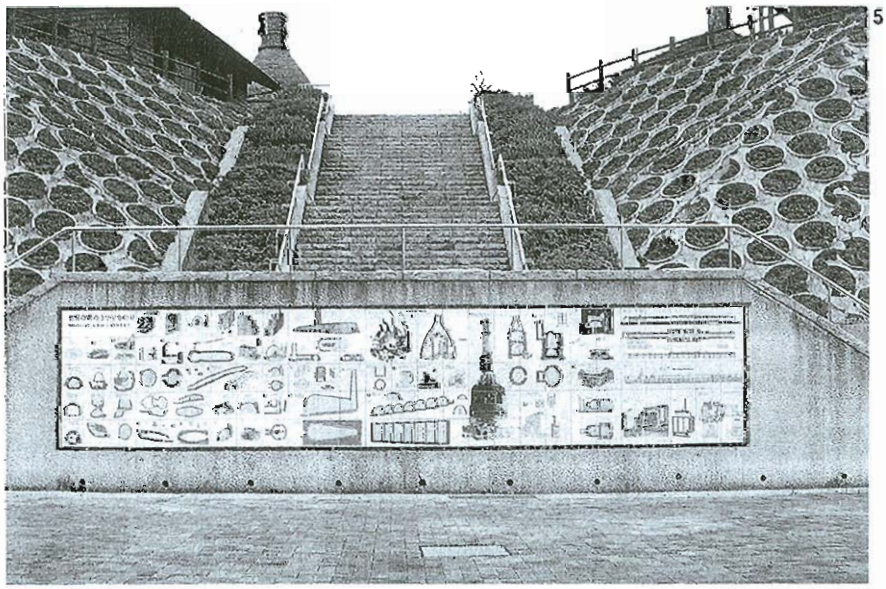


4

olan Çay Seremonisi'nde kullanılan kâselerin mutlaka insan eliyle -çömlekçi çarkıyla bile değil- biçimlendirilmiş olması gerekiyor. Dolayısıyla, bu törenlerde kullanılmak üzere el işi seramik üreten yüzlerce ünlü ustanın varlığına ve çoğunun da devlet katında onurlandırılmış olmasına şaşmamak gerek.

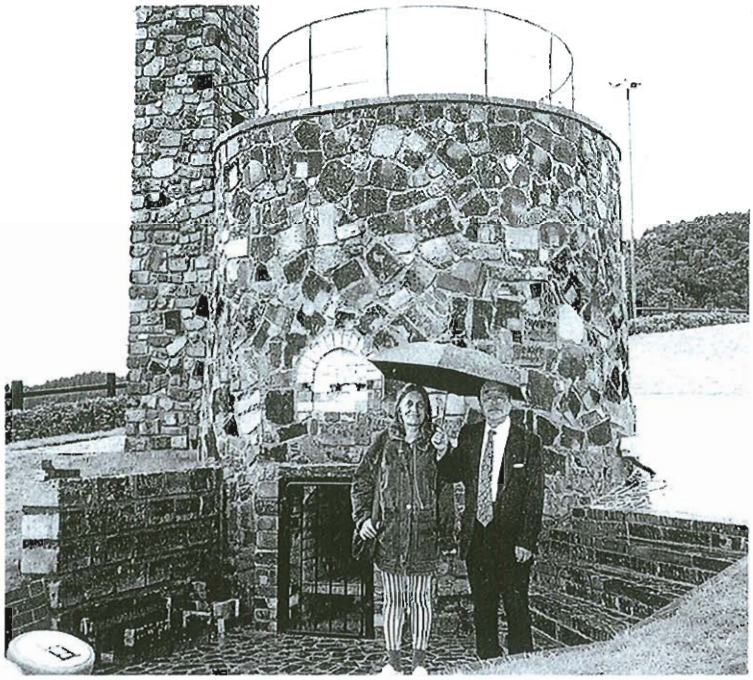
Bunun dışında, Japon mutfağındaki dolaplar genişçe bir özgün seramik sergisini çağrıştırıyor. Pişirilen yemek türüne göre o kadar çok sayıda kap-kacak olması gerekiyor bu mutfakta. Sonuçta Japon sofrası, doymanın ve beslenmenin ikinci planda kaldığı bir sanat şölenine dönüşür. Örneğin; büyükçe, dört köşe ve beyazımsı bir tabağın içinde üç minik turşu parçası görebilirsiniz. Bu, kompozisyon gereği öyledir ve bu kompozisyonu düzenleyen kişi, çocukluğundan beri böyle yerleştirmeleri gayet doğal olarak yapabilecek tarzda yetiştirilmiştir.

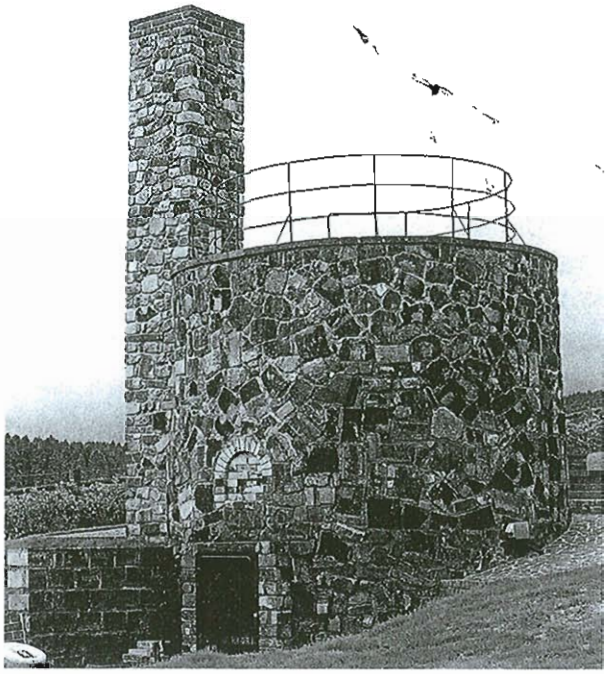
Devlet dairesine veya özel şirkete ait olsun, topluma açık hiçbir kuruluş yoktur ki, çalışma mekânlarında seramik bir eser bulundurmasın. Bu eserler genellikle, günün veya dönemin anlamını vurgular. Örneğin; her yerde birbirinden güzel seramik at heykellerine rastlıyorsanız, Budist inançlara göre, o sırada "At Yılı" yaşanıyor demektir.



5

1. Dünyanın önde gelen seramik pişirme fırınlarını tanıtan müzenin girişinde, gökkuşağı renklerini Japon tarzında yorumlayan modern bir heykel ile karşılaşıyorsunuz.
2. Açıkhava Müzesi'nin girişindeki duvara asılan seramik panoda, fırınların çizimleri tanıtılıyor.
3,4. Porselen panoda tanıtılan fırınlardan iki ayrıntı.
5. Parkın girişine yerleştirilen porselen panoda, tüm fırınların çizimlerine yer verilmiş.





1. Güngör Güner, Kütahya Çini Fırını'nın önünde, ünlü seramik sanatçısı Kenji Kato ile birlikte.
2. Kütahya Çini Fırını'nın bitmiş hali.
3. Kütahya Çini Fırını'nın çalışma sistemini gösteren teknik çizim. (G.Güner'in bilgisayarla çizimi)
4. Anadolu Çömlekçi fırınının inşasından bir görünüm.

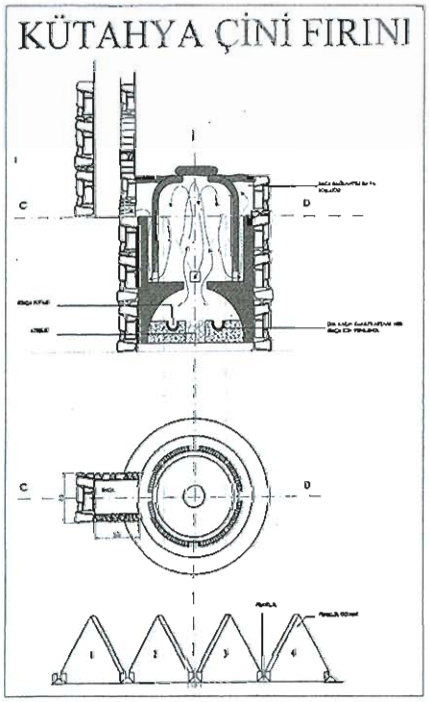
hiç de ilgisiz olmadıklarına tanık oldum. Örneğin, daha önce bir lisede coğrafya öğretmeni iken, İznik çinileriyle tanışıp onlara hayranlığı nedeniyle mesleğini sil baştan edip seramik sanatçısı olmaya vardıran bir öğretim elemanıyla karşılaştım. Bunun yanısıra, Nagoya Güzel Sanatlar Üniversitesi profesörlerinden Masahiro Mori'nin, Arita yakınlarındaki malikanesinde konuğu oldum; kendisinin Türkiye'yi ziyareti sırasında gerçekleştirdiği video band kaydından İznik'teki çini fırınları kazısını ve İznik'te çini üreten bir atölyenin çalışmalarını izledim.

Aradan geçen uzunca bir zamandan sonra, günün birinde Prof.Masahiro Mori'den bir mektup aldım. Mori, bir açıkhava porselen müzesinden ayrıntılarıyla sözediyor, müzede yeralacak çeşitli fırınların çizimlerini ekliyor ve bu arada benden, Kütahya Çini Fırını inşasına dayanak oluşturacak çizimi onaylamamı istiyordu. Bu arada ülkemizde, tipik özellikler taşıyan başka çömlekçi fırın türlerinin bulunup bulunmadığını da soruyordu.

Gönderilen teknik çizim çok yanlıştı. Fırının çalışmasını gösteren doğru çizim ile birlikte Anadolu'da çok yaygın olarak kullanılan bir başka çömlekçi fırının da çizimini gönderdim Prof.Mori'ye.

Bilindiği üzere, Kütahya Çini Fırını bir termos gibidir; duvarları çift cidarlı olarak inşa edilir. O nedenle bir fırın kapısı bulunmaz; ürünlerin doldurma-boşaltma işlemi fırının tepesinden yapılır. Kütahya Çini Fırını'nın en önemli özelliklerinden biri de, ateşliğin içinde iki yanda, sırça eritmeye yarayan iki potanın bulunmasıdır. Japonya'ya gönderdiğimiz çizimde bu türden ayrıntıları belirtmiş olmamıza rağmen, fırının duvarına inşa edilmiş olan hava boşluğuyla bacanın bağlantısının yeterince net olmadığı, orada bir sorunun çıkmış olduğunu belirten ve konuya açıklık getirilmesini isteyen ikinci bir mektup aldım. Ne var ki, bu sorunun yanıtını ben de bilmiyordum!

Kütahya'da Kütahya çinisi üreten eski mezunlarımızdan sanatçı İsmail Yiğit'e danıştım. Ancak, o da sorunun yanıtını tam olarak bilemiyordu. Fırınını inşa eden ustaya danışınca, işin gizli ve oldukça önemli





Sempozyum sanatçılarının Çan'daki fabrikaya doğum günü hediyesi

"BİZ BİR DÜNYAYIZ"

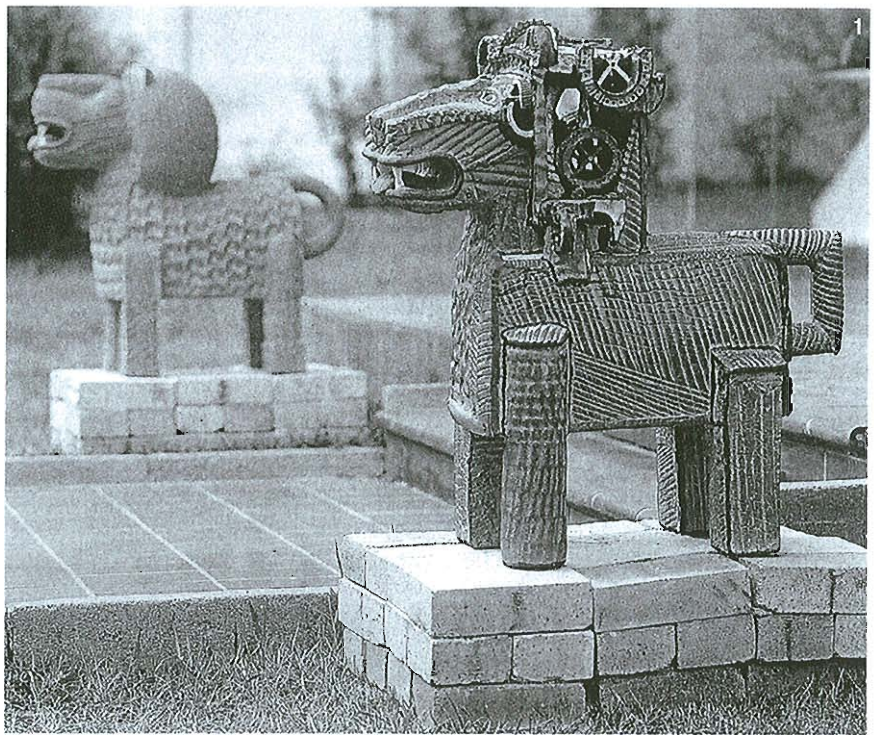
Kale Seramik'in 45. kuruluş yıldönümünde düzenlenen II.Uluslararası Uygulamalı Sanat Seramiği Sempozyumu, temeli beş yıl önce atılan açık hava müzesine de hatırı sayılır bir hazine kazandırdı. Firmanın Çan'daki atölyelerinde çalışan Türk ve yabancı sanatçılar, özgün üslûplarını ulusal renkleriyle yorumladılar.

Yazı: GÜNGÖR GÜNER

Uluslararası sanat etkinlikleri, kültür alışverişinin yanı sıra oluşturdukları dostluk ortamlarıyla da dünyanın barış içinde yaşamasına kuşkusuz büyük katkılar sağlar. Barışa büyük özlem duyduğumuz şu günlerde, dünya sıralamasında önde gelen Kale Seramik, Türkiye'nin ve dünyanın yetkin seramik sanatçılarını biraraya getirerek, seramiğin kendine özgü diliyle "Biz Bir Dünyayız" (We are the World) söylemi bağlamında özgün seramik yapıtlar ortaya koymalarına olanak sağlayarak; fabrikanın henüz çok küçük olan Seramik Sanat Müzesi'ne de yeni yapıtlar kazandırmış oldu.

Hiç kuşkusuz, dünyaya açılmanın en etkin ve en seçkin yolu sanattır. Sonuçta sanat bir iletişim aracıdır... O, endüstrileri çok gelişmiş büyük devletler büyüklüklerini sanatın ince diliyle ifade etme yolunu seçerler. Örneğin, Fransa'nın çelik endüstrisinin gücünü bir çırpıda Eyfel Kulesi ortaya koyar ya da arkasındaki güçlü tekstil endüstrinin adı dahi geçmeden Paris modası dünya modasını yönlendiriverir. Dünya sıralamasında en büyükler arasında adı geçen Kale Seramik'in büyüklüğünü sanatçılar kendi sanat yapıtlarını gerçekleştirirken farkında olmaksızın fark ettiler. Sanata ve sanatçıya değer vermek işte böyle bir şeydir...

Sempozyumun yabancı sanatçılarını Çanakkale Seramik Fabrikaları Genel Müdürü Hasan Sazcı, Hamiye Çolakoğlu, Sevim Çizer, Çanakkale Seramik Fabrikaları Sanat Danışmanı ve Mustafa Tunçalp'tan oluşan Sempozyum Düzenleme Kurulu seçmiş, Çek ve Slovak sanatçılara ayrıcalık tanımıştı! Hepsi de çok nitelikli, dünya çapındaydı: Vaclav Serak (Prag Güzel Sanatlar Akademisi Seramik Bölümü Başkanı), Ivica Vidrova Langerova (Bratislava Güzel Sanatlar Akademisi Seramik Bölümü öğretim üyesi), Jindra Vikova), Anna Horvathova, Ilja Holesovsky. Sempozyuma İsveç'ten katılan Ulla Viotti 2001'de Eskişehir'de yapılan "Pişmiş Toprak Heykel Sempozyumu"na da katılmıştı. Ulla Viotti'nin Selçuklu mimarisinde kullanılan "sırlı tuğla" tekniğinden esinlenerek gerçekleştirdiği dünyaca ünlü yapıtları bulunuyor. Hazır endüstri ürünleriyle çalıştığı için fabrika ortamına en kolay uyum sağlayan ve yapıtlarında endüstriyel olanakları en rahat kullanan sanatçı oldu. Latviyalı Peteris Martinsons, sempozyumun en yaşlı ancak en enerjik üyesiydi. Bana göre ise o bir pîr, bir dervişti! Ülkesi, Sovyet rejimine bağlı yaşarken, mimarlık eğitimi almış ve mimar olarak çalışırken, kendisini güzel sanatlar akademisinin başkanı koltuğunda bulmuş, o tarihten itibaren de seramik sanatına ilgi duyarak çalışmalarını bu bağlamda yürütmüş. Yapıtlarında hayvan heykelleri, özellikle aslan heykelleri önemli bir yer tutan Martinsons, Çanakkale yöresinin gücünü ve güzelliğini koruyacak sembolik güç olarak, iki yeni aslan heykeli gerçekleştirdi.

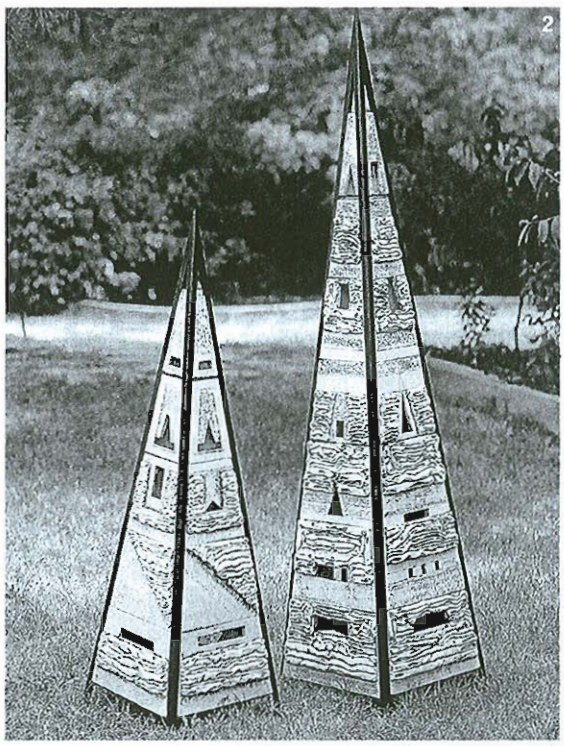

1

Batı Avrupa'dan Waltraut Gschiel, Avusturya'yı temsilen katılmıştı. Fabrikanın olanak sunma konusundaki cömertliği karşısında ne yapacağını, hangi olanağı nasıl ve hangi boyutta değerlendireceği konusunda Batı Avrupalı kimliğini hiç yadsımadı...

İtalya'dan Sergio Curioli grubun kesintisiz çalışanı idi. Yaylı sazlardan viyolonsel ve türevlerini, iç ve dış bükey olarak uyguladı. Mısırlı seramikçi Mohie el-din Husseyin dünün ve bugünün Mısır kültürünü yorumladı çalışmasında.

Hamiye Çolakoğlu, Sevim Çizer ve Mustafa Tunçalp hem ev sahibiydiler hem sanatsal çalışmalar yaptılar. 35 yıldır ABD'de yaşayan, George Washington Üniversitesi Seramik Bölümü Başkanı Türker Özdoğan, Çanakkale şehidi başlı bir aslan figürü çalışarak, şehrin yakın tarihine gönderme yapan bir yapıt sundu.

Seramik sanatımızın ikinci kuşak temsilcileri bizler dışında, genç sanatçılar da vardı: Hüse-









1. Peteris Martinsons'un, Çanakkale'nin gücünü ve güzelliğini simgesel olarak koruyan seramik aslan heykelleri.
2. Hamiye Çolakoğu'nun, Mısır Piramitlerine gönderme yapan, porselen çamurundan gerçekleştirdiği yapıtı.
3. Güngör Güner 'in kendisine uzun zamandan beri kavram olarak seçtiği "Suyu Sergiliyorum" doğrultusunda gerçekleştirdiği seramik yapıtı.
4. Sempozyum sanatçıları Kale Seramik Sanat Atölyesi'nde.
5. Türker Özdoğan'ın, eski Çanakkale seramiklerine gönderme yapan bir çalışması.

yin Özçelik, Saadettin Aygün ve Füsun Çövenoğlu, Lerzan Özer.

Hamiye Çolakoğlu'nun porselen çamuruyla Mısır piramitlerine gönderme yapan büyük boyutlu üçlü grup çalışması olağanüstü etkileyiciydi. Çizer, kesici alet heykellerinin dışında fabrikada seri olarak kırmızı kilden preste üretilen yer karolarını uzun boyutlarda çektirerek yeni yüzey tasarımları geliştirdi. Ayrıca bahçeye kurdurduğu raku fırınında kendi yapıtları ile konuk sanatçıların yapıtlarına *terra sigilata*lı (ince taneli kırmızı astar) raku pişirimi uygulaması yaptırdı. Mustafa Tunçalp de üç boyutlu seramik objeler ortaya koydu. Bendenizi son yıllardaki "Suyu Sergiliyorum" kavramıma sadık kalarak, bir devridaim pompasının yardımıyla, suyu sergileyebileceğim üç+iki'li gruptan oluşan yaklaşık iki metre uzunluğundaki proje ile uzun zamandır düşlediğim "Dikenli Alternatif Tabak" projemi porselen çamuruyla hayata geçirebildim.

Aygün daha önceki heykel çalışmalarını çağrıştıran birimlerle; Özçelik yüzeylerini zenginleştirdiği kare birimlerle; Çövenoğlu çamurlardan taşlanmış elmas birimlerini çağrıştıran seramik objelerle yerleştirmeler yaptı. Özer, porselen çamurundan iç kısımlarına kavramlar yüklediği seramik objeler üretti. Onsekiz Mart Üniversitesi Sanat Tarihi Kürsüsü Başkanı Rüçhan Arık'ın "Kubadabat Sarayı Kazıları" konulu İngilizce konferansıyla bilgilendik. Sempozyumda gerçekleştirilen seramik yapıtlar, açılışını Çanakkale Seramik Fabrikaları sahibi Dr. İbrahim Bodur'un yaptığı sergide sunuldu.

* Prof., MÜ GSF Seramik-Cam Bölümü Başkanı

Zurück zum Anfang - auf neuen Wegen



Prof. Güngör Güner war 11. Gastdozentin am Institut für Künstlerische Keramik Höhr-Grenzhausen

1990 beteiligte ich mich in Edinburgh erstmalig an einem Treffen der *Internationalen Akademie für Keramik*. Während dieses Treffens lernte ich Frau Prof. Barbara Stehr kennen. Sie erzählte mir von dem *Institut für Künstlerische Keramik*, das unter ihrer Leitung neu gegründet worden war. Daraufhin sagte ich ihr, daß ich in den Jahren 1965–67 in Höhr-Grenzhausen studiert hatte. Doch Frau Stehr erklärte mir, daß es sich bei dem Institut um eine völlig neue, von der damaligen Werkschule unabhängige Institution handle, so eine Art Post-graduated Studium, und daß dort auch ein Gastlehrerprogramm vorgesehen sei. Dafür käme ich auch in Frage und ob ich Interesse hätte. Ich sagte ihr, daß mich das sehr ehren würde, dachte aber, es wäre wohl ein höfliches Gespräch gewesen und sonst nichts. Doch nach fünf Jahren bekam ich einen Brief und eine Einladung für den Monat Januar 1996. Das bedeutete, daß ich in die Stadt zurückkehren konnte, wo ich vor 30 Jahren Studentin gewesen war. Schließlich wurde ich am 3. Januar von dem Werkstattleiter Arthur Müller, einem ausgesprochen liebenswürdigen Menschen, am Frankfurter Flughafen abgeholt.

Das Institut selbst betrachte ich als ein Forschungslaboratorium im künstlerischen Sinne. Für technologische Forschungen hat man auf dem Gebiet der Keramik zahlreiche Einrichtungen. Aber daß man für keramische Kunst solche Institutionen schafft, ist sehr erfreulich. Zumal das Arbeiten dort auf einer durch und durch menschlichen Basis steht. Als Prof. Stehr dieses Institut von A bis Z aufbaute, muß sie sich überlegt haben: „Wie kann ich den Studierenden das Leben schöner und angenehmer machen?" Es fehlt nicht an maschinellen Einrichtungen, man hat verschiedene Brennöfen und alle nötigen Materialien, die man mühelos in Deutschland einkaufen kann. Aber es gibt etwas, was man mit Geld nicht kaufen kann: Eine immerwährende fröhliche und gemütliche Atmosphäre, das gegenseitige Vertrauen. In so einer unbeschreiblichen Atmosphäre versuchte ich, den Studierenden meine Schwerpunkte zu vermitteln.

Für mich ist die Keramik etwas, das fühlen läßt, daß unten Erde und oben Gläsernes, Durchsichtiges ist ... Es ist ein Gespür, das wie der Mensch zwischen Erde und Himmel lebt. Und so, wie sich der Globus dreht, so formt sich die Keramik auf einer drehenden Scheibe. Infolgedessen sollte man nicht versäumen, diese schöpferische Quelle zur Entstehung der Keramik zu verwenden. Außerdem behaupte ich, daß die keramische Kunst alle Eigenschaften der Malerei und der Bildhauerei, gleichzeitig besitzt. Oder man könnte sagen: Sie ist - manchmal mit und manchmal ohne Funktion - eine Synthese der Malerei mit der Bildhauerei und besitzt ein großes Anpassungsvermögen an die zeitgenössische Kunst. Ausgehend von diesen Standpunkten, schlug ich den Studierenden fünf verschiedene Aufgaben vor:

1. Dialog zwischen einem keramischen und einem unkeramischen Objekt. 2. Das Feuern von Keramik in Asche-Gemengen. 3. Versuche mit Pâte de verre. 4. Entdecken unbekannter Formen aus gedrehten Teilen. 5. Nass-in-nass-Verfahren.

Als Künstlerin neige ich dazu, Tradition zur Kenntnis zu nehmen und nicht abzulehnen. Trotzdem bin ich für Neues offen. Tatsächlich beziehe ich dieses auf breiter Skala mit ein, schlage aber immer eine Brücke zu Überliefertem. Im Januar 1996 zeigte eine Ausstellung im Keramikmuseum Westerwald anhand des Themas „Keramik - Wasser. Beziehung und Durchsichtigkeit" einige meiner Schwerpunkte.

Güngör Güner

Foto: Gros-Fotografie

Prof. Güngör Güner ist Mitglied der AIC und lehrt Keramik in Istanbul an der Marmara Universität, Fakultät Kunst.

Primitive Potters of Anatolia

Article by Güngor Güner



Forming pots on a wood wheel in Mutki, east Anatolia.



Firing the pots in Ualu village, middle Anatolia.



Firing the pots in Küçüksu village, north Anatolia.

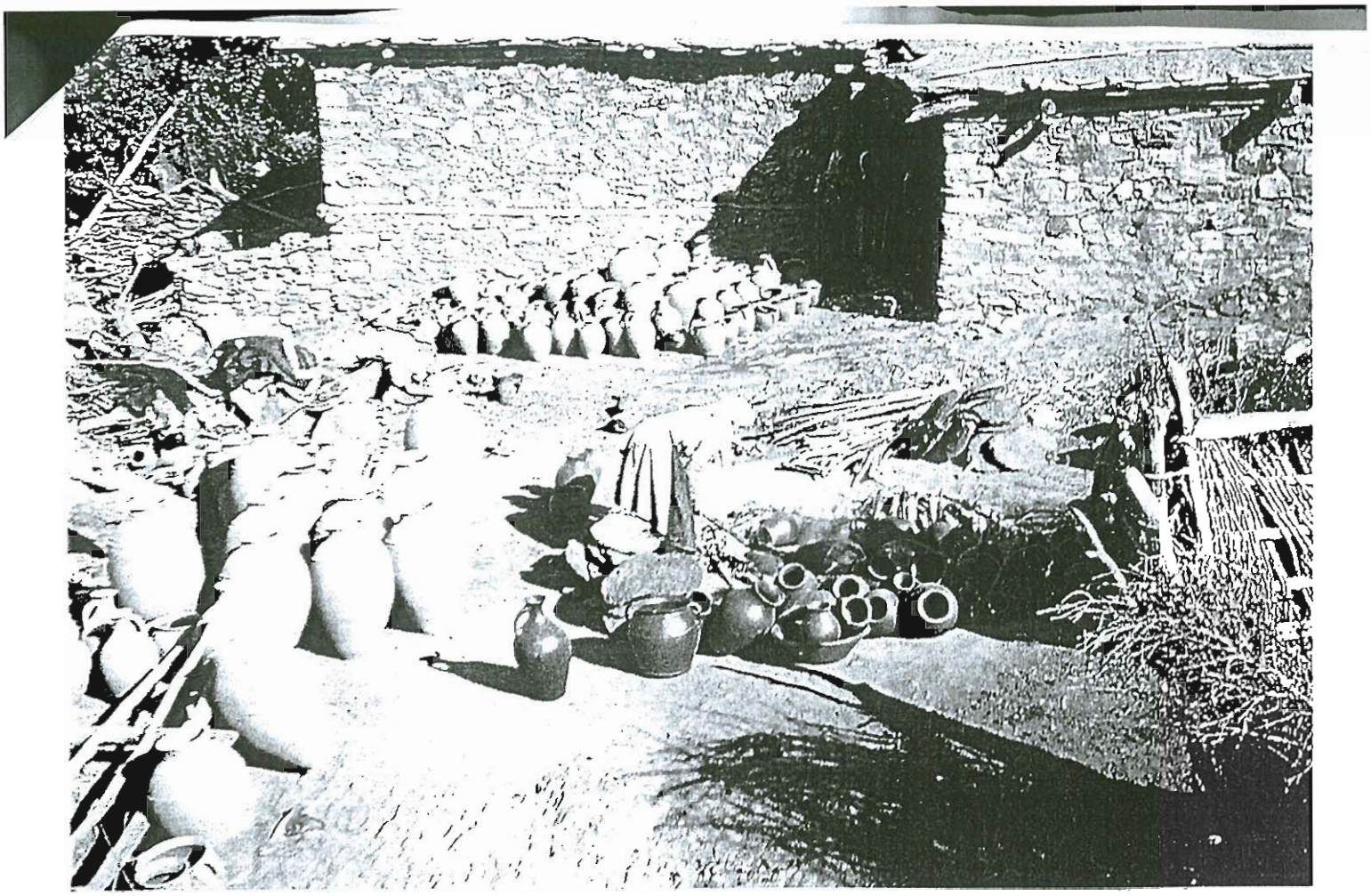
WHEN ONE THINKS OF THE ART AND CRAFT OF pottery making, one automatically thinks of its basic tools: a wheel to shape the pot and a kiln to fire it. The use of the term 'primitive' might seem redundant when applied to a craft which appears to be relatively unsophisticated and which involves a great deal of manual labour. It is true that the origins of the potter's craft are in communities which use simple tools, in comparison with the complexity of modern equipment, and whose working conditions can be labelled primitive.

The Anatolian region of Turkey is an example of such an area which remains relatively untouched by present-day technology. In particular, one calm small village, exposed to a harsh climate due, in part, to its location high up on the side of a mountain, lacks many modern conveniences. Its isolation is such that it is difficult to imagine a community living there, and few ever venture to visit. Consequently, not only their working methods but their tools have remained relatively unchanged from the most fundamental concepts of the potter's art.

In this village, one feels one has stepped back to experience life before our times. Only the women are potters. The only available raw materials are the plastic red clay which can be found in abundance, and minerals such as muscovite, quartz and talc. These materials are mixed together in roughly equal percentages, before being rolled into coils ready to be shaped into pots.

The potters have neither kilns nor wheels, instead work on a piece of wood which forms a rotating plate. This plate acts as a form of primitive wheel and might be in one piece or divided into two parts, the upper one being turned by the potter during the shaping of the pot. This method of turning is closely related to the techniques which archaeologists have deduced were similar to those used 7000 years ago at the end of the Neolithic Age.

In the more developed regions of Anatolia, one can see a gradual evolution of these techniques in various stages from that of the isolated mountain villages. The second stage of this evolutionary process sees a plate of slightly more sophistication, with the addition of a rotating axis between the upper and lower halves enabling the upper plate to turn more freely. This is a reference to the wheel as we understand it today, although still far from the ball-bearing system which is the key to the modern wheel.

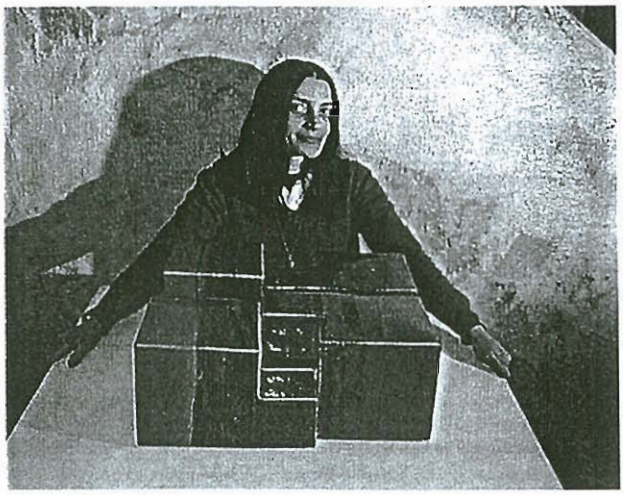


The pots after firing, Mukti.

In the pottery communities, the pots are dried in the sun and then fired mostly in an open fire. Every village has its own traditional system of arranging the pots for firing, sometimes with wood and sometimes with a combination of wood and organic wastes. Firing takes place only on windy days, and each firing lasts only one and a half hours. Sometimes the firing takes place in a vessel called a *tandir*. Found only in parts of eastern Anatolia, these vessels are of clay shaped in cylindrical form and punctured with air holes. A fire of organic waste is made inside and when it is sufficiently heated, pots are placed inside and the *tandir* is covered with a lid. Although pottery-making is practised only by women in their own home and is considered a domestic task, it is an important job.

In the communities where the wheel has become sophisticated enough to be called a machine rather than a simple tool, the making of pots is no longer women's work. The men do not work at home but work together in workshops with the women performing only servile tasks. The one exception in Anotolia is a village in west Turkey called Akkoy, near the major city of Canakkale. It is a community of potters using kick-wheels or wheels which function with axles and ball-bearings. Here the women are responsible for making the pots, again not in a workshop but in the home.

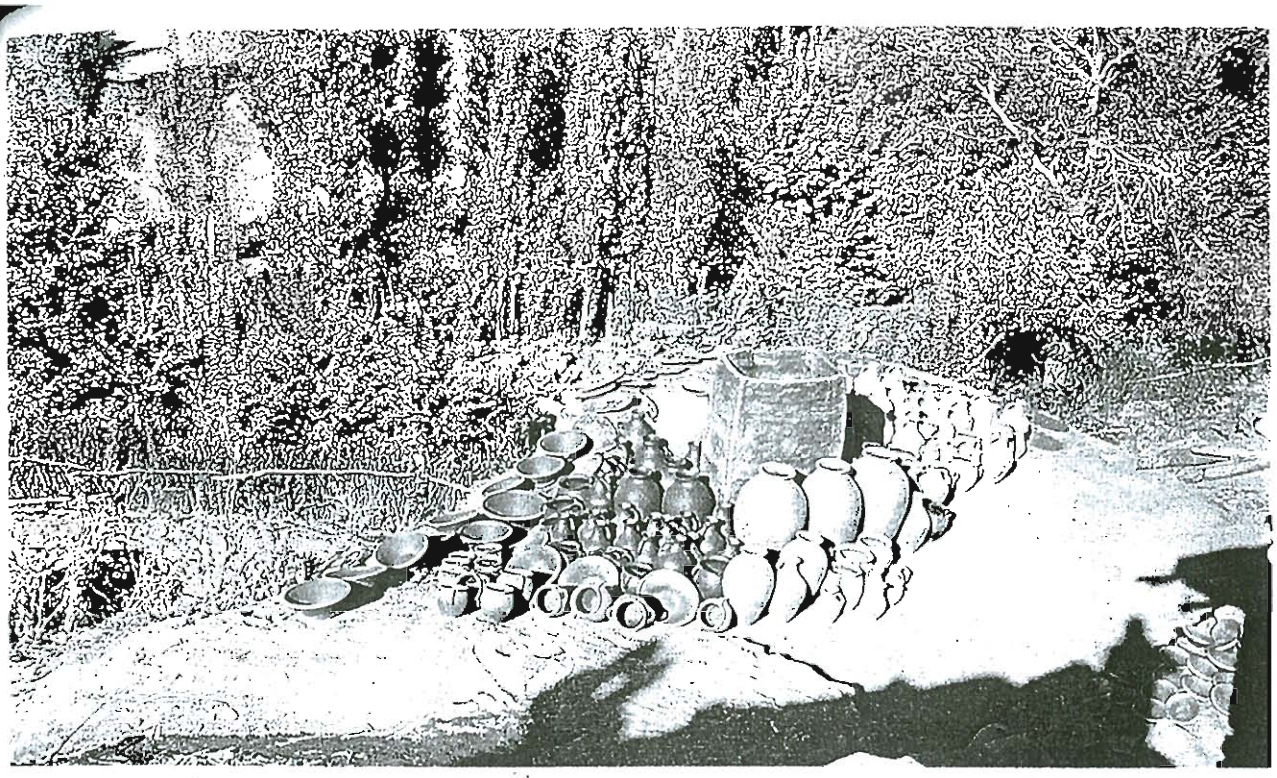
The evolution of the potter's wheel can be seen in Anatolian communities, from the isolated mountain villages, where the life-style is primarily agricultural, through to the cities where modernized wheels are



Güngor Güner with a piece of own ceramics.



Forming pots on a wood wheel in Dölek village, middle Anatolia.



Drying pots in Mutki.



Fired pots, Gökeyüp village.

used. Excavations in Anatolia have discovered evidence of the use of the potter's wheel at the same time as they discovered evidence of a carriage wheel. They dated these finds at approximately 3500BC. The simultaneous discovery of similar forms used for different purposes leads to a discussion on which wheel evolved first, a wheel for turning pots or a wheel for locomotion? This question has not been resolved.

Dr. Güngor Güner undertook this research and published a book on Anatolia while at the Marmara University School of Fine Arts in Istanbul, Turkey where she has been associate professor of ceramics since 1980. Dr Güner studied ceramics at the State College of Applied Arts in Istanbul and received a scholarship for further study in Germany. She has won numerous awards for her work in ceramics.

MARMARA ÜNİVERSİTESİ GÜZEL SANATLAR FAKÜLTESİ SERAMİK-CAM BÖLÜMÜNÜN TÜRK SERAMİK TASARIM ve TEKNOLOJİ TARİHİNDEKİ YERİ (3)

Prof. Güngör Güner*

Geçen aydan devam

1980 yılında YÖK'ün çalışmaları sonucunda D.T.G.S.Y.O onbir bölümden oluşan Marmara Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesine dönüştürülüyor , bu kez Seramik Bölümü ,Seramik-Cam Bölümü olarak fakülte bünyesindeki yerini alıyordu . Bir üniversiteye dönüşmemiz bizlere Yüksek Lisans ve Sanatta Yeterlilik (doktoraya eş)eğitimi de vermemize olanak tanıyordu . D.T.G.S.Y.O. döneminde de asistanlıktan ,öğretim üyeliğine geçebilmek için tez çalışmaları yapılıyordu , ancak bu asistan olarak okulda kalabilen kişilerin sayılarıyla sınırlı oluyordu ki bu sayı son derece az bir sayı idi.

Yüksek Lisans eğitimine başlamamızla birlikte ,araştırma yapan öğrenci sayısı koşutunda konu çeşidi de artıyor bu da öğrenci,hoca arasında ki motivasyonu güdümlüyordu. Her iki tarafta araştırmacı konumuna girmek durumunda kalıyor , kültürel ve sanatsal bir zenginlik meydana geliyor ve bizim en eksik tarafımız belgelemek ,kendiliğinden oluşuyordu.

Bu çalışmalarda benim tercihim öğrencilerimi genellikle kendimize dönük konulara yönlendirmek doğrultusunda olmaktadır. Çünkü gelişmiş Ülkeler kendi kültür ve sanatını hep incelemiş , belgelemiş , kısacası sanatlarının tarihini hep yazmış yayınlarını yapmış ve yapmaktadır da. Bu yayınlar kuşkusuz yararlanmak için son derece değerli ve gerekli kaynaklardır ,ancak onların yayınları içinde dönüp durmak sunulmuşu evirip ,çevirip yeniden sunmak alışkanlığından vazgeçmemiz artık zorunludur. Ben öğrencilerimden seçtiği konu ne olursa olsun en azından , bizim o konu içindeki yerimizin iyi ya da kötü örnekleriyle de olsa ilişkilendirilmesine özen göstermeleri doğrultusunda kendilerini yönlendirmeye çalışıyorum.

Kendi kültür ve sanatımıza yönelik konuların seçilmesi bağlamında örneğin; ben kendim 1972-78 yılları arasında Anadolu'nun ancak 44 ilini tarayarak 6 yıl süren "Anadolu'da Yaşamakta Olan İlkel Çömlekçilik " konulu bir tez çalışması gerçekleştirmiş o süreçte sayısız zenginliklerle karsılaşmamın yanı sıra ,bir çömlekçi haritasını da çıkarabilmiştim. sonuçta söz konusu çalışma , üzerinde yaşadığımız coğrafyanın seramik tarihinin küçük bir bölümüne de olsa ışık tutabilen bir çalışma olması nedeniyle ,sonradan bu çalışmanın çok sayıda yeni araştırmacıya da yön verdiğini kıvançla izlemekteyim..

Söz konusu çalışmayla ilgili araştırma gezilerimde " Harman Tuğlacılığına" da rastlamıştım. Ancak o sırada benim konum çömlekçiler olduğu için çok ilgimi çekmesine karşın , bir dizi fotoğraf çekmenin dışında konunun üzerine fazla eğilememiştim. Sonradan yüksek lisans öğrencilerime bu konuyu araştırma konusu olarak sıkça önermişimdir. Sonunda iki öğrencim aralıklarla ve değişik bakış açılarıyla "HarmanTuğlası" konusuna yöneldiler. Öğrencilerimden birisi (Zeynep Künelgin) Çanakkale'de bir zamanlar Harman Tuğlası yapımında çalışmış bir usta buldu . Onunla birlikte belediyenin izniyle halkı da içine alan bir performans gerçekleştirdi . Pazar yerine gelen Çanakkalelilerden kalıplara yaş çamurdan tuğla bastırarak imzalamalarını istedi , sonra bu tuğlalar harman tuğlası pişirim tekniğine göre belediyenin uygun gördüğü bir yerde halkın gözleri önünde pişirildi . Pişirimden sonra bu tuğlalarla bir duvar örüldü. Bu duvarda bir çok Çanakkalelinin imzası var.....


Güngör Güner'in bir eseri

Diğer bir öğrencim (Abidin Özdemir) Afyon'da belki de Türkiye'nin son harman Tuğlası ocağında ustalarla ayni ortamı paylaşarak harman Tuğlacılığı yapım tekniğini inceledi. Harman tuğlalarıyla İstanbul /Maltepe sahil parkında belediyenin katkılarıyla Tuğla -Heykel gerçekleştirecekti ,ancak belediye reisinin değişmesiyle bu proje suya düştü...Bölümümüzde yapılmış olan diğer tez çalışmaları internet (www.marun.edu..tr.) aracılığıyla öğrenile bilinir.

Olumlu ya da olumsuz sonuçlara ve her şeye karşın bizler Seramik-Cam Bölümümüzde eğitimimizi sürdürüyoruz. eğitimimiz içinde ; yorum ağırlıklı iki yada üç boyutlu seramik ve cam objeler , seri

üretim için tasarlanmış yüzeysel ya da üç boyutlu endüstri ürünleri yer aldığı gibi , tek parça olarak üretilmiş işlevsel özgün seramik ve cam tasarımlar da yer almaktadır. Örneğin: Türk kültüründe bulunan çeşme geleneğine gönderme yapan çağdaş çeşme tasarımları, dış mekan için seramik mobilyalar ele aldığımız konular içinde yer almaktadır. Öğrencilerimiz bazen tartışmasız dünya çapında iyi işlere imza atabiliyorlar . Gerçekleştirilen tasarımların seramik endüstrisinde yerini aldıklarına ne yazık ki tanık olamasak da her eğitim yılı sonunda tasarımcı adayları düzenli olarak fakültemizin sergi salonlarında çalışmalarını sergiliyorlar. Çoğunlukla kendimiz çalıp kendimiz dinliyormuşuz duygusuna kapılıyorsak da ortaya koymuş olduğu nitelikli yapıtlarla Seramik-Cam Bölümümüz kurum dışında da pek çok sergi ve yarışmalara katılarak kendini kanıtlama olanağı bulmuştur. Bu çalışmalarının sonucunda dır ki Seramik-Cam bölümümüz Unesco' ya bağlı Uluslararası Seramik Akademisi (IAC) üyeliğine kabul edilmiş dünyada ki ender Fakültelerden birisidir. !

İlk olarak 1957 yılında kurulan D.T.G.S.Y.O. daha sonra Marmara Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi , Seramik -Cam Bölümünün öğretim kadrosu ve mezunlarıyla ,Türk Searmik Tasarım Tarihinde hiç tartışmasız önemli bir yeri vardır !!! Şu anda seramik endüstrisinin , az sayıda ki örneğin dışında Türk Tasarımcılarına gereksinme duymadığı ne yazık ki bir gerçektir ! Bu gerçeğin de olması güncel tarihin bir parçasıdır. umarız güncelliğini yitirir.....

Geçen zaman içinde Türkiye'de Seramik Endüstrisi kuşkusuz çok büyük atılımlar yapmıştır. Devletin kısıtlı olanakları nedeniyle fakültemizin endüstrinin hızına yetişemediği bilincine vararak , kurumumuzu şu anda bulunduğu durumdan daha iyi bir duruma götürmeyi hedef edinmiş olmamız nedeniyle endüstri ve sanat ortamından; Seramik - Cam Bölümümüz için bir danışmanlar kurulu oluşturduk. Bu kurulla aynı zamanda endüstri, sanat ortamı ve üniversite ilişkisini daha gerçekçi bir platformda tartışabilmeyi de amaçladık.

* Marmara Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi
Seramik- Cam Bölümü Başkanı

Devamı gelecek sayıda

Nisan-Haziran / April-June 2008/No.25

Seramik Eğitiminde Iskaladığımız Bir Değerimiz; Çini (Silisli Seramikler)

An Asset We Missed in Ceramic Education; Quartz Ceramic (Silica Ceramic Ware)

Prof. Güngör Güner
Marmara Üniversitesi, Güzel Sanatlar Fakültesi, Seramik Bölümü, İstanbul
Marmara University, Faculty of Fine Arts, Ceramics Department, Istanbul



Resim 1: Alman Sanat Dergisi (die Kunst) kapağı
Picture 1 : The cover of German Art Magazine (die K

1983 yılında 18. Avrupa Konseyi Sergisi "5000 Yıllık Anadolu Sanatı" adı altında İstanbul'da açıldı. Bu sergide, yurtiçinden ve yurtdışından çok sayıda ödünç yapıt da sergilendi. Bu arada benim de içinde bulunduğum çağdaş sanatlarımızla ilgili sergiler de açılmış olmasına karşın, sadece İznik Çinisi Avrupa himayesinde açılmış olan söz konusu serginin duyurusunda bir Alman sanat dergisine (die Kunst) kapak resmi olabildi! (Resim 1) Ve sanıyorum (keşke yanılıyor olsam) ilk defa bir Türk yapıt, yabancı ülke sanat dergisinde kapak resmi oluyordu... Derginin içinde yedi sayfa ilgili sergiye ayrılmıştı ancak, tek satır dahi olsa çağdaş sanatımıza değinilmemişti!

O yıllarda tanıştığım, Alman Lisesi'nde resim hocalığı yapan aynı zamanda ressam olan bir bey: " Ben Türkiye'ye geldiğimin ancak ikinci yılında İstanbul'da da sanat galerilerinin bulunduğunun ayırtına vardım" demişti... Zaman çok çabuk geçti 2008 yılında okul dahil benim seramikte elli yılım dolacak. 1957 yılında Güzel Sanatlar Akademisi'nde var olan küçük bir seramik bölümden sonra, Devlet Tatbiki Güzel Sanatlar Yüksek Okulu'nun açılması ile seramik olgusu planlı programlı bir mektepli oldu.

Bu arada biz çini konusunda gene de biraz şanslıydık, çünkü Hakkı İzzet hocamız, özel ilgisi nedeniyle çinilerin üzerlerindeki fırça dekorlu desenlerin ne kadar muhteşem olduğundan, çini bünyesinin içinde % 90'a varan oranda Silis (Quarz =SiO_2) bulunduğu için bizim çinilerimizin 'SİLİSLİ SERAMİKLER' grubuna girdiğinden söz ederdi. Ancak ne çini bünyesi ile biçimlendirme, ne de çini deseni uygulaması yaptık. Sanki yabancı bir ülkenin seramikleri konuşuluyor gibiydi...

DTGSYO'dan (Devlet Tatbiki Güzel Sanatlar Yüksek Okulu) mezun olduktan kısa bir süre sonra ben 1416 yasasının bursu ile uzun bir süre eğitim amaçlı yurtdışında kaldım. 1972 yılında döndüm ve DTGSYO'da asistan olarak göreve başladım. Sanıyorum 1973 ya da 1974 yılında Koç Topluluğu bir çini yarışması düzenledi. Ben de kendi kendime "Sır altında ki kırmızı rengi bulursam bu yarışmaya katılacağım" dedim. Sonra sanki hiç Silisli Çini bünyesinden haberim yokmuş gibi 27x27x0.5 cm. ebadında, el basım

18th European Council Exhibition was opened in Istanbul under the title of "Anatolian Art of 5000 Years" in 1983. A large number of domestic and international borrowed wares were also on display in this exhibition. Although exhibitions on our contemporary art have been opened including my works, only Iznik quartz ceramic was able to become the cover of a German art magazine (die Kunst) in relation to the said exhibition sponsored by Europe! (Picture 1) And I believe (I wish I am mistaken) for the first time, a Turkish work of art was on the cover of an art magazine of a foreign country. Seven pages were dedicated to the said show in the magazine. However, there wasn't a single mention of our contemporary art!

A gentleman, who I met in those years, who was an art instructor in Alman Lisesi (German High School) and who was a painter at the same time has said to me: "I noticed that there were art galleries in Istanbul only in the second year of my arrival at Turkey". Time moves fast; year 2008 will be my fiftieth year in ceramics including schools. Until 1957 the ceramic phenomenon as been has a very small department within the State Academy of Fine Arts. First through the opening the Ceramic Department within the State Higher School for Applied Arts was the ceramic a reel planned and programmed school subject.

We were still a little lucky as regards quartz ceramic because our professor Hakkı İzzet used to tell us how magnificent brush decorated designs on quartz ceramic ware were and that our quartz ceramic was in the "SILICA CERAMIC GROUP" since quartz ceramic contain silica (Quartz =SiO_2) up to a rate of 90 %, thanks to special interest in the field. However, we neither did any building with quartz ceramic material or any quartz ceramic design applications. It was as if what was talked about was the ceramic ware of a foreign country...



Resim 2 / **Picture 2:** Güngör Güner

deforme olmayacak karolar için bol Feldşpatlı bir çamur yaptım ve bununla çini karolarımı bastım. Gerçekten deforme olmadılar. Rüstem Paşa Camii'nin bir çini desenini bire bir kopya ettim. Sır olarak da Ulaksitli saydam sır kullandım. (Resim 2)

Yarışmayı Kütahyalılar kazandı. Bana da bir mektup göndererek dediler ki : " Çabanız çok takdir edildi ancak, yaptığınız çini değil sıradan bir seramik! Ayrıca kullandığınız desen bire bir kopya. Biz geleneksel, özgün bir çini tasarımı istiyorduk. (Ben o sıralarda uzun süre yurtdışında kaldığım için özgün sözcüğünün anlamını açıkçası anlayamamıştım) Gene de bu işin üzerine ciddiyetle gittiğiniz için işinizin satın alınmasına karar verdik."

İşin ederini kendileri biçtiler geçmiş gün sanırım 2500 TL. Benim o çalışmam, Koç Topluluğu'nun bir yerinde duruyor olmalı. Yarışma olduğu için işin üzerinde ismim de bulunmuyordu!

Çini konusuyla o tarihten sonra ilgilenecek pek zamanım olmadı. 1980'li yıllarda Almanya'da çıkan Keramik Magazin adlı bir dergide, Barbara Kleinman'nın yazdığı " İran'ın Gum kentinde yapılan Katır Boncukları" konulu bir makale çok ilgimi çekti ve ilk kez salt Silisten oluşan bir bünyeyle boncuklar yaptım, bunları Bakır Oksitli, küllü bir karışımın içinde pişirdim. Boncuklar karışımın içinden birbirine yapışmaksızın turkuvaz sırlı olarak tek tek çıktılar! Sonuç o güne dek yaptığım seramiklerden çok farklıydı. (Bkz., Bir Nil Mavisinin Öyküsü 1992, 9-23 Ekim Uluslararası Seramik Kongresi Bildiriler Kitabı ss. 619- 621. Türk Seramik Derneği yayınları No:5 İstanbul) Bu türden boncukları daha önce bir iki yerde görmüş ve değişik ışıltısının nedenini çözmeye çalışmıştım. Olayın gizini Silisli bünye ile bire bir çalışınca anladım. Bu ilginç araştırma benim bir kavramsal yapıt dahi yapmama vesile oldu. (Resim 3)

After graduating from SHSAFA (State Higher School of Applied Fine Arts), I stayed abroad for studying for a long time with a scholarship under Act 1416. I came back in 1972 and started to serve as an assistant professor at SHSAFA. I think it was 1973 or 1974 when Koç Group organized a quartz ceramic tiles contest. I said to myself: "If I can find the color red under glaze, I will participate in this contest". Then I prepared a clay with ample feldspar for hand printed tiles in size 27x27x0.5 cm. which would not be deformed. As if I had no knowledge of about quartz ceramic and pressed my ceramics tiles with it. They were not deformed and I reproduced a design of Rüstem Pasha Mosque one-on-one. As glaze, I used ulexite transparent glaze. (Picture 2)

People from Kütahya won the contest. Sending me a letter they said: "Your efforts were highly appreciated; however, what you did is not quartz ceramic but ordinary ceramic ware! Also, the design you have employed is a one-on-one reproduction. We asked for a traditional, original quartz ceramic tile design. (Since I had been away for a long time at those times, I couldn't really get the meaning of the word original) Still, we decided to purchase your work since you worked on this seriously."

They appraised the value of the work themselves. It has been a long time. I think it was 2500 TL. That work of mine must be somewhere in Koç Group. It didn't bear my name either because it was a contest!

I didn't have much time to get involved in the topic of quartz ceramic since then. An article titled "Mule Beads Made in the Town of Gum in Persia" written by Barbara Klienmann in a magazine named Keramik Magazin published in Germany in 1980s through my interest and for the first time, I made beads made of only silica and fired these in a mix with ash and copper oxide. The beads came out turquoise glazed without sitting to each other, from the mix! The result was much different from ceramic ware I made till then (See Story of A Nile Blue 1992, *International Ceramic Conventions Book* pages 619-621. Turkish Ceramic Association Publications No: 5 Istanbul). I had seen these types of beads in a couple of places and had tried to solve the reason for the different glimmer on them. I figured out the mystery of the phenomenon when I worked with the silica body. This interesting research allowed me to produce a conceptual work (Picture 3).

In late 1980s, SHSAFA was affiliated with Marmara University as Faculty of Fine Arts. We introduced a course titled 'History of Quartz Ceramic' to eliminate our ignorance on quartz ceramic at least a little bit. We started to ask a couple of questions on this subject in Master's Degree entrance exams too. A candidate from another academic institution was truly enraged because we asked such a question. He proudly stated that he had never been



Resim 3: Toprak Su İlişkisi ve Saydamlık, Güngör Güner'in Suyu Sergiliyorum Serisi'nden
Picture 3: Earth Water Relationship and Transparency, from Güngör Güner's I am Exhibiting the Water Line

1980 yılları sonlarında DTGSYO, Marmara Üniversitesi'ne Güzel Sanatlar Fakültesi olarak bağlandı. Çini konusundaki cahilliğimizi biraz olsun gidermek amacıyla 'Çinicilik Tarihi' diye bir ders koyduk. Yüksek Lisans giriş sınavlarında da bu konuyla ilgili bir iki soru sormaya başladık. Başka eğitim kurumdan gelen bir aday böyle bir soru sorduğumuz için bayağı öfkelendi. Kendisinin bu konuyla (çini) hiç ilgilenmediğini onur duyarak belirtti.

2000'li yılların başında fakültemiz kredili sisteme geçti, çiniyi seçmeli ders olarak koyduk. Bu konuda uzmanlaşmış, aynı zamanda İznik Çini Vakfı'nda çalışan arkadaşımız Yard. Doç. Fehmi Demirel ders vermeye başladı, bu dersi seçen öğrenciler aynı zamanda Geleneksel Türk El Sanatları Bölümü'nden desen dersi de alarak konuyu pekiştirmeye çalışıyorlar. Ancak, olay bu dersi seçmiş olan bir, iki öğrenciyle kısıtlı kalıyor.

Bu arada 2007 öğrenim yılı başında Almanya'dan Erasmus kanalıyla Institüt Für Künstlerische Keramik eğitim kurumundan Silisli -Seramikler konusunda çalışmalar yapan Prof. Jochen Brand bölümümüze konuk öğretim üyesi olarak geldi. Bir hafta hep birlikte yoğun biçimde yeniden Silisli çamurla çalıştık. (Resim 4-5)

interested in this topic (quartz ceramic).
At the beginning of 2000s, our faculty moved to the credit system where quartz ceramic was offered as an elective course. Asst. Prof. Fehmi Demirel who is an expert in this field, who also works at Iznik quartz ceramic Foundation, started to offer the courses. Students, who elect this course, are trying to jell up the subject also taking a design course from the Traditional Turkish Handicrafts Department. However, this is limited to just a couple of students who have elected this course.

In the meantime, at the beginning of 2007 academic year, Prof. Jochen Brand, who has studies on Silica Ceramics came to our department as a visiting professor from Institüt Für Künstlerische Keramik through Erasmus from Germany. We worked with Silica clay intensely altogether for a week (Picture 4-5).

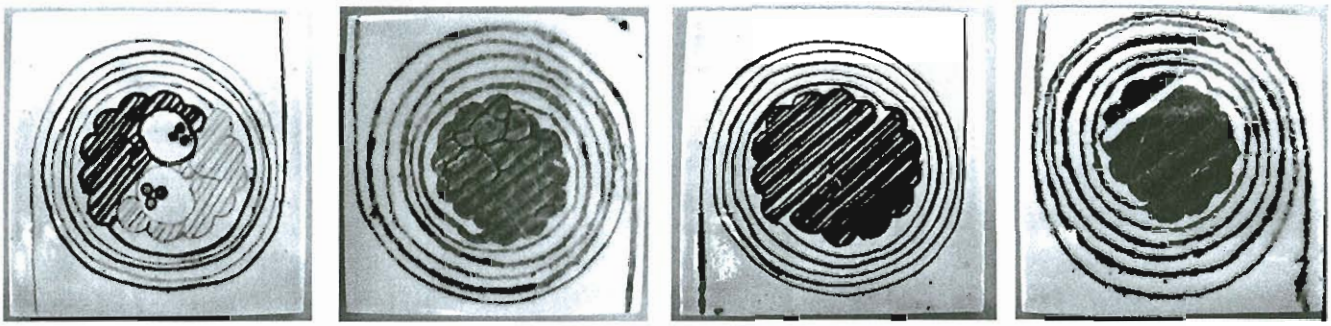
We witnessed together with students that silica ceramic ware have an atmosphere much different from other ceramic products. Prof. Brand displayed very interesting specimens of works he built together with his students in Germany (Picture: 11-14)



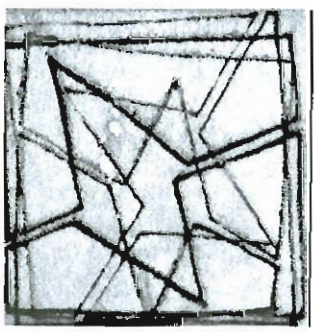
Resim 4-5: Özgün çini tasarımları, Güngör Güner
Picture 4-5: Original quartz ceramic designs, Güngör Güner

Silişli seramiklerin diğer seramik ürünlerden çok farklı bir havasının olduğuna öğrencilerle birlikte tanık olduk. Prof. Brand Almanya'daki öğrencileri ile birlikte gerçekleştirdiği yapıtlarından çok ilginç örnekler gösterdi (Resim: 11-14)

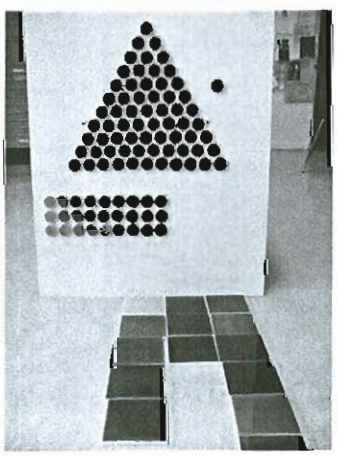
When I saw the quartz ceramic works created by the guest German professor himself or together with his students, an enormous feeling of guilt took over me.



Resim 6-7-8-9: Özgün çini tasarımları, Güngör Güner
Picture 6-7-8-9: Original quartz ceramic designs, Güngör Güner

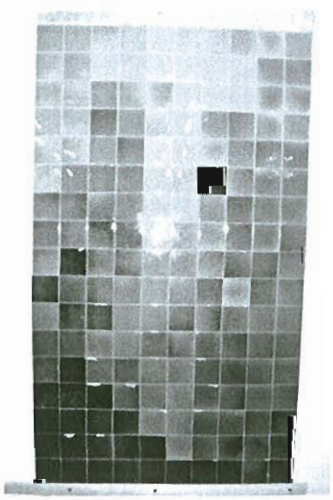


Resim 10: Özgün çini tasarımı, Güngör Güner
Picture 10: Original quartz ceramic design, Güngör Güner

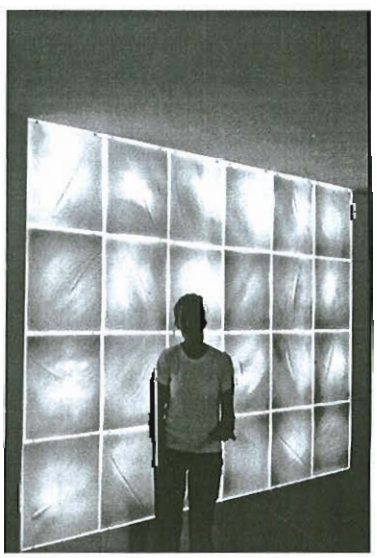


Resim 11-12
Picture 11-12





Resim 13: Konuk Almanhocanın öğrencileri ile birlikte bir stadyum için Çini Tekniği ile gerçekleştirdiği 'Meditasyon Duvarı'
Picture 13: The 'Meditation Wall' built by Visiting German Professor with his students using the Quartz ceramic Technique for a stadium.



Resim 14: Prof Jochen Brand'ın çini bünyesi ile gerçekleştirdiği yarı-saydam çini duvar
Picture 14: Translucent quartz ceramic wall built by Prof. Jochen Brand with quartz ceramic material

Konuk Alman hocanın kendisi ve öğrencileri ile birlikte yaptığı çini çalışmalarını görünce müthiş bir suçluluk duygusuna kapıldım.

Çini konusunu bugüne dek Seramik Temel Eğitimi içinde ele almamış olmamızın Türk Seramik Eğitimi için büyük bir kayıp olduğunu düşünüyorum. Bu bize özgü seramik tekniğiyle öğrencileri ilk yıldan itibaren temasa geçirmemiz bu tekniğe, çağdaş yorumlar getirebilmeleri için tekniği ve geçmişini içselleştirebilmeleri doğrultusunda kendilerine yardımcı olmamız gerekirdi. Dolayısı ile biz eğitici kadronun da yoğun olarak bu konuya eğilmemiz gerektiğine inanıyorum. Bizler öğrencilerimizin Temel Seramik Eğitimi sürecinde çini tekniğiyle temasını sağlayalım da onlar ister geleneğe sadık kalsınlar, ister çağdaş yorumlar getirsinler. Yeter ki hepimiz bu farklılığımızın farkında olalım!

Eğitim konusunda yüzümüz hep batıya dönük olmuştur. Bunda kuşkusuz bir sakınca yoktur! Ancak, aynı oranda kendimize ve batının dışındaki değişik olgulara da yüzümüzü döndürmemiz gerektiğini artık içselleştirmeliyiz... Bakınız yukarıda verdiğim örnek teknolojinin doruğundaki batıya aittir. Teknoloji ve de gelenek bolluğunda o bizim ıskaladığımızı (ÇİNİYİ) eğitim programının içine alıvermiş, gene o teknoloji bolluğunda bir stadyuma çini tekniğiyle 'Meditasyon Duvarı' inşa etmiştir! Neden?

Almanya'dan gelen konuk hoca çini tekniğimizi aklımıza getirince, biz de İznik Çini Eğitim ve Öğretim Vakfı kurucusu Sn. Prof. Işıl Akbaygil'i konferans vermek üzere fakültemize davet ettik. Kendileri çok etkileyici bir konferans verdiler. Çiniyi zaten sevmeye ve içselleştirmeye başlamıştım. Ancak, Sn. Akbaygil'i dinledikten sonra Çini'ye olan sevgim ve saygım bir kat daha arttı. Özellikle; "Çinilerle kaplı bir mekana girdiğimizde bize huzur veren sadece renkler ve desenler değildir, esas huzur, bu çinilerin Silisli bünyeden yapılmış olmalarından kaynaklanmaktadır. Çünkü Silis insanın kemik yapısı ile son derece iyi uyum sağlayan bir materyaldir" tümcesi beni çok düşündürdü. Nasıl olmuştu da atalarımız Çini yapmak için o kadar değişik malzeme dururken özellikle yoğun Silis içeren bir bünye seçmişlerdi? Bunun bilimsel yanıtını belki de Konya Selçuk Üniversitesi öğretim elemanlarından Sn. Yard. Doç. İlhami Enveroğlu'nun ilginç araştırmasında bulabiliriz. Kendisinin bu bağlamda bu güne kadar hiç gündeme gelmemiş çok ilginç saptamaları var. Sn. Enveroğlu, çini motiflerinde ki geometrik desenlerin, pişirim esnasında Silisin değişim süreçlerindeki (Quarz Modifikasyonu) kimyasal formülleriyle örtüştüğünü; yetkin öğretim elemanlarıyla birlikte yaptığı araştırmalar sonucunda görsel örneklerini de ortaya koyarak savunmaktadır!!!

I think it has been a great loss for Turkish Ceramic Education that we have not handled the topic of quartz ceramic so far as part of basic ceramic instruction. We should have helped students assimilating the technique and history of quartz ceramic so that they can bring contemporary interpretations to this technique, bringing them into contact with this our own ceramic technique from year one. Therefore, I believe that we instructors must be greatly involved in this field. We should allow our students to come into contact with the technique of quartz ceramic during the basic ceramic education process, then it will be up to them to stay loyal to traditions or make contemporary interpretations. As long as we are all aware of this distinctiveness of ours!

We have only faced the west in the field of education. This absolutely has no drawbacks! Therefore, we should understand that we must also turn our faces to ourselves and to different phenomena outside the west... The culmination of the modal technology I mentioned above happened in the west. The west has assimilated what we missed (Quartz Ceramic) into its academic program among ample technologies and traditions and again, among these ample technologies, it has built a 'Meditation Wall' for a stadium using the quartz ceramic technique! Why?

When the guest professor from Germany reminded us of our quartz ceramic technique, we invited esteemed Prof. Işık Akbaygil, the founder of Iznik quartz ceramic Education and Training Foundation to our school to give conferences. She gave an extremely impressive conference. At the time, I had already started to like and assimilate quartz ceramic. But after hearing Mrs. Akbaygil, my respect and love towards quartz ceramic increased twofold. Especially the sentence "What gives us peace when we enter a space covered with quartz ceramic is not only colors or designs; the real peace comes from the fact that these quartz ceramic is made of silica material because silica is a material which adapts extremely well to the bone structure of man" made me think a lot. How was it that our ancestors had picked a material specifically containing a high amount of silica from amongst all others that were available to make quartz ceramic. The scientific answer to this may be found in the interesting study by Asst. Prof. Ilhami Enveroğlu, Member of Faculty in Konya Selçuk University. He has very interesting findings in this context which has never been discussed so far. Mr. Enveroğlu argues that the geometrical designs in quartz ceramic motifs correspond to the chemical formulas in the modification processes of silica (Quartz Modification) setting forth visual examples as a result of research he carried out together with competent instructors!!!

Sn. Yard. Doç . Fehmi Demirel'den öğrendiğime göre; "Çiniler kir tutmama özelliğine sahiptir! Örneğin: Örümcek, çiniler üzerinde ağını öremez." Gerçekten de camilerde ki çinilerin kirli olduğu duygusu yaşadığımızı anımsamıyorum...

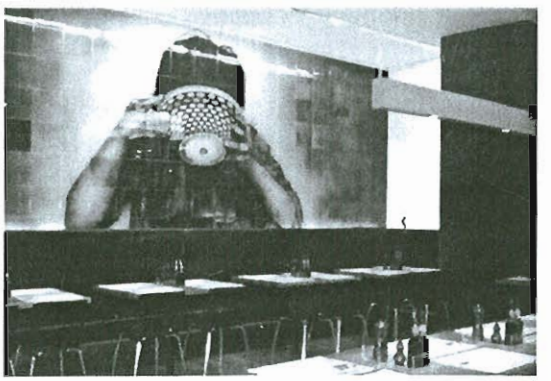
Sevindiricidir ve ülkemiz geçmişinde az rastlanan bir durumdur, Kütahya 14. yüzyıldan beri kesintisiz olarak çini üretimini sürdürmektedir. Yaklaşık yirmi yıldır da İznik Çini Vakfı'nın kuruluşuyla çini sanatımızın emin ellerde olduğu söylenebilir. Çağdaş, genç kuşak seramik sanatçılarının da bu konuda donanımlı olmaları, çini sanatımıza artı bir değer kazandıracağı inancını taşıyorum.

İznik Çini Vakfı dünyanın değişik ülkelerinde hepimizin gurur duyacağı çok sayıda çini yapıta imza atmıştır. (Resim: 15-19)

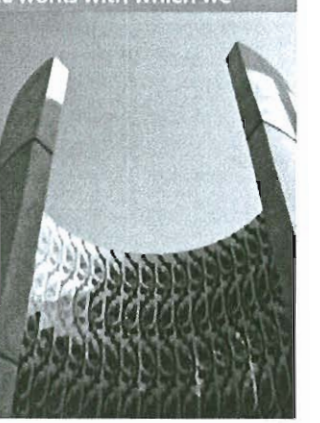
From what I learned from Asst. Prof. Fehmi Demirel; "Quartz Ceramic ware has the property of not holding dirt! For example, a spider cannot weed its nest on quartz ceramic". Actually, I don't recall that I have experienced the feeling that the quartz ceramic in mosques are dirty...

It is a delightful situation which is unique for our country that Kütahya has been pursuing quartz ceramic production without interruption since 14th Century. We can say that with the establishment of Iznik Quartz Ceramic Foundation, our art of quartz ceramic has been in good hands for approximately twenty years. I have the belief that it will be a plus for our art of quartz ceramic if our contemporary young generation ceramic fine artists are knowledgeable in this area.

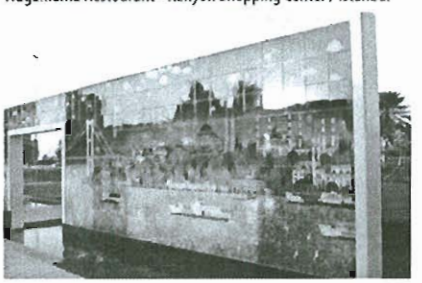
Iznik Quartz Ceramic Foundation has undersigned numerous quartz ceramic works with which we will all be proud of in various countries of the world (Picture 15-19).



Resim 15 / **Picture 15**
Wagamama Restorant - Kanyon Alışveriş Merkezi / İstanbul
Wagamama Restourant - Kanyon Shopping Center / İstanbul



Resim 16 / **Picture 16**
Dostluk Anıtı - Tokyo
Friendship Monument - Tokyo



Resim 17 / **Picture 17**
Zabeel Park - Dubai



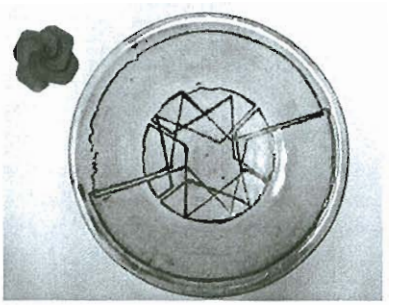
Resim 18 / **Picture 18**
Kraliyet Çiçek Bahçesi - Tayland
Royal Gardens - Thailand



Resim 19 / **Picture 19**
Bur Juman Alışveriş Merkezi - Dubai
Bur Juman Shopping Center - Dubai



Resim 20-21: Osmanlı Çini Sanatı'ndan esinlenerek, seramik bünye üzerine uygulanmış çini deseni, Güngör Güner
Picture 20-21: Quartz ceramic design applied on ceramic body inspired by Ottoman Quartz ceramic Art.



Resim 22: Selçuklu çini desenlerinden esinlenerek, seramik üzerine uygulanmış çini deseni, Güngör Güner
Picture 22: Quartz ceramic design applied on ceramic body inspired by Seljuki quartz ceramic art.

Prof. Güngör GÜNER
Marmara Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi
Seramik-Cam Bölümü

EL SANATLARI -TASARIM VE BAUHAUS İLİŞKİSİ KAPSAMINDA KARŞILAŞTIRMALI OLARAK TÜRKİYE, JAPONYA, ALMANYA

ÖZET: Üniversite eğitiminde ya da üniversite dışında olsun el sanatları konusu, bilgisayarların da yaratıcısı olan gelişmiş ülkelerde, ülkemize oranla çok daha fazla ciddiye alınmaktadır. Bireylerin el sanatlarıyla teması anaokulunda başlamakta, orta öğretimde de devam etmektedir. Güzel sanatlar ya da tasarım eğitimi veren kurumlarda da el sanatlarına gerekli özen gösterilmektedir. Bu aynı zamanda bilgisayar olgusunu da içeren çağdaş teknolojinin de değerlendirildiği çok iyi donatılmış atölyeler anlamına gelmektedir! Tasarım konusunun sadece var olan seri üretim olanaklarının doğrultusunda düşünülmesinin, tüm dünyayı nasıl bir tekdüzeliğe indirgediğinin anımsanmasında yarar var! Yaratıcılık olgusunda ya da yaratıcılığın tetiklenmesinde Temel Sanat Eğitimi ve Bauhaus anlayışının ne kadar içi içe iki öğe olduğunun yurt dışında özellikle Japonya (somut görsellere de yer vererek) **ve Almanya' dan Siemens firmasının otuz yıllık Şef Tasarımcısı Sn. Herbert Schulze'nin konuyla ilgili görüşlerine de değinerek bu konunun ülkemizde hangi noktalarda düğümlendiğine, özellikle oluşumuna hiçbir katkımız olmayan bilgisayar tutkumuza dikkat çekmek ve çözümün ne olabileceğine değinmek istiyorum.**

Anahtar Sözcükler: El sanatları, Bilgisayar, Çağdaş donanım,

Burada , Bauhaus kurucularından mimar Walter Gropios'un ilginç bir çağırısın sizlerle paylaşmak istiyorum: "Mimarlar heykeltıraşlar ,hepimiz zanaata dönmeliyiz. çünkü "sanat mesleği " diye bir meslek yoktur.Sanatçıyla zanaatçı arasında özden gelen bir ayrım yoktur. Sanatçı zanaatçının bir yüksek derecesidir. Göklerin lütfu sanatın,sanatçının el işinde kendiliğinden,isteğe bağlı olmayan ender aydınlanma anlarında,bilinç dışı yoldan yerleşmesini sağlar; ama bu el işini becermek hiçbir sanatçının kaçınamayacağı bir şeydir . Yaratıcı biçimlendirmenin ana kaynağı bu alandadır." (**1.Enis Batur (hazırlayan), Modernizmin Serüveni,İstanbul , Yapı Kredi Yayınları 1997 ,s.237)**

Ve sözüme el sanatlarının tanımını yaparak başlamak istiyorum. El sanatları : Eğitilmiş bir elle araç ya da araçların kullanılarak herhangi bir gerecin (malzemenin) ürüne dönüştürülmesidir. Bu ürün geleneksel olabileceği gibi gelenekten esinlenmiş ya da yepyeni bir ürün olabilir. Ancak .biz ulus olarak yada okumuş takım olarak el sanatlarına bulaşmaktan kompleks duyuyor gibiyiz. El sanatlarına yöneldiğimizde sanki entelliğimiz sorgulanacak ya da çizilecek gibi duygular içindeyiz.. Ve zannediyoruz ki gelişmiş ülkeler el-sanatları konusunu tarihe gömdüler, artık her şey bilgisayarlar tarafından tasarlanıp sonuçlandırılıyor.Tam aksi ! Endüstrinin, otomasyonun ve dolayısı ile bilgisayar teknolojisinin gelişmesi koşutunda endüstrinin getirdiği kolaylıklar da değerlendirilerek el-sanatları sürüyor, gelişiyor, yaratıcılığın laboratuarları olarak görülüyor ve kullanılıyor. Ayrıca

Tasarım Temel Sanat Eğitimi programının da büyük bir bölümünü oluşturuyor.. Kuşkusuz bilgisayarda bu eğitimde bir araç olarak yerini alıyor.
Şimdi Japonya'da bizzat görme şansına sahip olduğum konuyla ilgili eğitim kurumlarının birkaçına değinmek istiyorum. : Japonya 'da yüksek öğrenim paralıdır. Çok sayıda özel üniversite vardır. ,ancak devletin üniversiteleri daha ucuzdur.. Tüm üniversitelere giriş ,giriş sınavını başarmakla mümkündür.

İDEAL BİR BAUHAUS OKULU
NAGOYA GÜZEL SANATLAR ÜNİVERSİTESİ TASARIM BÖLÜMÜ:
Tasarım olayı bir bütün olarak ele alınmakta ve kendi içinde ikiye ayrılmaktadır.

1. **Endüstriyel Tasarım:** Yapılan tasarımlarda motorlu araçlar ya da enerji bir biçimde devreye giriyorsa sadece bu tasarımların gerçekleştirildiği bölüm.
2. **Tasarım:** Motorlu araçların ve enerjinin devreye girmediği her türlü objenin tasarlanıp uygulandığı bölüm.

Tasarım bölümünde fizik, kimya ,yüksek matematik gibi teorik derslerin yanı sıra dünya teknoloji alanında ki yeniliklerin sistematik olarak aktarıldığı bir dersleri de var. Bunun dışında bir profesör ve bir teknisyenin mutlaka bulunduğu tam donanımlı seramik, ahşap, kuyumculuk, tekstil, grafik gibi atölyeler, öğrencilerin uygulama çalışmaları için her zaman işler durumda hazır bulundurulmaktadır. Öğrenciler ilk iki yılı bu atölyelerin tümünü dönüşümlü ve zorunlu olarak dolaşarak Tasarım Temel Sanat Eğitimlerini tamamlıyorlar. Daha sonra atölyelerden birisini ağırlıklı olarak seçip bitirme projelerine başlıyorlar. Örneğin :Tekstil atölyesini seçmiş olan birisi kayak giysileri tasarımı ya da otomobil mobilyaları için dokuma kumaş tasarımları geliştiriyor. ve uyguluyor. Bu arada grafik temel sanat eğitimi de aldıkları için gerçekleştirdikleri projenin sunumunu çok profesyonel bir biçimde yapabiliyorlar. Öğrenciler mevcut tüm atölyeleri tanıdıkları için tasarımlarında çok rahat karışık gereç kullanabiliyorlar....*(.Fotoğraf, Resim: 1-5)*











Japonya'da çok sayıda güzel sanatlar eğitimi veren dört yıllık üniversitelerin *(Hepsinin ayrıca yüksek lisans programı vardır)* dışında gene çok sayıda iki yıllık güzel Sanatlar kolejleri ve güzel sanalar liseleri vardır. Müzik , sinema , tiyatro da güzel sanatlar eğitimi kapsamındadır. Sadece üç milyon nüfuslu Kyoto kentinde otuz beş adet irili ufaklı güzel sanatlar eğitimi veren kurum vardır. Bunların dışında geçmişleri 100-40 gerilere giden devlete yada yerel yönetimlere ait araştırma enstitüleri vardır.

Ben kendim seramikçi olduğum için bu bağlamda ki örneklerim seramik konusuna odaklanacak. : Seramik sanatının yada endüstrisinin yoğunlaştığı yörelerde bu türden bir araştırma enstitüsüne mutlaka rastlanıyor. Örneğin gene Kyoto kentinde birisi belediyeye diğeri devlete ait olmak üzere iki Seramik Endüstrisi Araştırma Enstitüsü var . Kyoto' da ki enstitülerde ağırlık kompakt-disk , porselen makas ve bıçak gibi yüksek teknoloji konularında idi , diğer bir kentte ağırlık porselen diş yapımı, bahçe mobilyaları yada sağlık gereçleri konusunda olabiliyor .Her durumda bu enstitüler çok şık ve en son donanımlara sahip. Ağırlık hangi konuda olursa olsun bu enstitülerin her katında değişik geleneksel *(Çömlekçi tornası, alçı tornası, el dekoru, teknik dekor)* seramik eğitimi veriliyor . (Fotoğraf) Bu enstitülerde eğitim parasız ve her konu bir yıl sürüyor .
Böylece en alt katta çömlekçi tornası eğitimini alıp, son kata gelindiğinde seramik teknik araştırmaları konusunda yoğunlaşma olanağı mevcut. İnanılması güç ama ustün ileri teknoloji ülkesi Japonya'da el-sanatları böyle bir teşvik ve denetim altında.İlginç olan ayni kentte ayni konuda çalışan iki enstitünün şıklıkta birbiri ile yarışıyor olması ve geleneksel el sanatları yöntemlerinin bünyelerinde hep gündemde tutulması ve bunların ücretsiz olarak genç nesillere aktarılmasının ortak yönleri olmasıydı....

Çok kısa sürede olsa öğrencisi olabildiğim Tokyo Glass Art Enstitüsü'ne de değinmek istiyorum.: özel bir enstitüydü . 1980 yılında cam sever bir hanımla ,cam eğitimini Çekoslovakya 'da almış bir profesörün ortak çabalarıyla kurulmuş. On beş ayrı cam tekniğini bir yıl süreyle öğrencilerine aktararak onları cam sanatçısı ya da zanaatçısı yapabilme kapasitesine sahip bir enstitü. Ancak isteyen ve parasını ödeyebilen kişi öğrencilik süresini uzatabiliyor. Ben 1990 yılında orada bulundum . Demek ki onuncu yıllarını geride bırakmışlardı . Bu on yıl içinde kurum yaklaşık kırk yeni cam stüdyosunun doğmasına vesile olmuştu. Kırk cam stüdyosu da ürettikleriyle yaşamını sürdürebiliyordu.

Ortaya düşünülmesi gereken kocaman bir soru çıkmaktadır... Niçin acaba teknolojinin Ve bilgisayar dünyasının hakimi ve galibi bu ülke el sanatlarına bu kadar değer vererek Bunların sürekli olarak öğretilmesi için bu denli büyük bütçeler ayırmaktadır. ? Bu konuda hiç taviz vermeyen , öğrenimimi kısmen orada gördüğüm için tanıdığım ikinci ülke ise Almanya'dır. Sistem farklıdır ancak el sanatlarına verilen önem derecesi aynıdır.

Tasarım konusunun sadece var olan seri üretim olanaklarının doğrultusunda düşünülmesi tüm dünyayı bir tek düzeliğe indirgemesinin verdiği rahatsızlık neticesinde 1970 li yılların sonlarına doğru geleneği, bezemeyi, el sanatlarını da içine alan **Post – Modernizim** sanat akımı doğmuştur. Bu birleştirici, rahatlatıcı hatta eğlendirici akım seri üretim araçlarının da yeniden gözden geçirilmesi zorunluluğunu gündeme getirmiştir.

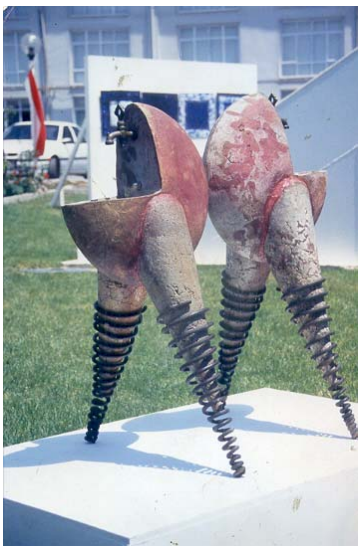
Sonuçta hiç değişmeyen bir kural olarak hep ayni şeye tanık oldum : yaratıcı olabilmenin koşulu ya da kuralı çok yönlü bir temel sanat eğitimi programından geçer. Zaman, zaman Türkiye 'de de bu gerçeğin kavranabildiği gerçekleştirilebildiği dönemler olabilmiştir , belki şu anda da olan kurumlar mutlaka vardır. Örneğin : Tatbiki Güzel Sanatlar Yüksek Okulunun kurulduğu ilk yıllarda öğrenci sayısı normal sayıda iken bu ideal durum rahatlıkla

gerçekleştirilebildi. Öğrenci sayısını kapasitenin üstünde arttırılması uygulama atölyeleri için ödenek ayrılamaması yavaş,yavaş işi sadece masa üzerinde ki çalışmalara götürdü. Deneme araştırma, araç-gereçle oynama, araca-gerece hakim olma azaldı dolayısı ile çok yönlülük kaybedildi. Gene de var olan Temel sanat Eğitimi dersi olduğu kadarı ile dahi öğrencileri bir dil birliğine ve ortak paydaya getirebilmesi açısından olmazsa ,olmaz derstir. Bu konuda çok açığımız vardır ,çok zaman kaybedilmiştir. Ancak artık kaybedecek zamanımız yoktur. Yapılabilecek iki şey vardır.

1. Çağdaş donanımlı atölyeleri kurmak
2. Bu atölyelerin işlerliliğini sağlamak

Şimdi ikisini de yapmamak için iki harika nedenimiz vardır . bir ödenek yoktur;iki teknik eleman kadrolar artık verilmemektedir. Gerçek düğüm buradadır. Bunun bir biçimde çözülmesi gerekmektedir.*(Fotoğraflar, Resim; 6-9)*









Çağdaş donanımlı atölyeler konusunda Bilgisayar donanım listesinin önemli ancak çok küçük bir parçasıdır ! Ama eminim ki çoğu kişinin ilk düşündüğü araçtır... Alınması kolaydır ,kendisi temizdir ,çok yer işgal etmez v.s. Ancak bizim sorunumuz onu kullanmaya gelene kadar yaşanması gereken süreçtir !!!! Yoksa her ağlayan çocuğa susturulması için verilen emzik misali önümüze konulan bilgisayarlar sorunumuzu tek başına çözemeyecektir.*(Dünya çapında bir Türk takı tasarımcısından örnek gösterilecek)(Fotoğraf Resim:10)*



Yıllar önce (11.9.1995) Münih'te düzenlenen DİE GESTALTUNG AUSBİLDUNG İM EUROPAİSCHEN HANDWERK *(Avrupa El Sanatlarında Tasarım Eğitimi)* konulu sempozyumda; Münih'te kendi tasarım ofisi de bulunan SİMENS firmasının 30 yıllık Şef Tasarımcısı Sn. HERBERT SCHULZE'nin sunduğu bildirisini en kısa biçimiyle sizinle paylaşmak istiyorum: " Bir zamanlar tek, tek yapılan ürünler Endüstri Devrimiyle birlikte, makinelerde seri olarak üretilmeye başlandı. Makine formları ortaya çıktı.O formlara bir estetik kazandırmak için el sanatlarının yardımına gerek duyuldu. Bu konu öylesine abartıldı ki , bazen bir makinenin eski Yunan sütunu görünümü kazandığı oldu.. Bu işleme daha sonra < Kunsthandwerk > denildi .Yani :<Sanatsal El İşçiliği> Özetle daha önce ürünü bizzat ortaya koyan el işçiliği makineler tarafından yapıldığı için ,o kendisini ürünün dış görünümü konusunun hizmetine sunabildi. Ve böylece DESİGNER (Tasarımcı) dediğimiz meslek ortaya çıktı. En azından bu Alman'ya da böyle oldu.

Filozof ve tasarım teoricisi MAX BENZA 1960 lı yıllarda DESİGNER için endüstri toplumunun halk sanatçısı demişti. Aslında el sanatçısı dese daha hoşuma giderdi .Sonuçta tasarımcı ,makine ile insan arasında ki köprüyü kuran kimlikti .

Tasarımcılar ilk önceleri bir el sanatını öğrendikten sonra yüksek okullarda eğitildiler. Sonraları lise ve meslek liselerinden gelenler direkt yüksek okullarda pratiği de içine alan programlarla ya da önkoşul olan pratiği yapıp yüksek okullarda eğitildiler. Bu eğitim sürecinde DESİGN –MANAGMEND bazen yaratıcılığın önüne geçti. Bu var olanları daima daha iyi organize etmek anlamına geliyordu. Sonuçta satışa sağladığı katkı payı nedeniyle tasarımın gücü tartışılmıyordu. Pazarlanan ürünlere bakıldığında ise hemen hepsi tasarımdan ayni ölçüde nasibini almış ancak o nispette de tekdüzeleşmişlerdi
Bugün teknik fonksiyonlar öylesine küçülmüştür ki . her kutuya girebilmektedir. Bu durum tasarımcıya yaratıcılığını ortaya koyabilmek bağlamında çok daha fazla yer bırakmaktadır. Ancak o bu bolluğu optimal bir biçimde kullanabiliyor mu ?

Teknik fonksiyonlar artık tasarımcıyı eskisi gibi klişelere zorlamıyor. Ancak , dolayısı ile tasarımcıdan daha özgün daha çarpıcı tasarımlar bekleniyor ve çok daha hızlı çalışması isteniyor. Eskiden bir tasarımın piyasaya hakimiyeti 5-10 yıl sürebilirdi. Yukarıda sözünü ettiğim gelişmeler ve de çok yeni çok hızlı üretim yöntemleri ile bu süre son derece kısalmıştır. Piyasayı yenilik konusunda ilk olanlar kazanmaktadır. . Bu tasarımcılar için büyük bir şanstır. . Eskiden teknik işlevlerin hantallığı tasarımcıya bazı şeyleri dikte ettirirdi, şimdi ise durum tam tersidir. Teknik işlevler tasarıma adapte olmak durumundadır. Tasarımcı yaratıcılığına geri dönebilecek hatta ütopik olabilecektir. Bilindiği gibi bu günün ütopisi yarının realitesidir. Bu gerçeğin tasarımcı eğitiminde göz önünde bulundurulması gerekmektedir. Bugüne kadar tasarımcıdan beklenen organizasyon akışı , sistem teorilerini kullanabilmesi ,gereğinde mühendisliğin ve mühendis kullanma yetisi , normlara adaptasyon ,güvenlik kurallarına uyma gibi konuların yanı sıra sanat yetisi ,iyi bir biçim duygusu ve kullanılan malzemeye hakimiyet konuları gündeme gelecektir. Tüm bunları iyi bir el sanatı eğitimi zaten içerir. Böylece benim görüşüme göre geleceğin tasarımcı eğitimi şöyle olmalıdır :

1. yoğun bir sanat ve estetik eğitimi. Tasarımın doğasında olan el sanatları ve teori konusunun ayrılması düşüncesinin artık aşılması.
2. Konuların çok boyutlu düşünülerek ele alınması

Tasarım eğitimi için bu söylediklerim aslında yeni bir şey değil . BAUHAUS okulunda tüm disiplinler;sahne sanatları ,kostüm,film, fotoğrafi , heykel,resim,seramik,tekstil mimari ve endüstri tasarımcıları, tasarım için bir çatı altında çalıştılar. Bizim Bugün tekrar Tasarımcı eğitimimde çok yönlü sanatsal ifade biçimleri ve el sanatları pratiğine ihtiyacımız var . Kısacası bizim BAUHAUS 2000 lere ihtiyacımız var.Bugün büyükler küçükleri değil , hızlılar yavaşları yemektedir.”