

T.C.
Mimar Sinan Üniversitesi
Sosyal Bilimler Enstitüsü
Uygulamalı Sanatlar Anasanat Dalı
Seramik-Cam Programı

GELENEKSEL TASARIM İLE ÇAĞDAŞ TASARIM
İLİŞKİLERİNİN DEĞERLENDİRİLMESİ

(Sanatta Yeterlik Eser Çalışması)

T. C.
Yükseköğretim Kurulu
Dokümantasyon Merkezi

8439 GÜL ÖZTURANLI
13680

Danışman: Prof. Beril ANILANMERT

İSTANBUL - 1989

İÇİNDEKİLER

Sayfa

RESUME	III
GİRİŞ	1
1- SORUNUN BELİRLENMESİ	1
2- ARAŞTIRMANIN AMACI	1
3- ÇALIŞMANIN SINIRLILIKLARI	2
4- YÖNTEM	2
I. BÖLÜM - KÜLTÜR VE GELENEK	3
1.1- Kültür Tanımı	3
1.2- Gelenek Tanımı	10
II. BÖLÜM - GELENEKSEL SERAMİK TASARIMI	12
2.1- Geleneksel Seramik Tasarımında Sosyo-Kültürel Etkiler	12
2.2- Geleneksel Seramik Tasarımında Biçim Olgusu	15
2.3- Geleneksel Seramik Tasarımında Malzeme, Yapım Yöntemi ve Pişirim Sorunları	32
III. BÖLÜM - ÇAĞDAŞ SERAMİK TASARIMI	41
3.1- Çağdaş Seramik Tasarımında Sosyo-Kültürel Etkiler	
3.2- Çağdaş Seramik Tasarımında Geleneksel Biçim Olgusunun Değerlendirilmesi	44
3.3- Çağdaş Seramik Tasarımında Malzeme, Yapım Yöntemi ve Pişirim Sorunları	64
SONUÇ	70
KAYNAKLAR	72
KATALOGLAR	79
FOTOĞRAFLAR	80

RESUME :

Les progrès technologiques, l'industrialisation et l'urbanisation non planifiée exercent une influence néfaste sur les relations culturelles et individuelles. Nous ne pouvons éviter ces dégâts qu'en animant la conscience culturelle. Dans la réalisation de cet objectif, nous pouvons profiter des arts traditionnels qui nous rattachent au passé.

Nous devons protéger et faire connaître les oeuvres traditionnelles qui constituent des sources fécondes pour les artistes contemporains.

En se basant sur ce principe, dans la première partie de cet ouvrage nous avons étudié d'abord les définitions de la culture et de la tradition afin de les mieux concevoir et de les mieux traiter.

Dans la deuxième partie nous avons étudié les effets sociaux et culturels sur la céramique traditionnelle ainsi que leur forme et leur fonction. Les matières utilisées, les modes du modelage et de la cuisson et la technique de la décoration sont également étudiés.

Dans la troisième partie nous avons analysé les mêmes effets dans les conditions actuelles et nous avons étudié les relations entre l'art traditionnel et l'art contemporain et finalement nous avons présenté des exemples de formes montrant l'interaction entre ces deux arts.

Dans la conclusion, nous avons fait des propositions concrètes sur le développement de la céramique à la lumière de l'art traditionnel.

GİRİŞ

1- SORUNUN BELİRLENMESİ

Bugün dünyada bir çok ülke hızlı bir sanayileşme ve kentleşme süreci yaşamaktadır. Yapısal değişikliklere neden olan bu dönem özellikleri yaşamın her kesiminde izlenebilmektedir.

Geçiş sürecini yaşayan toplumların yapısını zorlayan bu değişimler, ister istemez bir yabancılaştırma ortamı oluşturmakta ve kültür bunalımını da beraberinde getirmektedir. Toplumumuzun da söz konusu ülkelerden biri olduğu göz önüne alınırsa kültür bunalımından etkilenebileceği ortaya çıkar.

"Kültür, toplumun bir üyesi olarak kişinin elde ettiği bilgi, inanç, sanat, gelenek-görenek, alışkanlık ve becerileri içine alan bir bütündür." ¹

İşte bu bütünün sürekliliğini kaybetmesi, özgünlüğünü yitirmesi, toplumları kendi kültürünü, kültürel simgesini yaratamamak şeklinde tanımlanabilecek bir yozlaşmanın içine sürüklemektedir.

Bilinçsizce başka ülke kültürlerine yönelmek ve oradan biçimler aktarmak, ya da kendi tarihlerinden ve geleneklerinden aradan sanki zaman geçmemişçesine devşirmeler yapmak kültürel bunalımın bir sonucudur.

"Oysa, tarih vardır, gelenek vardır, ama bugün de vardır yarın da vardır. Ana sorun, bunların arasındaki bir bakıma organik bağıntıyı bulmak, böylece uygarlık değişim ve başkalaşımalarında kültürel gelişimi de özgün çizgisi içerisinde götürebilmektir." ²

2- ARAŞTIRMANIN AMACI

Bir çok ülkede olduğu gibi toplumumuzun da sözü edilen kültürel bunalımın içinde bulunması nedeniyle geleneksel tasarım ve çağdaş tasarım arasındaki ilişkilerin araştırılması hedeflenmiştir.

1- Bülent Özer, Yapı Dergisi, Sayı 1-Temmuz-Ağustos, Kültürel Yapı, Sanat ve Endüstri Dizaynı, İstanbul 1973, Yapı Endüstri Merkezi Yayınları, Sayfa 31

2- Bülent Özer, Yorumlar, İstanbul 1986, Mimar Sinan Üniversitesi Yayını, Sayfa 45

İnceleme, araştırma ve yorumlama süreci ile geleneksel birikimin çağdaş dünyada yer alabileceği varsayımından hareket edilmiştir.

Bu nedenle, geleneksel ve çağdaş tasarımların oluşmasında etken olan sosyal yapı ve kültür değerlerinin incelenmesi ve buna bağlı olarak biçim olgusunun belirlenmesi araştırmanın temelini oluşturmaktadır.

Geleneksel ve çağdaş malzeme, yapım yöntemi ve pişirim sorunları bu çerçevede gözden geçirilmiştir.

3- ÇALIŞMANIN SINIRLILIKLARI

Geleneksel Tasarım ve Çağdaş Tasarım İlişkileri seramik sanat dalı çerçevesinde değerlendirilmiştir.

Tasarımı doğrudan etkileyen sosyal ve kültürel etkenler genel bir değerlendirmeye ele alınmış, tasarımda biçim olgusu, malzeme ve yapım yöntemleri konularında seramik alanından örnekler sunulmuştur.

4- YÖNTEM

Çalışma üç ana bölümden oluşmaktadır. Birinci bölümde kültür ve gelenek kavramları tartışılmış, çeşitli tanımlamalara yer verilmiştir.

İkinci bölümde geleneksel seramik tasarımına etki eden sosyal ve kültürel olaylar incelenmiştir. Buna bağlı olarak gelişen biçim olgusu üzerinde durulup, örnekler verilmiştir. Konu, malzeme, şekillendirme yöntemi ve pişirme sorunları çerçevesinde de ele alınmıştır.

Üçüncü bölümde çağdaş seramik tasarımına etki eden sosyal ve kültürel olaylar belirlenmeye çalışılmıştır. Geleneksel seramik tasarımı ve çağdaş seramik tasarımı arasındaki ilişkiler değerlendirilerek, araştırma, inceleme, yorum, yaratı dizisi içerisinde gelişen biçim örnekleri üzerinde durulmuştur. Yeni malzeme ve teknik olanaklar incelenmiştir.

Çalışmaya daha geniş açıdan bakabilmek için örneklerin toplumumuzdan ve diğer ülkelerden seçilmesine özen gösterilmiştir.

I. BÖLÜM

KÜLTÜR VE GELENEK

Kültür ve gelenek sürekli dışa vuran simgeler halinde varlıklarını koruyan kavramlardır. Zaman içerisinde değişim gösterebilirler de sürekliliklerini kaybetmezler.

Toplumların yapılarını, insanların yaşayış düzenlerini, inanç ve davranışlarını kültür ve gelenekler belirler. Bu nedenle, kültür, tasarımı doğrudan etkileyen bir unsurdur. "Kültür olup bitmiş durağan bir varlık alanı değildir. Kültür, yapılan, yaşanan, sürekli olarak yeniden yaratılan, canlı, dinamik bir süreçtir."³

Konuyu bu ilişki içinde ele alınca hiç şüphesiz kültür ve gelenek kavram ve tanımlamalarına daha geniş bir şekilde bakmaya gerek vardır.

1.1- Kültür Tanımı :

Kültür, çok yönlü bir olgudur. Tümünü kavrayabilmek için, ona, geniş bir açıdan bakılmalıdır. Kültürün bugüne dek türlü tanımları yapılmıştır. Bu konuda kültürün ortak bir tanımını yapmak çok zordur. Bu zorluğun kökeni, kültür deyiminin çok anlamlı oluşunda aranabilir.

Kültür kavramının genel olarak 4 ayrı anlamda kullanıldığı söylenebilir:

"Bilimsel alanda kültür: Uygarlıktır.

Beşeri alanda kültür : Eğitim sürecinin ürünüdür.

Estetik alanda kültür: Güzel sanatlardır.

Maddi (teknolojik) ve biyolojik alanda kültür: Üretme, tarım, ekin, çoğaltma ve yetiştirilmedir."⁴

Bu anlamların belli kısımlarına önem ve ağırlık veren çeşitli kültür tanımlamaları yapılmıştır. Bu kadar çok tanım yapılması, tanımı yapanların temel uğraşlarının farklı olmasına ve kendi çalışma alanlarıyla ilgili tanımlamalar

3- Bozkurt Güvenç, Japon Kültürü, Ankara 1980, Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları, Sayfa 263

4- Bozkurt Güvenç, İnsan ve Kültür, İstanbul 1979, Remzi Kitabevi, Sayfa 98-99.

yapmalarına bağlanabilir.

Bunları örneklemek gerekirse :

" . Sosyal Miras ve Gelenekler Birliği olarak:

Kültür, varlığımızın yapısını (ilişkilerini) belirleyen, sosyal bir süreçle öğrendiğimiz uygulama ve inançların, maddi ve manevi öğelerin birliğidir.

. Hayat Yolu ya da Biçimi olarak :

Kültür, bir toplumun tüm hayat biçimidir.

Kültür, bir gurubun yaşama biçimidir.

. İdealler, Değerler ve Davranışlar olarak :

Kültür, sosyal-kültürel evrendeki açık seçik eylemlerin ve araçların ortaya koyduğu ve nesnelleştirdiği anlamlar, değerler ve kurallar, bunların etkileşim ve ilişkileri, bütünleşmiş ve bütünleşmemiş guruplarıdır.

. Geniş anlamda Eğitim olarak :

Kültür, toplumsal olarak öğrenilen ve aynı yoldan yeni kuşaklara aşılana davranış örüntüleri ya da kalıplarıdır.

. Oluşumu ve Kökeni Yönünden :

Kültür, sosyal etkileşimin ürünüdür.

Kültür, doğanın yarattıklarına karşılık, insanoğlunun yarattığı hemen her bir şey'dir.

. Düşünüş olarak :

Kültür, belli bir düşünceler sistemi ya da bütünüdür.

. Simge (Sembol) olarak :

Kültür, maddi öğelerin, davranışların, düşünce ve duyguların, simgelerden oluşan simgelere dayalı bir örgütlenmesidir." 5

Bunların yanısıra kültür kavramının tüm niteliklerini, öz ve biçimlerini kapsayan tanımlar da yapılmıştır. Örneğin Tylor'a ait tanımlamada kültür, "Bir toplumun üyesi olarak, insanoğlunun öğrendiği (kazandığı) bilgi, sanat, gelenek-görenek ve benzeri yetenek, beceri ve alışkanlıkları içine alan karmaşık bir bütündür." 6

5- Bozkurt Güvenç, İnsan ve Kültür, İstanbul 1979, Remzi Kitabevi, Sayfa 101-102

6- Bülent Özer, Yapı Dergisi, Sayı 1 Temmuz-Ağustos, Kültürel Yapı, Sanat ve Endüstri Dizaynı, İstanbul 1973, Yapı Endüstri Merkezi Yayınları, Sayfa 31.

Çağdaş yazar Wilhelm Gössmann'a göre de, kültür, "Gerçekleştirilen işte ve yaşama düzeninde insaniliğin ifadesidir. İnsanın ortaya çıkışından bu yana Kültür de vardır. Daha ilk dönemlerde, ateşin kullanılmasıyla, çanak-çömlek yapımıyla, yemeklerin hazırlanışıyla, birlikte yaşamayla, konutla, zanaat, sanat, ölü gömme, bayramlaşma ve Tanrı'ya tapmayla Kültür kendini belli etmiştir." 7

Örnekleri çoğaltılabilecek bu tanımlamaların ortak özelliği kültür kavramına, toplum yaşayışını belirleyen her türlü öge ve etkenin dahil edilmiş olmasıdır. Böylece, kültürün, toplum kültürü içinde yer alan nesnel öğelerin oluşturduğu kümeyle, bireyin psikolojik ve toplumsal özelliklerinin meydana getirdiği niteliklerin bir bileşkesi olduğu ortaya konmaktadır. Burada sözü edilen nesnel öğeler ya da nesnel kültür, birey çabasının meydana getirdiği "her şey" i kapsar. Teknik ilerlemenin derecesinin yansıtır. Yapay çevre, nesnel kültürün açık, elle tutulabilir görüntüleridir.

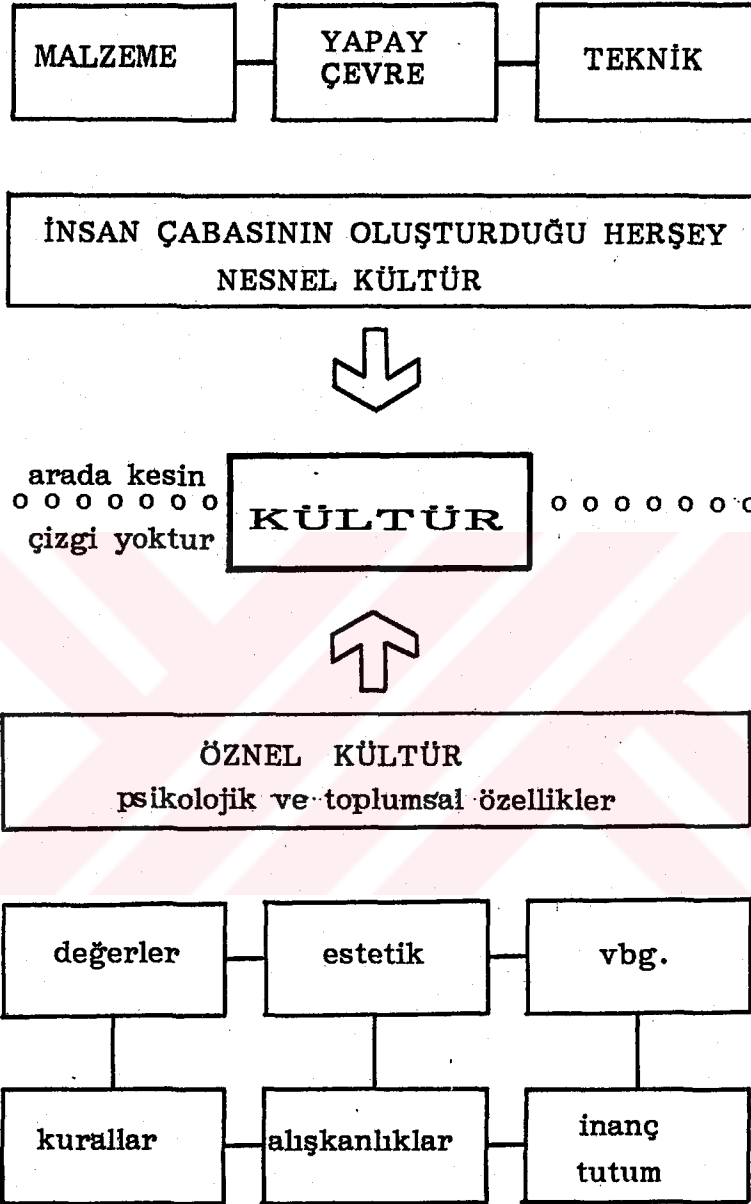
Gelenekler, değer ve alışkanlıklar, inanç ve tutumlar, yani, bireyin toplumsal özelliklerinin meydana getirdiği nitelikler de öznel kültür olarak açıklanabilir.

Ancak bu davranışlar nesnel kültürle de sınırlıdır. "Bu nedenle öznel ve nesnel kültür kesin bir çizgi ile birbirinden ayrılmaz."8

7- a.g.e., Sayfa 31

8- Nuri Doğan, Tasarımda İnsan Etmenleri - Kültürel Özellikler, İstanbul 1984, Günlük Ticaret Gazetesi Tesisleri, Sayfa 57

Şematik olarak açıklamak gerekirse, Kültür:

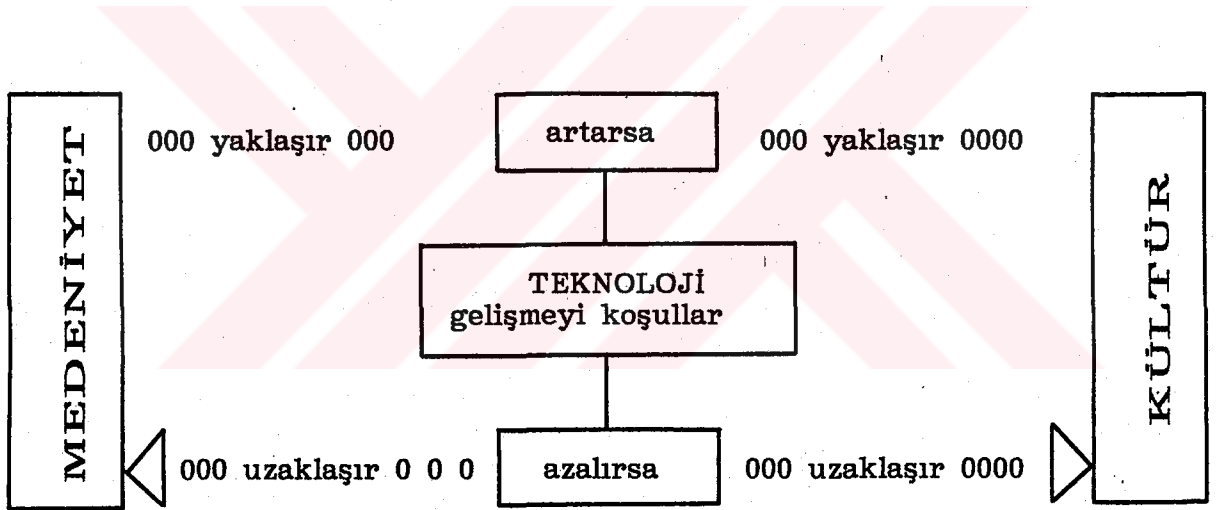


Şema 1

(Nuri Doğan, Tasarımda İnsan Etmenleri - Kültürel özellikler, Sayfa 58
Şekil 25)

Kültür konusunda açıklığa kavuşturulması gereken önemli bir nokta ta kültürün uygarlık terimiyle karıştırılmamasıdır. Kültür ve Uygarlık ayrı kavramlardır. "Uygarlık bilinçle gelişen yarar ve amaç temel ilkelerine dayanır. İnsanın yarar sağlayıcı bir amaca erişmek için bilinçle kullandığı her türlü nesneyi içerir. Halbuki kültürü tanımlayabilmek için mutlaka bilinç sözcüğüne gereksinim yoktur. Kültür, bir birimdir. Uygarlık ise bu birimlerden oluşan bir bütündür. Kültürün teknolojik yönü kuvvetlenip kültürler arası fark azaldıkça kültür uygarlığa yaklaşır. Bu durumun tersi, yani kültürün teknolojik yönünün geri kalması ise kültürü uygarlıktan uzaklaştırır. Kültürün gelişmesi, uygarlığın gelişmesini koşullar." 9

Bu durum şematik olarak şöyle açıklanabilir :



Şema II

(Nuri Doğan, Tasarımda İnsan Etmenleri - Kültürel Özellikler
Sayfa 59, Şekil 26)

Thurnwald, uygarlık ve kültürü birbirinden ayıran tanımlamasında, "Uygarlık, bilgi ve tekniğin birikimidir. Kültür ise tutumlardan, davranışlardan, gelenek ve göreneklerden, düşüncelerden, ifade tarzlarından, değer yargılarından, kurum ve örgütlerden oluşan ve bütün bu faktörlerin zamanla birbirine kaynaşmasından meydana gelen uyumlu bir bütündür." der. Bundan anlaşılacağı gibi kültür yapıcı öge ve etkenlerin KÜLTÜR olabilmek için "uyumlu bir bütün" haline gelmeleri koşulunu ileri sürmektedir.

Çeşitli tanımlamalarda dikkat edileceği gibi kültürün bir dizi özelliği vurgulanmıştır. Bu özellikler Bozkurt Güvenç'in İnsan ve Kültür adlı eserinde belirttiği gibi bir takım başlıklar altında toplanabilir :

- . Kültür öğrenilir
- . Kültür, tarihi ve süreklidir
- . Kültür toplumsaldır
- . Kültür değişir
- . Kültür bütünleştiricidir
- . Kültür bir soyutlamadır.

Kültür, her bireyin doğduktan sonraki yaşantısı içinde kazandığı alışkanlıklardır. İnsan alışkanlıklarını, öğrendiği yeni bilgileri tümüyle yavrusuna öğretebilen tek varlıktır. Bu özellik, kültürün diğer kuşaklara aktarılabilmesini ve onun sürekliliğini sağlar.

Kültür kavramının kişiye kazandırdıkları, toplumsaldır. Yani, kültür, toplum içindeki tek bir kişinin özel tutku ya da davranışı değildir. Toplum bireylerinin paylaşmış olduğu değerler sistemidir. Bu değerleri, alışkanlıklar, gelenek ve görenekler belirler.

Kültür değişir. Değişme uyum yoluyla olur. Koşullar değiştikçe, geleneksel çözüm yollarının sağladığı doyum düzeyi de azalır ve değişir. Yeni ihtiyaçlar ortaya çıkar. Bu ihtiyaçları karşılayacak, sorunları çözecek deneme ve düzeltmeler yapılır.

"Kültür değişmesi iki gurupta genellenebilir.

- a) Serbest değişme
- b) Zorunlu değişme

Her iki değişiminde tasarlama olgusuna etkisi vardır.

Serbest değişme, kültürün doğal evrimi sonucudur. Böyle bir değişme "yararlılık" ilkesine dayanır. Toplum, bazı kültür öğelerini bu ilkeye göre değiştirir. Değişme, ileriye doğru ya da geriye "eskiye dönüş" biçiminde olabilir.

Zorunlu değişme ise farkı kültürlerin birbirini etkilemesi ve kişinin kendi özelliklerini diğerine kabul ettirmesi biçimiyle gerçekleşir. Böyle bir değişme ise "baskınlık" ilkesine dayanır. Zorunlu değişimin koşulladığı sonuç-

ların bir diğ er adı da "kültürleşme" dir.

Kültürleşme, iki ya da daha fazla kültürün belirli bir zamanda karşılıklı ilişki kurmasıyla başlar. Kültür öğeleri birbirine aktarılır. Baskın kültür öğeleri diğ er kültür öğelerini zamanla yok eder. Böylece öncelerinden farklı bir kültür biçimlenir."¹⁰

Bu açıklamalardan sonra sanat ve kültür arasındaki sıkı bağ net bir şekilde ortaya çıkmaktadır. Toplumun hem maddi, hem fikri, hem de manevi bütün varlık, yetenek ve izlemlerinin katılımını gerektiren sanat eseri o topluma ait kültürün de dolaysız bir simgesi haline gelmektedir. Bunları gözönüne alarak kültür kavramı şu tanıma bağlanabilir :

"Kültür, belirli bir toplumun maddi ve manevi alanlardaki gerçek ihtiyaç ve imkanları çerçevesinde, o toplumun akıl ve his dünyaları arasında oluşan denge halidir.

Bu durumda, belirli bir toplumun kültürüyle sanatı, sanatıyla da kültürü arasında sınırsız ve organik bir bağıntının varlığından söz edilebilir."¹¹

10- Nuri Doğan, Tasarımda İnsan Etmenleri-Kültürel Özellikler, İstanbul 1984, Günlük Ticaret Gazetesi Tesisleri, Sayfa 64-65

11- Bülent Özer, Yapı Dergisi, Sayı 1 Temmuz-Ağustos, Kültürel Yapı, Sanat ve Endüstri Dizaynı, İstanbul 1973, Yapı Endüstri Merkezi Yayınları, Sayfa 31

1.2- Gelenek Tanımı :

Çok geniş kapsamlı olan "gelenek" kavramı, toplumsal tecrübeleri, öğretileri, görüşleri, inançları, tutumları ve töreleri kapsamaktadır. Yalın bir tanımlamayla "geçmişteki düşünce ve davranışların bugün de geçerli olan görüntüleridir" ¹² şeklinde ifade edilebilir. Gelenek kavramında süreklilik ve değişiklik beraber gider. Bu değişiklik çok yavaş gerçekleşir ve hemen anlaşılmaz.

Değişik kaynaklarda gelenek :

"Belli bir hüviyeti muhafaza etmiş toplulukların, nesilden nesile intikal eden sosyal davranışdır" veya

"Bir toplumun veya bir ferдин alışkanlıkları ve aynı zamanda içtepileri ve eğilimleridir" ¹³ şeklinde de tanımlanmıştır.

Bunların tümünü içeren en kapsamlı tanımlama olarak şu söylenebilir :

"Gelenek tarihsel sürecin içerisinde geçmişten gelen, fakat hala geçerli ve güncel olan faaliyetlerin, olayların, töresel alışkanlıkların ve bunların ürettiği nesnelere tümüdür." ¹⁴

Gelenekler, insan davranışlarının bir kalıp niteliği almasını ve benimsenmesini gerekli kılar. Ancak bu davranış kalıpları çevre faktörüyle değişkenlik gösterir. Örneğin aile gelenekleri, toplum gelenekleri, ulus gelenekleri ya da yöre gelenekleri vardır.

Aile geleneklerinin doğmaları, yayılıp, benimsenmeleri eskilere giden aile davranışlarına dayanır. Aile yapısının çeşitliliği nedeniyle sayılamayacak kadar çok, bu nitelikte gelenek vardır.

12- Nuri Doğan, Tasarımda İnsan Etmenleri-Kültürel Özellikler, İstanbul 1984, Günlük Ticaret Gazetesi Tesisleri, Sayfa 217

13- Fehmi Kızıl, Toplumsal Geleneklerin Konut İç Mekan Tasarımına Etkisi ve Toplumsal Geleneklerimizi Daha İyi Karşılacak Konut İç Fiziksel Çevre Koşullarının Belirlenmesi, İstanbul 1978, İ.D.G.S. Akademisi Yayını, Sayfa 11

14- Bülent Özer, Yorumlar, İstanbul 1986, Mimar Sinan Üniversitesi Yayını, Sayfa 50

"Bir de toplum gelenekleri vardır. Bunlar da köken yönünden aile gelenekleriyle bağlantılıdır az çok, ancak nitelikleri, etki alanları değişiktir. Toplum gelenekleri toplumsal ilişkilere dayanır. Burada toplum derken bir ulusun bütününe değil de, bütününe oluşturan daha küçük toplulukları, uğraş birliklerini göz önünde bulundurmak gerekir. Sözel gelişimi demirciler geleneği, kunduracılar geleneği" ¹⁵ gibi.

"Bu küçük toplulukları aşan, ulus denen büyük bütününe de gelenekleri vardır. Bunlar, genellikle, başka uluslar söz konusu olunca ortaya çıkar. Bu gelenekler bireyin üstündedir, bir genel yasa niteliğindedir. Sözel gelişimi Türkler, ulus olarak, konukseverdir, yemeyip yedirmeyi sever." ¹⁶ Bu tutumun dışında çok sayıda kişi olmasına rağmen, onlar ulusun bütününe göre azınlıkta kalırlar.

"Başka bir gelenek türü de yöresel olandır. Ülkemizde bir yöreden ötekine geçerken geleneklerin değiştiğini de görürüz. Bunlar daha çok, o yörelerin, toplumsal ilişkilerinde ortaya çıkar." ¹⁷ Örneğin, eğlence, konuk ağır-lama, sofraya kurup kaldırma, yaşama biçimi bunlardan bazılarıdır. İnançla ilgili olup yöreden yöreye değişen gelenekler de vardır.

Tür olarak sayılan ve guruplanan geleneklerin ayrıca tasarımı ilgilendiren iki yönü vardır. Bunlar nesnel ve öznel yön olarak belirlenebilir.

Geleneklerin öznel yönü soyut, kavramsal özellik taşır. Duygu ve düşüncelerde gelişmesi bunun bir ifadesidir. Tasarımı doğrudan etkileyen nesnel yön ise, biçim-malzeme ve yapım yöntemi (teknik-teknoloji) olarak değerlendirilebilir.

"Gelenekler öğrenilir. Kopya edilir. Kuşaktan kuşağa iletilir. Tıpkı "sanat" gibi... Geleneklerin bir düzeyi de "sanat" tır. Bir başka deyişle; sanatta bir tür gelenektir.

Kuşkusuz Paleolitik çağ insanının mağara duvarına yaptığı bizon ve geyik resimleri, geleneğe dayanmaz. Çünkü bunlar, "ilk" sanat ürünleridir. Her sanatın bir başlangıcı vardır. Bu başlangıç, geleneğe dayanmayabilir. İlk bulgular-bilgiler, ilk denemeler, sanatçının "kendinden" (spontane) becerileridir. Ancak sonra bu bilgiler, denemeler, kuşaktan kuşağa giderek sürer. İşte bu noktada sanat, gelenekle birleşir." ¹⁸

15- İsmet Zeki Eyuboğlu, Geçmişin Yaşama Gücü, İstanbul 1982, Adam Yayıncılık, Sayfa 262

16- a.g.e., Sayfa 262

17- a.g.e., Sayfa 262

18- Nuri Doğan, Tasarımda İnsan Etmenleri-Kültürel Özellikler, İstanbul 1984, Günlük Ticaret Gazetesi Tesisleri, Sayfa 243

II. BÖLÜM

GELENEKSEL SERAMİK TASARIMI

2.1- Geleneksel Seramik Tasarımında Sosyo-Kültürel Etkiler:

Geleneksel seramik tasarımı olarak niteleyebileceğimiz ürünler her ülkenin kendi sosyal ve kültürel süreçlerinin bir simgesidir.

Gelişim süreci içinde insanın düşüncesi, evrene bakış biçimi, inançları, yaşama anlayışı somut ürünler olarak karşımıza çıkar.

Bu ürünlere bakarak sözü edilen faktörlerin geleneksel seramik tasarımı-
nı ne yönde etkilediği anlaşılabilir.

Yeryüzünde yapılmış ilk ürünler, insanın varlığını ve geçimini sağlayacak nesnelere elde edilmesi için yapılmıştır. Bu dönemde insan doğada bulunanları alma konumundadır. Yaratıcı güç doğa ile beslenir.

Bundan sonraki dönemlerde ise doğanın yerini yavaş yavaş inançlar alır. "İnançlar doğaya, sanat ürününe biçim kazandırır, doğada bir insanlaşma görülür." 19 Ana Tanrıça ve adak heykelcikleri bu düşüncenin somut kanıtlarıdır. Anadolu'da inanç geleneğinin sonucu tasarlanmış çok sayıda seramik eser vardır.

Bunun dışında bir de günlük yaşayışın, sosyal yapılaşmanın getirdiği günlük yaşama bağlı tasarım ürünleri vardır. Bunlar yerleşik düzene geçme ile birlikte ortaya çıkmıştır. Üretim fazlası ürünlerin saklanmasına ve günlük kullanıma yönelik eşyalar bu dönemden itibaren yapılmaya başlamış ve günümüze kadar sürekli kullanılmıştır. Bu seramiklerin yapımı hep atölye düzeninde ve usta-çırak ilişkisi içinde gerçekleşmiştir. Çeşitli uygarlıklarda özellikle kullanıma yönelik ürünler işleve uygunlukları ve yalın ifadeleriyle günümüze kadar çok az değişikliklerle gelmişlerdir.

Geleneksel tasarımda seramik iki şekilde yapı da kullanılmıştır. Bunlardan birincisinde yapısal amaçlı yani taşıyıcı eleman olarak kullanılırken, ikinci de süsleme amacıyla kullanılmıştır.

Sivil ve dini işlevli yapılarda bu malzeme biçim, boyut ve süsleme tarzında benzer sonuçlar göstermekle birlikte, sosyal ve kültürel ortamların değişmesi sonucu değişik sentezlere ulaşabilmiştir.

Örneğin Anadolu'da sosyal yaşamı ve kültürel ortamı etkileyen en önemli dönemlerden biri Selçuklular zamanında yaşanmıştır. Selçuklular Osmanlı kültürünün kaynağını oluşturmaları bakımından ayrı bir önem kazanmışlardır.

"Selçuklularla antik çağdan bu yana süzülüp gelen, daha sonra ise Hristiyanlıkla yoğrulan yakın doğu ve Anadolu sanatına Orta ve Doğu Asya kökenli yeni boyutlar eklenmiştir. Selçukluların uzak yurtlarındaki göçebe kültüründen izler taşıyan bu sanat, damgasını mimari ve mimari bezemeye olduğu kadar, küçük el sanatlarına da vurmuştur." 20

Selçuklularla birlikte ulaşım önem verilmesi sonucu ticaret ilişkileri artmış ve bir kültür alışveriş ortamı doğmuştur. Bunun sonucunda yeni biçimler ortaya çıkmış ancak bunların hepsi kısa sürede Anadolu'da değişime uğramış, yerel malzeme ve geleneksel tekniklerle birleşerek yeni sentezler yaratılmıştır.

Selçukluların Anadolu'ya gelişi çini sanatında önemli bir dönüm noktası oluşturmuştur. Anadolu'da daha önce kullanılmayan mimariye bağlı çini yapılmaya başlamış ve Bizans mimarisindeki mozaiğin yerini almıştır. Çini kompozisyonlarında görülen figürler Orta Asya'dan gelen yeni bir güzellik anlayışı olarak görülebilir. Çini süslemelerinde görülen bağdaş kurmuş insan figürleri göçebe oturma biçiminin bir simgesi halindedir.

Selçuklulardan sonra kurulan Osmanlı İmparatorluğu'nda sosyal yapı sıkı bir merkezîyetçi görüş çerçevesinde gelişmiştir. Bu sistem sanatı da doğrudan etkilemiş ve fazla değişken olmayan üslup ve bezeme motiflerinin egemen olmasını sağlamıştır. Formda değişiklik arayışına girilmemesi ile süs unsuru gelişmiş, zengin bir ifade aracı olmuştur. "Kültürel süreçlerin toplamı olan özün, formu yenileyecek niteliğe ihtiyaç hissetmemesi, yaratıcılıktan uzak kalıp süsleyici tavır takınması sonucunu doğurmuştur." 21

17.yüzyılda sanayi devrimini yaşayan Avrupa ile Osmanlı Devleti arasında gelişen ilişkiler sonucunda kültür alanında da etkilenmeler olmuştur. Süsleme sanatında bir yandan geleneksel klasik motifler, bir yandan da Avrupa sanatının etkisiyle oluşan yeni motifler ve biçimlendirmeler kullanılmıştır. Avrupa'dan ithal edilen ürünlerin piyasayı kaplaması yeni bir beğeni ortamı

20- Nazan Tapan, Anadolu Medeniyetleri III, Sayfa 7

21- Beril Anılanmert, Seramiğin Teknik Dil Sorunu Üzerine Görüşler, 2.Ulusal El Sanatları Sempozyumu Bildirileri, İzmir 1982, Dokuz Eylül Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Yayınları.

yaratmıştır. Bunun çok ileri düzeyde olması aynı üretimi Osmanlı topraklarında gerçekleştirme düşüncesini doğurmuştur. Bunun için ilk kez fabrika düzeyinde üretim yapan Yıldız Çini Fabrikası kurulmuştur. Fabrikanın kuruluşu aynı zamanda usta-çırak ilişkisine dayanan atölye çalışmalarından endüstriye geçişin ilk örneğini oluşturmuştur.



2.2- Geleneksel Seramik Tasarımında Biçim Olgusu

Geleneksel seramik tasarımı adını verdiğimiz ürünleri üç grupta incelemek mümkündür. Bunlar :

- . İnanç geleneğinin ürünü olan seramikler
- . Kullanım seramikleri (kap-kacak örnekleri)
- . Yapı-kaplama seramikleri (tuğla-çini ve fayans örnekleri) dir.

Belli bir düşünceyi, inançla biçimlenen sanat anlayışının ürünleri olarak değerlendirilebileceğimiz seramikler neolitik çağa uzanan bir geçmişe sahiptirler. Bunlar adak heykelcikleri ve adak kapları gibi iki değişik biçimde karşımıza çıkar.

Adak heykelcikleri Ana Tanrıça ile ilgili olanlardır. Doğanın doğurucu gücünü niteleyen bu sanat ürünlerinde "şişmanlığın abartılması bu heykelciklerin bolluk ve verimliliği tasvir ettiklerini vurgulamak için gösterilen bir çabadır."²² İnançların insan kılıfında biçimlendiği, yaratıcı gücün üreme üyeleri çevresinde yoğunlaştığı görülür. Bundan "ilk sanatçının doğayı doğurucu bir varlık olarak gördüğü, doğurma yeteneğinin insan gözünde kutsallaştığı anlaşılır. Bir inancın sanat ürününde biçimlenmesi insan emeği ile taş, toprağa dönüştürülmesi, düşünceye somut bir yapı kazandırma eğiliminden doğar."²³

Çok sayıda örneği bulunan her malzemeden idoller stilize bir üslupla yapılmışlardır. Çeşitli yerleşim alanlarında hüküm süren değişik kültür guruplarının günümüze ulaşan ürünleri incelendiğinde aynı düşünce ve yaklaşımların bu seramiklerde de egemen olduğu ortaya çıkar. (Resim 1-2)

Ana Tanrıçayı betimleyen ve idol olarak tanımlanan bu seramiklerin bereket tılsımı ile de ilgili olduğu bilinmektedir. Özellikle madenden (altından) yapılmış örneklerinin arkalarındaki halkadan asılarak kullanıldıkları, yani bir tür muska işlevi gördükleri düşünülebilir. (Resim 3-4)

22 - Rudolf Weinhold, The Many Faces of Clay, Leipzig 1983, Edition Leipzig, Sayfa 10

23 - İsmet Zeki Eyuboğlu, Anadolu Uygarlığı, İstanbul 1981, Der Yayınları, Sayfa 179



Resim 1- Willendorf Venüsü



Resim 2- Oturan Ana Tanrıça Heykelciği

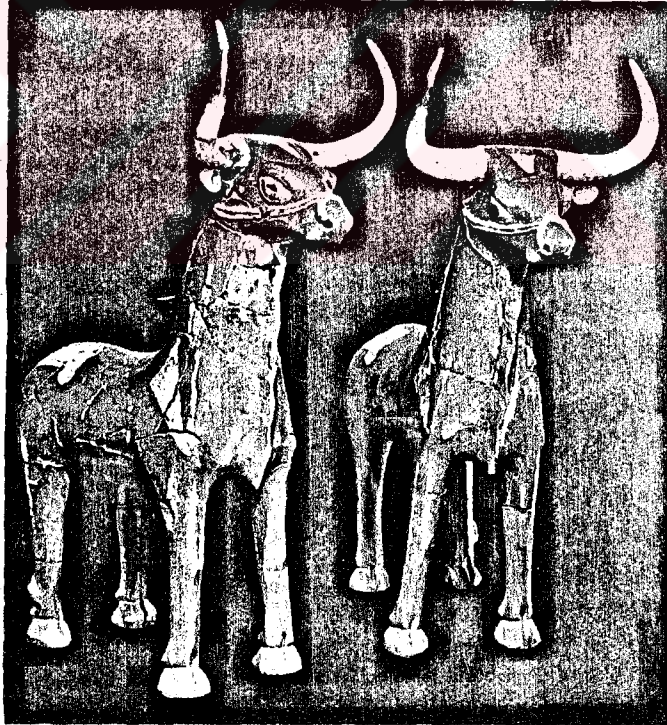


Resim 3-4 : Arkaları halkalı Tanrı ve Tanrıça Heykelcikleri.

Adak kapları olarak üretilen seramikler biçim olarak, kolaylıkla kullanılan günlük ürünlerden farklıdır. Değişik boyutlarda yapılmışlardır. Genellikle hayvan biçimindedirler. Kaplara biçimi verilen hayvanların çoğu koruyucu, iyilik edici, insanlara yarar sağlayıcı, tanrıların, tanrıçaların hayvanlarıdır. Hayvan biçimli kaplar ya hayvanın tümü şeklinde ya da yalnızca başı biçimindedir. (Resim 5-6-7)

Hitit yazılı belgelerinde "bibru", yunanca "riton" olarak adlandırılan bu kaplar önceleri pişmiş toprak daha sonra madenden yapılmıştır. İlk örneklerini Hititlerde gördüğümüz bu kapların yapımı eski Yunanlılar, Romalılar ve Sasanilerde de sürmüştür.

Adak kaplarıyla içilen içki ile tanrının kendisinin içildiğine inanılmaktadır. Günümüzde Anadolu'da seyrek de olsa kullanılan şifa taşları bu geleneğin bir uzantısı olarak değerlendirilebilir.



Resim 5- Boğa şeklinde içki kapları
İ.Ö. 16.yy.



Resim 6- Aslan biçiminde Törenselle İçki Kabı (Riton)
İ.Ö. 19.yy.



Resim 7- Sapı ata binen insan şeklinde olan boğa biçimli törenselle içki kabı
İ.Ö. 7.yy.

Geleneksel kullanım seramiğinin neolitik çağa dek uzanan bir geçmişi vardır. İnsanların göçebe tüketici yaşamdan, yerleşik üretici döneme geçmeleriyle birlikte seramik yapma işi de başlamıştır. Günümüze kadar çok az değişikliklerle gelen bu seramikler zaman zaman kaba işçilikle, bazen de üstün işçilikle yapılmışlardır. Yine bazen tek renkli düz olarak üretilirken bazen de süs öğesinin ağır basması sonucu zengin dekorlu olarak yapılmışlardır. Kullanıma yönelik ürünlerde değişmeyen tek unsur üç grupta toplanabilecek biçim öğesidir.

Birinci grupta çok büyük boyutlu küpleri sayabiliriz. Bunlar taşınmaz nitelikleri ile dikkat çekerler. Genellikle yağ ya da tahıl gibi nesnelere depolamaya yararlar. Bu biçimdeki seramikler günümüzde kullanım alanlarının azalması ya da başka malzemeye depolar yapılması sonucu üretilmemektedir. Ancak eski dönemlere ait formlar hala kullanılmaktadır.

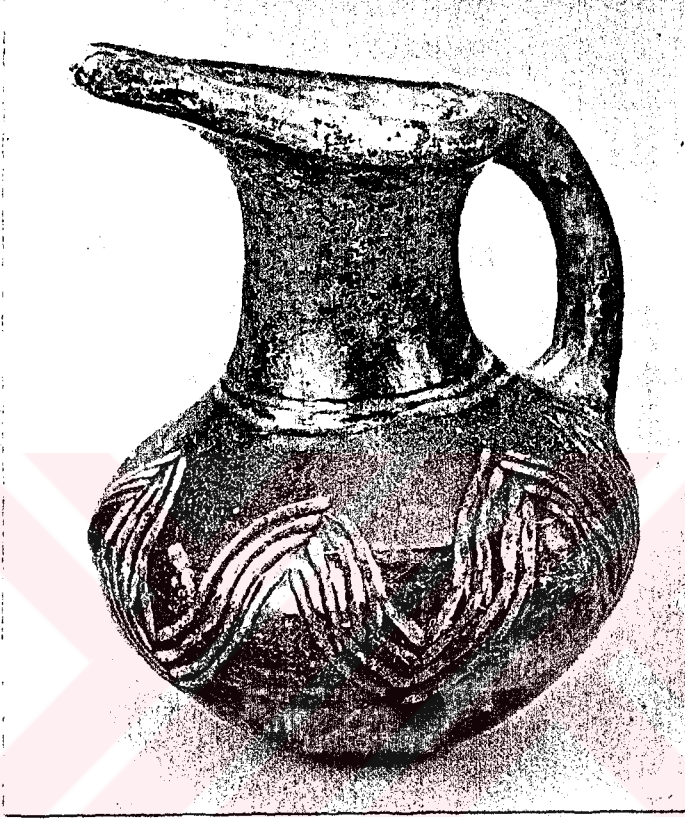
İkinci gurubu oluşturan seramikler taşınabilir nitelikte ve orta boyutta olanlardır. Bunlar genellikle su taşıma ya da su saklama amacına yönelik olan küçük küplerdir. (Resim 8-9) Genellikle çok yalın bu formların bir çok ülkede hala kullanım alanı bulunduğu söylenebilir.



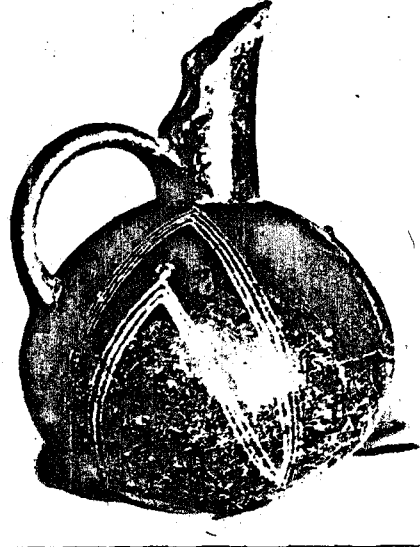
Resim 8-9 : Boyalı ve süslemeli değişik tipte küçük küpler.

"Su kapları incelendiğinde çağdan çağa biçimlerin pek değişmeden geçtiği, ancak hızla gelişen bir sanat anlayışının sürüp gitti anlaşılır. Bu sanat görüşü doğacı bir çizgi üzerindedir, kimi dönemlerde inançlarla sıkı bir bağlantı içindedir. İlk örneklerde bu formların son derece yalın, ince işçilikten uzak olduğu söylenebilir. Su kaplarında göz doldurucu gövde iriliği ağır

basar. Hemen hemen her ülkede ve her kültürde benzer sonuçlara ulaşılan bu formda çağlar ilerledikçe gözlenen sanat inceliğidir. Süslemelerin son derece gelişmiş örneklerini izlemek mümkündür. (Resim 10-11-12-13-14-15)



Resim 10- Gaga Ağızlı Testicik. İ.Ö. 3.bin ortaları.



Resim 11-12 : Süslemeli Su Kapları. İ.Ö. 3.bin ortaları.



Resim 13- Gaga Ağızlı Testi. M.Ö. 1950-1650



Resim 14-15 : Boya ile ince bezemelerin yapıldığı testi örnekleri

Kullanıma yönelik seramik tasarımda üçüncü gurubu oluşturan biçimler küp, testi türünden olmayan, daha çok çanak-çömlek gibi pişirme ve yemekle ilgili olanlardır. Bu kapların yapımı da yine insanların yerleşik hayata geçmeleriyle bağlantılıdır. İlk örneklerinde boyasız, desensiz, yapılan formlar daha sonraları astarlı ve süslü yapılmıştır. Süslemeler ilk örneklerde genellikle izleme yöntemiyle yapılmıştır. Yani, parça daha deri sertliğindeyken üzerinde baskı veya kazıma yoluyla çeşitli izler yapılmıştır. (Resim 16-17) İzleme ruloları ve mühürler bu amaç için kullanılmıştır. Daha sonra süslemeler boya ile yapılmaya başlamıştır. Genellikle geometrik olan desenler kapların biçimleriyle organik bir uyum içindedirler.

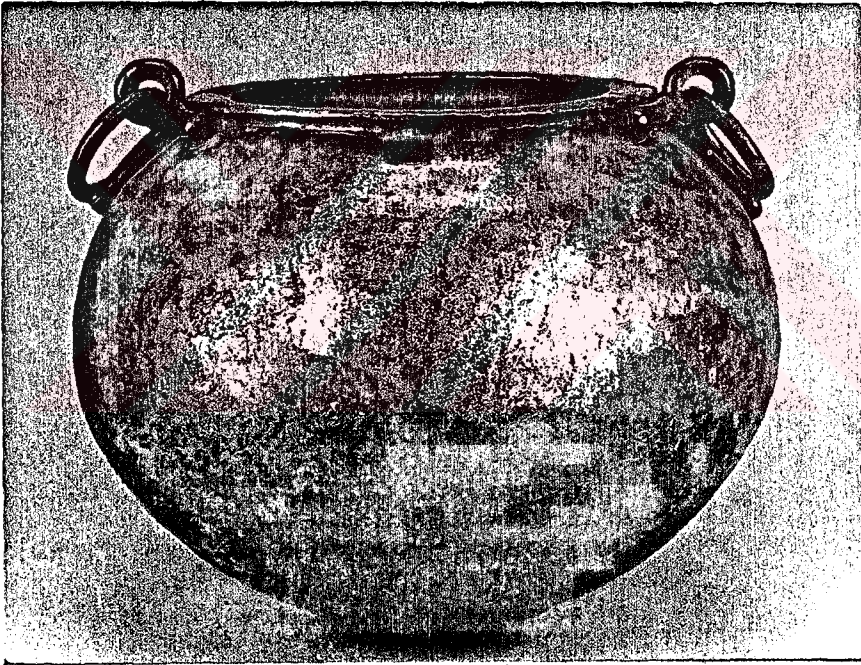


Resim 16-17 : Kazıma ve izleme yöntemi uygulanmış çömlekler.
(Neolitik Dönem.)

Amaçlanan kullanıma göre biçimler değişik özellikler gösterirler. (Resim 18-19-20-21) Dikkat çeken bir başka özellik biçim ve işlevin son derece iyi düşünülmüş ve çözümlenmiş olduğudur. Nitekim malzeme kullanımı tarihsel süreç içerisinde değişim gösterse de biçimin genellikle aynı özellikleri koruduğu söylenebilir. (Resim 22-23)



Resim 18-19-20-21 : Çeşitli Tipte Geleneksel Kullanım Seramikleri
(Neolitik Dönem.)



Resim 22-23 : Seramik ve metalden yapılmış aynı biçimde kaplar.

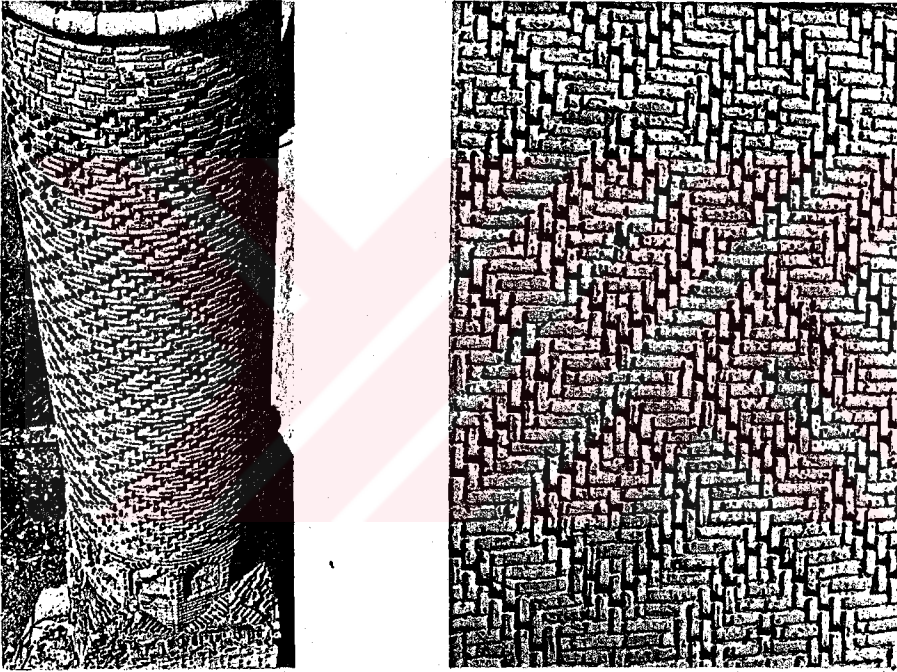
Geleneksel kullanım ürünlerinin işlevselliklerinin her zaman önde tutulması bu biçimlerin günümüze kadar çok az değişikliklerle gelmesine neden olmuştur. Bugün çömlekçilikle uğraşan bir çok yörede bu ürünler yapıp kullanılmaktadır.

Geleneksel seramik tasarımında üçüncü gurubu oluşturan biçimler yapı malzemeleri olarak nitelenebilir. Kullanım alanına göre iki guruba ayrılırlar. Birincisi kilden üretilen seramik malzemelerin yapısal amaçlı kullanımı, ikincisi kilden üretilen seramik malzemelerin süsleme veya yüzey koruma amacıyla

kaplama olarak kullanımıdır.

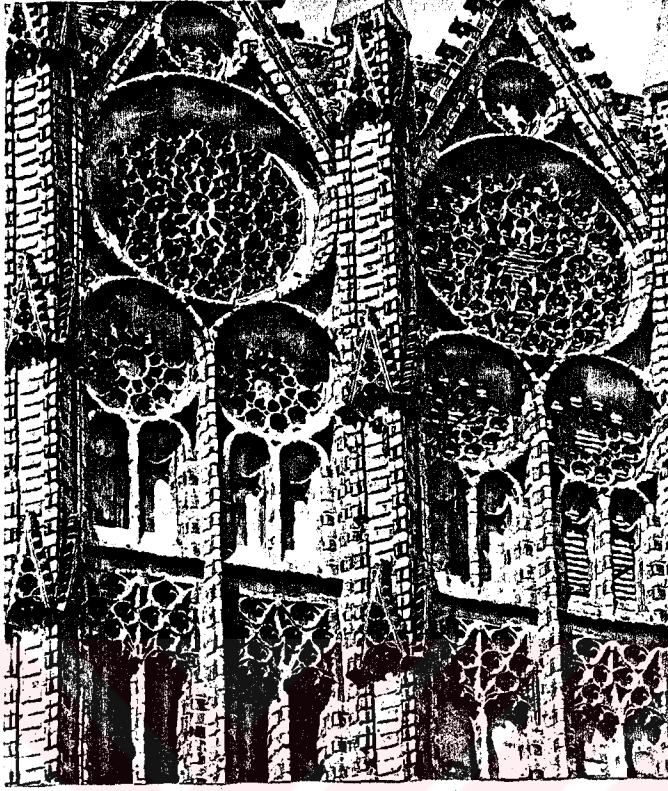
"Birinci grupta aynı biçim ve boyutta birimler olarak biçimlendirilen kil, ön çağlarda kerpiç, giderek kerpiç birimlerin fırınlanması ile de tuğla olarak şekillendirilmiştir. Tuğla M.Ö. 3500 yıllarından günümüze kadar bu salt yapısal kullanımını kesintisiz sürdürürken, boyut, sıralanış düzeni (Resim 24-25), yüzeylerin başka malzeme ile örtülmesi ya da çıplak bırakılması yönünde çeşitlendirmeler yapılmıştır."²⁴

Gelişim süreci içerisinde, bunun örneklerini her ülkede çok çeşitli amaçlarla inşa edilmiş yapılarda görmek mümkündür. Resim (26-27)



Resim 24-25 : Sırlı ve sırsız tuğlaların modüler sistemle kullanımı.

24 - Ömür Bakırer, Mimaride Seramiğin Dünü ve Bugünü - Türkiye'de Sanatın Bugünü ve Yarını, Ankara 1985, Hacettepe Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Yayınları, Sayfa 75.



Resim 26- St.Catherine's Kilisesinde sırlı ve sırsız tuğla kullanımı
(14. yy. - Brandenburg)

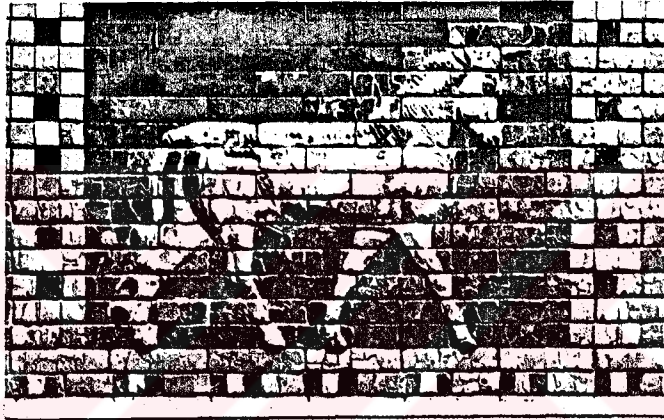


Resim 27 - Geleneksel tipteki Ankara Evi'nde tuğla kullanımı.

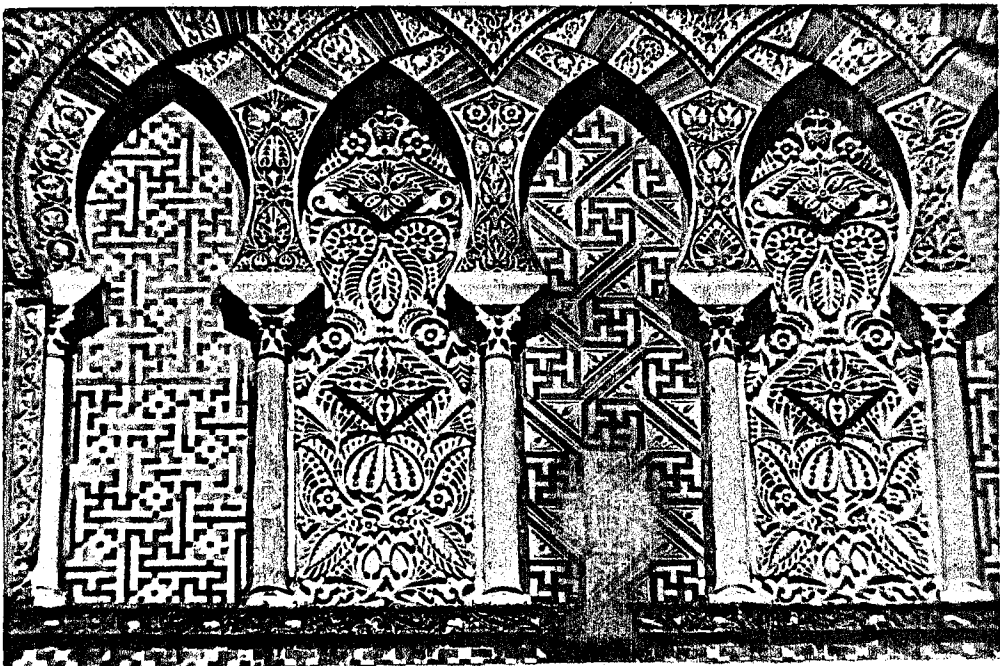
İkinci gurupta biçim ve boyutlar farklılık gösterir. Süsleme ön plandadır. Bu nedenle çok çeşitli süs elemanları ve uygulama teknikleri geliştirilmiştir.

Bu tür kullanım en erken Mısır ve özellikle Mezopotamya'da anıtsal yapılarda örneklenebilmektedir. (Resim 28) Daha sonra, İran ve Orta Asya'da süs unsurunun ön plana alındığı çalışmaları görmek mümkündür. Araplar, Asya'yı fetihleri sırasında buldukları gelişmiş çiniciliği sonraları İspanya'ya kadar götürmüşlerdir. (Resim 29).

Çini yüzey süsleme amaçlı olarak 13.yy.dan 18.yy.'a kadar İspanya, Sicilya, İtalya ve Fransa'da da geniş kullanım alanı bulmuştur.



Resim 28 - Babil'de İhtar kapısı ön cephesinde yer alan sırlı seramik kaplama



Resim 29 - Kurtuba Cami / İspanya

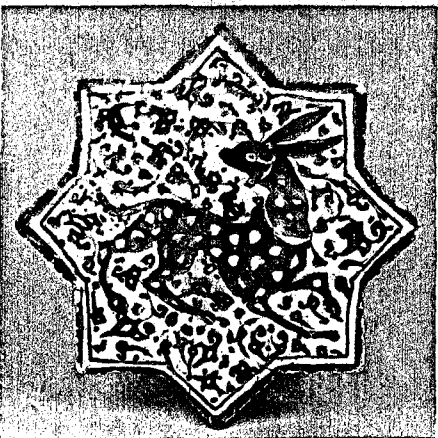
"Anadolu'da seramik malzemenin süsleme amaçlı kullanımına, M.Ö. 1000 yıllarına kadar giden erken örnekler bulunmakla birlikte, duvar kaplaması olarak seçimi özellikle ve en çok Selçuklu ve Osmanlı dönemleri mimarisinde görülmektedir. 12.yy. sonlarından, 18.yy.'ın sonlarına kadar Anadolu mimarisinde, seramik yapı malzemelerinden "çini" kendine çok özel bir yer bulmuştur.

"Çiniler biçim, renk, süsleme açısından incelendiğinde Selçuklu, Beylikler ve Osmanlı dönemlerinde belirgin farklılıklar saptanabilmektedir. Selçuklu döneminin kendi içinde de, sivil ve dini işlevli yapılarda çiniler arasında farklılıklar yapılmıştır."

Dini işlevli yapılarda çoğunlukla küçük boyutlarda ve çeşitli biçimlerde olan çini mozaik tekniği uygulanmıştır. Bir anlamda bu çini Bizans mimarisindeki mozaığın yerini almıştır.

Selçuklu saray yapılarında çini kaplamaların değişik biçimlerde olduğu izlenebilir. Genellikle büyük boyutlu yıldız ve haç biçimli yüzeyler, sekiz köşeli yıldız ve üçgen düzenlemeler kullanılmıştır.

Biçimlerdeki geometrik çeşitliliğin yanı sıra figürlü süslemelerin kullanılması Selçuklularla birlikte gelen yeni bir güzellik anlayışıdır. (Resim 30-31)



Resim 30-31 : Selçuklu figürlü çinileri.

Beylikler döneminden başlayarak işleve yönelik olarak çini biçimlerindeki değişiklik ortadan kalkarak Osmanlılar döneminde cami, saray, hatta hamam gibi yapılarda aynı biçim, boyut ve süsleme tarzında birbirine çok benzer birimler kullanılmıştır.

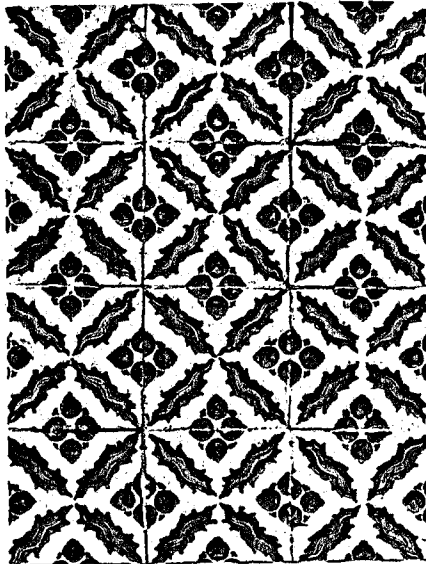
Selçuklu dönemi sonlarına doğru çini mozaik tekniği giderek gerilemiş, Osmanlılar döneminde de tamamen yok olmuştur. Bu tekniğin bırakılması kare biçimli çini karoların büyük boyutlarda ve farklı nitelikte yüzeylere kolaylıkla uygulanabilmelerine bağlanabilir.

Osmanlı İmparatorluğunun sıkı merkezîyetçi anlayışı Osmanlı sanatını da geniş ölçüde etkilemiş ve İmparatorluk sınırları içinde fazla değişken olmayan üslup ve bezeme motiflerinin egemen olmasına yol açmıştır. Özellikle 15. ve 17. yüzyıllar arasında saraya bağlı örgütlenmiş sanatçıların çalışması belli bir süsleme programının oluşmasını sağlamıştır.

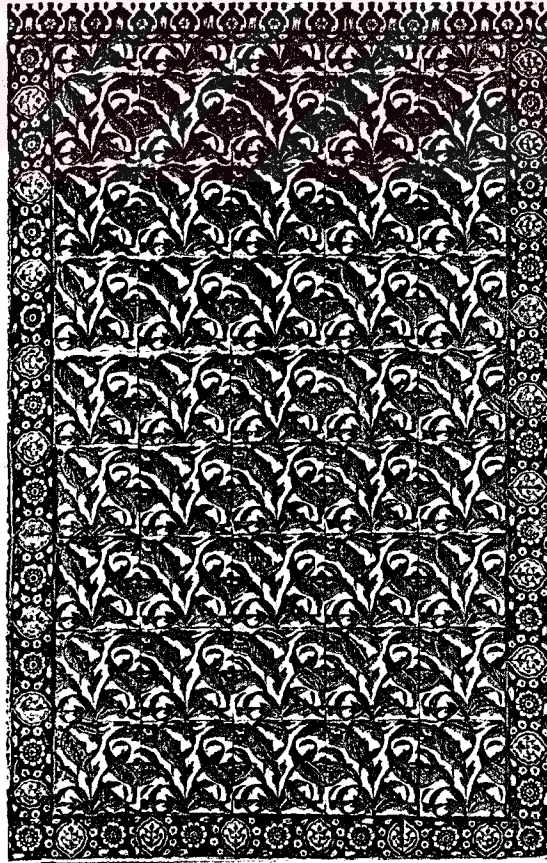
Yapı-kaplama seramikleri olarak adlandırılan geleneksel seramikler, Türk-İslam sanatında süslemeye yönelik gelişmiş, yaratıcılık süs unsurları ile olmuştur. Formda değişiklik aranmaması nedeniyle bir formun değişik biçimlerde motiflendiği ve değişik dekorlama teknikleri ile uygulandığı görülür.

Başlıca bezeme unsuru olan çiçekler çini biçimin yüzeyinde aynen tekrarlanarak ya da bir araya geldiklerinde büyük panolar oluşturmak üzere uygulanmıştır. (Resim 32-33-34)

Özellikle bu gurup çiniler birimlerin yanyana ve üst üste sıralanışı sırasında düzenlemenin aksamaması ve kaplanacak yüzeyin boyut ve niteliklerine uygunlukları açısından üretim öncesi tasarım aşamasında çok titiz çalışıldığını göstermektedir.



Resim 32 - Çini karo uygulaması
(Topkapı Sarayı)



Resim 33-34 : Topkapı Sarayı ve Rüstem Paşa Camiinde çini pano ve çini karo uygulamaları.

2.3- Geleneksel Seramik Tasarımında Malzeme, Yapım Yöntemi ve Pişirim Sorunları :

Geleneksel seramik tasarımında kullanılan malzeme, üretilen mamuller göz-önüne alındığında iki grupta toplanabilir:

- . Kırmızı çömlekçi kili
- . Beyaz akçini hamuru

Çömlekçi kili, genellikle doğada bulunduğu gibi kullanılan, su geçirgenliği % 10-15 arasında değişen bir hamur cinsidir. Yapılarında genellikle yüksek oranda renklendirici oksitler ve organik maddeler bulunur. En çok kırmızı, kahverengi, gri, sarı renktedir. Pişirilmeleri 850-1000° C arasında gerçekleştirilir. Çeşitli şekillendirme yöntemlerine uygunluğu nedeni ile yüzyıllardır kullanım alanı bulmuştur.

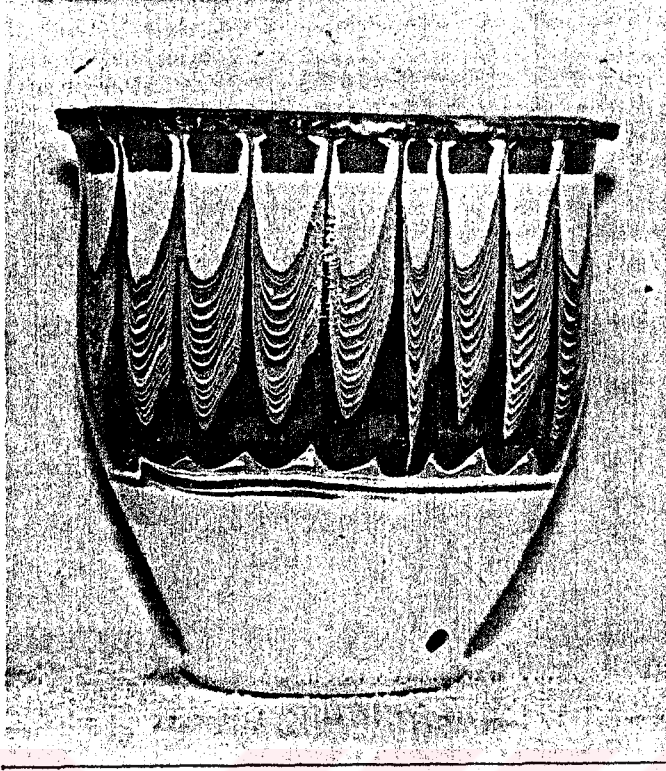
İlk insanın çanak-çömlek gibi gündelik ihtiyaçlarını karşılayan bu malzeme zamanla yapılarda taşıyıcı duvar ve örtü malzemesi olarak kullanılmış ve zaman içerisinde sürekliliğini kaybetmemiştir. Geleneksel seramik gurubunu oluşturan küp, testi, güveç ve tuğla-kiremit gibi ürünler bu malzemeden üretilmiştir. Geniş kullanım alanı olan bu kil, geleneksel formlarda karşımıza iki grupta çıkar :

- . Angoblu kırmızı çömlekçi killeri
- . Angobsuz kırmızı çömlekçi killeri

Angob kullanımının Anadolu'da olduğu gibi bir çok ülkede de çok eskilere (M.Ö. 5000-3000) kadar uzanan bir geçmişi vardır. Günümüze kadar aralıksız olarak kullanılmıştır. Bugün özellikle Balkan ülkelerindeki çömlekçi atölyelerinde geniş kullanım alanı bulan angobun Türkiye'deki en önemli üretim merkezi Kınık ve Avanos çömlekçi köyleridir.

Sulandırılmış toprak boya olarak tanımlanabilecek angob, genellikle açık renkli olan toprakların içine değişik renklendirici oksitlerin katılmasıyla elde edilir. Daha çok krem rengi, yeşil, kahverengi ve siyah renklerde olan angob, ya bütün yüzeyin boyanmasında ya da formlar üzerinde bezeme yapılmasında kullanılmıştır.

Ayrıca henüz deri sertliğindeki parça üzerine, tornada dönerken, değişik renklerin akıtılmasıyla yapılan süslemeler de vardır. Alaca adı da verilen bu akıtma yöntemi gelenekselliği bozulmadan bir çok çömlekçi atölyesinde uygulanmaktadır. (Resim 35) Bu süsleme, yüzyıllardan beri yalnızca seramikte değil cam eşyalarda da kullanılmıştır. Finike işi olarak tanınan ilk cam örneklerinde de bu süslemeyi görebiliriz. (Resim 36)



Resim 35 - Akıtma angob dekorlu (Alacalı) Kınık işi saksı.



Resim 36 - Finike işi cam alabastron ve amphoriskos

Angoblama işleminde boyaların akıtılması için boynuz ve tüylerden yararlanılır. (Resim 37-38) Gelenekselliği bozulmadan korunan bu aletler günümüzde de pek çok ülkenin çömlekçilerince kullanılmaktadır. Gelişmiş tekniklerle üretim yapan işletmelerde de yine aynı prensibe dayanan, ancak sentetik malden üretilen bu aletlerden yararlanılmaktadır.



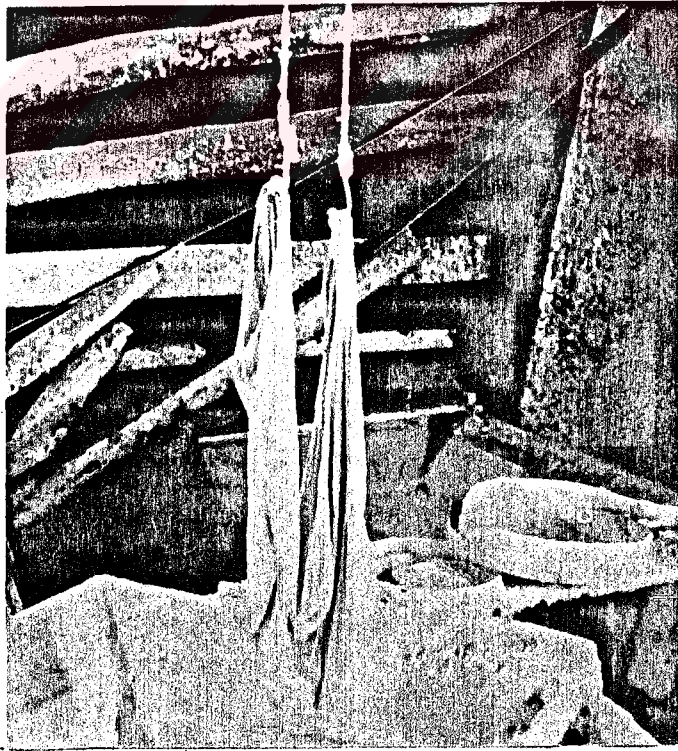
Resim 37 - Angob dekorunda kullanılan araçlar



Resim 38 - Geleneksel alet ve yöntemle angob uygulama.

Geleneksel seramik tasarımında kullanılan bir başka malzeme gurubunu akçini hamurları oluşturur. Beyaz pişme rengi olan bu hamurlar Fransa'da fayans, İtalya'da da mayolika olarak adlandırılır ve tanınır. Bu seramik hamurunun su emme oranı % 3-1 arasında değişir. Genellikle kil, kaolen, mermer veya tebeşir katkılı bileşimleri vardır. Akçini hamurlarında ilk pişirim genellikle 930-950^o C arasında yapılır.

Akçini hamuru, reçetesine göre hazırlandıktan sonra su katkısı ile boza kıvamına gelene kadar çalkalanır. Daha sonra elekten geçirilir. Fazla suyu alınarak kullanıma hazır hale getirilir. Günümüzde, bir çok ülkede ileri teknoloji olanaklarından yararlanarak standart hamur yapıları oluşturulmaktadır. Oysa Türkiye'de geleneksel üretim merkezlerinde ileri teknoloji olanaklarından yararlanmak bir yana hammadde çıkarılan ocaklar sistemli şekilde işletilememekte, yeterli miktar ve nitelikte hammadde elde edilememektedir. Büyük firmalar dışında üretim yapan atölyelerde hamur hazırlamada da son derece sağlıklı yöntemler izlenmektedir. (Resim 39) Bu da hamur, sır, boya yapısının zaman zaman değişmesine ve farklı kalitelere ürün alınmasına neden olmaktadır.



Resim 39 - Kütahya'da orta üretim gücüne sahip bir atölyede çamur hazırlama yöntemi.

Gelişim süreci içerisinde çini kaplamalar ve kap-kacak örnekleri incelense, değişik sertliklerde ve beyazlıklarda çiniler yapıldığı izlenebilir. Bu özellik çininin hangi dönemde yapıldığını ve hangi yöreye ait olduğunu belirlemeye yarar. Yurdumuzdaki iki çini merkezinin ürünlerinden örneklemek gerekirse, Iznik çini hamurlarının Kütahya çini hamurlarına göre daha sert ve gözeneksiz olduğu söylenebilir. Iznik çinileri hep angoblanarak kullanılırken, Kütahya örneklerinde çok sık astarsız olarak örneklere rastlamak mümkündür. Bugün de Kütahya'da angob uygulaması daha çok çini yüzeyler için uygulanmakta, kullanım eşyalarında bu yöntem genellikle izlenmemektedir.

Angoblanarak pişirildikten sonra, çini hamurlarının üzerine desenler çizilir ve boyamaları yapılır. Genellikle siyah, kırmızı, lacivert, firuze, yeşil, sarı, mor renkte oksit ve sıraltı boyalar kullanılır. Desenleri yapılan çiniler kurşunlu şeffaf sırla sırlanır.

Geleneksel formlarda şekillendirme genellikle iki şekilde gerçekleştirilmiştir. Bunlar :

- . Torna ile şekillendirme ve
- . Presle şekillendirme yöntemleridir.

Torna ile şekillendirme insanların araç kullanarak gerçekleştirdikleri en eski tekniktir. Günümüze kadar çok az değişikliklerle gelmiştir.

Torna ile şekillendirme, yoğurulmuş çamurun küçük parçalar halinde, torna tablası üzerinde el ve alet yardımıyla merkezkaç kuvvetine uygun olarak biçimlendirilmesi esasına dayanır.

Anadolu'da 5700-5600 yılları arasında kullanılmaya başlayan torna, gelişimi itibariyle sosyal yaşamın geçirdiği evrelerin bir simgesi olarak karşımıza çıkar. Önceleri kadınlara özgü bir uğraş olan çömlekçilik yerleşik düzene geçildiği andan itibaren bir sanayi kolu olarak erkeklere geçmiştir.

İlk örneklerinde yalın bir tekerlek şeklinde olan torna zamanla gelişmiş ve milli yataklı bir hale gelerek bugün de kullanılan şeklini almıştır. Önceleleri yere çok yakın bir milin üzerine oturtulan torna tablası elle döndürülmekteydi. Zaman içerisinde bu iki döner tabla arasındaki ara çoğaltılarak ayakla çevrilen tornalar yapıldı. Bugün bir çok çömlekçi köyünde ayakla çevrilen bu torna tipi kullanılmaktadır. Bu şeklin biraz daha geliştirilmiş biçimi elektrik gücüyle döndürülen tornalardır. Ayak vuruşlarına gerek kalmadığı için daha verimli çalışabileceği ileri sürülen bu torna bir çok yerde alışkanlıklara ters geldiği için tercih edilmemektedir.

Bugün, geleneksel yöntemlerle üretim yapan bir çok seramik merkezinde ayakla ve elektrikle çalışan tornaları görmek mümkündür. Hatta bazı yörelerde, neolitik dönemdeki şekillendirme biçiminin aynen uygulandığı görülmektedir.

Geleneksel seramik çalışmalarının geniş bir bölümünü kaplama seramikleri yani akçini hamuru ile hazırlanan mamuller almaktadır. Bunların şekillendirilmesinde pres yöntemi uygulanmaktadır. Eskiden tamamen kol kuvvetine dayanan el presi, bugün, hidrolik preslere dönüşmüştür. El presinde, su ile nemlendirilen hamur (yaklaşık % 4-10) tahta kalıplarda, yukarıdan yapılan bir basınç ile sıkıştırılmaktaydı.

Daha sonra kalıptan çıkarılan levhalar kurutulup zımparalanmakta ve testereyle köşeleri düzelterek kullanıma hazır hale getirilmekteydi.

Akçini hamurlarında nem oranı düşük olduğu için deformasyon yok denecek kadar azdır. Çatlama sorunu yoktur. El presi ile şekillendirilmede nem miktarı ve dağılımı, uygulanan basınç önem taşır.

Günümüzde el preslerinin yerini hidrolik presler almıştır. Nemli hamur bu yöntemde çelik kalıplar içine konur ve otomatik olarak, eşit basınçla sıkıştırılır. Geleneksel seramik üretim merkezlerinde artık bir çok atölye hidrolik basınçla çalışan presleri kullanmaktadır.

Her ülkede karakteristik özellikler gösteren ve çok değişik örnekleri olan fırın tiplerini genel olarak değerlendirmek gerekirse bunların;

- . Çömlekçi fırınları ve
- . Çini fırınları olduğu söylenebilir.

Çömlekçi fırınları teknolojinin henüz söz konusu olmadığı dönemlerde ve teknolojinin giremediği geri kalmış bölgelerde kullanılmakta olan en yalın fırın tipleridir. Açık havada ve alanda yapılan pişirim, çömlekçi fırınlarının ilk tipini oluşturur. Bu yöntemde, pişecek ürünler açık havada üst üste konularak yığın oluşturulur. Bunun üstü çalı-çırpı, ot, yaprak gibi parçalarla örtülür ve ateşleme yapılır. Seramik ürünler pişene kadar üzerine odun atarak ateşlemeye devam edilir. Büyük ısı kaybına ve seramiklerin kırılmasına neden olan bu yöntem artık çok az yerde kullanılmaktadır. Bu yöntemle pişen ürünlerin üzerinde, ateşin ve dumanın etkisiyle çeşitli renk farklılıkları oluşur. Bu ürünlerin hepsi sırsız olarak kullanılır.

Bu uygulamanın başka bir şekli, yine açık havada, toprağı bir çukur açarak aynı işlemi tekrar etmektir. Bu şekilde ısı kaybı kısmen azaltılmış olmaktadır.

Açık pişirim sırasında aşırı ısı kaybı olduğu ve hümüjen ısı elde edilemediği için yüksek oranda kırılma meydana geldiğinden yeni fırın tipleri geliştirilmiştir. Bu yeni tip fırınların kullanımı günümüze kadar süregelmiştir.

Yeni tip çömlekçi fırını iki bölümden oluşmaktadır. Alt bölüm ateşlemenin yapıldığı, odunların konulduğu kısımdır. Üst kısım ise pişecek mamullere ayrılmış bir bölmedir. (Resim 40-41)



Resim 40 - Ateşlemesi yapılan iki bölmeli çömlekçi fırını (Kınık)



Resim 41 - Ateşlemesi yapılan geleneksel tipte bir çömlekçi fırını (Çekoslavya)

Burada seramik ürünlerin doldurulması için bırakılan delik, fırının her yanında kaba bir şekilde örülmektedir. Bölmenin tabanında ısının yukarıya geçmesi için delikler bırakılmıştır. Daha sonra bu fırınlarda baca sistemi oluşturulmuştur. Böylece ateş kaplı bölmeden gelen ısının fırın içinde dönmesi sağlanmış ve seramik ürünler doğrudan alevden kurtarılarak, parçaların kırılması büyük oranda önlenmiştir.

Uzakdoğu'da geleneksel çömlekçi fırınları diğerlerinden farklıdır. Fırın, tepe yamaçlarına kurulmuş ve basamaklı-bölmeli biçimde yapılmıştır. (Resim 42) Ateş tepenin eteğinde yakılıp ısının yukarı çıkması sağlanmıştır. Fırının her tarafında eşit ve yüksek derecede ısı oluşması geleneksel tipteki bu fırınların en büyük özelliklerinden biridir.

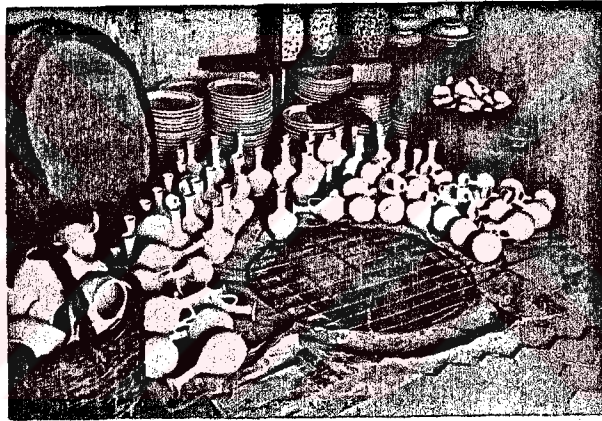


Resim 42 - Uzakdoğu'da kullanılan basamaklı tipte geleneksel çömlekçi fırını

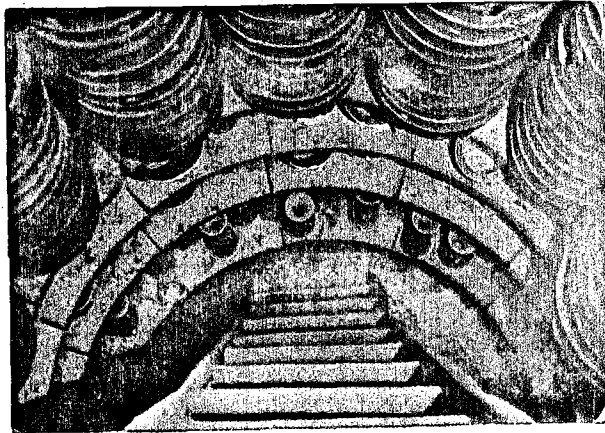
Geleneksel çini fırınları da bir çok çömlekçi fırınında olduğu gibi iki bölümden oluşmaktadır. Bunlar, ateşhane denilen ateşin yakıldığı alt bölüm ve pişirilecek mamullerin bulunduğu silindirik gövdeli ve kubbe tavanlı üst bölümdür.

Ateşhane veya ateşlik denilen bölüm silindirik gövdelidir ve duvarları ateş tuğlasıyla örülüdür. Üstü kubbe şeklindedir ve merkezinde ısının üst bölmeye geçmesi için bir delik bırakılmıştır. İkinci bölüm, ateşhane kubbesi üzerindeki delik esas alınarak yapılmıştır.

İkinci bölüm, genellikle iç içe örülmüş iki duvardan oluşmaktadır. İç duvar tek sıra tuğla ile örülmüştür ve ısı dolaşımı için belli aralıklarla küçük delikler bırakılmıştır. Bu bölümde fırının içine girmek için bir açıklık bırakılmıştır. Bu açıklık pirişim yapıldığı zaman ağır bir kapakla örtülür. (Resim 43-44)



Resim 43 - Fırın ağzı ve kapak taşı



Resim 44 - İçine merdivenle inilen çini fırını

III. BÖLÜM

ÇAĞDAŞ SERAMİK TASARIMI

3.1- Çağdaş Seramik Tasarımında Sosyo-Kültürel Etkiler :

Çağdaş teknoloji ve buna bağlı gelişmeler tasarımı doğrudan etkilemektedir. Bu, geleneksel tasarımı etkileyen ortamın bir benzeridir. Önceleri, "insan doğa ile, yani verilmiş olarak bulunduğu çevre ile ortaklık kurarken, bugün, verilmiş olarak bulunduğu yapay endüstri çevresi ile ortaklık kurmak istemektedir."²⁵

Teknolojinin en olumlu gelişme sayılması, bunun getirdiği ya da getirebileceği sorunların gözardı edilmesi sanat biçimlemesinde büyük tehlike yaratmıştır.

Endüstriyel teknoloji dönemine geçiş sırasında monarşik dönemin düşünce bütünlüğü parçalanınca, bu kültürün eski biçim anlayışıyla yeni teknoloji çağına uygun eser yaratma girişimi sonucu "kiç" diye tanımlanan ürünler oluşmuştur.

"Almanların kiç (Kitsch) dedikleri değersiz ürüne sebep olan bir zevk körlüğü, çağımızda hayatın tüm alanlarını, endüstri ürününden geleneksel el sanatları işlerine, şiirinden mimarisine; resminden heykeline; müziğinden duygularına gösterişlerine değin herşeyi etkisi içine almıştır."²⁶

Kültür çöküş ortamında sanayileşmenin giderek gelişmesi karşısında oluşabilecek sorunlara ilk tepki "19.yüzyılda makine ürünlerinin daha iyi yaşama koşulları ve iyi düzenlenmiş yapıtlar sağlamadığı"²⁷ görüşünü taşıyan sanatçılar tarafından gösterilmiştir.

Bu düşüncenin en önde gelen isimleri olan John Ruskin ve William Morris "sanatların ve mesleklerin yenileştirilmesi, dizi halinde üretilip piyasaya sürülen ucuz malların yerini zevkli, kaliteli ve bilinçli el işlerinin alması için öncülük etmişler, Avrupaya yayılan "Art and Crafts Movement", başlatmışlardır.

25- Semra Ögel, Çevresel Sanat, İstanbul 1977, İ.T.Ü.Mimarlık Fakültesi Yayını, Sayfa 7

26- Adnan Turani, Çağdaş Sanat Felsefesi, İstanbul 1974, Varlık Yayınevi, Sayfa 84

27- Emmanuel Cooper, Seramik ve Çömlekçilik, İstanbul 1978, Remzi Kitabevi, Sayfa 31

Bilindiği gibi, Arts and Crafts Movement, el sanatlarının endüstri ve sanat dünyası içinde yerini belirlemesi, el sanatlarına karşı duyarlılığı artırması ve yeni araştırma kaynakları yaratması bakımından önem taşır."²⁸

Dernek kurarak sistemleştirilmeye çalışılan bu düşünce el sanatlarının pahalı bir üretim yolu olması nedeniyle uzun süreli olamamıştır. "Ancak bu derneğin düşünce ve yapıtları 20.yy. tasarım ve düşüncesine devamlı etkide"²⁹ bulunmuştur.

19.yüzyılın ikinci yarısından sonra endüstri ortamının olumsuz etkilerini sezinleyenlerin sayısında artış olduğu gözlemlenmiştir. "Bu tehlikeye karşı önemli girişimler, Belçikalı Van de Velde, Viyana Atölyeleri ve özellikle çağımızın ilk çeyreği içinde Gropius'un çabaları ile kurulan Bauhaus okuludur. Ancak bu sonuncusu, kiç'i endüstri ve sanat hayatından tamamen atmak için büyük çaba harcamıştır.

Bu çalışmalar sürerken, kiç'in yalnız endüstri ürününü değil, bulaşıcı bir hastalık gibi toplum hayatının her alanını kapladığı görülmüştür. Bu nedendir ki, Van de Velde ve Gropius'un çabaları, çağımızın tüm hayatını kapsayan konut sorununu, şehirciliği, ev eşyalarını ve tüm endüstri ürününü çağımız açısından ele alıp biçimlendirmek olmuştur."³⁰

"Çağımızın hayat koşullarına uyma gereği, endüstri, mimarlık ve diğer güzel sanatlar alanlarında, biçimi kesinlikle çağdaş fonksiyonlara bağlıyordu. Bu nedenle, biçimin, çağın fonksiyonlarını izlemesi gereği ortaya çıkıyordu. Çağın sorunları ve fonksiyonları dikkate alınınca, kiç, yani içeriksiz ve çağın yorumuna uzak kalan özentî ürünü, hayatımızdan uzaklaşmak durumunda oluyordu. Kısacası kiç, çağın gereklerini, fonksiyonlarını karşılamamaktan doğuyordu. Öyle ise, en açık bir tarifile, kiç, çağı dikkate almadan yapılan ürün ya da düşünce, duygu olmaktadır.

Çağımız gereklerini karşılamada, bugünkü bilimsel-endüstriyel olanaklar dikkate alınırca, geri kalmış ve yeni yeni çağdaş sorunları izlemeye çalışan ülkelerin nasıl bayağılıklar kaosu içine düştükleri ortaya çıkar. Bu yüzden de kiç'in, çağımızda nasıl uluslararası bir sorun olmakta devam ettiği anlaşılır."³¹

28- Beril Anılanmert, Türkiye'de Sanatın Bugünü ve Yarını, Ankara 1985, Hacettepe Üniversitesi, Güzel Sanatlar Fakültesi Yayını, Sayfa 70

29- Emmanuel Cooper, Seramik ve Çömlekçilik, İstanbul 1978, Remzi Kitabevi, Sayfa 31

30- Adnan Turani, Çağdaş Sanat Felsefesi, İstanbul 1974, Varlık Yayınevi, Sayfa 87

31- a.g.e., Sayfa 88

Teknoloji etkileri dışında günümüzdeki sosyal yaşam koşulları da tüm tasarımları seramik tasarımını da doğrudan etkilemektedir. Örneğin hızlı nüfus artışının ve kentleşme biçiminin bir sonucu olarak kişilerin daha dar mekânlarda yaşaması seramik tasarımında bir takım değişikliklere neden olmuştur.

Bu durum paralelinde ev eşyaları da değişime uğramış, geleneksel kullanım seramiklerinin ve takımlarının yerine daha az sayı da ve birçok işi görebilen kap-kacaklar almıştır. Geleneksel formlar, yerden ve paradan ekonomi sağlayan, geniş bir kesime hizmet eden ürünlere dönüşmeye başlamıştır.

Ancak gereksinimleri en iyi karşılayan tasarımların her zaman yeterli olmadığı, tüketicinin kültürel birikiminin beğenisini geniş ölçüde etkilediği ve satışı belirlediği bilinmektedir. Bunun için bir çok ülke de seramik tasarımcıları kültürel bağlarıyla devamlılık gösteren fakat geleneklerini çağdaşlaştırabilmiş ürünler yapmaya yönlendirilmektedir.

Çağın teknolojik olanakları, yenilik uğraşları ve birikimleri, içinde yaşanılan toplumsal koşullar çağdaş özgün tasarımı da etkilemektedir. Ancak burada sözü edilen teknolojik ve kültürel etkilerin eğitim süzgecinden geçmiş, resim ve heykel anlatım olanaklarından yararlanmış, analiz ve senteze dayanan bir ilişki içinde kendini gösterdiğini söylemek gerekir.

3.2- Çağdaş Seramik Tasarımında Geleneksel Biçim Olgusunun Değerlendirilmesi:

Çağdaş Seramik tasarımında geleneksel değerlerin kullanılması, seramiğin güncel yaşam çizgisiyle bağıntılı noktalarından, ya da geleneksel biçimleme duyarlılığından hareket ederek bunları çağdaş sanat kaygıları açısından değerlendirmekle olanaklıdır .

Yeni yapıtlara kaynak oluşturan geleneklerin, çağdaş tasarımda yer alabilmeleri, işlev, malzeme ve üretim biçimi gibi koşulların da gözden geçirilmesi ve araştırılmasını zorunlu kılar. Bir sanat yapıtının ya da tasarımın yüklenmesi gereken çağdaş biçim duyarlılıkları, tekniğin getirdiği olanaklar ölçüsünde gelişim gösterir.

Çağdaş tasarımda geleneksel biçim olgusunun değerlendirilmesi bir aktarma şeklinde değil özümleme şeklinde olmalı ve yaratıcılığın dinamizmini taşımalıdır. Gelişim süreci içerisinde insanın düşüncesi, evrene bakış biçimi, inançları, yaşama anlayışı, çevresini yorumlayışı belli konular ve biçimler çerçevesinde ifade edilmiştir. Aynı konular ve biçimler bugünün anlatılmasında da kavramsal bir araç olarak kullanılabilir.

Tasarımda önemli olan belirgin motifler yerine, biçimlerin birbiriyle olan ilgilerinin, orantılarının değerlendirilmesidir. Ancak seramiğin biçimi ifade etmesinin yanısıra bir anlatım aracı olduğu da unutulmamalıdır. Seramik salt el becerisine dayalı bir anlatım değil, el becerisi yanısıra duygu ve düşünceleri yansıtan bir uğraştır. İçinde bulunulan ortamın koşulları, günümüz olayları, öz-biçim ilişkisi içinde çağdaş seramik tasarımda yer alır.

Çağdaş seramik ürünler göz önüne alındığında, bunların üç grupta toplanabilecekleri görülür :

- . Kullanım seramikleri
- . Kaplama seramikleri
- . Özgün seramikler

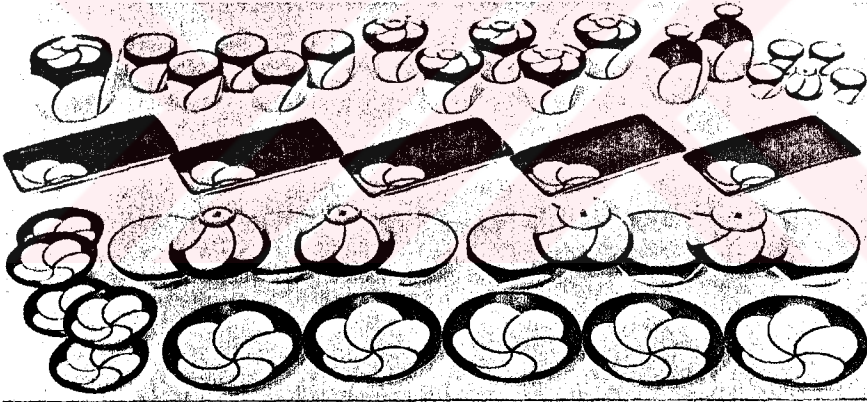
Kullanım seramikleri, işlevsellikleri ve biçim çeşitlilikleriyle çok geniş bir kesimde kullanma alanı bulan ürünlerdir. Bu geniş kullanım ortamı endüstriyel üretimi zorunlu kılar.

Endüstriyel olarak üretilen kullanıma yönelik ürünlere bakıldığında bunların genellikle sofraya ve süs eşyası oldukları gözlenir. Bu ürünlerde, özellikle geniş kullanma çeşitliliği tanınması, birkaç amaca hizmet etmesi ve alıcının istediği biçimde düzenlemesine olanak tanıyan biçimler olması bu ürünlerde aranan özelliklerdendir. Ayrıca bütünü oluşturan her parçadan amaçlarına uygun görevleri tam yapmaları aksesuarların bütün ile birlik meydana getirmeleri, biçimsel ve işlevsel yönden aranan niteliklerdir. Sözü edilen özelliklerin biçim

üzerinde gerçekleşmesi uzun bir çalışma ve tasarlama sürecini gerektirmektedir.

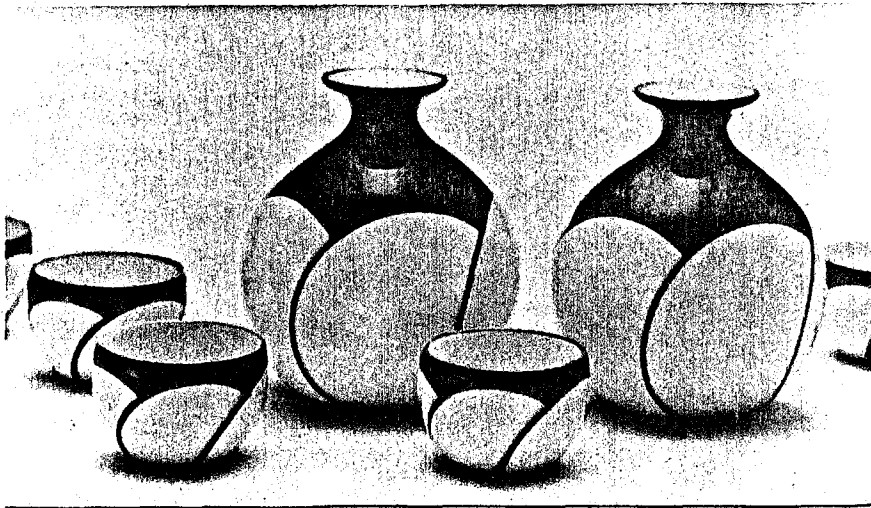
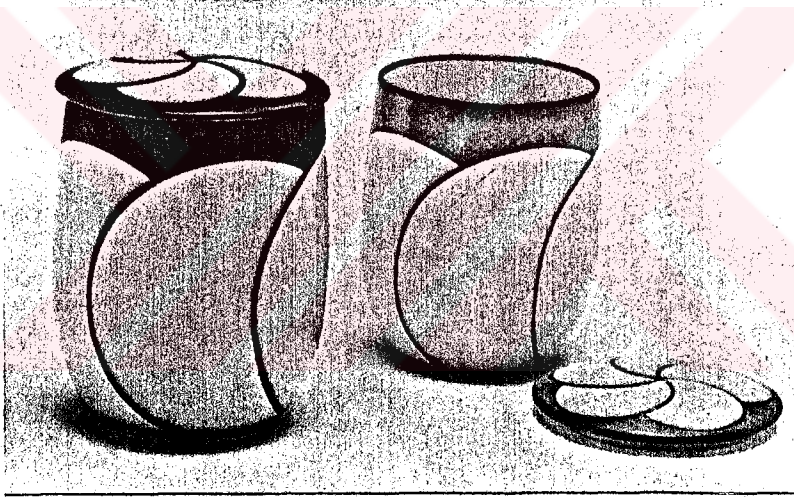
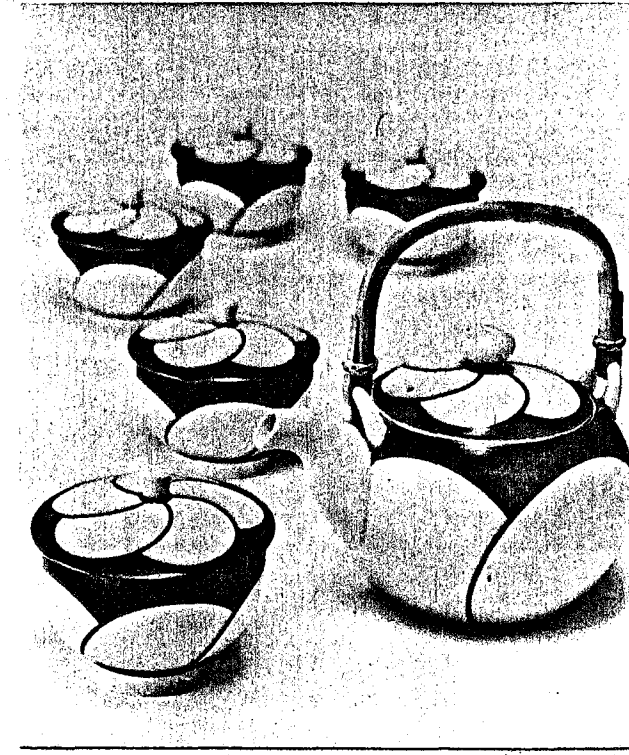
"Tasarımcı belirli bir malzeme ile toplumun belirli bir gereksinmesine en iyi ve en uygun biçimde cevap verirken ortaya çıkan ürünün bulunduğu toplumun kültürel birikimi ile bağıntı kurması gerekliliğine inanmalıdır. Bunun için kültürünü bilmek ve bunu çağdaş bir biçimde yorumlamak gerekmektedir. Bu, yaratıcılığın yanı sıra ortaya çıkan ürünün satışı, alıcı tarafından beğenilmesi ve yaygınlaşması yönünden önem taşır. Çünkü alıcının kültürel birikimi onun beğenisini etkiler. Kendi kültürünü form ve içerik yönünden yorumlamak oldukça zordur. Çoğu kez bunda büyük yanılığa düşmek olanağı vardır."³² Başka ülkelerin taklidi olmayan, kendi kültürel bağlarıyla devamlılık gösteren fakat geleneklerini çağdaşlaştırabilmiş ürünler olarak Japon sofrası seramiğinden örnekleme yapmak mümkündür. Bunlar geleneksel biçim anlayışının çağdaş endüstri ürünlerine yansması olarak değerlendirilebilir.

(Resim 45, 46, 47, 48)



Resim 45 - Japon sofrası seramiğindeki geleneksel biçim anlayışının çağdaş-endüstriyel yorumu.

32- Beril Anılanmert, Çağdaş Tasarımda Sofra Seramiği, Akademi Mimarlık ve Sanat 9, Sayfa 73.

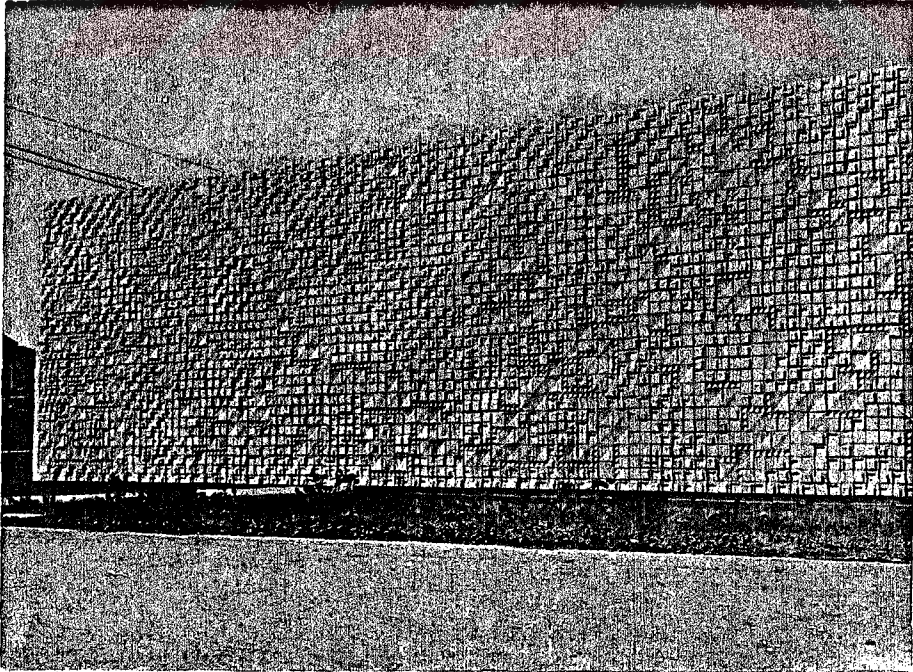


Resim 46-47-48 : Geleneksel Japon biçim anlayışının çağdaş endüstri ürünlerine yansıması.

Endüstrinin sağladığı olanaklarla üretilen ve gelişim gösteren kaplama seramiklerini iki guruba ayırmak mümkündür. Bunlardan birinci gurubu oluşturan kaplama seramikleri karo-fayans olarak tanımladığımız belli standartlara göre üretilen, yüzeyi çeşitli etkenlerden korumak ve temizlik sağlamak amacıyla kullanılan yapı seramikleridir.

Özel olarak üretilmiş alçak rölyefli karoların dışında karo ve fayansların yüzeyi düz ve sırlıdır. Değişik seçenekler oluşturulabilmesi için düz renkli ve desenli olarak üretilmiş karolar vardır.

İkinci gurubu oluşturan kaplama seramiklerinin birinciden ayrılan en önemli özelliği uygulandıkları mekan için tasarlanmış olmalarıdır. Mimari yapıların iç ve dış yüzeylerinde kullanılabilen bu kaplama seramikleri biçimsel olarak da çeşitlilik gösterirler. Temelde modüler sistem düşüncesiyle yola çıkılan bu ürünlerde yüzeylerin alçak ya da yüksek rölyefli olması, değişik kesitler sunabilmesi bir anlamda endüstriyel üretimin özgün bir görünüm kazanmasını sağlar. (Resim 49) Kaplama yüzeylerinde görülen hareketlerin oluşmasında en önemli faktörlerden biri çevredeki bildirişim öğeleridir. Bir ya da birkaç birimin bir arada kullanılmasıyla da çeşitli kompozisyon önerilerinin oluşmasını olanak verirler. Tüm yüzeyin kaplamasında kullanılabileceği gibi pano şeklinde de, sınırlı bir alan için kullanılabilirler.



Resim 49 - Endüstriyel olarak üretilen Atatürk Kültür Merkezi duvar kaplaması / Tasarım - Sadi DİREN

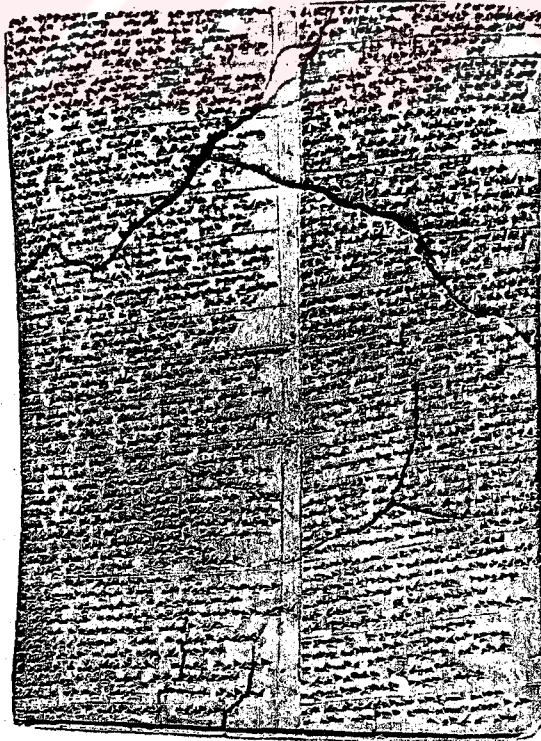
Özgün seramik çalışmaları, biçimsel açıdan incelendiğinde yüzeysel ve hacimli olanlar diye tanımlanabilecek iki grupta incelenebilirler.

Yüzeysel çalışma gurubunu seramik panolar oluşturur. Panolar çok çeşitli boyutlarda olabilir. Seramik malzemenin kullanımı, şekillendirme biçimi, doku ve sır araştırmaları özgün bir ifade ortamının oluşmasını sağlar. Ayrıca mimari yapıların iç ve dış yüzeylerinde, farklı işlevli yapılar için de uygulanabilirler. Kullanılan mekan ve mekandaki çevresel öğeler tasarımda belirleyici rol oynar.

Rolf Overberg'in panoları, çağdaş yüzeysel çalışmalarda geleneksel biçim olgusunun değerlendirilmesi konusunda geniş bir örnekleme oluşturmaktadır.

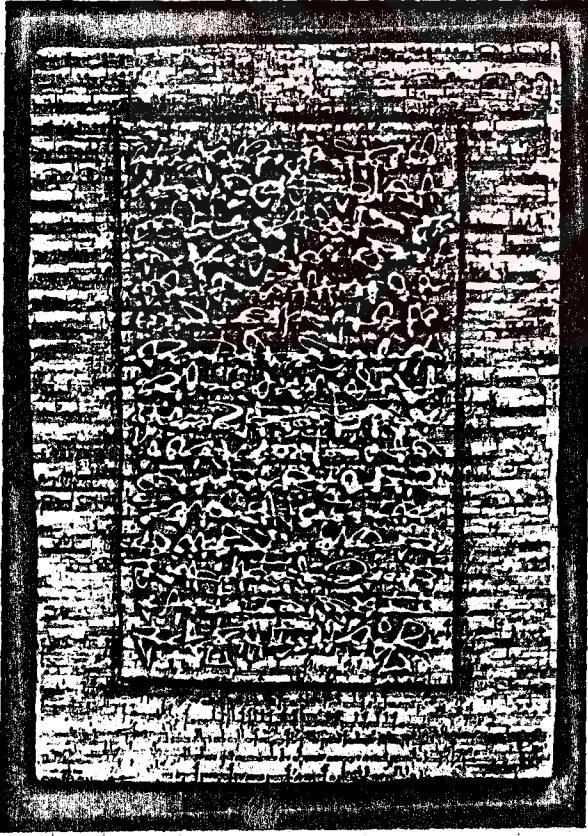
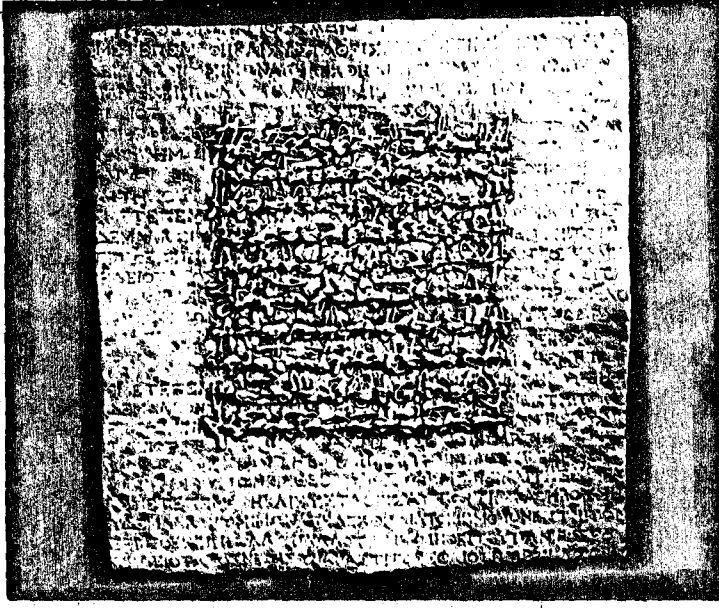
Çağlar boyunca sürekli gelişim içerisinde olan geleneksel yazı sanatı bu çalışmalara ışık tutmaktadır. (Resim 50) Yazı sanatının bütün özünü oluşturan çizgidir. Bu nedenle "bir yazının güzelliğini, başarı aşamasını anlamak için onu kullananların dilini, yazıda geçen sözlerin anlamını bilmenin en küçük bir gereği yoktur."³³ Önemli olan yüzey üzerindeki sürekli değişken çizgiler, bunların yarattığı dokusal yüzeyler ve hareketlerdir.

Seramik panolarda sırlı yüzeylerin leke etkisi elde etmek için kullanılması ve dokusal yüzeylerde geleneksel seramik malzemelerinden angobun seçilmesi hiç şüphesiz bu çalışmaların yaratıcılık yönünü desteklemekte ve malzeme-yapım yöntemi ve biçim ilişkisinin başarılı örneklerini vermektedir. (Resim 51-52-53)



Resim 50- Çağdaş tasarımlara ışık tutan geleneksel yazı sanatı örneklerinden pişmiş toprak tablet.

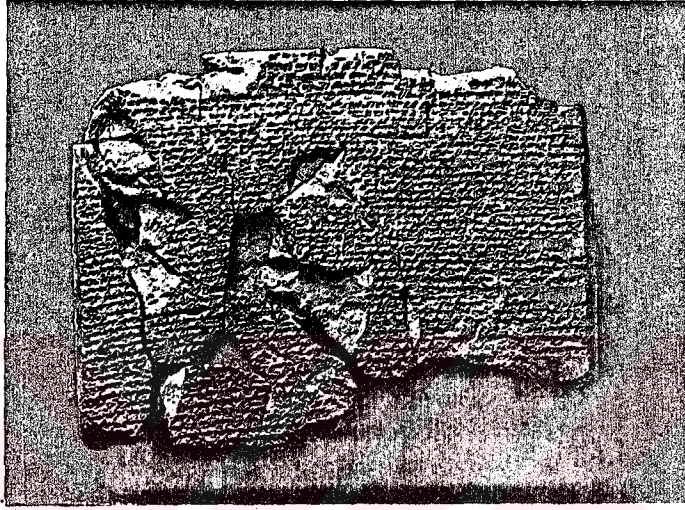
33- İsmet Zeki Eyuboğlu, Anadolu Uygarlığı, İst.1981, Der Yayınları, Sayfa



Resim 51-52-53 : Rolf Overberg pano alışmaları.
(Porselen yüzey üzerine angob uygulamaları)

Japon seramik sanatçısı Takako Araki'nin çalışmaları da yüzyıllar boyunca seramik malzemede de çeşitli şekilde kullanılan yazı geleneğinin (Resim 54) üç boyutlu çağdaş yorumları olarak değerlendirilebilir.

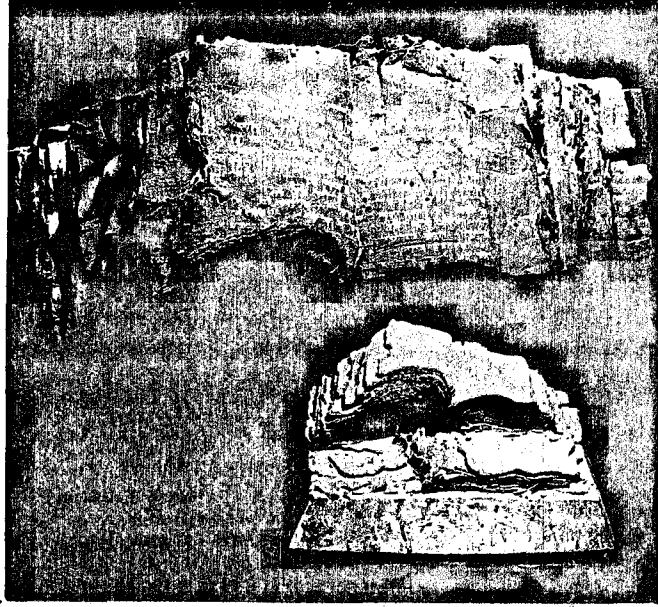
Bu seramik formlarda yazı dokusal yüzey oluşturmakta kullanılırken malzemenin son derece plastik kullanımıyla bütünleşmektedir. Ayrıca seçilen konu ve biçimler arasındaki denge seramiklerin kavramsal bir anlatım aracı olmalarını sağlamaktadır. (Resim 55-56-57)



Resim 54 - Pişmiş toprak tablet parçası



Resim 55 - Takako Araki seramik form çalışması.



Resim 56-57 : Takako Araki Seramik Heykel çalışmaları.

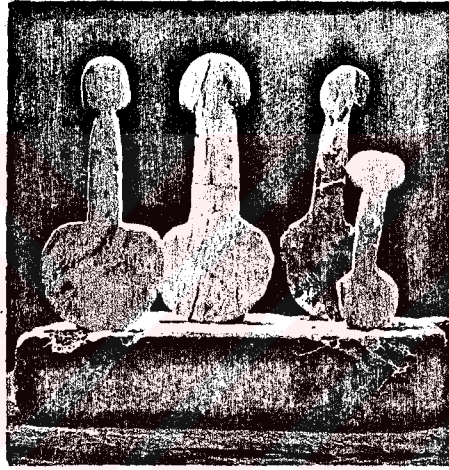
Özgün seramikler arasında heykel çalışmaları ikinci gurubu oluşturur. Her türlü anlatım olanağının kullanıldığı çalışmalar biçimleriyle olduğu kadar içerdikleri öz açısından ilettikleri mesaj yönünden de önem kazanırlar.

Çağdaş heykel çalışmalarında geleneksel seramiklerin sonsuz bir kaynak oluşturduğu, yeni anlatım olanakları yarattığı söylenebilir.

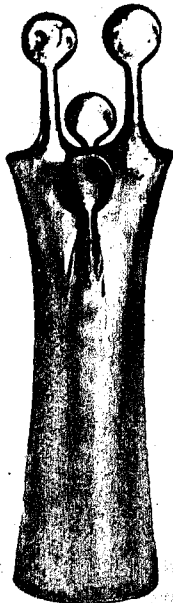
Örneğin çağdaş seramikçiliğin özgün örneklerini oluşturan Sadi Diren'in heykel çalışmaları incelendiğinde, onların geleneksel seramik sanatımızla sıkı bir bağ içinde olduğu izlenebilir.

Ayrıca bu seramik heykeller yeni formları aracılığıyla, güncel sorunları da beraberinde getirip, öz-biçim ilişkisinin örneklerini sergilemektedir.

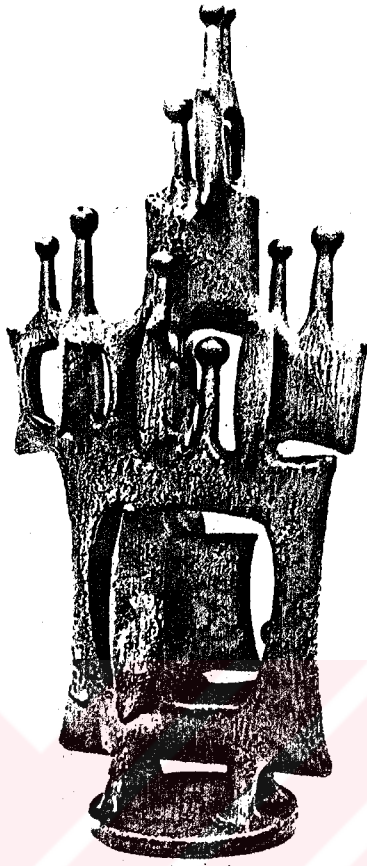
(Resim 58-59-60-61-62-63)



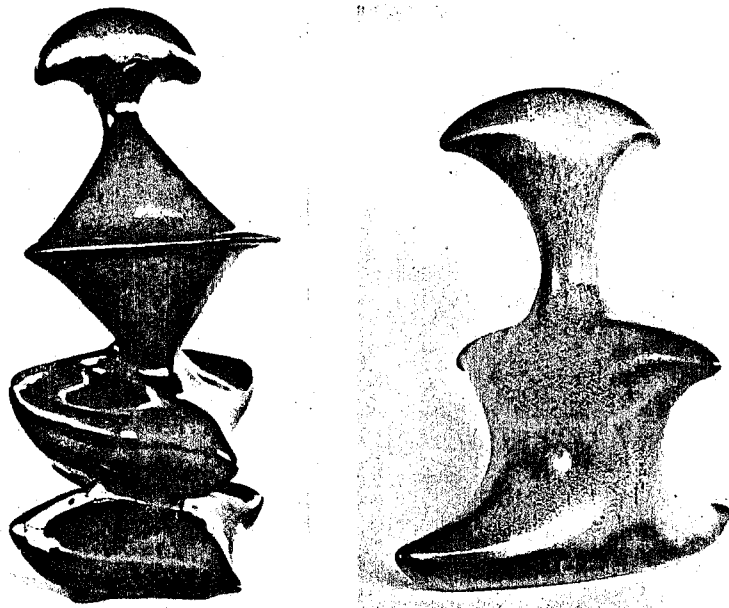
Resim 58 - Çağdaş tasarımlara kaynak oluşturan idollerden bir grup örnek.



Resim 59-60 : Sadi Diren'e ait seramik heykel çalışmaları.



Resim 61 - Sadi Dren'e ait birlik-beraberlik , dayanışmayı simgeleyen heykel çalışmaları.

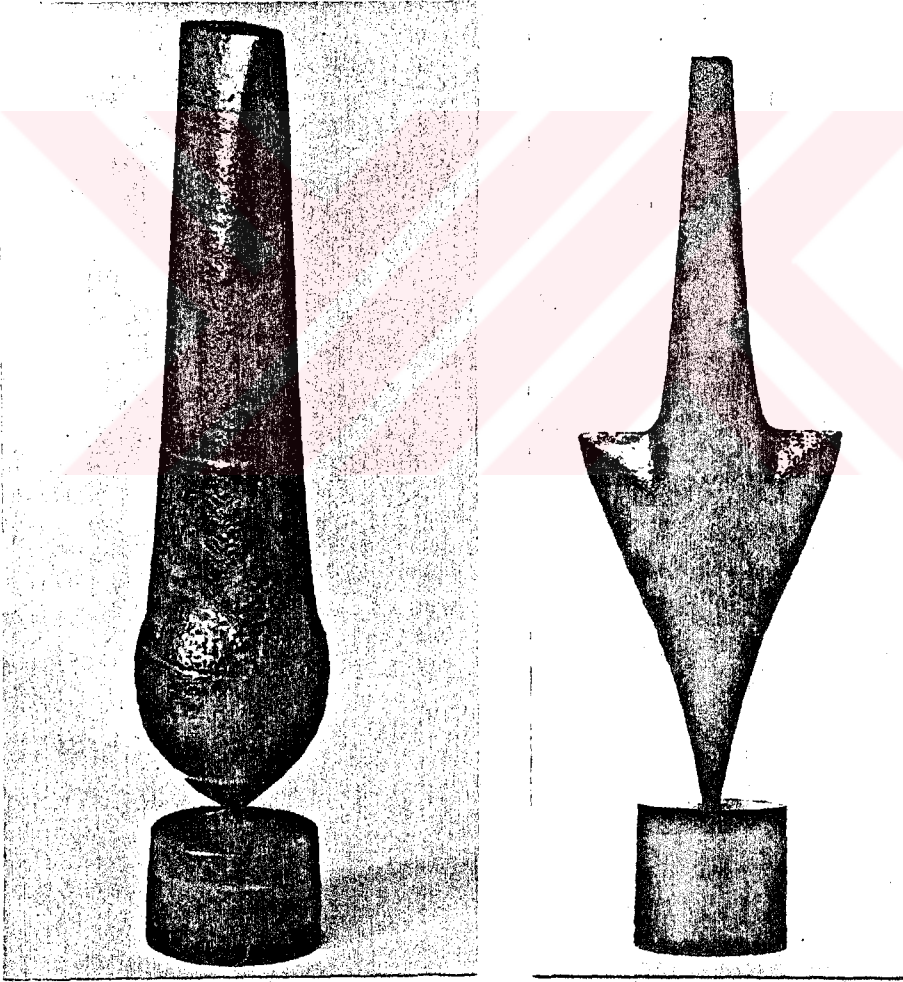


Resim 62-63 : Sadi Dren'e ait heykel çalışmaları.

Özgün heykel çalışmalarında geleneksel kaynakları değerlendiren onlara yeni biçim kazandıran sanatçılardan Hans Coper ve İldiko Polgar'da idol teması üzerine çalışmışlardır.

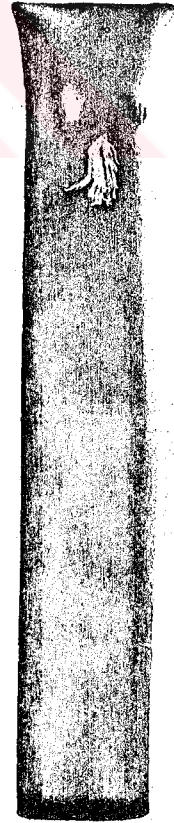
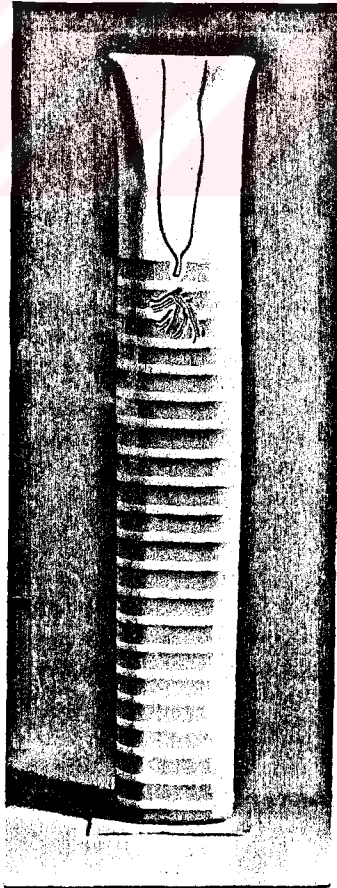
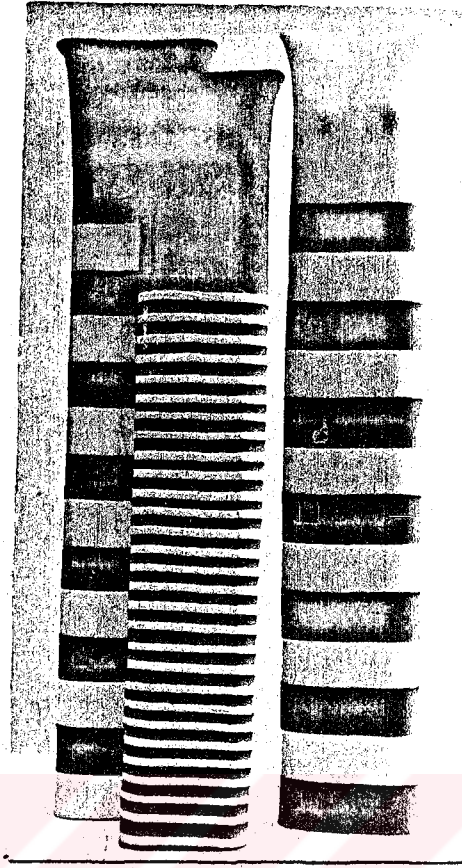
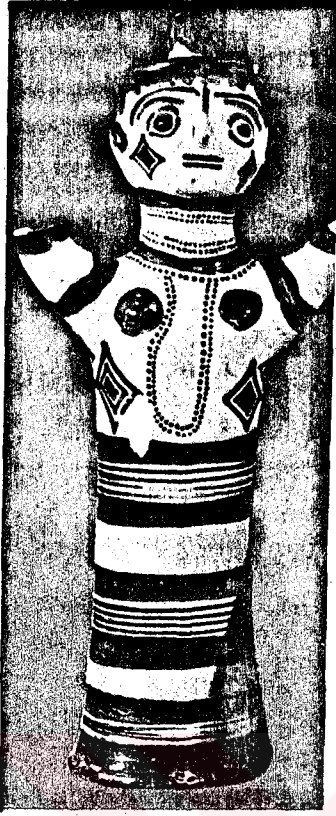
Hans Coper'in seramik heykelleri "geçmişten gelen ancak daha çok günümüze ve geleceğe bağlı"³⁴ çalışmalar olarak değerlendirilebilir. Yeni biçimler oluştururken kullandığı geleneksel şekillendirme yöntemini yani yaygın tanımla çömlekçiliği kendi seramiğinde çağdaş bir birleşime getirmektedir. Son derece yalın anlatımlara sahip olan heykellerindeki renk ve doku araştırmaları ile de geleneksel formlara göndermeler yapmaktadır. (Resim 64-65)

İldiko Polgar'ın heykelleride geleneksel bir formun, biçimsel ve desen açısından yorumu olarak değerlendirilebilir. Çağdaş malzemelerden porseleni kullanarak gerçekleştirdiği çalışmalarında bu özellikleri görmek mümkündür.



Resim 64-65 : Hans Coper'e ait seramik heykel çalışmaları.

34- Tony Birks, Art of the Modern Potter, London 1976, Country Life Books, Sayfa 78.



Resim 66- Çalışmalara kaynak oluşturan seramik idol.

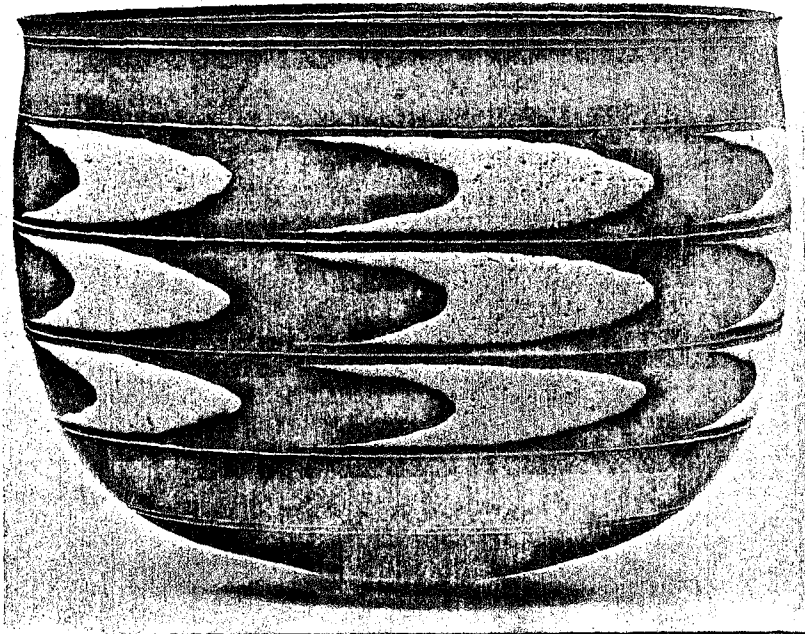
Resim 67-68-69-70: İldiko Polgar'a ait porselen heykel çalışmaları.

Seramiğin işlevsel amaçlarıyla bütünleşen biçimsel oluşumlardan bazıları da yine özgün seramik gurubu çalışmaları arasında değerlendirilebilir. Özellikle geleneksel çömlekçiliğe duyulan ilgi çerçevesinde gelişen biçimler bu grupta kendine özel bir yer bulur. Bu çalışmaların artık bir çömlekçi ürünü değil bir sanat yapıtı olduğunu ve çoğu kez bunların bir heykel gibi düşünülmesi gerektiğini söyleyebiliriz.

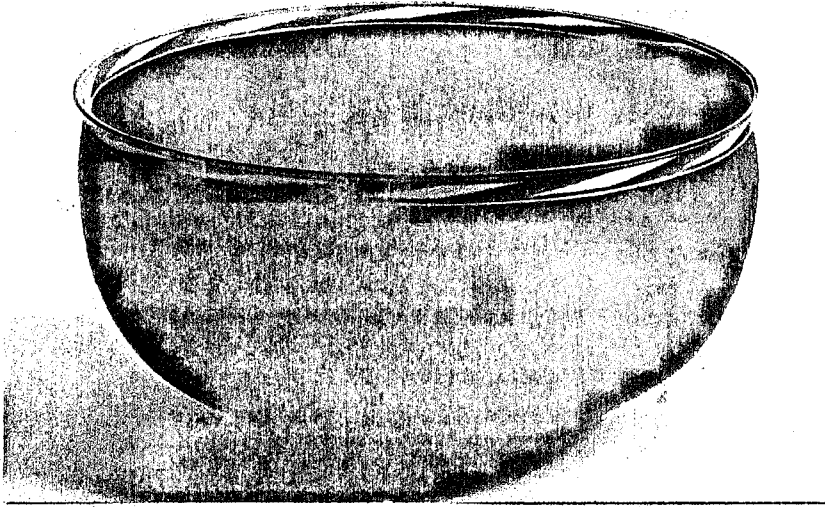
İnce cidarlar ve yalın çömlek biçimleriyle, Anadolu ilkçağının seramiklerini ya da Girit çömleklerini akla getiren Alev Ebüzziya'nın çalışmaları, geleneksel çömlekçi anlayışının çağdaş yorumları olarak karşımıza çıkar. Bu seramik formlarda ayrıca form ve desen arasındaki uyumun dengeli örnekleri verilmektedir. (Resim 71-72)

Kaya Özsezgin'in "Seçkin ve arı-duru bir seramik formu" adı altında yayınladığı bir makalesinde belirttiği gibi Alev Ebüzziya'nın formlarında çağdaş anlamlı ve nitelikli bir arkaizm söz konusudur. Çalışmalarında o çağları günümüze ulaştıran, günümüz sanatsal olgularıyla bütünleştiren bir anlayış görülmektedir.

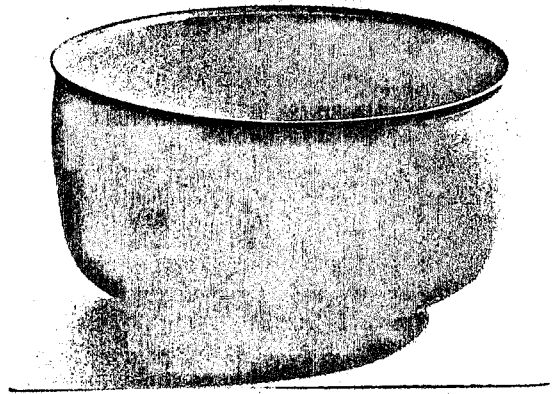
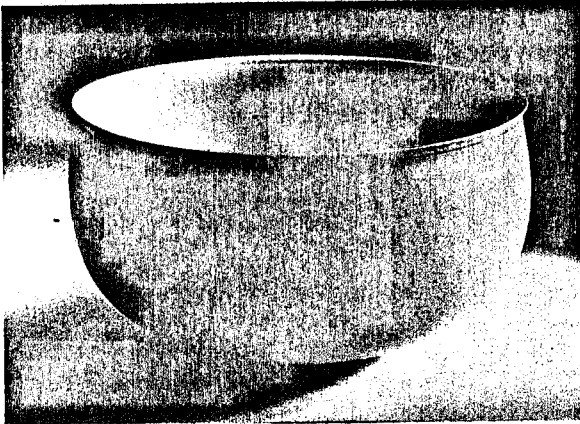
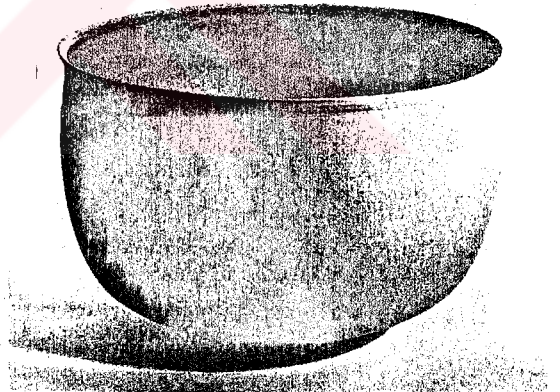
Yine aynı makalede, Alev Ebüzziya'nın toprak ve sır gibi seramiğin iki temel malzemesi çevresinde biçimlenen köklü bir anlayışı, abartılmış herhangisi bir elemana gerek duymaksızın sürdürmekte olduğu, bu kapların birer çömlek formunu içermiş olmalarının, onları çağdaş seramik sanatının ilgilendiği soyut biçimleme beğenisinden koparmadığı, aksine, bu beğenin, onların görünürdeki işlevselliğini izleyici gözünde unutturup, soyut ve yalın bir form haline dönüştürdüğü belirtilmektedir. (Resim 73-74-75-76)



Resim 71- Alev Ebüzziya'nın dekorlu çanak çalışması.



Resim 72 - Ağız kısmı dekorlu çanak çalışması.

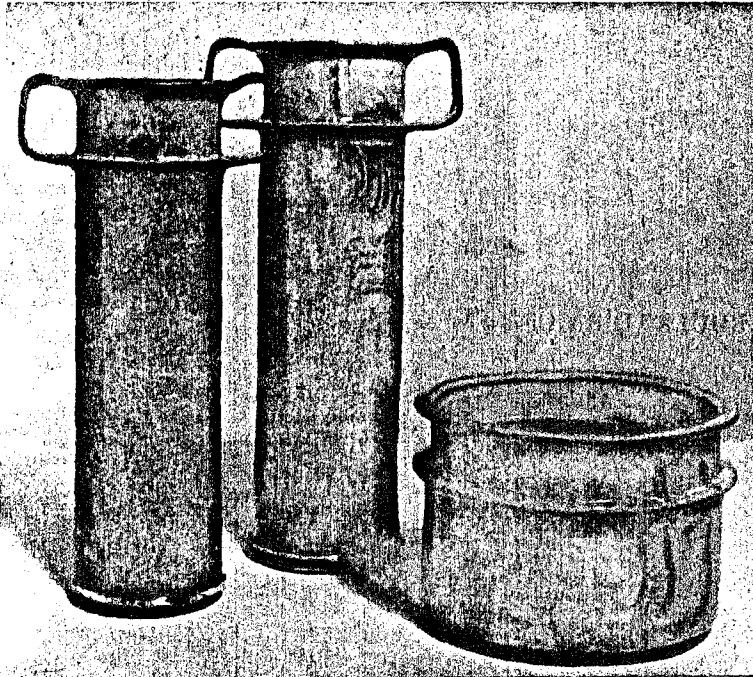


Resim 73-74-75-76 : Alev Ebüzziya'nın düz, yalın çanak formları.

İşlevsel amaçlı formlar üzerinde çalışan, ancak onları bir sanat objesi haline dönüştüren çalışmalar yapan bir seramik sanatçısı da GÜNGÖR GÜNER'dir.

Seramikte sır ve pişirim tekniklerini araştırma ve özgün biçim değerlerine varma yönünde çalışmalar yapan sanatçının form ve işlev kavramlarını da sürekli göz önünde tuttuğunu söyleyebiliriz.

Anadolu'da yaşayan çömlekçilik üzerine yaptığı araştırmalar sonucu oluşturduğu ve geleneksel akıtma angob dekorundan esinlenerek hazırladığı çalışmaları bu konuda ilginç örneklerdir. (Resim 77-78).



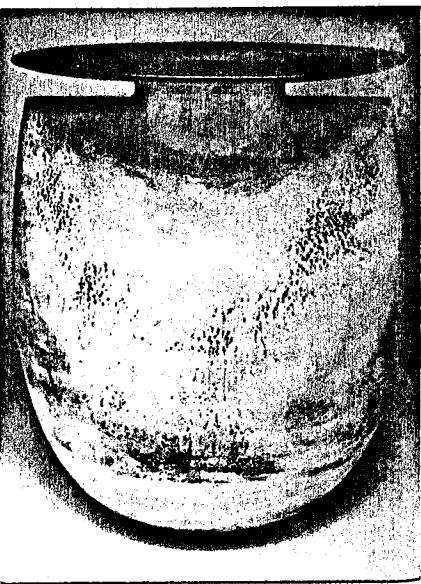
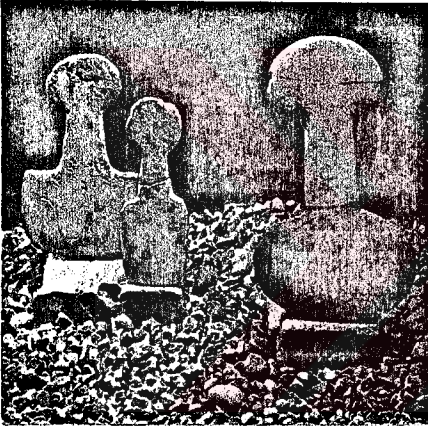
Resim 77-78 : GÜNGÖR GÜNER'in işlevsel amaçlı seramik formları.

Çağdaş seramik tasarımında geleneksel biçim olgusunun değerlendirilmesine örnek olarak yine Hans Coper'in seramiklerini gösterebiliriz.

Bu çalışmaların, biçimsel açıdan inanç geleneğinin ürünü olan idoller ve eski Ege ve Akdeniz çömlekçiliği ile sıkı bir bağ içinde olduğu fark edilir. (Resim 79)

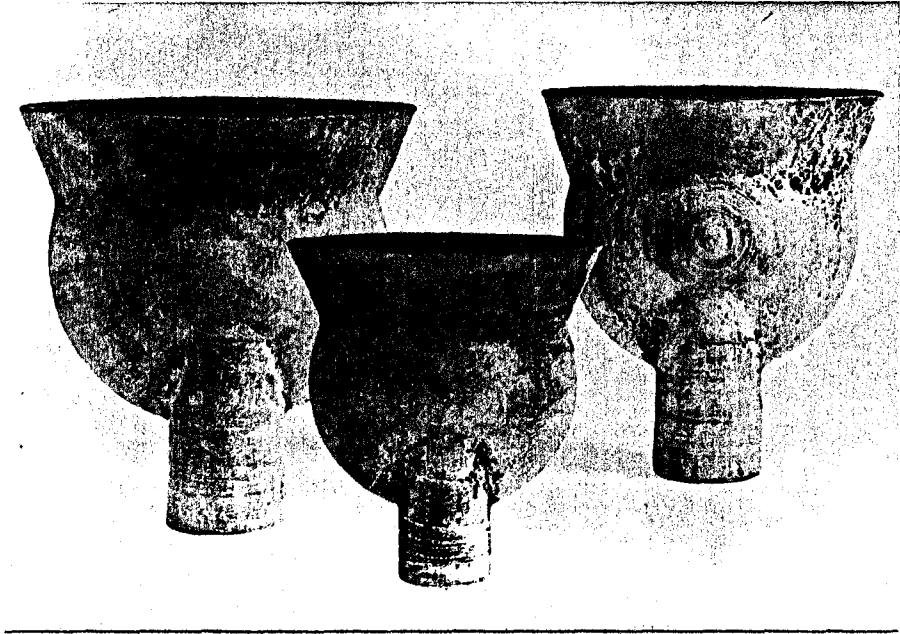
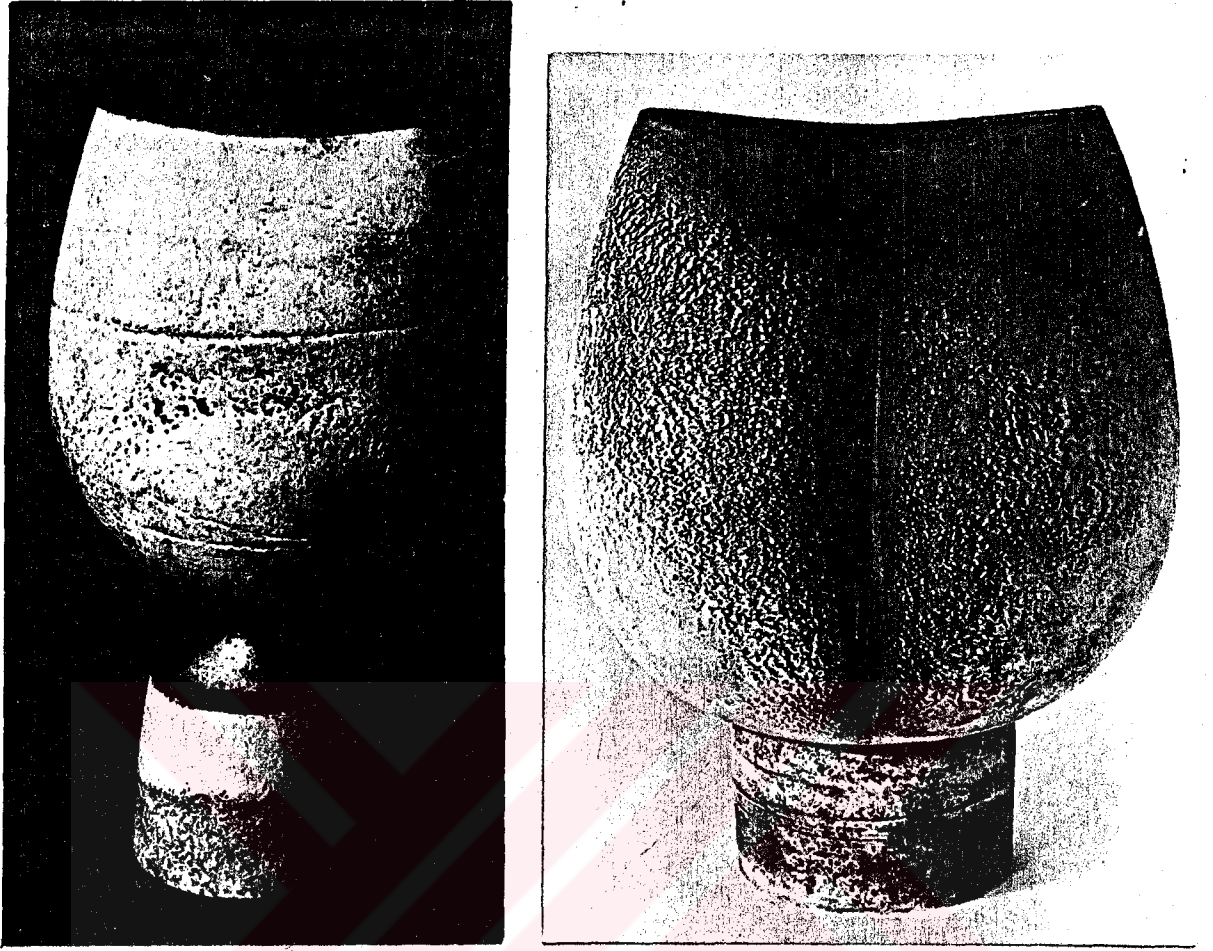
Formların hepsi fonksiyonel olmalarına karşın birer heykel ve sanat yapıtı niteliğindedir. Seramik formlarını koyu ve açık iki renk üzerinde temellendirerek, renkle oluşabilecek dekoratif özelliklerden kaçınmıştır. Çalışmalarda izlenen renk ve doku ilişkilerindeki tutarlı davranışlarıdır.

Ayrıca temel bir kaç şekle bağlı kalarak oluşturduğu çalışmalarında her zaman yeni bir yüzey, yeni bir hacim ve yeni bir form oluşturduğu izlenebilir. (Resim 80-81-82-83-84)



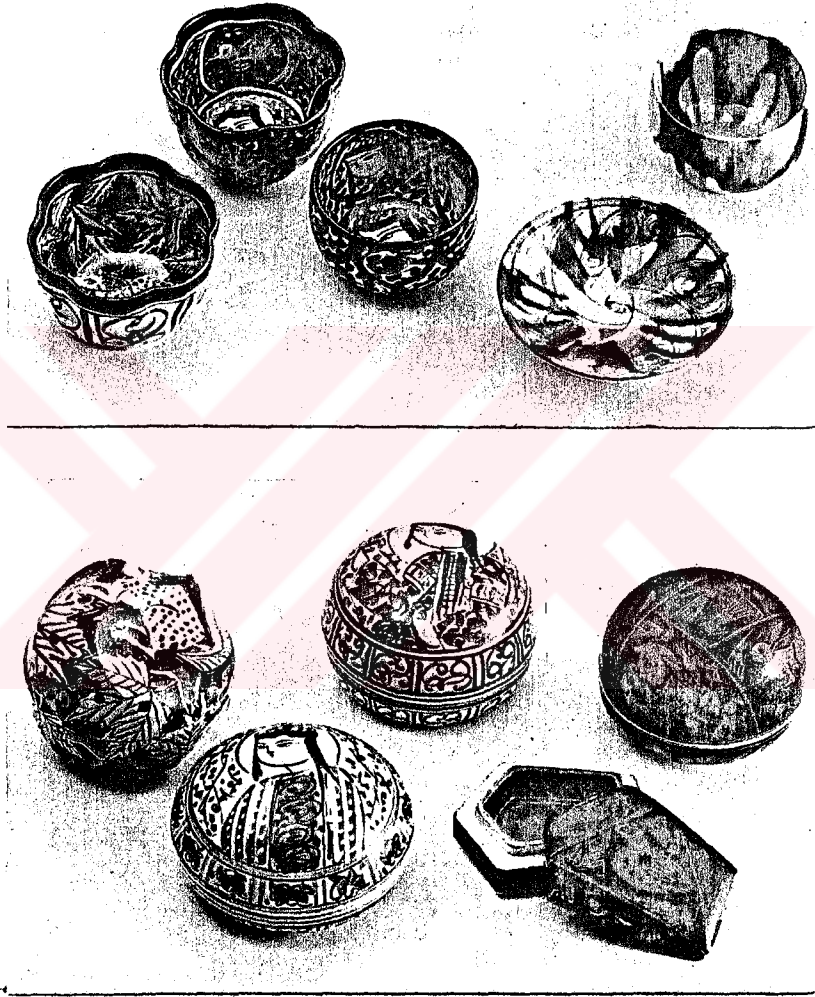
Resim 79 - Çeşitli tipte idol biçimleri

Resim 80-81- Hans Coper'in seramik form çalışmaları.



Resim 82-83-84 - Hans Coper'in seramik form alışmaları.

Geleneksel Japon seramik sanatının yaşayan ustalarından Takuo Kato ise, Uzakdoğu'dan İslam ülkelerine uzanan ve yüzyılların birikimlerini içeren resim, minyatür, bezeme sanatları geleneğinden özümsemiş çok ince, ayrıntılı ve titiz bir sanat emeğiyle bütünleşen yapıtlarında çok nitelikli bir seramik tekniği kullanarak bunlara çağdaş bir işlev kazandırmıştır. (Resim 85-86)



Resim 85-86 : Takuo Kato işlevsel seramikleri

Orta-Doğu ülkelerinde doğmuş olan Lüster, Minai, Mavi ve Üç Renk sırlı unutulmuş teknikleri inceleyerek işlerinde kullanmıştır. Takuo Kato'nun işleri çarpıcı renkleri, ilginç formları ve uyumlu desen anlayışı ile birlikte, çağdaş görüntülü, hareketli, yaşayan sanat yapıtlarıdır. (Resim 87-88-89-90)



Resim 87 - Lüster tekniği ile çalışılmış seramik form.



Resim 88 - "Geleneksel mavi" sırlı seramik form.



Resim 89-90 - Akıtma tekniği ile yapılmış üç renk sırlı işlevsel seramik formlar. (Takuo Kato)

3.3- Çağdaş Seramik Tasarımında Malzeme, Yapım Yöntemi ve Pişirim Sorunları :

Çağdaş seramik ürünler gözönüne alındığında bunların genellikle üç grupta toplanabilecek seramik bünyelerden oluştuğu farkedilir. Bunlar:

- . Gre (Pekışmiş Çini)
- . Vitreus China ve
- . Porselen'dir.

Gre, genellikle yüksek ısıda pişirilen (1200° C), camsı yüzey oluşumuna olanak veren bir malzemedir. Saydamlığı yoktur. Küçülme oranı oldukça azdır. En fazla % 6'dır. Su geçirgenliği % 1-5 arasındadır. Bileşimine giren maddeler dikkatle hazırlandığında su geçirgenliği tamamen ortadan kaldırılabilir. Hamurun rengi, içinde bulunan renklendirici oksitlere göre değişiklikler gösterir.

Gre hamur yapısı ve bu bünyenin oluşması için gerekli yüksek ısılı fırınlar iki bin yıl önce Çin'de bilinmekteydi. Bugün yine Uzakdoğu ve Avrupa ülkelerinde geniş kullanım alanı bulan gre Türkiye'de sınırlı alanlarda kullanılmaktadır. Türkiye'deki özel atölyelerde pişirim için gerekli yüksek ısılı fırınların az sayıda bulunması bu malzemenin endüstriyel alanda kullanılmasına yol açmaktadır. Özgün seramik çalışmalarında da kısıtlı olarak gre çamuru kullanımı örnekleri vardır.

Vitreus China, seramik endüstrisindeki gelişmelere paralel olarak önem kazanan ve kullanım alanı bulan bir seramik hamurudur. Saydamlığı olmayan porselen hamuru olarak da nitelenebilecek bu malzemenin su geçirgenliği % 1-0 olarak saptanmıştır. Pişme ısısı $1250-1300^{\circ}$ C dir. Özellikle sıhhi tesisat endüstrisinde ve mutfak eşyası üretiminde kullanılır. Seramik sanayii içinde yer alan bir çok kuruluş vitrifiye çamurla üretim yapmaktadır.

Çağdaş tasarımda yer alan bir başka seramik malzeme de porselendir. Çok eskiden (yaklaşık M.S. 850) Çin'de üretilip kullanılan bu malzeme 10.yy'dan itibaren Çin'in dışında da tanınmaya başlanmıştır. 1710'dan sonra porselen üretimi başta Almanya olmak üzere Avusturya, Fransa ve İngiltere'de büyük gelişmeler göstermiş ve çok önemli bir sanayi kolu oluşmuştur.

Porselenin Türkiye'de kullanımı II.Sultan Abdülmecid'in 1892 yılında Yıldız Çini Fabrikasını kurdurmasıyla başlamıştır. Ancak Yıldız Çini Fabrikasının üretimi 1909 yılında tamamen durmuştur. O dönemde porselenin hammaddesinin dışarıdan gelmesi ve ithal edilen seramiklerin daha ucuz oluşu fabrikanın kapanmasında önemli rol oynamıştır. Daha sonra, Türkiye'de porselen yapımı ancak 1950'de başlatılan sanayi girişimine paralel olarak hız kazanmış ve 1958-60 yıllarında önemli bir gelişim göstermiştir. Porselen sofrası ve süs

eşyası, elektro porselen fabrikaları peşpeşe kurulmuştur.

Porselen, hamur itibarıyla saydam ve beyaz bir yapıya sahiptir. Pişme derecelerinin yüksekliğine ve bu ısılardaki hamurların durumuna göre yumuşak ve sert porselen olarak ikiye ayrılırlar. Bu guruplar da kendi içlerinde hamur yapılarına ve kullanım alanlarına göre çeşitlilik gösterirler. Türkiye'de porselen kullanımı sofrasüs eşyası ve laboratuvar malzemeleri üretiminde ve elektrik izolasyonu alanındadır.

Çağdaş seramik tasarımında kullanılan malzemelerin şekillendirilmesi çeşitlilik gösterir. Şekillendirme, endüstri olanaklarıyla birlikte gelişmiştir. Bu yöntemlerin hemen hepsi mekanik şekillendirme dediğimiz tanım içerisinde incelenebilir. Bunun yanı sıra çağdaş-özgün tasarımlarda yine geleneksel yöntemler gurubunda görülen şekillendirme biçimleri de kullanılır.

Şablon torna seri üretimde kullanılan gelişmiş bir torna biçimi olarak tanımlanabilir. Bu yöntemde seramik hamuru döner bir tabla üzerindeki alçı kalıp içine veya üzerine yerleştirilir ve o forma göre hazırlanmış şablon bıçaklarıyla sıkıştırılıp fazla kısımlar kazınır. (Resim 91)

Bir çok ülkede olduğu gibi Türkiye'de de bugün seramik fabrikalarında çok gelişmiş aletlerin yanı sıra şablon tornaları da görmek mümkündür. Bu yöntem özellikle az sayıda üretim yapılacağı zaman tercih edilmektedir. Şablon tornada dönme sistemi motor gücü ile sağlanır. Şablon kolunun hareketi ise insan gücüyle gerçekleştirilir. Bu yöntem daha çok sofraseramiği ve bazı izolatörlerin yapımında kullanılır.



Resim 91 - Şablon tornada tabak şekillendirme.

Otomatik şablon tornalar, el şablon tornalarının gelişmiş şeklidir. (Resim 92) Seramik hamurunun alçı kalıp içine, profili üretilen forma göre hazırlanmış sıcak metal kafalarla ezilip sıvanması esasına dayanır. Otomatik tornaların hem metal kafaları hem de alçı kalıpları ısıtılarak kullanılmaktadır. Bu ısıtma büyük bir üretim hızı sağlamaktadır.



Resim 92 - Otomatik şablon torna.

Teknolojinin hızla ilerlemesiyle bazı formlarda kullanılan kalıpları otomatik olarak ekleyen makineler geliştirilmiştir. Genellikle yüksek kaliteli sofrada ve elektro porselen üretiminde bu yöntem kullanılır.

Çağdaş üretim yöntemlerinden bir diğerini de dökümle şekillendirme yöntemi oluşturur. (Resim 93). Bu yöntemde elde edilmek istenen forma göre hazırlanmış alçı kalıpların içerisine çamurun dökülmesi ve suyu emen alçı yüzeyde taneciklerin tabakalaşarak istenilen formu alması olayı gerçekleşir. Ancak üretim sürecinin uzun olması nedeniyle, diğer yöntemlerle yapılamayan veya çok zor olan formlar için kullanılır.

Yöntem uygulanış şekline göre dolu döküm, boş döküm, dolu-boş döküm, batarya döküm gibi adlar alarak guruplanır. Kalıplarda alçı malzeme dışında sentetik malzemeler de kullanılmaktadır. Özellikle sentetik reçine epoksi ve poliüretan gibi alçı kalıp özelliklerinde ve kullanım sayısı son derece yükseltilmiş malzemeler vardır. Ancak alçı kalıp yerini alacak bu çağdaş malzemelerin kullanımı yaygınlaşmamıştır.



Resim 93 - Döküm yöntemiyle şekillendirme.

Çağdaş tasarımda en çok kullanılan yöntemlerden birisi de presle şekillendirme yöntemidir. Gelişim süreci içerisinde ahşap veya alçı kalıplara kil hamurunun kol gücü ile preslenmesiyle ortaya çıkan yöntem, teknolojinin ilerlemesine paralel olarak gelişim göstermiş ve bugün çok kullanışlı ve hızlı olarak standart ürün elde edilen yöntem haline gelmiştir.

Önceleri tamamen insan gücüne dayanan preslerin yerini motorla çalışanlar almış ve bugün artık tam otomatik üretim yapabilen presler geliştirilmiş ve kullanıma girmiştir.

En yaygın kullanım karo-fayans üretiminde, tuğla-kiremit yapımında ve komplike olmayan şekillerin üretilmesinde görülür.

Bu yöntemde toz halindeki ve nem oranı % 1-1.5 olan kil hamuru kullanıldığı için kuruma küçülmesi yok denecek kadar azdır. Dolayısıyla deformasyon ve kırılma olayları yok edilmiştir. Ayrıca bu yöntemde çok hızlı üretim yapılabilmesi büyük yarar sağlar.

Tekniğin sağladığı olanaklar ve hammadde çeşitliliği bu yöntemin de değişik şekillerde gerçekleşmesine yol açar. Yöntemin başlıcaları :

Pres, vakum pres, kuru pres, yağ pres, stampa pres, izostatik pres, sıcak pres'dir.

Çağdaş seramik tasarımında kullanılan malzemeler ve geliştirilen şekillendirme yöntemleri yeni fırın yapılarını da beraberinde getirmiştir. Bunlar yakıt sisteminden, biçimlerine ve pişirme sürelerine kadar geleneksel fırın tekniklerinin çok dışındadırlar.

Seramik tasarımında malzeme ve pişirim yöntemleri teknolojinin sağladığı olanaklarla hızla gelişirken seramik fırın tipleri de buna paralel bir gelişim göstermiştir. Bunu sağlayan en önemli unsurlardan biri de yakıt olmuştur.

"İnsanoğlu önce çalı çırpı ve odunu yakmayı başarabildiği için fırında bunları yakmış ve bu fırını da bu yakıtta göre biçimlendirmiştir. Oysa zaman içerisinde başka yakıtların da olduğunu ve bunları yakabilecek çeşitli yöntemler keşfetmiştir. Bu keşifler geliştikçe fırınlar teknolojik olarak gelişmesini sürdürmüş ve bugün başlangıcına göre çok farklı fırın tiplerine gelinmiştir."³⁵

Petrol ve sıvı yakıt bulunana kadar fırınlar katı yakıtla ısıtılmıştır. Ancak katı yakıtların yakılması aşırı emek istediği, eşit ısı dağılımı sağlamadığı ve belli bir süre yandığı için endüstrileşme döneminde istenilen sonucu karşılayamamıştır.

Sıvı yakıt dönemi başlayınca, yakma işi teknolojik bir hale gelebilmiş ve devamlılık göstererek endüstrinin üretim hızına yetişebilen fırın tipleri geliştirilmiştir.

Doğal gaz ve likit gaz kullanımı devreye girince, çağdaş seramik üretiminde en tercih edilir fırın tipi fazla çalışanlar olmuştur. Bunun sebebi doğal ve likit gazın kalorisinin yüksek olmasına, dağıtım ve kullanım kolaylığına ve daha ekonomik olmasına başlanabilir.

Bunların yanı sıra seramik fırınlarında en temiz enerji kaynağı elektriktir. Ancak elektrik enerjisi çok pahalı olduğu için çağdaş seramik endüstrisinde tercih edilmemektedir. Ancak küçük şanayi bölgelerinde ve özel atölyelerde kontrol kolaylığı ve temizlik gibi birçok olumlu nedenle tercih edilmektedir.

Günümüzde seramik pişirim amacına yönelik çeşitli yöntemler geliştirilmiş ve buna paralel bir çok fırın tipi oluşturulmuştur. Pişirim yöntemlerine göre fırınlar statik ve kontinü tip olarak ayrılabilir.

Statik tip pişecek ürünlerin sabit bir hacim içine yerleştirilip, hacmin ısıtılması ile ürünlerin pişmesinin sağlandığı bir yöntemdir.

35 - Yüksel Güner, Seramik, Gençlik Kitabevi A.Ş., İstanbul 1987, Sayfa

Kontinü tipte ise pişirimi yapılacak ürünler araba, plaka, bant gibi hareket eden araçların üstüne yerleştirilir. Fırın hacmi bir koridor halinde olup, devamlı ısıtılmaktadır. Hareket halindeki ürünler koridorun bir ucundan girip diğer ucuna doğru hareket ettirilir. Hareket sırasında ürünler belli ısılardan geçerek en sıcak bölgeye ulaşır. En sıcak bölgede pişme gerçekleştikten sonra soğuyarak koridorun diğer ucundan çıkarlar. Seramik endüstrisinde karo-fayans, sıhhi tesisat ve sofraya seramiği alanında bu tip fırınlar kullanılır.



Resim 94 - Arabalı Tünel Fırını.

"Statik fırınlar, her seferinde ısıtma ve soğutma zorunluluğu nedeni ile önemli ölçüde enerji ve bekleme nedeniyle zaman kaybına sebep olur.

Kontinü fırınlarda ise devamlılık olması ve her bölge sıcaklığının aynı ısıda kalması ile enerji minimuma inmiştir. Fırına devamlı ürün sokulup aynı anda pişmiş ürün dışarı alınması nedeniyle bekleme ve zaman kaybı yoktur. Ancak kontinü (devamlı) fırın için sürekli olarak pişecek ürün bulunması gereği vardır. Aralıklı üretim yapan düşük kapasiteler için uygun olmaz." 36

Seramik endüstrisinin olduğu bir çok ülkede olduğu gibi Türkiye seramik endüstrisinde de devamlı çalışan fırınlar kullanılmaktadır. Küçük endüstride ise aralıklı çalışan elektrikli fırınlar tercih edilmektedir. Özel üretim yapan atölyelerde de elektrik enerjisi kullanılan ve aralıklı çalışan fırın tipleri bulunmaktadır.

SONUÇ :

Geleneksel Tasarım ile Çağdaş Tasarım İlişkilerinin Değerlendirilmesi konusunda yapılan araştırmada şu sonuca varabiliriz :

Geleneksel seramik tasarımı adı altında incelenen ürünler çok köklü bir geçmişe sahiptir. Önceleri inanç düzeyinde gelişen seramikler daha sonra kullanım alanına yönelik bir gelişim göstermiştir. Bu biçimler işleve uygunlukları ve yalın ifadeleriyle günümüze kadar çok az değişikliklerle gelmişlerdir. Kullanım örnekleri dışında kaplama seramiği alanında da çok zengin örnekler verilmiştir. Bu örneklerde süs elemanları birinci derecede önem kazanmış, biçimsel değişiklikler aranmamıştır.

Geleneksel seramik malzemeleri ve bu malzeme ile bağlantılı şekillendirme ve pişirme yöntemleri tasarlanan biçimin oluşmasında etken olmuştur.

Çağdaş seramik tasarımı, endüstriyel gelişmelerle paralellik göstermiştir. Kullanım ve kaplama seramikleri teknolojinin sağladığı olanaklarla büyük bir üretim kapasitesine ulaşmıştır. Serbest-özgün seramik tasarımında, seramik, resim-heykel bütünlüğü içinde ele alındığı, bu görüş analizici bir düşünceyle pekiştiği için çok düzeyli ve başarılı yapıtlar oluşturulmuştur.

Çağdaş seramik alanında kullanılan malzeme çeşitliliği, ileri teknoloji olanakları tasarımı olumlu yönde etkilemiştir. Türü biçim ve kalitede, çok sayıda ürün elde etme olanağı doğmuştur.

Çağdaş tasarımda geleneksel değerlerin biçimlendirilmesi, geleneksel birikimin çağdaş dünyada yer alması ile önem kazanmaktadır. Bu konuda yaratılan eser hangi alanda olursa olsun daha önce yapılmış olanın kusursuz bir tekrarını değil yeniliğin kaynağını oluşturmalıdır. Yaratıcılığın dinamizmini taşımalı, yapanın el becerisine dayalı anlatım değil el becerisi yanı sıra duyu ve düşünceleri de yansıtmalıdır. Yani Seramiğin biçimi ifade etmesinin yanı sıra bir anlatım aracı olduğu unutulmamalıdır.

Toplumun sanatıyla kültürü arasında sınırsız organik bir bağ olduğu gerçeğinden hareketle bunlar arasında bir sentez kurulmalıdır.

Tasarımcı veya sanatçı toplumun belirli bir gereksinimine en iyi ve uygun biçimde cevap vermeye çalışırken, toplumun kültürel birikimini bilmesi gerektiğine inanmalı ve bunu çağdaş bir biçimde yorumlamalıdır.

Ancak böylelikle endüstri çağında, çağdaş zevkin ihtiyaçlarına cevap veren kendi renk, desen ve biçim görünüşünü taşıyan ürünler oluşturulabilir.

Geleneğin uluslararası boyutlara ulaşması da farklı kültürlerin birbirlerini anlamalarına ve yararlanmalarına yol açar ve bu şekilde evrenselliğe ulaşılır.



K A Y N A K L A R

AKYILDIZ Erhan,

Taş Çağı'ndan Osmanlı'ya Anadolu, İstanbul 1984, Milliyet Yayınları, Sayfa 13-258

ALKIM U. Bahadır,

Anatolie I, Geneve 1968, Les Editions Nagel, Sayfa 41-80

ANILANMERT Beril,

Gençlik-Çağdaş Sanat-Çağdaş Sanat Eğitimi, 5. İstanbul Sanat Bayramı Sanat ve Gençlik Sempozyumu, İstanbul 1985, Mimar Sinan Üniversitesi Yayını, Sayfa 41-43

Seramiğin Teknik Dil Sorunu Üzerine Görüşler, 3. Ulusal El Sanatları Sempozyumu Bildirileri, İzmir 1983, Dokuz Eylül Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Yayınları

Seramik Eğitiminde Yeni Yönelimler, Türkiye'de Sanatın Bugünü ve Yarını, Ankara 1985, Hacettepe Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Yayınları 1, Sayfa 69-74

Çağdaş Tasarımda Sofra Seramiği, Akademi-Mimarlık ve Sanat 9, Akademi Yayını 49, Sayfa 72-73

ARMAY Ural,

Bilimsel Araştırma ve Teknikleri El Kitabı, İstanbul 1981, Der Yayınları, Sayfa 51-79

ASLIER Mustafa,

Türk Dizaynının Geleceği, Mimarlık Dergisi, Sayı 1971-3, İstanbul 1971, Mimarlar Odası Yayını, Sayfa 36

Dizayn'ın Oluşması, Yapı Dergisi Sayı 1 (Temmuz-Ağustos), İstanbul 1973, Yapı-Endüstri Merkezi Yayınları, Sayfa 34-36

Çağdaş ve Özgün, Yapı Dergisi Sayı 2 (Eylül-Ekim), İstanbul 1973, Yapı-Endüstri Merkezi Yayınları, Sayfa 33-37

Çağdaş Görsel Sanatı Oluşturan Etkenler, Yapı Dergisi Sayfa 28 (Temmuz-Ağustos), İstanbul 1978, Yapı-Endüstri Merkezi Yayınları, Sayfa 44-45

BAKIRER Ömür,

Mimaride Seramiğin Dünü ve Bugünü, Türkiye'de Sanatın Bugünü ve Yarını, Ankara 1985, Hacettepe Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Yayınları 1, Sayfa 75-85

BATAILLE Georges,

La Peinture Préhistorique-LASCAUX- ou la Naissance de l'Art, Geneve 1980, Editions d'Art Albert Skira S.A., Sayfa 21, 46, 51

BİRKS Tony,

Art of the Modern Potter, London 1976, Country Life Books

BLACK Cyril E.,

Çağdaşlaşmanın İtici Güçleri, Çev: Fatih Gümüş, Ankara 1986, Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları, Sayfa 4-22

BORRMANN Gottfried,

Keramik Der Welt, Düsseldorf 1984, kunst-handwerk/Verlagsanstalt Handwerk, Sayfa 158-352

CHARLESTON J.Robert,

World Ceramics, London 1968, Hamlyn, Sayfa 93-179

CHİLDE Gordon,

Tarihte Neler Oldu, Çev:Alaeddin Şenel-Mete Tuncay, Ankara 1984, Odak Yayınları, Sayfa 17-132

COOPER Emmanuel,

Seramik ve Çömlekçilik, Çev: Dr.Ömür BAKIRER, İstanbul 1978, Remzi Kitabevi

DOĞAN Nuri,

Tasarımda İnsan Etmenleri-Kültürel Özellikler, İstanbul 1984, Günlük Ticaret Gazetesi Tesisleri, Sayfa 11-267

DURY J.Carel,

Art of the Ancient Near and Middle East, Germany 1969, Harry N.Abrams, Incorporated

ETİ Erol,

Yaygın Sanat Eğitimi, Yapı Dergisi Sayı 28 (Temmuz-Ağustos), İstanbul 1978, Yapı-Endüstri Merkezi Yayınları, Sayfa 46

EYUBOĞLU İsmet Zeki,

Geçmişin Yaşama Gücü, İstanbul 1982, Adam Yayıncılık, Sayfa 261-272

Anadolu Uygarlığı, İstanbul 1981, Der Yayınları, Sayfa 7-477

Anadolu Büyüleri, İstanbul 1987, Der Yayınları, Sayfa 7-54

Anadolu İnançları-Anadolu Mitolojisi, İstanbul 1987, Geçit Kitabevi, Sayfa 5-53

GEISER Bernhard, BOLLIGER Hans ve GOMBRICH Lisbeth

Pablo Picasso:Fifty-Five Years of His Graphic Work, Stuttgart 1955, Harry N.Abrams, Sayfa 120-123

GÜNGÖR Güner,

Anadolu'da Yaşamakta Olan İkel Çömlekçilik, İstanbul 1988, AK Yayınları Kültür Serisi, Sayfa 8-92

GÜNER Yüksel,

Seramik, İstanbul 1987, Gençlik Kitabevi A.Ş., Sayfa 146-170

GÜVENÇ Bozkurt,

İnsan ve Kültür, İstanbul 1979, Remzi Kitabevi, Sayfa 95-247

Kültür Konusu ve Sorunlarımız, İstanbul 1985, Remzi Kitabevi, Sayfa 109-143

Sosyal ve Kültürel Değişme, Ankara 1976, Hacettepe Üniversitesi Yayınları, Sayfa 155-178

Kültür Sorunu Üzerine Tartışmalar, Mimarlık Dergisi Sayı 80, İstanbul 1971, Mimarlar Odası Yayını, Sayfa 40-44

Japon Kültürü, Ankara 1980, Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları, Sayfa 123-157, 263, 343, 344

HIGGINS Reynold,

Mincan and Mycenaean Art, London 1967, Thames and Hudson, Sayfa 59-111

İPŞİROĞLU Nazan-Mazhar,

Düşünmeye Çağrı, İstanbul 1982, Cem Yayınevi, Sayfa 48-52

KAHNWEILER Henry-Daniel,

Picasso Keramik, Hannover 1957, Fackelträger-Verlag Schmidt-Küster GmbH, Sayfa 87-89, 101

KARASAR Niyazi,

Araştırmalarda Rapor Hazırlama, Ankara 1984, Hacettepe Taş Kitapçılık, Sayfa 1-125

KIZIL Fehmi,

Toplumsal Geleneklerin Konut İçi Mekan Tasarımına Etkisi ve Toplumsal Geleneklerimizi Daha İyi Karşılacak Konut İçi Fiziksel Çevre Koşullarının Belirlenmesi, Doktora Tezi, İstanbul 1978, İstanbul Devlet Güzel Sanatlar Akademisi Yayını, Sayfa 3-31

KÜÇÜKERMEN Önder,

Dünya Saraylarının Prestij Teknolojisi: Porselen Sanatı ve Yıldız Çini Fabrikası, İstanbul 1987, Sümerbank, Sayfa 35-75, 111-132

LANE Peter,

Studio Porcelain-Contemporary desing and techniques, London 1980, Pitman House, Sayfa 51

Studio Ceramics, London 1984, Collins, Sayfa 23, 30, 38, 71

LANTIER Raymond,

L'art Prehistorique, Paris 1961, Editions Charles Massin, Sayfa 29-39

LLOYD Seton,

The art of the ancient near east, Norwich 1961, Thames and Hudson, Sayfa 230-231

LOMMEL Andreas,

Prehistoric and Primitive Man, London 1966, Paul Hamlyn, Sayfa 13-28-147

MAY Rollo,

Yaratma Cesareti, Çev: Alper Oysal, İstanbul 1987, Metis Yayınları, Sayfa 112-140

ÖGEL Semra,

Çevresel Sanat, İstanbul 1977, İ.T.Ü. Mühendislik-Mimarlık Fakültesi Yayınları: 121

ÖNEY Gönül,

Türk Çini Sanatı, İstanbul 1976, Yapı ve Kredi Bankası Yayınları, Sayfa 65-71, 125-129

ÖZER Bülent,

Yorumlar, İstanbul 1986, Mimar Sinan Üniversitesi Yayını, Sayfa 45-55

Kültürel Yapı, SANat ve Endüstri Dizaynı, Yapı Dergisi Sayı 1 (Temmuz-Ağustos), İstanbul 1973, Yapı-Endüstri Merkezi Yayınları, Sayfa 31-33

PREAUD Tamara ve GAUTHIER Serge,

La Ceramique art du XX'e siecle, Fribourg 1982, Office du Livre SA, Sayfa 78, 123, 147

STORR-BRITZ Hildegard,
Internationale Keramik der Gegenwart, Köln 1980, Du Mont Buchverlag

ŞAHİN Faruk,
Kütahya Çini-Keramik Sanatı ve Yeni Buluntular Açısından Değerlendirilmesi,
Sanat Tarihi Yıllığı IX-X, İstanbul 1979-80, İstanbul Üniversitesi Edebiyat
Fakültesi Yayınları, Sayfa 259-273

Kütahya Seramik Teknolojisi ve Çini Fırınları Hakkında Görüşler, Sanat Tarihi
Yıllığı IX, İstanbul 1981, İstanbul Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Yayınları,
Sayfa 133-156

TANILLI Server,
Uygarlık Tarihi-Çağdaş Dünyaya Giriş, İstanbul 1981, Say Yayınları, Sayfa
335-351

Yüzyılların Gerçeği ve Mirası-İnsanlık Tarihine Giriş, İstanbul 1984, Say Yayınları,
Sayfa 1-34, 117-138

TANSUÇ Sezer,
Çağdaş Türk Sanatı, İstanbul 1986, Remzi Kitabevi, Sayfa 11-42, 235-240,
331-339

Herkes İçin Sanat, İstanbul 1982, Altın Kitaplar Yayınevi, Sayfa 17-142

TORBRÜGGE Walter,
Prehistoric European Art, Germany 1968, Harry N.Abrams, Incorporated,
Sayfa 26-58-45-100

TOYDEMİR Nihat,
Seramik Yapı Malzemeleri, İstanbul 1976, İ.T.Ü. Yayınları, Sayfa 52-61

TURANI Adnan,
Çağdaş Sanat Felsefesi, İstanbul 1974, Varlık Yayınları, Sayfa 21-30, 84-95,
117-184, 228-237

Dünya Sanat Tarihi, Ankara 1979, Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları

WEINHOLD Rudolf,

The Many Faces of Clay, Leipzig 1983, Edition Leipzig

YAVUZ Hilmi,

Felsefe ve Ulusal Kültür, Ankara 1977, Bilgi Yayınevi, Sayfa 83-105

Kültür Üzerine, İstanbul 1987, Bağlam Yayınları, Sayfa 11-17, 94-98, 11-117



K A T A L O G L A R

- Anadolu Medeniyetleri I-II-III, Avrupa Konseyi 18.Avrupa Sanat Sergisi, İstanbul 1983, T.C. Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayını
- XXXI.Concorso Internazionale della Ceramica d'arte Contemporanea, Faenza 1973
- 42.Concorso Internazionale della Ceramica d'arte, Faenza 1984
- Deutsche Keramiker Gruppe 83, Keramion, Museum für zeitgenössische keramische Kunst, Frechen 1985
- Europäische Keramik der Gegenwart, Keramion, Museum für zeitgenössische keramische Kunst, Frechen 1986
- MINO Yutaka ve ROBINSON James, Beauty and Tranquility: The Eli Lilly Collection of Chinese Art, Indiana 1983, Indianapolis Museum of Art, Sayfa 236-237
- Takako ARAKI Sergi Kataloğu
- Takuo Kato Seramik Sanatı Sergisi, Derleyen: İstanbul Kültür ve Sanat Vakfı, Topkapı Sarayı Müzesi, İstanbul 1986
- Uygarlıklar Ülkesi Türkiye-Land of Civilizations, Turkey, Japonya 1985, Derleyenler: Japonya Ortadoğu Kültür Merkezi, Asahi Gazete Şirketi, Japon Radyo ve Televizyon Yayın Kurumu

F O T O Ğ R A F L A R

- 1- Prehistoric European Art, Walter Torbrügge
 2, 13- Anatolie I, U.Bahadır Alkım
 3, 20, 21- Anadolu Medeniyetleri I
 4, 6, 10, 16, 22, 23, 30, 31, 36, 50- Uygarlıklar Ülkesi Türkiye, Land of Civilizations, Turkey
 5, 34- Treasures of the World, Ekrem Akurgal
 7, 17, 18, 26- The Many Faces of Clay, Rudolf Weinhold
 8, 9- Prehistoric European Art, Walter Torbrügge
 11, 12, 19- Anadolu Medeniyetleri Müzesi, Raci Temizer
 14, 15- Minoan and Mycenacan Art, Reynold Higgins
 24, 32, 33- Türk Çini Sanatı, Gönül Öney
 25- Selçuklu Mimarisinde Süsleme ve El Sanatları, Gönül Öney
 27, 29- Prof.Dr.Murat Eriç/Ankara, İspanya
 28- The art of the ancient near east, Seron Lloyd
 35, 40- H.Börüteçene/Kınık
 37, 38, 41- Pozdísovske Hrnčiarst
 39, 43, 44, 91, 92, 93, 94- Gül Özturanlı/Kütahya
 42- The World of Japanese Ceramics/Herbert H.Sanders with the collaboration of Kenekichi Tomimoto
 45, 46, 47, 48- Pottery Design Competition-1981
 49, 49, 60, 61, 62, 63- Prof.Sadi Diren arşivi
 51, 52, 53, 67, 68, 69, 70, 72, 73, 74, 75, 76- Europäische Keramik der Gegenwart
 54, 55, 56, 57- Takako Araki sergi kataloğu
 58, 79- İdol Frühe Götterbilder und Opfergaben
 64, 65, 80, 81, 82, 83, 84- Art of the Modern Potter, Tony Birks
 77- Güngör Güner-Dün, Bugün, Yarın Seramik Sergisi Broşürü
 78- Sanat Çevresi 86/Aralık 1985
 85, 86, 87, 88, 89, 90- Takuo Kato Seramik Sanatı Sergisi