



T.C.

HATAY MUSTAFA KEMAL ÜNİVERSİTESİ

SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ

SANAT VE TASARIM ANA SANAT DALI

**GÜNÜMÜZDE ÜRETİLEN ÇİNİLERDE ÇAĞDAŞ
RESMİN ETKİLERİ**

YÜKSEK LİSANS TEZİ

**Hazırlayan
Eylem YILDIZ**

Tez Danışmanı

Doç. Cüneyt KURT

Hatay-2019

ONAY

EYLEM YILDIZ tarafından hazırlanan “**GÜNÜMÜZDE ÜRETİLEN ÇİNİLERDE ÇAĞDAŞ RESMİN ETKİLERİ**” adlı bu çalışma jüri tarafından lisansüstü öğretim yönetmenliğinin ilgili maddelerine göre değerlendirilip oybirliği / oyçokluğu ile **SANAT VE TASARIM ANA SANAT DALINDA YÜKSEK LİSANS TEZİ** olarak kabul edilmiştir.

.../.../2019

Jüri Üyeleri	İmza
Doç. Cüneyt KURT (Tez Danışmanı- Jüri Başkanı)	

Eylem YILDIZ tarafından hazırlanan “**GÜNÜMÜZDE ÜRETİLEN ÇİNİLERDE ÇAĞDAŞ RESMİN ETKİLERİ**” adlı tez çalışmasının yukarıda imzaları bulunan jüri üyelerince kabul edildiğini **onaylarım.**

Doç. Dr. Mustafa Onur KAN

Enstitü Müdürü

TÜRKİYE CUMHURİYETİ

HATAY MUSTAFA KEMAL ÜNİVERSİTESİ

SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ MÜDÜRLÜĞÜNE

Bu belge ile bu tezde yer alan bilgilerin tamamının akademik kurallara ve etik ilkelerine uygun olarak toplanıp sunulduğunu beyan ederim. Söz konusu kural ve ilkelerin gereği olarak tezde yararlandığım eserlerin tamamına uygun bir şekilde atıfta bulunarak kaynak gösterdiğimi ayrıca beyan ederim. (././2019)

İmzası

Eylem YILDIZ



ÖNSÖZ

Bu araştırmada, Geleneksel Çini Sanatının geçmişten günümüze kadar sanat üretimleri başlığında nasıl yer aldığı, sanat dalı olarak varoluş biçimi ve bu sanat dalına çağdaş resmin etkileri incelenmiştir. Tarih öncesi çağlardan günümüze kadar çini yüzeyler üzerinde çağdaş resim uygulamaları, Türk ve Dünya sanatçı örneklerinin çini ve seramik çalışmaları incelenerek sanat eseri oluşu bağlamında çözümlenmeye çalışılmıştır.

“GÜNÜMÜZDE ÜRETİLEN ÇİNİLERDE ÇAĞDAş RESMİN ETKİLERİ” başlıklı tez çalışmamı gerçekleştirmeye başladığımda başta ailem olmak üzere, bana çalışma ortamı hazırlayan arkadaşlarıma, sanatçı ve eğitimci kimliğı ile yanımda olup, kütüphanesini benden esirgemeyen danışmanım Doç. Cüneyt Kurt’a çok teşekkür ederim.

Eylem YILDIZ

GÜNÜMÜZDE ÜRETİLEN ÇİNİLERDE ÇAĞDAŞ RESMİN ETKİLERİ

Eylem YILDIZ

Sanat ve Tasarım Ana Sanat Dalı, Yüksek Lisans Tezi, 2019

Danışman: Doç. Cüneyt KURT

ÖZET

Tarih öncesi dönemlerden günümüze resim, çini ve seramik çok farklı yöntemler uygulanarak bir araya getirilmiştir. Çini dekorlama yöntemlerinin çağdaş sanat bağlamında uygulanması resmin boyama tekniklerinin sürdürülebilirliği açısından yeni ifade biçimlerinden biri olmaktadır.

20. Yüzyıl ile birlikte hızla büyüyen modern toplumlar ile sanatın bütün ilkeleri değişmiş, çağdaş sanatçılar kısıtlı malzemeye bağlı kalmayarak eserlerinde farklı anlatım yöntemleri uygulamışlardır. Günümüz sanatında disiplinler arası etkileşimler çok sık bir şekilde kullanılmaktadır. Çini sanatı da bu etkileşimden yoğun olarak faydalanmaktadır. Geleneksel çini sanatının kendine özgü teknikler ile çağdaş resmin uygulama arayışlarına alternatif yöntem olması, doğurgan bir üretim alanı olarak dikkat çekmektedir.

Bu çalışmanın amacı, günümüzde üretilen çinilerde çağdaş resmin etkilerini incelemektir. Bu bağlamda dünyadaki ve ülkemizdeki çini ve seramiklerinden seçilen örnekler incelenmiştir.

Anahtar Kelimeler: Çini, Çağdaş Resim, Teknik, Disiplinler arası Sanat

THE EFFECTS OF CONTEMPORARY PAINTING ON TILES PRODUCED TODAY

Master' s Thesis, Eylem YILDIZ

Art And Design Department, 2019

Supervisor: Assoc. Prof. Cüneyt KURT

ABSTRACT

Painting, tile and ceramics have been brought together by applying numerous diverse methods from prehistoric time to the present. Application of tile decorating methods in the context of contemporary art is one of the new forms of expression in terms of the sustainability of painting techniques.

With the rapidly growing modernism in the 20th century, all the principles of art have changed and contemporary artists have applied different methods of expression in their works without being bound by limited materials. In today's art, interdisciplinary interactions are frequently used. Tile art also benefited intensively from this interaction. Due to the fact that specific techniques of traditional tile art being an alternative method to the search for application of contemporary painting, it stands out as a rich production area.

The aim of this study is to examine the effects of contemporary painting on the tiles produced today. In this context, the samples selected from the tiles and ceramics in the world and in our country were examined.

Keywords: Tile, Contemporary Painting, Technique, Interdisciplinary Art

İÇİNDEKİLER

ÖZET.....	i
ABSTRACT	ii
İÇİNDEKİLER	iii
RESİMLER LİSTESİ.....	vi

GİRİŞ

Araştırmanın Konusu	1
Araştırmanın Önemi	1
Araştırmanın Amacı.....	2
Araştırmanın Kapsamı	3
Araştırmanın Yöntemi	3
Sınırlılıklar ve Tanımlar	3

BİRİNCİ BÖLÜM

ÇİNİ SANATI

1.1. Çininin Tanımı.....	5
1.2. Çini Sanatının Tarihçesi	6
1.2.1. İslam Dünyasında Çini Sanatı Tarihçesi	7
1.2.2. Batıda Çini Sanatı Tarihçesi	14
1.3. Çini Sanatının Gelişim Süreci ve Plastik Sanatlardaki Yeri.....	15
1.4.Çini Malzeme Üzerine Dekorlama Teknikleri.....	17
1.4.1. Serigrafi Dekorü	17
1.4.2. Sıraltı Dekorü	19
2.4.3. Sırüstü Dekorları.....	20
1.4.3.1. Minai	20

1.4.3.2. Lüster	21
1.4.3.3. Lajvardina Dekorları	22
1.4.4. Mayolika Dekorları.....	23
1.4.5. Sgraffitto Dekorü	24
1.4.6. Oyma-Kazıma Dekorları.....	25

İKİNCİ BÖLÜM

ÇİNİ YÜZEYLERDE ÇAĞDAŞ RESİM UYGULAMALARI VE SANATÇI ÖRNEKLERİ

2.1. Çağdaş Resim Sanatı.....	27
2.2. Çağdaş Resim Sanatı Bağlamında Çini-Seramik Yüzeyler Üzerinde Resimsel Arayışlar	29
2.3. Dünya Örnekleri.....	31
2.3.1. Pablo Picasso.....	31
2.3.2. Joan Miro	35
2.3.3. Henri Matisse	38
2.3.4. Ai WeiWei	40
2.3.5. Marc Chagall	42
2.3.6. Betty Woodman	45
2.3.7. Grayson Perry.....	47
2.3.8. Fernand Leger	50
2.3.9.Karel Appel.....	53
2.4. Türkiye Örnekleri	55
2.4.1. Abidin Dino	55
2.4.2. Bedri Rahmi Eyüboğlu	59
2.4.3. Sadi Diren.....	61
2.4.4. İsmail Hakkı Oygur	63

2.4.5. Bilgehan Uzuner	65
2.4.6. Ayşegül Türedi Özen	66
2.4.7. Zehra Çobanlı	68
2.4.8 Jale Yılmabaşar	70
2.2.9. Semih Kaplan.....	72
2.4.10. Burçak Bingöl	74
2.4.11. Burhan Uygur.....	76

SONUÇ VE ÖNERİLER

KAYNAKÇA	82
-----------------------	-----------

RESİMLER LİSTESİ

Resim- 1: Geometrik bezemeli testi, Milattan Önce 7. yüzyıl.....	5
Resim- 2: Beyaz astar üzerine geometrik bezemeli form	6
Resim- 3: Ana tanrıça heykelciği, Selçuklu Dönemi	8
Resim- 4: Haç biçimi mor sırlı çinilerle çevrili yıldız şekilli lüster çiniler. (çap. 13 cm.) Büyük Selçuklu. Rey, İran. 12. Yüzyıl sonu. Victoria ve Albert Müzesi, Londra.(Foto. G. Öney).....	9
Resim- 5: İsfahan'da İmam Cafer Türbesi'nde çini mozaik bezeme, İlhanlı Devri, İran, 1325	10
Resim- 6: Minai tekniğinde seramik tabakta taht sahnesi, 13. yüzyıl Büyük Selçuklu, Gülbenkiyan Müzesi, Lizbon	12
Resim- 7: Yıldız şekilli çini karo, Selçuklu Dönemi, 12. yüzyıl	13
Resim- 8: Fatmagül Yürdugül, Karışık teknik ve serigrafi dekorlarıyla yapılmış duvar panosu, 85x65 cm, 2004	18
Resim- 9: Desenin ürün üzerine geleneksel yöntemle aktarım aşamaları	19
Resim- 10: Sıraltı lale ve çiçek motifli tabak.....	20
Resim- 11: Opak beyaz sır içine mavi, turkuaz, gül kurusu renk kullanılmış sır pişiriminden sonra ise açık kırmızı ve siyah renkler kullanılarak dekorlanmış minai dekorlu tabak, İran 12. yy. sonu ve 13. yy. başı.....	21
Resim- 12: Opak beyaz sır üstüne lüster dekorlu tabak, Mısır, 11. yy.	22
Resim- 13: Boğa ve insan figürleri kullanılarak manzara resim edilmiş mayolika dekorlu tabak, İtalya, 1533.....	23
Resim- 14: Sgraffito dekorlu tabak, İran 11-12. yy.	25
Resim- 15: Dilek Sarıkaya, Oyma yöntemi ile dekorlanmış vazo ve duvar tabağı, 2001.....	26
Resim- 16:Picasso seramik boyarken.....	31
Resim- 17: Pablo Picasso'nun seramik koleksiyonundan seçki	32
Resim- 18:The Park West Picasso Seramik Koleksiyonundan seçki.....	33
Resim- 19:The Park West Picasso Seramik Koleksiyonundan seçki.....	34
Resim- 20: Pablo Picasso, Avignon'lu Kadınlar (Les Demoiselles d'Avignon), Tuval üzerine yağlı boya, 243.9 x 233.7 cm,1907	34
Resim- 21: Joan Miró, Avcı (The Hunter), tuval üzerine yağlı boya, 64.8 x 100.3 cm, 1924.....	36

Resim- 22: Joan Miro, 32. Plaka, seramik, 16x22cm, 1945	36
Resim- 23: Joan Miro, Düz Mavi ve Sarı Karakterler, seramik, 36 cm (çap), 1956 .	37
Resim- 24: Joan Miro, Vase, boyanmış seramik, 34.3x26.7 cm, 6.2 kg, 1942.....	37
Resim- 25: Henri Matisse, Kadın Başı (Tete de femme), kalay sırlı toprak tabak, 35 cm (çap), 1906.....	38
Resim- 26: Henri Matisse, Dans Edernler (The Dance), Tuval üzerine yağlı boya, 260 x 291 cm, 1909	38
Resim- 27: Henri Matisse, Apollo, 1953, seramik karo ve alçı, Toledo Sanat Müzesi'nin izniyle	39
Resim- 28: Henri Matisse, Üç Yıkanan (Three Bathers), 1906-7, boyanmış seramik tabak, 34.9 cm (çap)	39
Resim- 29: Ai Weiwei, Coca Cola Vazo, Han soyu vazosu üzerine akrilik, 30x30x27 cm, 2011	40
Resim- 30: Ai Weiwei, Alan (Field), enstelasyon görüntüsü, porselen, 5/16"x291 5/16", 2010	41
Resim- 31: Ai Weiwei, Ayçiçeği Çekirdekleri (Sunflowers Seed), enstalasyon görüntüsü, porselen, 2011	42
Resim- 32: Marc Chagall, Bir Şemsiye ve İnek (Cow with a Parasol), Tuval üzerine yağlı boya, 81.3 x 108 cm	43
Resim- 33: Marc Chagall, İyi Hedef (Le Paysan Au Puits), boyalı ve sırlı seramik, 34 cm, 1952.....	43
Resim- 34: Marc Chagall, Mavi Eşek, kısmen oyulmuş pişmiş toprak sürahi, renkli engobe ve sırlı, 30 cm, 1954	44
Resim- 35: Marc Chagall, Kırmızı Plaka ya da Çift ve Eşek (L'assiette rouge ou le couple et l'âne), sırlı seramik tabak, 34 cm (çap), 1953.....	45
Resim- 36: Betty Woodman, Mexico Yolunda, sırlı seramik, epoksi reçine, lake, akrilik boya, 2012.....	46
Resim- 37: Betty Woodman, Aztek Vazo ve Halı #8, sırlı seramik, epoksi reçine, lake, boya ve kanvas, 2015	46
Resim- 38: Betty Woodman, Aztek Vazo ve Halı #2, 2012	47
Resim- 39: Grayson Perry, Kendimin Yönleri, seramik, 55x41x41 cm, 17 kg, 2001	48
Resim- 40: Grayson Perry, Barbaric Splendor, sırlı seramik, 67x35 cm, 2003.....	48
Resim- 41: Grayson Perry, Varoluşsal Boşluk, 2012	49

Resim- 42: Fernand Leger, Bir Çiçek Tutan Genç Kız (Young Girl Holding a Flower, Tuval üzerine yağlı boya, 55 x 46 cm, 1954.....	50
Resim- 43: Fernand Leger , Yaprak ve Meyve ile Natürmort (Nature morte aux feuilles et fruit), kısmen camlı seramik plaka, 30.5x25.5 cm	51
Resim- 44: Fernand Leger, Analık (Maternite), sırlı boyalı seramik, 28x19x5 cm, 1950.....	52
Resim- 45: Fernand Leger ve Roland Brice, soyut vazo, 50'ler.....	52
Resim- 46: Karel Appel, İsimlessiz, boyalı ve sırlı seramik kase, 5.5x12.5x12.5 cm, 1954.....	53
Resim- 47: Karel Appel, Ağlayan Timsah Güneşi Yakalamaya Çalışıyor (The Crying Crocodile Tries to Catch the Sun), Tuval üzerine yağlı boya, 145.5 x 113.1 cm, 1956	53
Resim- 48: Karel Appel, Yüz, seramik, 499. Edisyon, 30x20 cm.....	54
Resim- 49: Karel Appel, Ubu Two (Ubu İki), sırlı seramik tabak, 38 cm (çap), 1967	55
Resim- 50: Abidin Dino, Eller, Kâğıt üzerine karışık teknik, 45 x 34.....	56
Resim- 51: Abidin Dino, Parmaklar, Seramik Pano, 60x60 cm	57
Resim- 52: Abidin Dino, seramik tabak.....	58
Resim- 53: Abidin Dino, Balıklar (solda), Balıkçılar (sağda), porselen tabak, 27 cm (çap).....	58
Resim- 54: Bedri Rahmi Eyüboğlu, 1. Blok Mozaik Pano-1, 1965.....	59
Resim- 55: Bedri Rahmi Eyüboğlu, Motif, Kağıt üzerine guaj, 73 x 66	59
Resim- 56: Bedri Rahmi Eyüboğlu, 2. Blok İstanbul Mozaik Pano-4, 1965.....	60
Resim- 57: Bedri Rahmi Eyüboğlu, 2. Blok İstanbul Mozaik Pano-3, 1965.....	60
Resim- 58: Sadi Diren, seramik, 33x30x3.5 cm, 1989, Özel Koleksiyon	61
Resim- 59: Sadi Diren, seramik, 40x48x5 cm, 1989, Özel Koleksiyon	62
Resim- 60: Sadi Diren, seramik, 40x33x4.5 cm, 1989, Özel Koleksiyon	62
Resim- 61: İsmail Hakkı Oygur, Form, seramik, Y:42xG:28 cm	63
Resim- 62: İsmail Hakkı Oygur, Soyut, seramik, 26x5 cm	64
Resim- 63: İsmail Hakkı Oygur'ın 1962 yılında yapmış olduğu vazo.....	64
Resim- 64: Bilgehan Uzuner, seramik desen, 2009	65
Resim- 65: Bilgehan Uzuner, çini sıraltı desen, 2003.....	66

Resim- 66: Ayşegül Türedi Özen, Nazar Kuşları Serisinden, döküm çamuru ile kalıpta şekillendirilmiş karo üzerinde kazıma tekniği ve ekleme çamurlarla şekillendirme, sır ve boya ile bezeme, 1200°C, 28x28x1 cm, 2005	67
Resim- 67: Ayşegül Türedi Özen, Balıklar serisinden, Beyaz çamur ile elde serbest şekillendirme, fırça ile sırlarla ve boyalarla bezeme, farklı büyüklüklerdeki Sorkun çömlükleri içinde düzenleme, 1020°C, 2010	67
Resim- 68: Ayşegül Türedi Özen, Kadınlar serisinden, Döküm Çamuru ile kalıp içinde şekillendirme, Oksit Bezemeli, 31x31cm. , 45x45 cm. 1200° C, 1998	68
Resim- 69: Zehra Çobanlı, Mahidevran Sultan'ın Pabucu, 22x26 cm, stoneware, krem sır, altın yıldız, 2008.....	68
Resim- 70: Zehra Çobanlı, Kapaklı form, Mavi çamur, mavi astar, stoneware, 2005	69
Resim- 71: Zehra Çobanlı tuğralardan detay, 2006	70
Resim- 72: Jale Yılmabaşar, Alaçatı, seramik, 43x57x4 cm	70
Resim- 73: Jale Yılmabaşar, Tavus kuşu, seramik, yükseklik 20 cm	71
Resim- 74: Jale Yılmabaşar, Duvar Seramiği, 1982	72
Resim- 75: Semih Kaplan, sk1811-09, çini duvar panosu, 132x75 cm, 2018.....	73
Resim- 76: Semih Kaplan, sk1811-20, çini duvar tabağı, 40 cm (çap), 2018	74
Resim- 77: Semih Kaplan, Nereus, aa1703-94, seramik, 33x62x13 cm, 2016.....	74
Resim- 78: Burçak Bingöl, Hayal Kırıklığı II, seramik, 2013	75
Resim- 79: Burçak Bingöl, Araba Sevdası sergisinden, Seyir, 2014, Seramik, 200x190x30 cm.....	75
Resim- 80: Burçak Bingöl, Düş I, seramik ve metal, 25x85x78 cm, 2017.....	76
Resim- 81: Bodrum Güzeli, 1975, 49x35 cm, tuval üzerine yağlıboya, Özel Koleksiyon	77
Resim- 82: Seramik Tabak, Çapı 15 cm	78
Resim- 83: Seramik tabak, Çapı 15 cm.....	78
Resim- 84: Bilitis, 1987, Seramik Tabak, Çapı 15 cm, Sıraltı tekniği.....	79

GİRİŞ

Bu bölümde araştırmanın konusu, amacı ve önemi, problem durumu, kapsamı ve yöntemi, hakkında açıklamalar yapılmıştır.

Araştırmanın Konusu

İlk çağlardan bu yana başta işlevsel açıdan kullanılan çini, bugün resim sanatının da öğelerini bünyesinde bulunduran bir sanat olarak tüm dünyada kabul edilmektedir. Çağdaş çini sanatı düzleminde sanatçının kullandığı resimsel teknik ve öğeler, sanatçının bulunduğu dönemde, kendine has bakış açısını ve kendi ifade biçimini oluşturmasında farklı olanakları araştırmasıyla bulup uyguladığı bir yöntemdir.

Seramik-çini sanatçıları ve ressamlar, hem iki boyutlu, hem de üç boyutlu çalışmalarının yüzeylerinde seramiğin geniş teknik zenginliğini kullanıp, kendilerine has resimsel ifade biçimleri oluşturmuşlardır. Bu anlatımlarda, resimde uygulanan boyaların yerine sır, astar, seramik-çini boya kullanılmıştır. Seramik yüzey üzerine resimsel ifade biçiminin, hem seramik-çini sanatçıları hem de ressamların duygu ve düşüncelerini aktarmak için bir anlatım tekniği olduğu söylenebilir. Bu araç seramiğin bulunduğu ilk çağlardan bu yana ayrılmaz bir parçası olmaya devam etmektedir. Günümüzün farklılaşan algısı ile sanat dalları arasındaki keskin çizgiler kalkmış, sanatçının eseri hangi malzeme ve nasıl yaptığından ziyade, eserin ne hissettirdiği, ne anlatmak istediği ve nasıl bir etki bıraktığı ön plana çıkmıştır. Yalnızca el işçiliği olan zanaatçı, kimliğini, sorgulayan, sorgulatan, düşünen ve tasarlayan sanatçıya bırakmıştır.

Araştırmanın Önemi

Sanat, sanatçının duygu ve düşüncelerini daima yenilenen bir ilerleme sürecinde var etme çabası olarak düşünüldüğünde malzemenin ve tekniklerin çeşitlilik göstermesi önem kazanmaktadır. Çini ve seramikte resimsel anlatımlar tarih boyunca kullanılmış ve kullanılacaktır.

Resimsel anlatım, çini sanatında sanatçının teknik aracı olarak kullanılmıştır. Bu anlatımlarda, resim sanatında kullanılan malzemeler yerini seramik ve çini dekor

malzemeleri almıştır. Malzeme çeşitliliğinin yanında, teknik özgünlük her zaman ön planda tutulmuş ve resimsel anlatımları kuvvetlendirmiştir. Günümüz sanatında disiplinler arası etkileşim yoğun bir biçimde kendini göstermektedir. Çini sanatı da bu disiplinler arası etkileşimden olumlu olarak yararlanmaktadır. Asıl önemli olan malzemenin kâğıt, tuval, seramik veya çini yüzey olması değil ifadenin gücünün ve estetik değerinin olmasıdır. Çini dekorlama yöntemleriyle ortak noktaları olan çeşitli resim teknikleri, seramik ve çini yüzeylerde yeni anlatım biçimlerinin oluşmasını sağlamaktadır. Bu bağlamda tez konusunda incelenen çini ve seramik malzemenin resim için alternatif malzeme olması açısından önemi vardır.

Araştırmanın Amacı

Tarih öncesi çağlardan bu yana resim, çini ve seramik çok farklı teknikler uygulanarak bir araya getirilmiştir. Çini ve seramik yüzeylere farklı dönemlerde çeşitli yöntemlerle resimsel anlatımlar yapılmıştır. Resimsel ifade biçimi, çini sanatında birçok teknik ve malzeme ile kendini göstermiş ve resimsel öğeleri yüzey üzerinde güçlü kılmıştır. Bu açıdan bakıldığında seramik ve çini sanatı, sanat platformunda kendi özgünlüğü ile yerini alır.

Çini sanatını serbest resim teknikleriyle buluşturmak, çağdaş sanat alanında boyama tekniklerinin sürdürülebilirliği açısından farklı yöntemlerden biri olabilir. Böylece çini sanatının geleneksel yöntemleri korunarak çağdaş yaklaşımlarla yeniden yorumlanması sağlanabilir.

Bu bağlamda çini ve seramik sanatı yalnızca seramik sanatçılarının değil, farklı sanat dallarının sanatçılarının da dikkatini çekmiş, sanatçıya has teknik ve ifade dillerinin birleşimiyle disiplinler arası bir aktarım aracı olmuştur.

Geleneksel çini sanatının resimsel dekorlama yöntemleri kullanılarak oluşturulan yeni üretim alanları genişletilebileceği gibi bu alanda üretim yapacak sanatçılar için yeni ve gelişebilen bir üretim alanı olarak deneysel bir yöntem sahası niteliğinde ilgi beklemektedir.

Bu tezin amacında, geleneksel çini sanatının sıralı dekor ve çeşitli yöntemler kullanılarak çağdaş resim yöntem arayışlarının etkilerini incelemek ve ileriye dönük yapılacak çalışmalara ise yön verme bağlamında katkı sağlanması hedeflenmektedir.

Araştırmanın Kapsamı

Birinci bölümde “Giriş” başlığı adı altında araştırmanın konusu, içeriği, amacı, kapsamı ve yöntemi anlatılmıştır. İkinci bölümde “Çini Sanatı” başlığı altında, çininin tanımı, “Çini Sanatının Tarihçesi” ve bu doğrultuda Çini Sanatının plastik sanatlardaki yeri incelenmiştir. Aynı zamanda çini malzeme üzerine dekorlama teknikleri ayrıntılı bir şekilde ele alınmıştır. Üçüncü bölümde, Çağdaş Resim ve Çini başlığı adı altında Çağdaş resim sanatı ve bu bağlamda gelişen çini seramik yüzeyler üzerinde gelişen resimsel arayışlar yer almaktadır. Son olarak üçüncü bölümde ise ülkemizde ve dünyada Çini yüzeyler üzerine çağdaş resim uygulamaları yapan sanatçılar ele alınmıştır.

Bu çalışmada, seramik ve çini yüzeylerin üzerinde kullanılan dekor yöntemleriyle çağdaş resmin öğelerinin birlikte uygulanması, yapıldığı tarih ve üretim teknikleri açısından incelenmiştir. Kaynak taraması ile resim, seramik ve çini sanatçılarının benzer tekniklerle ürettiği çalışmalar araştırılmıştır.

Araştırmanın Yöntemi

Tez çalışması için kullanılan yöntem literatür tarama yöntemidir. Tez çalışmasında kullanılmak üzere tez, kitap, dergi ve internet kaynaklarından veriler toplanmıştır. Bu veriler tezin amacı doğrultusunda sanat tarihi bilgileri temel alarak, eserlerin plastik çözümlenmeleri betimsel yöntemle yapılmıştır. Hipotezin çözümlenmesine destek olacak bilgiler, belgeler, sunumlar, eserler derlenmiş ve tüm bu veriler üzerinden çözümlenmeye dayalı olarak irdelenmiştir. Tez oluşum süreci içerisinde, bilimsel araştırma ve yazım kurallarına uygun olacak şekilde yazılmıştır.

Sınırlılıklar ve Tanımlar

Bu tez çalışmasında çini ve seramik aynı anlamda kullanılarak sınırlandırılmıştır. Ana malzemesi “kil” olan seramik ve en yalın anlatımıyla “pişmiş toprak” biçimde ifade edilmektedir (Erman, 2012: 18). Hem işlevsel anlamda hem de sanatsal anlamda seramik sanatının içinde yer alan çini, beyaz topraktan yapılan ve fırında pişirilerek üzerine sırlarla desenler uygulanan, boyanmış seramik üründür (Şahin, 2015: 21). Bu bağlamda çini ve seramik birlikte anılmaktadır. Çinilerin iç veya dış yüzeyine genelde sıraltı boya ile motifler uygulanır. Kap, kaçak, vazo, testi, kâse, çanak, sürahi gibi kullanım eşyalarının yanı sıra genellikle mimari alanda, yapıların iç ve dış yüzeyinde süsleme amaçlı kullanılan seramik ürünlerdir. Seramik

ve çini gerek malzemesi ve üretim biçimi gerekse kullanım alanı bakımından birlikte anılan sanat dalıdır. Seramik olarak da adlandırılan çini sanatının, sanatçı örneklerinde, seramik ve çini eserler üreten sanatçılar sınırlandırılarak incelenmiştir.



BİRİNCİ BÖLÜM

ÇİNİ SANATI

1.1. Çininin Tanımı

Temel malzemesi “çamur” olan seramik, en sade biçimiyle “pişmiş toprak” olarak ifade edilmektedir. Daha geniş anlatımıyla Fatma Yücel Ayık, Türk Sanatları “seramik” adlı eserinde şöyle açıklanmıştır;

“Seramik; doğanın içinde bulunan kilin, sulandırıldığında birbirine yapışarak şekillendirme özelliğine kavuşan “plastik kil” den yani topraktan yapılan kap kacaklara verilen addır. Yunanca’da “kil, killi toprak, çömlekçi toprağı ve topraktan yapılmış kap” anlamına gelen “Keramos” çeşitli Avrupa dillerine “Keramik” veya “Ceramic” olarak geçmiştir.” (Yücel Ayık,2016: 1).

Resim- 1:

Geometrik bezemeli testi, Milattan Önce 7. yüzyıl



Kaynak: Ayık, 2016: 19 (Erişim tarihi:19.02.2018)

Çini ise hamur haline getirilerek şekillenen kilin, pişirildikten sonra çeşitli yöntemlerle üzeri boyanan, motifleyip dekorlanan ev eşyası ve fayans gibi seramik ürünlere verilen adıdır. Çini ürüne eskiden kâşi dendiği gibi sırça diye de adlandırıldı. Zaman zaman ev eşyası için kullanılsa da genel anlamda seramik çamurundan, seramik yapımındaki benzer tekniklerle üretilen bir yüzü parlak sırlanmış ve bezemelerle renklendirilmiş karo ürün olarak tanımlanır (Eczacıbaşı Sanat Ansiklopedisi, 2008:

366). Osmanlı'da, porselen eşyalar için "Çin İşi" anlamına gelen çini sırlı kap olarak tanımlanmıştır. Ancak Türk Çini Sanatının aslı Orta Asya Türklerine kadar uzanmaktadır bu hususta Türklere ait olan çini sanatını Çinlilere mal etmek yanlış olur (Aker, 2010: 1). Osmanlılar da çini kelimesi kil ile yapılan bütün kaplar için kullanılmış olmasına rağmen çağdaş çini sanatçıları ev eşyası ve duvar karoları arasında üretim aşamalarında farklılıklar olduğunu gözlemlemiştir.

Resim- 2:

Beyaz astar üzerine geometrik bezemeli form



Kaynak: Ayık, 2016: 20 (Erişim tarihi: 19.02.2018)

İlk dönem çini ürünlerin esas maddesi *kuvarsken* daha sonraki dönemlerde ise kil olmuştur. Çini kili, seramik çamurundaki gibi, kireçli, feldispatik ve şamotlu akçini olarak üç türdür. "Çini mamuller, hamuru beyaz pişen, su geçirgen, kalay sırlı, bezemeli seramiklerdir ve İtalya'da MAJOLİKA, Fransa ve Almanya'da FAYANS, İngiltere'de de DELFT İŞİ olarak anılır" (Eczacıbaşı Sanat Ansiklopedisi, 2008: 366).

1.2. Çini Sanatının Tarihçesi

Arkeolojik çağlardan sonra, tarihte çini mimarisi ve aynı yönde hareket eden seramik birlikte anılır. Çiniye ait ilk örnekler tuğla üzerine renkli sır uygulanarak

üretilen Mezopotamya ve Mısır'da çıkarılmıştır (Türkiye Diyanet Vakfı - İslam Ansiklopedisi 1993: 329).

“Tarihin kaydettiği en eski seramik buluntular Anadolu’da M.Ö. 6000 yıllarına aittir. O dönemde insanlar resimleri sadece mağara duvarlarına yapmamışlardır. Çevresini inceleyen insan ihtiyaçları doğrultusunda ürettiği nesnelere de yine çevresinde gördüğü çeşitli bitki, hayvan motiflerini kendince yorumlayarak resmetmiştir. Bu nesnelere birisi olan seramik, üzerine yapılan bezemeler ile o dönem insanının yaşantısından kesitler sunarak, tarihi belge niteliği kazanmaktadır. Anadolu insanı bu bezemeleri, törensel içki kapları, idoller, ana tanrıça heykelcikleri, kandiller gibi günlük kullanım eşyalarında kullanmıştır.” (Sevim ve Yıldırım, 2014: 63)

Orta Asya’dan İspanya’ya kadar uzanan topraklarda ilk üretiminden günümüze kadar gelişen çini sanatı, dönem ve üretildiği bölgelere göre değişiklikler içerir. İslami sanatta farklı yer ve zaman dilimlerinde olan yenilikçi gelişmelere karşın bazı ortak motif ve özellikleri korumuştur. Bu gelişmeler doğrultusunda Selçuklu’dan Osmanlı döneminin sonlarına kadar çini ve seramik sanatında yapılan yeniliklerle birçok ilkte adından söz ettirmiştir (Öney ve Çobanlı, 2007: 13). Selçukluların Orta Asya’dan Anadolu topraklarına yerleşmesiyle yaygınlaşan çini sanatı Osmanlı döneminde de hızla gelişme kazanmıştır. Var olan desen, teknik ve yüzeylerin yıllar içinde hızla geniş topraklara yayılmasıyla çini ve seramik sanatı, Selçuklu’dan sonra, Türkistan ve İran’da kendine has bir şekilde gelişerek adından söz ettirmiştir (Öney ve Çobanlı, 2007: 13).

1.2.1. İslam Dünyasında Çini Sanatı Tarihçesi

Sırlı tuğla, Ortadoğu’da İslamiyet öncesinde de yaygın olarak kullanılmaktaydı. Karahoca harabelerinde yapılan kazılarda gri ve mavi renkle sırlanmış tuğlaların çeşitli yerlerinde rozet motiflerinin olduğu buluntulara ve tapınakların yer döşemelerinde yine gri, mavi renkli levhalara rastlanmıştır. Bu kazı ve araştırmalar kapsamında Türk çini sanatı Uygurlara kadar uzanan çok eski bir tarihe sahip olduğu bilinmektedir (Aslanapa, 1989: 317).

Resim- 3:

Ana tanrıça heykelciği, Selçuklu Dönemi



Kaynak: Ayık, 2016: 45 (Erişim tarihi: 19.02.2018)

Mısır ve Mezopotamya’da çıkarılan ilk çini buluntuları gibi bir yüzeyi sırlamış levhaların İslamiyet’ten önce Uygurlar tarafında üretilmesi çininin Türk Sanatında köklü bir geçmişinin olduğunu gösterir. Ancak teknik çeşitliliğin artıp kendine özgü yerinin belirginleşmesi İslam Sanatında gerçekleşmiştir (Türkiye Diyanet Vakfı - İslam Ansiklopedisi 1993: 329). İslam sanatında Çininin geçmişi, süsleme amaçlı cami ve saray gibi önemli yapıların, iç ve dış duvarlarını süsleme amaçlı kullanılan dekorlama geleneği olarak uzun bir sürece dayanır (Dickerson, 2018: 169).

Samarra kazılarında çıkarılan Abbasi Dönemine ait 9. Yüzyılda üretilen çiniler en eski İslam örnekleri buluntularıdır. Karahanlılar devrinde (840-1211) çini üretildiği bilinmekle beraber bu döneme ait tek renkli çini örnekleri 12. yüzyılda yapılmıştır. Çini Geleneği Büyük Selçuklu Dönemi’de İran’da başlayıp 13. yüzyıl İlhanlı çalışmalarıyla ilerleme sağlamıştır. Selçuklu Dönemi’de yapılan Damgan Mescid-i

Cuması'nın minaresinde “kûfi” yazılı, mavi renkle sır kullanılmış bir yazıt bulunmaktadır. Aynı dönemdeki kümbetlerinde çinilerle geometrik bir şekilde kaplandığı görülür. Diğer taraftan Mısır'daki Fatımi egemenliğinden İran'a kaçan ustalar lüster denilen çini tekniğini geliştirip kullanmaya başlamış ve yıldız-haç, kare, sekizgen şekilde çiniler yapmışlardır. Önceleri çini malzeme üzerindeki tek figür zamanla daha ayrıntılı süslemelere dönüşmüştür. Veramin mescid-i Cuması taç kapısı bu ayrıntılı bezemelerin örneklerindedir. En eski örneklerine III. Mesud Sarayı'nda rastlanan tek renkli sırlı kabartma çiniler 12. Ve 14. Yüzyıllarda Sultanâbad ve Sultaniye'de yapılmıştır. Kabartma çiniler genel sivil yapılarda uygulanmıştır. Bu tarz çini örnekleri günümüzde Batı Berlin İslam Sanatı Müzesi, New York Metropolitan Sanat Müzesi ve Tahran Ulusal Müzesi'nde sergilenmektedir (Eczacıbaşı Sanat Ansiklopedisi 1, 2008: 366, 368).

Resim- 4:

Haç biçimi mor sırlı çinilerle çevrili yıldız şekilli lüster çiniler. (çap. 13 cm.) Büyük Selçuklu. Rey, İran. 12. Yüzyıl sonu. Victoria ve Albert Müzesi, Londra.(Foto. G. Öney)



Kaynak: Öney, Çobanlı, 2007: 14 (Erişim tarihi: 19.02.2018)

İran, Selçuklu ve İlhanlı döneminde en güzel örneklerinden birinin Taht-ı Süleyman Sarayı'nın olduğu çinilerde Savaş, eğlence, insan ve av sahneleri motifleri kullanılmıştır. Dinsel yapılar da ise şuanda Londra'daki Victoria ve Albert Müze'lerinde sergilenen bitkisel motifler işlenmiştir. İlhanlı istilasını sırasında birçok çini merkezi harap edilmiş bunlardan sadece Kâşan kurtulmuştur. 13. Yüzyıl bitimi ve 14. Yüzyıl başlarında çini boyutunun büyüdüğü dikkat çekmektedir. Bu dönem çiniler

en belirgin motifler bitki ve kuş motifleridir (Eczacıbaşı Sanat Ansiklopedisi 1, 2008: 366, 368).

Resim- 5:

İsfahan'da İmam Cafer Türbesi'nde çini mozaik bezeme, İlhanlı Devri, İran, 1325



Kaynak: Öney, Çobanlı, 2007: 21 (Erişim tarihi: 19.02.2018)

Timurlu döneminde seramik üretimi azalırken çini üretimde çoğalma olmuştur. Bu dönemde kobalt mavi, krem rengi, turkuaz ve yeşil renkleri daha yoğun kullanılmıştır. Süsleme motifleri olarak geometrik desenler ve yazı sıkça kullanılmıştır. “Cuaerda seca” tekniği ilk defa bu dönemde uygulanmıştır. Renklerin benzerliğinden dolayı mozaik ile bu tekniği birbirinden ayırmak zordur. Safevi

Dönemi'nde (1502-1736) bütün dini yapıların kaplamaları çini ile yapılmıştır. Fakat sivil yapılarda kullanılan çini azaltılmıştır. Bu dönemde en çok kullanılan çini tekniği mozaiktir. Süslemeler iç içe geçmişken yoğun olarak kullanılan renkler lacivert, mavi ve turkuazdır. En iyi örnekleri Kirman Mescid-i Cuması ve Şiraz Mescid-i Cuması'dır (Eczacıbaşı Sanat Ansiklopedisi 1, 2008: 366, 368).

İran'da Kaçar Dönemi'nde (1779-1925) çini mozaik yerini sıraltı ve cuerda seca tekniğine bırakmıştır. 13. Yüzyıldan itibaren Hindistan çevresine egemen olan Türk Delhi Sultanlığı ve Babürler Dönemi'nde Multan, çini üretiminde en önemli merkezdi. Multan dönemi çalışmalarında lacivert, beyaz ve mavi tonlarındaki kabartmalı çiniler ile tuğlalar kullanılmıştır. Geometrik ve bitkisel süslemelerle birlikte yazı bantları da sıklıkla kullanılmıştır. 16. ve 17. yüzyıl Babür çinileri, İran ve safevi çinilerinin devamı gibidir. Multan ürünlerinden farklı olarak yeşil, sarı, bordo, siyah ve turuncu renklerde kullanılmıştır. Yapıların hem iç hem de dış cephelerinde sıklıkla bitkisel ve geometrik desenlerin yanı sıra çiçek motifli kompozisyonlara da yer yer uygulanmıştır. Dönemin en iyi örnekleri Lahor'da bulunan Vezirhan Türbesi, Cihangir Türbesi ve Şalamer Bahçeleri'nin doğu kapısı ile Delhi civarındaki Ekber Türbesi'nin kapılarıdır. Anadolu Selçuklu Döneminde, çini ve sırlı tuğla nadiren birlikte kullanılmıştır. Yapıların dış cephesinde sadece çini süslemeye nadiren rastlanırken tonoz, kemer, kubbe, duvar ve örtü geçişlerinde bolca rastlanır. Kubbe içi, geçiş öğeleri, kasnak, mihrap, kemer, niş, eyvan ve duvarlarda çini mozaik uygulanmıştır.

Resim- 6:

Minai tekniğinde seramik tabakta taht sahnesi, 13. yüzyıl Büyük Selçuklu, Gülbenkiyan Müzesi, Lizbon



Kaynak: Öney ve Çobanlı, 2007: 15 (Erişim tarihi: 19.02.2018)

Bu uygulamanın en iyi örnekleri Ankara Arslanhane Camisi, Konya Alâeddin Camisi, Sivas Gök Medrese Mescididir. Yapılan arkeolojik kazılarda, Selçuklu saraylarındaki çiniler ile dini yapılarındaki çinilerin renk, desen, biçim ve tekniklerin birbirinden çok farklı olduğu görülmüştür. En yaygın teknik sıraltı tekniği iken minai ve lüster tekniğini de kullanılmıştır (Eczacıbaşı Sanat Ansiklopedisi 1, 2008: 366, 368).

Resim- 7:

Yıldız şekilli çini karo, Selçuklu Dönemi, 12. yüzyıl



Kaynak: Ayık, 2016: 47 (Erişim tarihi: 19.02.2018)

15. ve 16. yüzyıl aralığında Osmanlı Dönemi'nde çini üretimi seramik kadar gelişme göstermiş ve merkezi İznik olmuştur. İznik'te üretilen ve en çok Bursa 'da kullanılan üçgen, dikdörtgen, altıgen, kare olan siyah, turkuaz, kobalt mavisi, mor ve yeşil renkli çinilerin yanında çini mozaik kullanımı azalmıştır. Mavi beyaz çini bezemeler bu dönemde kullanılsa da 17. ve 18. Yüzyıllarda üretimi düşüş göstermiştir. Timur Dönemi'nde yapılan cuerda seca çinilerle Erken Osmanlı Dönemi'nde üretilenler birçok açıdan benzerlik gösterir. 14. yüzyılda Bursa'da ve Edirne'de, 16. Yüzyılda ise İstanbul'da örneklerinin görülmesinden dolayı, eserlerin gezgin sanatçılar tarafından uygulandığı düşünülmektedir. İznik çini ve seramikleri hem süsleme hem de teknik açıdan birbirine paralel ilerleme göstermiştir. 16. yüzyılda İznik çinilerinde çok sık kullanılan mercan kırmızısı renkler Türk çini sanatının teknik ve estetik açıdan son derece üstün örneklerini barındırır (Şahin, 1989: 15). Mercan kırmızısı renginin kullanılmaya başlanmasından sonra sümbül, gül, lale ve karanfil gibi sıkça kullanılan motiflerde de sıklıkla uygulanmıştır. Rüstem Paşa Camisi, Topkapı Sarayı ve İstanbul Süleymaniye Cami bu süslemelere en iyi örneklerdir. 18. yüzyıl başlarında İznik'te çini üretimi kalitesi ekonomik sorunlardan dolayı düşünce,

ikinci merkez olan Kütahya çiniciliği kendini göstermeye başlamıştır. Kütahya çinileri İznik örneklerine oranla daha kalın hamurlu, renkler birbiriyle iç içe ve sır kalitesi de düşüktür. Kütahya’da üretilen çinilerdeki en dikkat çekici çalışmalar Anadolu’daki kiliseler için yapılan Hristiyan motiflerle süslenmiş olanlarla Kâbe ve Medine betimlemeli örneklerdir. 18. yüzyılda Kütahya önemini kaybederken, 19. yüzyılda Çanakkale önemli merkezlerden olmuş ama orada seramik üretilmiş çini üretimine dair bir kaynağa ulaşılmamıştır (Eczacıbaşı Sanat Ansiklopedisi 1, 2008: 366, 368).

20. yüzyıla gelindiğinde Kütahya’da çinilik yeniden gelişmiştir ve günümüzde de pek çok atölye geleneksel desenlerle veya çağdaş uygulamalarla birçok eşya üretmektedir. 1993 yılında İznik çiniciliğini tekrar canlandırabilmek için, İznik Eğitim ve Öğretim Vakfı kuruluşu altında İznik Çini İşletmesi ve Çini-Seramik Araştırma Merkezi adında birimler kurulmuştur. Bu birimler hem araştırma yapıp hem de çini ile ilgili eğitim verip, üretim yapmaktadır (Eczacıbaşı Sanat Ansiklopedisi 1, 2008: 366, 368).

1.2.2. Batıda Çini Sanatı Tarihçesi

Batı’da seramik ve çini sanatının en çok geliştiği ülkelerden biri İspanya’dır. 14. yüzyılda seramikte kullanılan lüster tekniği çiniler de uygulanmaya başlanmış en önemli merkezi de Malaga olmuştur. Bu uygulamaların en iyi örneklerine Granada Elhamra Sarayı’nda rastlanır. Fransa ve İtalya’ya buradan yayılmış ve diğer lüster merkezi olan Manises’te Avrupa sarayları için çiniler üretilmiştir. Lüster tekniği İspanya’da 17. yüzyıla kadar kullanılmaya devam etmiştir. 14. Yüzyılda üretilen “azulejo” isimli çokgen ve ya yıldız biçimli, mavi mine motifli çiniler yüzyıl boyunca Hristiyan yapılarını süslemiştir. Yine aynı yüzyılda Aragon, Paterna, Teruel ve Valencia’da üretilen ama sıklıkla Paterna’da olduğu için bu isimle anılan çini ürünler, saray iç ve dış cephe kaplamaları için uygun olmayan lüster çinilerin yerine kullanılmıştır. Bitkisel desenler, kuş, insan figürleri, balık, kitabeler, hayvan figürleri ve Hristiyan motifleri ile süslenmiş bu çinilerde beyaz üzerine mavi veya yeşil-mor renkler uygulanmış, saydam olmayan sır kullanılmıştır. 14.yüzyılda çokça bilinen “alicatadoş” diye anılan çini mozaik daha çok Sevilla’da görülmüştür. Bu tekniğin en yetkin örnekleri Elhamra Sarayı’nda, Sevilla’daki Alkazar’da ve çeşitli kiliselerde görülür. “arista” veya “cuerda” diye bilenen çini levha yapımı, Sevilla’da 16. yüzyılda sıkça uygulanmıştır. “Cuerda seca” tekniğinden ilham alınarak üretilen bu tarz çinilerde kullanılacak desen çini levha üzerine baskı yöntemi ile aktarılırken desenin

dış çizgilerinin kabarık olması boyaların akıp birbirine bulaşmasını engelliyordu. En iyi örneklerinin Don León Enriquez Mezarı'nda ve Sevilla'da S. Paolo Kilisesi'sinde görüldüğü "cuenca" tavan, merdiven sahanlığı, banko, duvar ve havuzlarda uygulanmıştır (Eczacıbaşı Sanat Ansiklopedisi 1, 2008: 368).

Avrupa'nın diğer ülkelerinden olan İngiltere'de 13. yüzyıl itibariyle kiliselerde tabanların üstü baskı motifli, kırmızı pişmiş toprak karolar uygulanmıştır. Bu karoların üstüne geometrik motiflerle birlikte efsanelerden sahneler veya av sahneleri ile betimlemeler kullanılmıştır. Orta Avrupa ve Almanya çini karoları sıkça kullanan diğer bölgelerdir. 13. yüzyıl itibariyle iç ve dış cephelere kabarma çini levhalar uygulanmıştır. 15. yüzyılın sonlarında ilk çini fırınlarının yapılmasıyla çok renkli çini yapımı üretilmeye başlanmıştır. İtalya'da çiniler çoğunlukla sobalarda, kiliselerin iç ve dış cepheleriyle birlikte yer kaplamalarında kullanılmıştır (Eczacıbaşı Sanat Ansiklopedisi 1, 2008: 368).

1.3. Çini Sanatının Gelişim Süreci ve Plastik Sanatlardaki Yeri

Dünyanın her yerinde bulunan killi toprak, çamur ve balçık seramiğin ana malzemeleridir. Farklı analiz yöntemleriyle incelenen seramik buluntular, yapıldığı dönem ve o dönemin sosyo-kültürel açıdan özelliklerinin genel bilgilerine ulaşılmasını sağlayan arkeolojik belge özelliği taşır (Çevik, 2010: 36).

Seramik üretim tarihi boyunca insan yaşamında; toplumsal kimliklerin oluşum sürecinde, sosyal hayatın biçimlenmesinde, ticaretin gelişmesi ve sanat olgusu olarak varlığını sürdürmede arkeolojik bir belge özelliği taşımaktadır. Bu kolay ulaşılan malzeme, üretim tarihinden bu yana çeşitli yöntem ve tekniklerle hızla gelişmiş ve sanatsal niteliğe kavuşmuştur (Ayık, 2016: 13).

Tarihsel süreç içerisinde seramik insanın kendi elleriyle yaptığı en güzel buluşlardandır. Günlük kullanım ihtiyaçları için tesadüfler sonucu üretilen seramik ilk üretildiği tarihlerde bile sanatsal bir ifade aracı olmuştur. İlk çağlarda tamamen gereksinim amaçlı ve elle şekillendirilmiş kalın duvarlı günlük kullanım ve dinsel gayeli olan seramik sanatı bu dönemlerde büyü ve korku gibi inançların anlatımında araç niteliğindedir. Seramikte ilk sanatsal ürünler idoller ve küçük heykelciklerdir. Gösterişsiz bir üslupla başlayan bu sanatsal eserler zamanla kültür anlatımlarının simgesi olmuştur. Anadolu, Mısır, Yunanistan, Uzak Doğu'da rastlanan çok tanrılı

medeniyetler içinde, kullanım amaçlarının yanı sıra estetik görünüm kazanarak gelişmiştir (Ayık, 2016: 10,13).

Sanat tarihçileri için büyük önem taşıyan seramik-çini, tarihi belge olma özelliğiyle tarihin ortaya çıkarılmasında, anlaşılıp yorumlanmasında değerli bir kaynak olmaktadır. Anadolu insanı büyülediği çamurun plastik özelliğiyle ana tanrıça heykelcikleri üretirken aynı zamanda sanatsal betimleme gücünü de ortaya koymuştur. Zamanla geleneksel bir üretim aracı olmaktan çıkarak sanatçının ifade aracı haline gelmiştir. Gelişen teknoloji üretim ve uygulama tekniklerinin artmasıyla seramik-çini bir kullanım objesi olmaktan çıkmış çağdaş sanat bağlamında sanatsal bir anlam kazanmıştır. Picasso, Changall, Miro, Matisse gibi ünlü sanatçıların seramik eserler üretmeye başlamasıyla seramik çağdaş sanat olarak anılmaya ve daha çok dikkat çekmeye başlamıştır. Bu sanatçılar, seramik malzemenin plastiği ve üretim teknikleri ile sanatçıya sundukları ifade imkânını kullanarak kişisel estetik ve yorumlarını katarak eserler üretmiş bu sayede seramik sanat alanına giriş yapmıştır. Böylece seramik kullanım eşyası olmaktan çıkmış çağdaş boyutta estetik bir değer haline gelmiştir (Ayık, 2016: 10,13).

20. yüzyılda teknolojik gelişmelerin süratle yayılması, “sanat” kavramının değişmesi ve kültürlerarası iletişimin artmasıyla oluşan yeni kültürel kimliklerde seramik sanatı farklı bir boyut kazanmıştır. İşlevsel özellikleriyle gündelik yaşamın bir parçası olan seramik- çini ürünler bugün sanat eseri olarak kabul görmektedir (Ayık, 2016: 10,13). Plastik sanatların gelişmesi, çağdaş sanat düzeyinde anlaşılabilmesi için her türlü yöntem ve tekniklerden yararlanmak gerekmektedir. Günümüz seramik sanatında hala devam eden sanat ve zanaat tartışmasına kavramların iyi araştırılmasıyla varılacak sonuçlar geçmişle gelecek arasında bir köprü oluşturacaktır.

Tarihte ilk çağlarda başlayan ve hala gelişmeye devam eden seramik sanatı, bugün geçmişteki geleneksel yapısını korumakla birlikte çağdaş sanat düzleminde yer edinmiş ve günümüzde birçok uluslararası müzede yer almıştır. Sanatsal betimlemelerde, seramik sanatçıları gelenekten ilham alarak, form ve motifleri, çağdaş ve özgün yorumlarıyla ortaya koymaktadır. Seramik-çini sanatının, İkinci Dünya Savaşı sonrasında plastik sanatlar içerisinde yer almış, bu gelişim ve kabuk değiştirme seramik sanatını bugün seçkin bir duruma getirmiştir (Ayık, 2016: 10,13).

Bugün çağdaş sanatın beslenme kaynaklarında biri de geleneksel üretilmektedir. Bu üretim biçiminin çağdaş sanatın hangi boyutunda olduğunu tartışan sergiler önemli müzelerce hazırlanmaktadır (Kaplan, 2017: 1113) ve ülkemizde çeşitli kongreler, sempozyumlar, yarışmalar, sanat bienalleri, festivaller, sergiler yapılmaktadır. Ayrıca günümüzde seramik ve çini bütün öğretim kurumlarında yerini almıştır (Ayık, 2016: 10,13). Seramik malzeme olarak diğer sanat dallarına destekleyici olmakla beraber kendi başına da bağımsız bir sanat dalı olarak kabul edilmiştir (Çevik, 2010: 36).

1.4.Çini malzeme üzerine dekorlama teknikleri

Seramik ve çini bünye üzerine resim uygulaması yapmak amacıyla tarih boyunca çok fazla teknik ve yöntem uygulanmıştır ve günümüze gelindiğinde de bu arayışların hala devam ettiği görülmektedir. Bu çalışmada, kullanılan bu yöntem ve tekniklerden en çok uygulanan ve araştırmanın kapsamına uygun, temel dekorlama teknikleri incelenmiştir.

1.4.1. Serigrafi Dekor

Serigrafinin ilk önce nerde, ne zaman yapıldığı tam olarak bilinmemekle beraber, ilk örnekleri olan şablon baskılar; plastik, deri, kâğıt ve metal gereçlerden yapılan şablonların elek olarak kullanılan bir yüzeye yapıştırılarak gerekli görülen yerlere boya sürülüp desenlerin oluşturulmasıyla yapılır. Bin yıl kadar önce Roma, Eski Mısır, Çin ve Japonlarda dokuma, çömlekçilik, duvar, yer ve tavan bezemelerinde kullanılan şablon baskı yöntemi daha sonra kumaş süslemelerinde kullanılmıştır (Sevim, 2007: 116).

Günümüz seramik sanatında ise, serigrafi yöntemi, bilhassa dekal çıkartmaların uygulanmasında en sık kullanılan baskı tekniklerinden biri olmuştur. Son yüzyılın diğer yarısından sonra Avrupa ve Amerika ülkelerinde serigrafi üretimi çok hızlı tanınıp çabuk yaygınlaşmıştır. Seramik sırlarının, naylon, ipek veya ince metal bir elekten dekorlanacak bölümler üzerine geçirilmesi şeklinde ifade edilir. Serigrafi baskı yönteminde, boya katmanları, resimlemede istenilen sıklıkta ve renklerde bir görüntü elde edilmesini sağlar. Bu tarz baskılarda elde edilen sonuçlar; sünger, gravürlü plaka tampon, lito dekal gibi hem el ile hem de mekanik teknikler ile yapılan baskılarla kıyaslandığında serigrafi baskı yapımı, maliyet ve uygulama rahatlığı açısından önem taşır. El ile yapılan dekorlardaki kalite ve canlılığın elde edilebildiği serigrafi de çok miktarda çoğaltılma da yapılabilir. El dekorları uzun ve

zahmetli bir yapım aşamasından geçtiğinden dolayı serigrafiye göre daha avantaj kazanır (Ayta, 2017: 160).

Resim- 8:

Fatmagül Yürdugül, Karışık teknik ve serigrafi dekorlarıyla yapılmış duvar panosu, 85x65 cm, 2004



Kaynak: Sevim, 2007: 115 (Erişim tarihi: 21.02.2018)

Serigrafi yöntemleriyle ince ayrıntıların olduğu ve karışık desenlerinde basımı rahatlıkla yapılabilir. Baskı işlemlerinin hazırlık süreci ve baskı kasnaklarının basıma hazır hale gelmesi özel bir bilgi ve yetenek gerektirmez. Kısa süreli bir öğrenmeden sonra bu işlemler rahatlıkla yapılabilir. Yapım yöntemi çok sayıda üretime elverişli olmasına rağmen, az sayıda da gerek dolaylı gerekse dolaysız baskıya uygundur. Bilhassa yatık ve düz yüzeyler üstüne uygulanan baskının maliyetin bayağı düşer (Ayta, 2017: 160).

1.4.2. Sıraltı Dekorü

Sıraltı dekorlama tekniği; genellikle bisküvi pişirimi olmuş, beyaz renkte astarlı ve ya sırsız yüzeyler üstüne fırça ile uygulanan ve İslam, Türk çini sanatında sıklıkla kullanılan bir resimleme tekniğidir (Kaplan, 2017: 1115). Genel anlamada sıraltı tekniğinin pişmiş bisküvi ürün yüzeyine uygulandığı bilirse de yaş çamur üzerine boya ve çeşitli tekniklerle uygulanan dekorlar, bisküvi pişiriminden sonra, tekrar sırlama işlemleri yapılırsa, uygulanan dekor işlemleri sır altında kalacağından dolayı sıraltı dekor teknikleri arasında değerlendirilebilir (Sevim, 2007: 35).

Resim- 9:

Desenin ürün üzerine geleneksel yöntemle aktarım aşamaları



Kaynak: Sevim, 2007: 35 (Erişim tarihi: 21.02.2018)

Çinideki bazı motiflerin tekrara dayalı olduğu için sistemli kompozisyonlar içinde yöntem olarak en çok kullanılanı çizim şablonları ile istenilen motifin yüzeye aktarılması biçimindedir. İlk pişirimi yapılmış bisküvi halindeki çini üzerine uygulanacak desen, daha önceden kâğıt üstüne çizilerek iğne ile kontür çizgileri boyunca sık sık delinir ve çini ürün üzerine yerleştirilerek kömür tozu kullanılarak aktarılır. Kömür tozu ile yüzeye aktarılan desen üzerinden ince fırça yardımı ile siyah tahrir boyası kullanılarak kontür çizgileri çizilir. Bu çizgiler renk alanlarını belirleyerek renklerin dışarı taşıp birbirine girmesini önleme amaçlı yapılır. Kontür çizgileri belirlenen desene, kullanılmak istenilen renkler uygulanarak sırla sırlanıp ikinci pişirim için fırınlanır. Bu teknik ile istenen desen kontrollü bir biçimde uygulanmış ve iyi bir sonuç alınmış olunur. İznik çinilerinde kullanılan sürekli tekrar eden motiflerden oluşan kompozisyonlar için bu yöntem oldukça uygundur. Günümüzde bu teknik geleneksel desenlerin uygulandığı çini bünyeler üzerinde sıklıkla kullanılmaktadır (Kaplan, 2017: 1115).

Resim- 10:

Sıraltı lale ve çiçek motifli tabak



Kaynak: Ayık, 2016: 52 (Erişim tarihi: 19.02.2018)

Sıraltı dekorlarında fırça kullanımının yanında; sünger, mühür, şablon, ıstampa, pistole dekorları da kullanılabilir (Sevim, 2007: 36). Fırça ile serbest boyama yapılarak kısıtlayıcı çizim tekniklerinden sıyrılıp yaratıcı ifade özgürlüğü sağlanır. Bu teknikteki alışılmışlık beraberinde yaratıcılığı ve yenilenen kompozisyonlar oluşturmayı beraberinde getirir. Karar verilen desen belirli bir ön hazırlık yapılmadan direk yüzey üzerine uygulanıp boyanır. Renklerin taşması ve akması rastgele oluşan bir doku etki bırakırken, değişik alanlardaki şiddetli fırça darbeleriyle bırakılan iz kişisel ifade biçimleri oluşturur (Kaplan, 2017:1115).

1.4.3. Sırüstü Dekorları

1.4.3.1. Minai

Minai dekorlu ürünlerde kullanılan çamurun pişmiş haldeki rengi beyazdır. Böylece üzerine uygulanan boyaların renkleri daha belirgin ve net gözükür. Bu dekor tekniğini ilginç kılan özelliği; uygulama sırasında boyaların bir kısmının sır altı, bir kısmının sır üstünde kullanılmasıdır. Bu yöntemin sebebi uygulanmaya başladığı dönemde bazı boyaların çok yüksek derecelerde ısıya dayanaksız olmalarıdır.

Uygulanan motiflerde sır altına mavi, yeşil ve mor sır altına uygulanır ve üzeri şeffaf sırlanıp fırınlama işlemi yapılır. Bu renklerde yüksek dereceli pişirimler olduğu gibi kalır. Siyah, beyaz kiremit kırmızısı ve kahverengi gibi renkler yüksek derecede kaybolabilecekleri için sırlı pişirimden sonra uygulanır. Altın yaldızında kullanıldığı bu dekor tekniği, toplam yedi renk kullanıldığında dolayı yedi renk tekniği olarak da bilinir. 12. ve 13. yüzyıllarda minai tekniği İran'da Rey ve Keşan'da iyi dönemini yaşamıştır. Selçuklu da kullanım araçlarında ve duvar çinileri üzerinde uygulanmıştır (Sevim, 2007: 51,52).

Resim- 11:

Opak beyaz sır içine mavi, turkuaz, gül kurusu renk kullanılmış sır pişiriminden sonra ise açık kırmızı ve siyah renkler kullanılarak dekorlanmış minai dekorlu tabak, İran 12. yy. sonu ve 13. yy. başı



Kaynak: Sevim, 2007: 51 (Erişim tarihi: 21.02.2018)

1.4.3.2. Lüster

Endüstriyel seramik dekorlarında sıklıkla uygulanan lüster sırların üstüne uygulanan metal bazlı, saydam film katmanıdır. 9. yüzyılda Mezopotamya ve Mısır'da odun fırınlarda üretilen ilk lüster ürünler birkaç rengin birleştirilmesinden oluşur. 13. Yüzyılda Mısır'dan İran'a giden ustalar lüster tekniğinin İran'da en iyi dönemini yaşatmışlardır. İran lüsterlerinden esinlenen İspanya'da 13. yüzyılda üretim başlamış

ve Avrupa'ya yayılmıştır (Sevim, 2007: 53,55). Günümüz lüster tekniği için Sibel Sevim şöyle demiştir;

“Günümüze gelindiğinde bu geçen süre içerisinde lüsterlerin renk paleti oldukça geliştirilmiştir. Pembe tonlarındaki lüsterlerden istiridye kabuğu görünümündeki sedefli lüsterlere kadar çeşitli renklerde üretilmektedir. Günümüzde bazı sanatçılar tarafından kullanımı tercih edilen lüsterler, seramik endüstrisinde daha yoğun kullanılmaktadır. Sürüstü dekorlarda gerek elek baskıda gerekse el dekorlarında lüsterler kullanılarak farklı görünümlere sahip dekorlu ürünler üretilmektedir.” (Sevim, 2007: 55).

Parlak ve ışıltılı dekorlar insanın her dönem ilgisini çekmiştir. Seramik bünye üzerinde sırların indirgen ve yükseltgen derecelerde fırınlama işlemi sonucu oluşan renk ışıltıları, lüster renklerini her zaman çekici kılmıştır (Ayık, 2016: 189).

Resim- 12:

Opak beyaz sır üstüne lüster dekorlu tabak, Mısır, 11. yy.



Kaynak: Sevim, 2007: 53 (Erişim tarihi: 21.02.2018)

1.4.3.3. Lajvardina Dekorları

Minai çalışan seramik ve çinici ustaların Keşan'dan gitmesi nedeniyle orada minai yerine lajvardina dekorlarının uygulanmasıyla başlamıştır. Minai dekorların yerini tuttuğu düşünüldüğünden dolayı bu dekorlama tekniğine yalancı minai de denilmektedir. Uygulanan dekorlarda bitkisel öğeler, rumiler, ve çin porseleninden esinlenerek ejderha desenleri kullanılmıştır. Üretilen formlar genel olarak kâse, tabak, ecza kapları ve tepsilerden oluşmaktadır (Sevim, 2007: 53).

Formlar lacivert sırla kaplanarak sır pişirimi olduktan sonra dekorlama uygulamaları yapılmaktadır. Daha önce hazırlanan motifler fırça ile önceden sır pişirimi olan ürün üzerine uygulanır. Zeminde kullanılan lacivert boya üzerine uygulanacak renklerin daha net görünmesi için siyah, sülyen kırmızısı ve çinko beyazı renkleri kullanılır. Bazen altın varaklar da kullanılarak yapılan ürün zenginleştirilir (Sevim, 2007: 53).

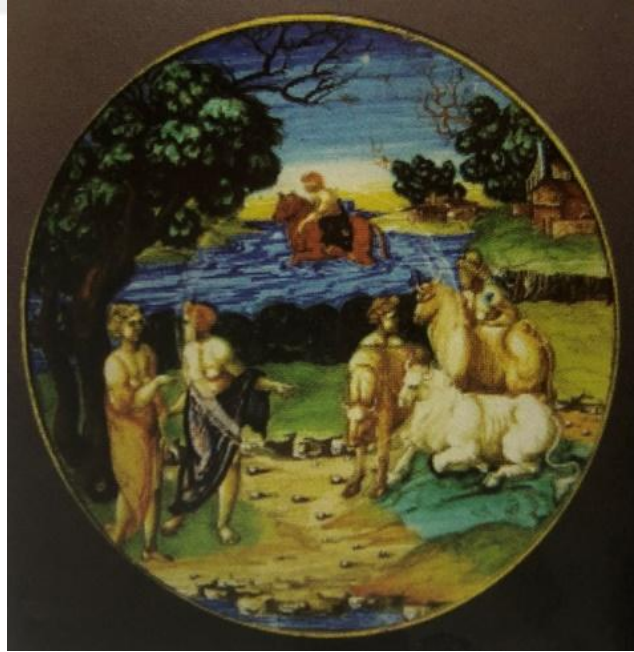
1.4.4. Mayolika Dekorları

15. yüzyılda Kuzey Afrika'dan İspanya ve İtalya'ya daha sonra da Avrupa ülkelerine yayılan bu teknikte kırmızı topraktan üretilen seramik ürün kalaylı, saydam olmayan beyaz renkli sırla kaplanır.

İlk üretildiği dönemlere göre uygulamaları oldukça azalmış olan bu teknik çok yaygın olmamakla birlikte günümüzde yapılmaktadır. Hata olduğu zaman düzeltme imkânı vermeyen bu tekniğin uygulaması oldukça zor ve yapımı büyük beceri gerektirmektedir. (Ayta, 2017: 97).

Resim- 13:

Boğa ve insan figürleri kullanılarak manzara resim edilmiş mayolika dekorlu tabak, İtalya, 1533



Kaynak: Sevim, 2007: 40 (Erişim tarihi: 19.02.2018)

Mayolika, farklı özelliklerinden dolayı dikkatleri üzerine toplayan dekor yöntemlerinden biridir. 15. yüzyılın ortasında İtalya'da bu yöntemle üretilen

çalışmaların en dikkat çeken yanı iyi bir fırça kabiliyeti içermesiydi. Bu teknik estetik ve sanatsal değerlerle donanmış ünlü sanatçılar tarafından uygulanmıştır.

Günümüzde bu teknikte kullanılan kalaylı sırların pahalı olmasında dolayı zirkonlu örtücü sırlar kullanılmaktadır (Sevim, 2007:41,43).

Çiğ sırüstü boyalar sulandırılarak inceltir ve fırça ile uygulanır. Neredeyse saydam halde kullanılacak fırça darbeleriyle yapılan bu teknikte renklerin etkisini güçlendirmek için un halinde öğütülmüş oksitlerin inceliği önemlidir. Yoğun bir boya katmanı elde etmek için az miktarda renk verici bir oksit katkısı yeterli olacaktır. Uygulamalar yoğun olarak fırça ile yapıldığı gibi spatula ile geçme, noktalama, kazıma, yayma gibi tekniklerle de yapılabilir (Ayta, 2017: 98).

1.4.5. Sgraffitto Dekor

Çini ve seramik kadar eski bir tarihi olan sgraffitto, bu sanatın gelişimi ile birlikte neredeyse dünyanın her yerinde değişik zamanlarda kullanılmıştır. Arkeolojik araştırmalar sonucu elde edilen bilgilere göre bu tekniği kullanan kişilerin, ürün üzerine renkli astar uygulayarak yüzey süslemeleri yapmayı, çok erken dönemlerde öğrendiği bilinmektedir (Sarnıç, 2004: 2).

Seramik ve çini süsleme tekniklerinden biri olan sgraffitto, deri sertliğine gelmiş pişmemiş seramik ürünün, fırça, püskürtme¹ gibi yöntemlerle üzerinin kaplanıp istenilen desenin kazıma işlemi yapılarak oluşturulmasıdır. Deri sertliğindeki çamurun da üzerine sürülen astarında² kuruma sertliği bu dekor tekniği için önemlidir. Ürünün üzerinde rahat ve düzgün kazımanın yapılması buna bağlıdır (Ayık, 2016: 169).

¹ Püskürtme dekoru: deri sertliğindeki ürün üzerine astar, boya ve sırların püskürtülerek uygulandığı dekor yöntemidir (Sevim, 2003: 157).

² Astar: Su ve kuru kilin eşit oranda karıştırılmasıyla elde edilen, ince taneli, akıcı, yarı sıvı, uygulandığı seramik yüzeyin rengini değiştirip ürüne dekoratif değerler katan renklendirilmiş seramik çamurudur (Çobanlı, 1996: 1).

Resim- 14:

Sgraffito dekorlu tabak, İnan 11-12. yy.



Kaynak: Sevim, 2007: 85 (Erişim tarihi: 24.02.2018)

Astarların kuru ve ya yaş olduğu uygulamalarda farklı dokular oluşabilir. Astar kuru iken yapılan kazımda çizgiler pürüzlü olurken yaş olduğunda çizgilerin üzerinde topaklanmalar oluşabilir. Sgraffito kazıma aletlerinin sivri uçlu olması gerekir çünkü oyulan desen çizgilerinin temiz, ince ve pürüzsüz olması tekniğin önemli özelliklerindedir (Sevim, 2007: 86).

Günümüzde bu teknik sadece yaş ürün üzerine değil, henüz sırlanmamış bisküvi ürün üzerine, sıraltı boyalar sürülerek ve ya sırlı ürüne sırustü boyalar uygulanarak ta yapılmaktadır (Yardımcı ve İrdelp, 2013: 144).

1.4.6. Oyma-Kazıma Dekorları

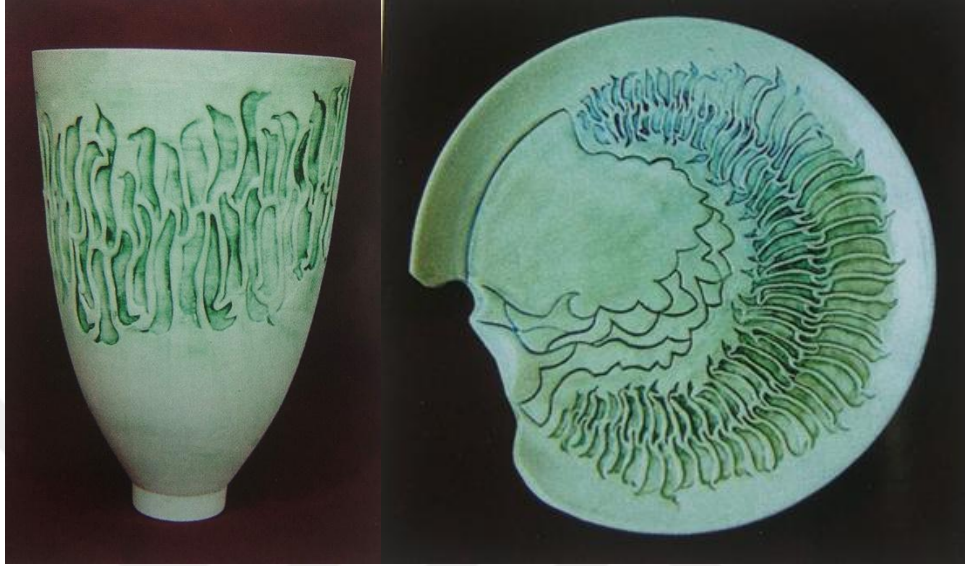
Ajur³ ve sgraffito dekor teknikleriyle benzer gibi görünse de aslında içerik yönünden onlardan farklı olan oyma dekorunda, şekillendirme işlemi yapılmış ürün üzerine uygulanacak desen düzenine göre derin kazımlar yapılır. Tasarlanan desene göre, uygulanacak alanın bazı yerleri az, bazı yerleri geniş, bazı yerleri ise tamamen oyularak biçimlendirilir. Tamamen oyulan kısımlar ajur dekorundaki gibi sık

³ Ajur: şekillendirme işlem biten seramik formlarda çamur yaşken yüzeyin üzerinin kesilerek deliklerden desenler ve düzenli boşluklar elde edilmesiyle oluşturulan dekorlama yöntemidir (Sevim, 2003: 78).

aralıklarla değildir. Kompozisyonun durumuna göre bir veya birkaç yerde uygulanabilir.

Resim- 15:

Dilek Sarıkaya, Oyma yöntemi ile dekorlanmış vazo ve duvar tabağı, 2001



Kaynak: Sevim, 2007: 63 (Erişim tarihi: 24.02.2018)

Oyma tekniğinin en eski buluntuları Avrupa, Afrika, Asya ve Amerika'nın çeşitli bölgelerinden günümüze kadar gelmiştir. M.Ö. 4500 ile 5000 yıllarında Suriye ve İran'da rastlanan oyma dekoru kullanımı tarihsel sürecinde en iyi olduğu noktaya Çin'de Sung döneminde gelmiştir.

Bu tekniğin uygulamasında önce şekil verilip deri sertliği kıvamına getirilen ürünün yüzeyine dekorun yapılacağı bölümler belirlenir. Ürünün deri sertliğine gelecek şekilde kurutulması dekorun yapımı için önemlidir. Yaş bir ürün üzerine uygulama yapılacak olursa oyulan yerlerin deforme olup ürünün çökmesi olası tehlikelerdendir (Sevim, 2007: 61). Oyma işleminde kazıma için kullanılan malzemelerden faydalanılabilir. Uygulama sırasında ürünün et kalınlığı kontrol edilmeli çünkü oyma işlemi, kuruma veya pişirim sırasında çökmeler, dökülmeler, kırılma ve çatlamlar yaşanabilir (Ayta, 2017: 15). Oyma işlemi bittikten sonra tasarlanan desene göre bazı yerler sert kenarlı bırakılırken bazı yerler yumuşatılabilir. Yumuşatma işlemi ıslak bir sünger yardımı ile yapılır (Sevim, 2007: 62). Dekor yapılan üzerinde pürüz ve çapaklar varsa temizlenip düzeltilir. Yüzeyi iyice temizlenen ürün sıraltı veya sırüstü boyama yöntemiyle renklendirilir (Ayta, 2017: 11)

İKİNCİ BÖLÜM

ÇİNİ YÜZEYLERDE ÇAĞDAŞ RESİM UYGULAMALARI VE SANATÇI ÖRNEKLERİ

2.1. Çağdaş Resim Sanatı

20. yüzyıl başlarında sanatta köklü bir değişim isteği belirmiştir. Bu köklü değişimin temelleri 19. yüzyıl ortasında Sürrealist, Dada hareketleriyle alışılmış ve yerleşmiş sanat kavrayışları üzerinde vurucu, şok edici amaçlarla ortaya çıkmıştır. Bu hareketler soyut ekspresyonizm, kübizm, pop sanat, minimal sanat, kavramsal sanat gibi tanımlanacak akımlar ile devam etmiştir (Tansuğ, 1999: 241).

Bu akımlar ile gelişen ‘Modern’ sanattan sonra gelen ‘çağdaş’ sanat ya da ‘postmodern’ sanat yeni döneme ilişkin kırılma noktalarını oluşturmuşlardır. Tam olarak tarihin net olmaması ile edinilen birden çok kaynağa göre 1945- 1960 arası ve sonrası başlayan, yeni dönemin temsili olarak, çağdaş sanatın ele alındığı belirtilir. II. Dünya savaşından sonra Amerika bu sanatların gelişiminin öncülüğü yapmış ve gelişmelerine imkân sağlamıştır. 1980'lere kadar çağdaş sanat ve modern sanatı isimlendirme konusunda ayırım yapılmazken, geçen yüzyılın başlarındaki sanata modern art (modern sanat), sonrasına da contemporary art (çağdaş sanat) isimlendirilmesi yapılmıştır. Türkiye için de bu durum geçerli olup ‘modern sanat’ ve ‘çağdaş sanat’ terimleri eş anlamlı kullanılırken Modernizm ve Postmodernizm tartışmalarının başlamasıyla modern sanat ve çağdaş sanat kavramlarını farklılığı öne atıldı (Yılmaz, 2006: 12).

Bu farklılık kelime olarak modern ve çağdaş kavramları çerçevesinde ele alındığında ortaya koyulabilir. Şöyle ki modern olabilme her çağda ortaya konulabilecek bir oluşumken, çağdaş olma ancak çağını yaşayarak ve o içinde bulunan çağın atmosferinde bulunarak oluşabilir. Çağdaş kelimesinin aynı zaman dilimi içerisinde yaşayan ve yaşananlarla, modern kelimesinin ise içinde bulunan çağa yenilik kazandırma karşılıklarıyla eş anlamlı olduğu söylenebilir. Bu doğrultuda her iki kavramın sonuçta ortak bir paydası var gibi gözükse de farklı olduğu ortadadır. (Eroğlu, 2018: 27).

Bir başka şekilde bu kavramların farklılığı ve Batı'dan gelmesi ile oluşan çeviri sorunu ile karşımıza çıkar. Bu sorunu Yılmaz (2006: 13) kitabında şu şekilde açıklamıştır:

“Çağdaş olanı, bugüne ait olanı belirtmek üzere, modern sözcüğünün yanı sıra, İngilizce’de contemporary (Fr. contemporain) diye ayrı bir sözcük daha var. Geçen yüzyılın son çeyreğine kadar modern art kavramı Türkçe’ye çağdaş sanat çevriliyordu. Şimdilerde contemporaryart’ı çağdaş sanat diye çeviriyoruz. Tabii buda bir karışıklığa yol açıyor. Sözcüklerde contemporary kavramının anlamı genel olarak ‘çağdaş’, ‘aynı zaman diliminde olan’, ‘yaşıt’ şeklinde veriliyor. Modern sözcüğüne verilen anlamlar ise şöyle: ‘yeni’, ‘çağcıl’, ‘çağdaş’, ‘ilerlemeden yana olan’. Aradaki temel fark, modern kavramına yüklenen ‘yeni’ ve ‘ilerleme’ vurgusu.”

Çağdaş sanat, Avrupa modernizminin hikâyelerinden ve kaygılarından kurtulmuş, modernizme karşıtlığı üzerinden, yeni bir sanat fikri olarak ortaya çıkmıştır. Geçmiş sanat tarihini göz önünde bulundurduğumuzda atölyede üretilmesi gereken ve ya dört duvardan oluşan sergi mekânlarında sergilenmesi şart olmayan, hatta geleneksel ya da resim becerilerini bile gerektirmeyen görsel sanatlar, yeni, bilinmeyen bir alana doğru ilerlemesi sonucunu oluşturdu. Bu doğrultuda görsel sanatlar geleneksel olarak sınırlandırılan noktaları aşır, sanatlar arası yeni bir kesişme ve deney alanı ile ortaya çıktı (Artun ve Öрге 2014: 26- 27).

Bu kesişme ve deney alanı farklı disiplinlerin iç içe geçtiği, farklı yöntem ve tekniklerin kullanıldığı, başkasına ait olanın dilediğince alınabildiği, toplumsal, gündelik, siyasal, ekonomik, cinsiyet ve kimliklerin de sanatsal platformdaki güçlü yerleriyle oluşmuştur. Bu durumda sanat anlaşılması için ciddi çözümlenmelere ihtiyaç duymuştur. Artık eskisiyle yeni olan arasındaki bağda sadece sanatçının eserini yeniden yapacak, onu yeni yaratımıyla yenileştirecek diye bir oluşum mecburi değildir. Kopyalama çok çeşitli tekniklerle birebir yapılan bir yöntem olmuş asıl olan o kopyalamanın ne şekilde ortaya koyulduğudur. Bu noktada devreye sanatçı kadar izleyici de dâhil edilmiştir. Sadece sanat ve sanatçının izlemesi eskitilmiştir. Bu oluşumlar sonucu çağdaş sanat anlayışında izleyicinin durumu önemli bir değişikliği ortaya koymuş, artık sanat-sanatçı-izleyici ilişkisi giderek ve farklılaşarak artmıştır (Girgin, 2018: 25). Bu durumu Girgin’in (2018: 25) kitabında ele aldığı R. Barthes’in görüşüne dayanarak şu şekilde açıklanmıştır:

“Sanat eseri farklı zamanlarda ve yerlerde var olabilir böylece farklı izleyiciler tarafından ve anlamlar kazanacaktır. Bu durumda başka eserlerden bilinçli ya da bilinçsiz aktarımlar alındığı kesindir. Zaten sanatçılar fikirlerini bir yerden

almaktadırlar ve fikir ne kadar orijinal görünürse görünsün az ya da çok başka sanat yapıtlarının deneyimi ile yaratılmaktadır. Aynı durum izleyici için de geçerlidir. Sanat ancak ve ancak daha önce bilinenler doğrultusunda okunabilir.”

Çağdaş sanat görece yakın geçmişte üretilen eserleri ifade etse de genel olarak görünüşünde, üretiminde ve fikirlerinde alışılmadık olan sanatı ima eder.

2.2. Çağdaş Resim Sanatı Bağlamında Çini-Seramik Yüzeyler Üzerinde Resimsel Arayışlar

Seramik- çini dekorlama yönelmeleri seramiğin bulunuşu ile başlamış ve elzem bir parçası olmuştur. Seramiğin tarih öncesi dönemden günümüze kadar üretimi esnasında dekor formun ayrılmaz bir ögesi olmuştur (Sevim, 2007: 29).

Antik dönemden bu yana seramik ürünler üzerinde kullanılan dekorlama teknikleri seramiğin vazgeçilmez bir parçası olmuştur. Seramik- çini dekorları, neolitik çağdan günümüze kadar farklı dekor teknikleriyle uygulanmıştır. Çağlar boyunca seramik üretiminde eş olarak gelişen dekorlama teknikleri, seramiğin vazgeçilmez bir parçası olarak değişme, ilerleme ve yenilenme göstermektedir (Çevik, 2010: 36).

Sanatın bütün kaidelerinin değiştiği 20. Yüzyılla birlikte bilimsel bilgiyle hızlı bir yükselişe giren endüstrileşme bu çağın sanatçısına farklı malzeme ve teknik yöntemleri sunmuştur. Bu olanaklar altında, daha özgür ve yeni arayışı içerisindeki ressamlar farklı ifade biçimlerini disiplinlerarası bir anlatımla ortaya koymuşlardır. Özellikle seramik çağdaş sanatta öncelikli malzeme olmuştur. Malzemenin kendine has üretim şekilleri, yüzeysel ve 3 boyutlu kullanım olanakları, insan doğasına yakınlığıyla bir bakıma yaşayan bir malzeme oluşuyla bu ürünün dikkat çekmesindeki sebeplerden bazılarıdır (Gökkaya, 2013: 26).

Tuval ya da seramik bünyeler üzerine uygulanan resimsel öğelerin kullanımı açısından süreç, estetik düşünce ve uygulama yöntemleri olarak birbirine epey benzerlik gösterir. Bu ana yaklaşım sayesinde sanatçı seramik-çini yüzeyi bir tuval gibi kullanır. Sanat tarihinden alınan bilgilere göre mağara resimleri seramikten farklı bir birikime sahiptir. Seramik yapılar üzerine uygulanan resimsel unsurlarda, sanatçı, kimi zaman somut resimde görüleni direk aktarıırken kimi zaman da soyut yaklaşımları kendi duygu süzgecinden geçirerek aktardığı bir ifade biçimi kullanır. Resim öğelerinin çağdaş seramik sanatçıları tarafınca bir malzeme olarak kullanıldığı

“çamur” asıl kavramının yanında ve farklı bir özellik kazanmaktadır. Tezat gibi görünen bu durum aslında sanatın doğası gereği olması gereken farklı, yeni ve özgüne ulaşma yollarından biridir. Seramik yapılar üzerinde yapılan resimsel uygulamalar, günümüz “avangardist” sanatçılarının dışa vurum sürecini aktarmaktadır. Bu avangardist davranış bakımından sanatçıya devamlı yenilik yaparak üretme mesuliyeti yüklenir. Sanatçıdan var olan fikir ve malzemelerini genişletmesi beklenir (Çevik, 2010: 40).

Çağdaş seramik sanatçıları da, seramiği resimsel anlatımlarla desteklemiş, bir anlatım aracı olarak çalışmalarında sıklıkla kullanmıştır. Dünya ve Türkiye’de birçok sanatçı hayatları boyunca resimsel yönelimlere bütün çalışmalarında yer vermiş veya bazı dönemlerde resimsel öğeleri uygulamışlardır. Tüm sanatçıların kesiştiği nokta, seramik yapıda olan biçim alma özelliğinin yanı sıra seramik çalışmanın yüzeyini renk ve tekniklerle yeni ifade alanı olarak kullanma çabasıdır (Çevik, 2010: 41).

Çeşitli olanaklarıyla, resimleme tekniklerinin olağanı dışında uygulama yöntemlerinin yapıldığı seramikte, resmin ilerleyiş kademeleriyle eş zamanlı estetik gelişimi sunmuştur. Seramik-çini form ve yüzeylerde farklı zamanlarda birçok teknik kullanılarak resim yapılmıştır. Birçok uygarlığa ait bilgilere, o dönemde üretilen çini-seramik üzerindeki resimlerin görsel okumasıyla ulaşılmıştır. Seramikte kullanılan mayolika, transfer baskı, sgraffito, lüster, sıraltı, sırüstü boyama resimleme uygulamaları her tekniğin kendine özgü anlatım biçiminin oluşmasını sağlamıştır. Bu yöntemlerin sağladığı olanakların cazip oluşu, birçok sanatçıyı seramik-çini malzemenin resimleme imkânlarını kullanmasını sağlamıştır. Seramik sanatı bünyesinde çini, yoğun fırça kullanımı ile seramik ve resim sanatının bulunduğu disiplinlerarası bir alan olmaktadır. Sıraltı boyama tekniği çini bünye üzerinde resimleme olanaklarını arttıran tekniklerin başında gelir. Özellikle İslami Dönem seramik-çinilerinde beyaz astar kullanımının başlamasıyla tuval gibi kullanılan bünyeye, resimsel anlatımlarda hem konu hem de renk ve kompozisyon için zenginlik katmaktadır. Formun içeriğinin değişmediği ancak resimsel anlatımlarda zengin bir ifade seçeneği sağladığı gözlemlenir. Bu tekniklerin kullanılarak üretilen İznik ve Kütahya çinileri zengin motif ve resimleme özellikleriyle dünyada ilgi görmüş ve birçok önemli müzede yerini almıştır. Düşük derecede ısılı seramikler İznik’te 14. yüzyıl sonlarında üretilirken, 15. yüzyıl başında Kütahya ve İznik’te üretilen çini çalışmaların fırça dekoru ön plana çıkmış sıraltı tekniği dikkat çekmiştir. Marliyn

Jenkins sıraltı tekniğinin parlak renklerinin hem bünyede hafif bir katman oluşması hem de yüzeyi resimlemeye hazırlayan beyaz rengin astarla oluşmasının sıraltı tekniğinin öne çıkma sebebi olduğuna dikkat çeker (Kaplan, 2017: 1113,1114).

2.3. Dünya Örnekleri

İlk üretilmeye başlandığında işlevsel özelliklerinden dolayı ihtiyaç amaçlı olan seramik-çini, günümüze kadar olan gelişim sürecinde, sanatçıların yeni ifade biçimleri arayışları kapsamında artık bir sanat dalına dönüşmüştür. Seramik ve çini malzeme artık sanatçıların elinde bir iletişim aracı haline gelmiştir. Picasso, Matisse, Miro, Chagall, Weiwei , Woodman, Pery, Leger, Appel gibi hem seramik- çini sanatçılarının ve ressamların kendi ifade biçimlerini aktardıkları yüzey olarak seramik ve çini karşımıza çıkar. Bu malzeme onların çalışmalarıyla artık sanatsal bir iletişim aracı haline dönüşmüştür.

2.3.1. Pablo Picasso

Resim- 16:

Picasso seramik boyarken



Kaynak: Ayık, 2016: 11 (Erişim tarihi: 24.02.2018)

Birçok ressam ve heykeltıraşı, seramik malzemeyi kullanma konusunda cesaretlendiren Picasso, seramik eserlerini üretmeye Provence'deki Vallauris köyünde bir seramik atölyesinde başlamıştır. Cannes yakınlarındaki bu köyün Roma döneminden kalan bir seramik geleneği vardır. Picasso bu köyde seramikçilikle uğraşan bir çiftle, Bay ve Bayan Ramie'yle tanışmış, onların sahip olduğu Madoura adlı atölyede önce birkaç figür yapmış, daha sonra orayla bağını on yıl kadar sürdürmüştür. Madoura atölyesinden sonra kullanılmayan bir parfüm fabrikasında,

oradan da kendi kiraladığı bir villada eserler üretmeye başlamıştır. Köyün seramikçileriyle beraber çalışan Picasso bu süre içinde 2000'e yakın seramik eserleri üretti. Farklı malzemelerle yeni anlatım yolları arayan Picasso bu eserleri üretirken, malzemeyi tanıma sürecinden başlayarak resim anlayışının düşünsel tarzını, ürettiği çalışmalara yansıtmıştır. Seramik hem geçmişe uzanan bir geleneğinin olması hem de dönemin sanatçılarının pek ilgisini çekmediği bir sanat dalı olmasından kaynaklı Picasso'nun ilgi odağı olmuştur (Walther, 2005: 76-77, Çevik, 2010: 41-42).

Picasso üretimlerine natürmort eserlerinin objeleri olan kase, tabak, vazo, bardak gibi seramiğin fonksiyonel özelliğine sahip geleneksel formların değişik yöntemlerle ele alınması sonucu üretimlerini yapmıştır. Picasso'nun elinde bu nesnelere sanatsal formlarla, birer hayvan ve insan figürlerine dönüşerek, heykeller ortaya çıkmıştır. (Gökkaya, 2013: 27).

Resim- 17:

Pablo Picasso'nun seramik koleksiyonundan seçki



Kaynak: <https://www.parkwestgallery.com/history-pablo-picasso-ceramics/> (Erişim tarihi: 08.01.2019)

Örneğin ürettiği bir tabağı, boğa güreşi alanına dönüştürmüştür. Tabağın kenarındaki birkaç damla boyayı, arenadaki gösteriyi izleyenlere benzetir, tabağın orta kısmını da boğa güreşlerine sahne haline getirmiştir. Bu anlamda tabağın kendi biçimini ve rengini birleştiren sanatçı, sıradan nesnelere sanat yapıtlarına dönüştürüyor, sanatın günlük yaşantımızın dilinden uzak olmadığını belirtiyordu.

Seramik parçaları resimlendiğinde bir imgeye dönüşüp, heykel oluyordu. Bu sürecin sonucu Picasso'nun zaman içinde seramiğin biçiminin kendisinin belirlemesinden kaynaklanıyordu. Picasso'nun arayışları bununla kalmamış çömlek çamurunun derimsi yüzeyini kesip, kazıyıp, parçaları üst üste yapıştırarak kabartmalar üretmiş, bazı farklı seramik parçalarından aldığı nesnelere bir araya getirip seramik kolajlar da yapmıştır. Bunlar dışında çini boyama tekniğini, yaptığı resimlerde fon olarak ele almış, bu teknikte kullandığı sırrın birkaç yıl içinde solmaması, özneliğini koruması sanatçıyı bu teknikle bütünleştirmiştir.

Resim- 18:

The Park West Picasso Seramik Koleksiyonundan seçki



Kaynak: <https://www.parkwestgallery.com/history-pablo-picasso-ceramics/> (Erişim tarihi: 08.01.2019)

Picasso'nun eserlerinin geneline baktığımızda güvercinleri çokça kullandığı bir dekor olarak görürüz. Bu dekoru afişlerinde, resimlerinde, seramiklerinde barışın simgesi olarak kullanmıştır. Walter'in kitabında (2005: 77) Picasso'nun güvercinleri için Picasso'nun dostu olan Jean Cocteau şu yorumu yapmıştır: *“Sen onların boynunu buruyorsun, onlar canlanıyor”*

Resim- 19:

The Park West Picasso Seramik Koleksiyonundan seçki



Kaynak: <https://www.parkwestgallery.com/history-pablo-picasso-ceramics/> (Erişim tarihi: 08.01.2019)

İspanyol kültürünün resim anlayışını ve dinamizmini hemen hemen tüm eserlerine yansıtan sanatçı, eserlerinde hem akademik dönem hem de klasik dönemde oluşturduğu kompozisyon ve desenlerle günümüz sanatına güçlü bir ivme kazandırmıştır.

Resim- 20:

Pablo Picasso, Avignon'lu Kadınlar (Les Femmes d'Alger), Tuval üzerine yağlı boya, 243.9 x 233.7 cm,1907



Kaynak: <https://www.moma.org/collection/works/79766> (Erişim tarihi: 08.01.2019)

Çalışmalarındaki sıra dışı ve özgün çizgi anlayışı günümüz geleneksel seramik ve çini sanatının yeni bir boyuta evrilmesi için kapı açmıştır. Resmin ana öğelerinin çizgi ve desen olduğuna inanan Picasso seramik eserlerinde de belirgin bir biçimde uygulamıştır.

Klasik seramik oluşum mantığını kullanarak geleneği yeni bir dille yorumlayan sanatçının eserlerinde resimlerinde var olan tarzını seramik çalışmalarına da taşıdığı görülmektedir. Seramiklerinde yer verdiği figür imgelerinde, resim çalışmalarında kullandığı kübistik etkilerden oluşan geometrik formlar görülmektedir. Sanatçının resimleri için üç boyutlu form aradığı iddia edilmez ama resimleri üç boyutlu gördüğü bilinmektedir. İlhamını seramiğin kendi formundan alan sanatçının, kimi zaman defolu çıkan seramik malzemeleri çalışmalarında kullanarak oluşturduğu figürlere bakıldığında görsel algı heyecanını formlardan aldığı görülmektedir.

2.3.2. Joan Miro

20. yüzyıl ressamlarından olan Miro İspanya'nın Katalonya bölgesinde Barcelona'da 20 Nisan 1893'te doğdu. Sanatçı soyut ve gerçeküstü sanatın İspanyol temsilcilerindendir. Miro eserlerini tanımlamak için hiç bir çaba harcamamakla beraber eserlerinde belirli tanınan biçimleri göremeyiz. Bu tanınan biçimlerin tersine eserlerinde embriyolar, çocukların duvarlara karaladıkları tebeşir resimlere yakın olan ilkel betimleme, tarihten önceki çağlarda insanların mağara duvarlarına çizdikleri biçimleri anlatan desenler vardır. Desenleri kesin bir amaca ulaşmak için yapılmamış, konusuz, birbirine dolanan çizgilerden oluşmakta olup spontan gelişmiştir. Onun için esas sorun kompozisyonun tanımlanması ve geliştirilmesiydi. Biçimler soyut bir şey olmaksızın herhangi bir şey için bir simgedir.

Resim- 21:

Joan Miró, Avcı (The Hunter), tuval üzerine yağlı boya, 64.8 x 100.3 cm, 1924



Kaynak:

[https://www.moma.org/collection/works/78756?artist_id=4016&locale=en&page=1&sov_referrer=](https://www.moma.org/collection/works/78756?artist_id=4016&locale=en&page=1&sov_referrer=artist)
[artist](https://www.moma.org/collection/works/78756?artist_id=4016&locale=en&page=1&sov_referrer=artist) (Erişim tarihi: 08.01.2019)

Çizgileri ve lekeleri, onların karşılıklı ilişkilerine, yüzey ve derinlik isteklerine aldırış etmeden, keyifli olarak eserlerinde görülür. Miro eserlerinin genelinde temel renkler olan mavi, ateş kırmızısı, yeşil, sarı ve eserlerinde Fovlar'ın Matisse'le beraber terk ettikleri renkli coşkuyu tekrar ele almıştır. Siyah rengini kullanmıştır. Miro hocası Picasso gibi yalnız bir ressam değil, seramikçi, grafiker, heykeltıraş ve dekoratördür. Ağırıklı olarak arkadaşı olan Joseph Lorens Artigas'tan etkilenmiş bu doğrultuda üretmiştir (Turani, 2015: 620-621-622, Çevik, 2010: 42).

Resim- 22:

Joan Miro, 32. Plaka, seramik, 16x22cm, 1945



Kaynak: <https://successiomiro.com/catalogue/object/1100> (Erişim tarihi: 08.01.2019)

Resim- 23:

Joan Miro, Düz Mavi ve Sarı Karakterler, seramik, 36 cm (çap), 1956



Kaynak: <http://www.weinstein.com/artists/joan-miro/> (Erişim tarihi: 08.01.2019)

Resim- 24:

Joan Miro, Vase, boyanmış seramik, 34.3x26.7 cm, 6.2 kg, 1942



Kaynak: <https://www.metmuseum.org/art/collection/search/485324> (Erişim tarihi: 08.01.2019)

Yeni teknik arayışlarının daimi olduğu ve sürekli yenilenmeyi seven sanatçı her zaman farklılık arayışı içerisinde olan bir sanatçıydı. Seramik bünye üzerine

yaptığı duvar resimleri günümüzde de birçok sanatçının ve seramik, çini üreticisi firmanın ilham kaynağıdır.

2.3.3. Henri Matisse

Resim- 25:

Henri Matisse, Kadın Başı (Tete de femme), kalay sırlı toprak tabak, 35 cm (çap), 1906

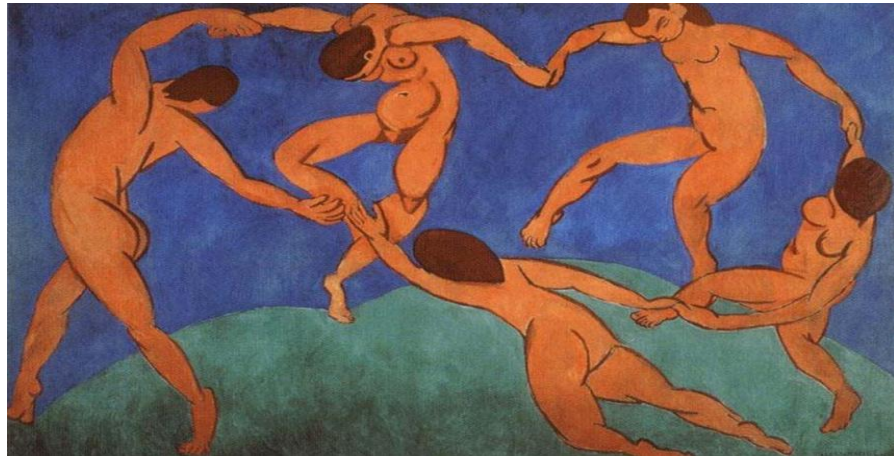


Kaynak: www.mutualart.com/Artwork/Tete-de-femme/836432F6A8A8F043 (Erişim tarihi: 14.02.2019)

20. yüzyılın en önemli ressamlarından olan Fransız sanatçı Henri Matisse, İslam ve doğu sanatına karşı yoğun bir ilgisini eserlerine kendi üslubuyla yansıtmış önemli sanatçılardandır.

Resim- 26:

Henri Matisse, Dans Edernler (The Dance), Tuval üzerine yağlı boya, 260 x 291 cm, 1909



Kaynak: <https://www.hermitagemuseum.org/wps/portal/hermitage> (Erişim tarihi: 08.01.2019)

Bu ilgisi Fas ve Cezayir gezilerinde daha fazla çoğalmış, resim ve çini eserlerinde oryantalist halı motifleri çalışmıştır (Orhan, 2007: 81). O coğrafyada gözlemlediği kültürü kendi biçimsel mantığı ile resim, seramik ve çini çalışmalarına yansıtmıştır. Kullandığı renk ve oluşturduğu kompozisyonlar bu gezinin izlerini taşımaktaydı. Çalışmalarındaki esas amaç; çabucak izlemine yaratarak hayatındaki yoğunluğu yansıtmaktır (Altıntaş,2014: 77).

Resim- 27:

Henri Matisse, Apollo, 1953, seramik karo ve alçı, Toledo Sanat Müzesi'nin izniyle



Kaynak: <https://unframed.lacma.org/2010/09/23/major-matisse-ceramic-added-to-lacmas-collection>
(Erişim tarihi: 08.01.2019)

Fovizmin kurucusu Matisse 1907 ve 1909 yıllarında Andre Metthey'in atölyesinde çalışmaya başlamış o süreçte yarattığı en ünlü eseri ise "Nymph ve Sartry" ismini taşıyan üç parçalı çini panosudur (Çil, 2001: 65).

Resim- 28:

Henri Matisse, Üç Yıkanan (Three Bathers), 1906-7, boyanmış seramik tabak, 34.9 cm (çap)



Kaynak: <https://www.metmuseum.org/art/collection/search/492887>(Erişim tarihi: 08.01.2019)

Eserlerinde çiziminin kaybolduğu sanatçı, ritmi öne çıkarırken renkleri daha canlı ve belirgin kullanırdı. Seramik boyama imkânlarının verdiği o parlak görüntü istediği güçte çarpıcı eserler üretmesine olanak sağlıyordu. Günümüzde Matisse eserlerinden ilham alınarak üretilmiş işlevsel çini ürünlerde çokça üretilmektedir.

2.3.4. Ai WeiWei

Pekin’de doğan sanatçının temel malzemesi, ilk çağlardan Han Hanedanlığına kadar olan dönemlerin seramik kaplarıdır. Sosyokültürel izlerle dolu bu hazır ürünlere kendi üslubuyla eklemeler yaparak geçmişle günümüz arasındaki farklılıkları göstermeyi amaçlamıştır. Var olan toplumsal değerlerin yerini ne tür maddi ve manevi öğelere tercih edildiğini tartışmak istemiştir. Buna en iyi örneklerden bir tanesi M.Ö. 5000 yılına ait bir seramik çömlek yüzeyine boyalarla “coca cola” yazdığı çalışmasıdır. Bu eserde vurgulamak istediği nokta, Coca Cola’nın markasının mı yoksa seramik kabın mı daha değerli olduğunu sorgulamaktır (Çil, 2017). Sanatçı bu konuda şunları dile getirmektedir;

"Başlangıçta geleneksel olana karşıydım. Ancak bizi biz yapan geçmişimizdir. Kültür bir doğum izi gibidir. Eserlerimde o yüzden geçmişe referanslar vardır. Benim estetik anlayışım bu geçmişle oluştu. Ortak değerler bizi birbirimize bağlıyor. Ben bu değerleri yeniden yorumluyorum" (www.hurriyet.com.tr/kitap-sanat/ai-weiwei-bogazda-40575975 Erişim tarihi: 24.03.2019).

Resim- 29:

Ai Weiwei, Coca Cola Vazo, Han soyu vazosu üzerine akrilik, 30x30x27 cm, 2011



Kaynak: www.sothebys.com/en/auctions/ecatalogue/lot.56.html/2014/contemporary-art-evening-auction-114024 (Erişim tarihi: 11.01.2019)

Bu bağlamda Ai WeiWei, sosyokültürel formlara uygulanan dokunuşlarla günlük hayat objesinin sanat eserine dönüştürmüştür. En ünlü eserlerinden olan “Field” isimli eserinde malzeme olarak geleneksel çin porseleni ve bunun üzerine yine geleneksel desenler kullanmıştır.

En çok dikkat çeken eseri ise “Sunflower Seeds” isimli çalışmasıdır. Çin’de kendi orijinal boyutlarında el ile şekil verilmiş yüz milyon ay çekirdeği tanesinden oluşan bir çalışmadır. Sanatçı bu iki çalışmasında da “Made in China” kavramıyla izleyiciyi karşı karşıya bırakarak günümüz kültürel ve ekonomik değişimleri sorgulatmaktadır.

Resim- 30:

Ai Weiwei, Alan (Field), enstelasyon görüntüsü, porselen, 5/16"x291 5/16", 2010



Kaynak: www.chipstone.org/images.php/479/Ceramics-in-America-2011/Mind-Mud:-Ai-Weiwei%27s-Conceptual-Ceramics (Erişim tarihi: 11.01.2019)

Resim- 31:

Ai Weiwei, Ayçiçeği Çekirdekleri (Sunflowers Seed), enstalasyon görüntüsü, porselen, 2011



Kaynak: <http://www.chipstone.org/images.php/479/Ceramics-in-America-2011/Mind-Mud:-Ai-Weiwei%27s-Conceptual-Ceramics> (Erişim tarihi: 11.01.2019)

Yaklaşık 5 ton porselen ayçiçeğinden yapılan “Sunflower Seeds” çalışması çok farklı şekillerde yorumlanmaktadır. Bu yorumlardan biri, Mao’yu güneş olarak, ayçiçeklerini de ona dönük halk olarak yansıtmaları iken diğer yorumlar ise Van Gogh’un ayçiçeklerine kadar gitmektedir. Duchamp ve Warhol gibi sanatçıların sanatıyla anılması Weiwei’nin çağdaş sanata tavrını genel anlamda etkilemiştir. El sanatları ve geleneksel nesnelere yaptığı deneysel çalışmalar sanatçıya dün ve bugün arasında köprü kurma fırsatı sağlamıştır.

2.3.5. Marc Chagall

Eserlerinde mutluluk teması ağır basmaktadır. Dönemin önemli sanatçılarından eserleriyle karşılaşmıştır. Bu sanatçıların arasında Picasso, Cezanne, Matisse, Van Gogh ve Gauguin yer almaktadır. Picasso, Chagall’ın “Matisse’den sonra renk yüceliğine ve duygusuna sahip tek sanatçı olduğunu” belirtmiştir.

Resim- 32:

Marc Chagall, Bir Şemsiye ve İnek (Cow with a Parasol), Tuval üzerine yağlı boya, 81.3 x 108 cm



Kaynak: <https://www.metmuseum.org/art/collection/search/494303> (Erişim tarihi: 01.05.2019)

Chagall, kazandığı bir Avrupa bursu ile o dönemin sanat merkezi kabul edilen Paris'e gitmiştir. İlk zamanlar kente alışamayan sanatçı, daha sonra burada dört yıl geçirmiştir. Paris'teki Fovistlerin etkisiyle güçlü bir renk tekniği kazmıştır. Chagall burada Delanuy, Gleizes ve Modigliani gibi sanatçılarla arkadaş olmuş ve kübizm ile ilgilenmiştir (Yılmaz, 2009).

Resim- 33:

Marc Chagall, İyi Hedef (Le Paysan Au Puits), boyalı ve sırlı seramik, 34 cm, 1952



Kaynak: <https://www.mutualart.com/Artwork/LE-PAYSAN-AU-PUITS/CA5FDCF7E70968BA>
(Erişim tarihi: 01.05.2019)

1914'te Berlin'de açtığı kişisel sergisi ile büyük ilgi görür ve Alman Dışavurumculuğunun başlangıcı olarak kabul edilir. Bir yandan savaş diğer yandan geçirilen zor günler Chagall'ı da diğer ressamalar gibi Amerika'ya göç etmeye sürüklemiştir. Sanatçı Amerika'da yaşamın ritmini yakalamış, fakat bu duygu fazla uzun sürmemiştir. Çok sevdiği eşi Bella'nın ani ölümünden sonra sarsılmıştır. Bir süre sonra "benim gerçek ait olduğum yer" dediği Fransa'ya geri dönmüştür. Fransa'ya döndüğü zaman içerisinde diğer sanat disiplinleriyle uğraşır. Seramik, mozaik ve vitray bunların başında gelmiştir (Yılmaz, 2009).

Resim- 34:

Marc Chagall, Mavi Eşek, kısmen oyulmuş pişmiş toprak sürahi, renkli engobe ve sırlı, 30 cm, 1954



Kaynak: <https://www.christies.com/lotfinder/Lot/marc-chagall-1887-1985-lane-bleu-6134538-details.aspx> (Erişim tarihi: 01.05.2019)

Herhangi bir resim tarzı veya ekole bağlı çalışmayan sanatçı, bunun yanında eserlerinde yaşadığı dönemin akımlarını ve tarzlarını kendine has yorumlarla eserlerine yansıtmıştır. Kübizmin dinamik kompozisyonlarını ve soyut formlarını çalışmalarında uygulamıştır.

Resim- 35:

Marc Chagall, Kırmızı Plaka ya da Çift ve Eşek (L'assiette rouge ou le couple et l'âne), sırlı seramik tabak, 34 cm (çap), 1953



Kaynak: <http://kenoauctions.com/highlight/marc-chagall/> (Erişim tarihi: 01.05.2019)

2.3.6. Betty Woodman

1930'da Norwalk'ta doğan sanatçı, Amerika'da seramik bölümü bitirdikten sonra mezun olduğu üniversitede belirli bir süre ders verdikten sonra 1970'lerde oluşan "Patern ve Dekorasyon" adlı sanat hareketinden dikkatleri üzerine çekti. Dilimize "Motif Resmi" olarak geçen bu hareket o yıllarda II. Dünya Savaşı'nın sonrasındaki dönemin sanat alanında "dekoratif" kelimesinin kabul edilmeyip hor görülmesine bir tepki olarak doğmuştur. Bu akımda yer alan sanatçılar özellikle İslam ve Kelt medeniyetlerinin örneklerine dayanıp bu inancı bitirmeye uğraşan eylemin içinde bulundular. Sanatçılar dönemin sanatsal aktiviteleriyle uğraşmamış sanatta dekoratif öğeleri kullanmaya çalışmıştır.

Resim- 36:

Betty Woodman, Mexico Yolunda, sırlı seramik, epoksi reçine, lake, akrilik boya, 2012



Kaynak: <http://modernmag.com/the-imaginative-world-of-betty-woodman/> (Erişim tarihi: 08.08.2019)

Woodman, geleneksel desenlerden esinlenerek çağdaş seramikte süsleme öğelerini yaşatmaya yönelik çalışmalar yapmıştır. Kullandığı canlı renkler süslü dekoratif desenlerle ve kullanışlı seramik ürünlerle dikkat çekmiştir. Önceleri ressam eşinden yardım alarak çalışmalarını dekorlayan sanatçı daha sonra tek başına üretim yapmaya devam etmiştir (Atalay, 2007: 119).

Resim- 37:

Betty Woodman, Aztek Vazo ve Halı #8, sırlı seramik, epoksi reçine, lake, boya ve kanvas, 2015



Kaynak: <http://modernmag.com/the-imaginative-world-of-betty-woodman/> (Erişim tarihi: 08.08.2019)

İlk çağlardan bu yana aynı üretim tarzıyla üretilen seramik ürünleri yeniden yapma heyecanını ve 1950 yıllarında tanıştığı Akdeniz kili geleneklerine olan merakını eserlerine çarpıcı bir biçimde aktarıyor. Antik dönem seramikleri sıraltı dekorlama teknikleriyle alışılmışın dışında bir halde sunmuştur.

Resim- 38:

Betty Woodman, Aztek Vazo ve Halı #2, 2012



Kaynak: <https://blog.peramuzesi.org.tr/sergiler/dunyadan-cagdas-seramik-sanatcileri-2/> (Erişim tarihi: 08.08.2019)

2.3.7. Grayson Perry

Eserlerinde Britanya'yı merkeze yerleştirerek oranın sosyal sınıflandırılma ve kimlik gibi hassas sorunlarını zarif bir üslupla çalışmalarına yansıtmıştır. Gündelik yaşamdaki kişileri, durum ve objeleri çalışmalarına aktararak eserlerin farklı kılan Perry, çağdaş sanatı kendine has ironik bir biçimde ele almıştır. Günlük yaşama ve bu döngüde insanın hayatını yaşama biçimine olan tutkulu ilgisi sanatçının eserlerine yaşam devinimi ve sosyal açıdan geniş bir toplu görünüm olarak yansımıştır (Kavrayan, 2019: 74).

Resim- 39:

Grayson Perry, Kendimin Yönleri, seramik, 55x41x41 cm, 17 kg, 2001



Kaynak: www.tate.org.uk/art/artworks/perry-aspects-of-myself-t07904 (Erişim tarihi: 28.03.2019)

Hem mekânsal uygulamalarındaki çeşitliliği hem de çalışmalarında seçtiği malzemeler ile eserlerindeki sanat ve zanaat arasında oluşturduğu ince nüanslarıyla dikkat çekmektedir. Seramik sanatının alt sınıf bir üretim olduğu düşünülen İngiltere’de seramiğe ilgi duymuş, 17. yüzyıl Afgan halıları, İslami seramik, İngiliz çömlekçiliği gibi kitaplarda tanıdığı seramikten esinlenerek eserler üretmiştir.

Resim- 40:

Grayson Perry, Barbaric Splendor, sırlı seramik, 67x35 cm, 2003

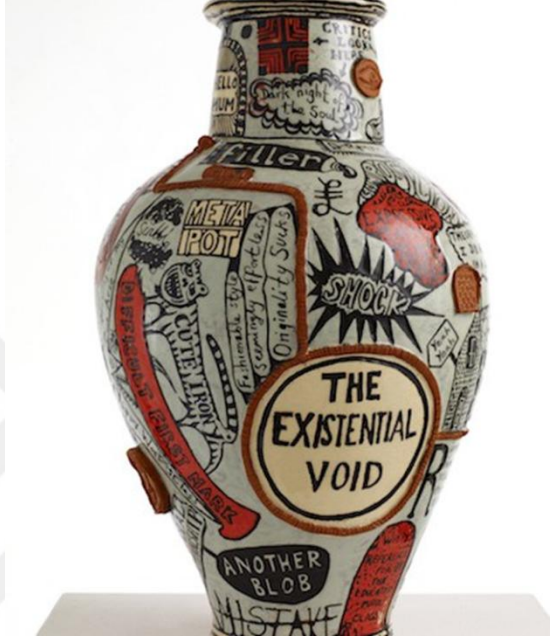


Kaynak: www.saatchigallery.com/artists/grayson_perry.htm (Erişim tarihi: 28.03.2019)

Toplumsal sınıf katmanlarını, modern çağ sorunlarını ve kimlik sıkıntılarını konu alan Perry, eserlerinde pamuklu kumaşlar, fotoğraf ve ipek gibi malzemelerle çalışırken minyatür, heykel, vazo, çanak gibi kendine has çalışmalar üretmiştir (Kavrayan, 2019: 68).

Resim- 41:

Grayson Perry, Varoluşsal Boşluk, 2012



Kaynak: <https://blog.peramuzesi.org.tr/sergiler/dunyadan-cagdas-seramik-sanatcileri-2/> (Erişim tarihi: 28.03.2019)

Küreselleşme, çevre, kimlik, çağdaş sanatta feminizm gibi kavramları eserlerinde yorumlayan sanatçı, disiplinler arası uygulamaları, çeşitli malzeme ve farklı teknik arayışlarıyla bu konuları yansıtmaya çalışmıştır. Sanatçının eserlerindeki dışavurumunda, yoğun olarak kullandığı fantastik ve mizahi kavramlarla birlikte, el yapımı ürünlerin süslemeci ve sahil özelliklerini vurgulama amacı ön plandadır. Toplumsal kimlik, kadın ve cinsellik üzerine daha yoğun bir şekilde eserler üreten sanatçı bu kavramları postmodern bir eğilim ve ifade aracı biçiminde uygulamıştır.

Önemli temalardan olan toplumsal kimlik, kadın ve cinsellik üzerinde yoğunlaşan Feminist sanat pratikleri ise, bu kavramları ironik bir dil ile birçok farklı Postmodern eğilim ve ifade aracı içerisinde gerçekleştirmiştir. Feminizm dışında da cinsellik sanatçıların sıkça üzerinde durduğu popüler bir tema olmuştur. Grayson Perry cinselliği çalışmalarında (Resim-45) ayrıntılı bir şekilde incelemiştir.

2.3.8. Fernand Leger

Pürizm ve Kübizm akımlarından etkilenen ressam, eserlerindeki kırmızı ve mavi geometrik formları koyu siyah kontur çizgileri dikkat çeker.

Resim- 42:

Fernand Leger, Bir Çiçek Tutan Genç Kız (Young Girl Holding a Flower, Tuval üzerine yağlı boya, 55 x 46 cm, 1954



Kaynak: <https://www.tate.org.uk/press/fernand-leger-new-times-new-pleasures> (Erişim tarihi: 19.02.2019)

Aynı zamanda film yapımcısı ve heykeltıraş olan Leger'in diğer sanatsal yönelimlerinden biride seramiktir. Picasso gibi kendine özgü ifade biçimiyle seramik form ve plakalar çalışmıştır.

Resim- 43:

Fernand Leger , Yaprak ve Meyve ile Natürmort (Nature morte aux feuilles et fruit), kısmen camlı seramik plaka, 30.5x25.5 cm



Kaynak: www.mutualart.com/Artwork/Nature-morte-aux-feuilles-et-fruit/F9A02EA8D42B2594
(Erişim tarihi: 19.02.2019)

Birinci Dünya Savaşı'nın son zamanlarında ürettiği çalışmalarında nesne asıl varlıklarını korumuştur. Gündelik hayattan ilham alarak ürettiği konular makineleşmeyi ve kenti aktarmaya yöneliktir. Sanatçının uyguladığı kompozisyon teknikleri, sert geometrik desene ve yüzeye düz olarak uygulanmış canlı renkleri içerir; çalışmalarındaki tüm öğeler biçimde dengeden çok kararlılık sağlanmasını amaçlamıştır. Bu kararlılık vurgusunun sürekliliği sanatçıyı vitray, seramik ve mozaik gibi daha farklı disiplinlere yöneltmiş ve ürettiği eserleri direk mimaride kullanmıştır. Manhattan'da bulunan Birleşmiş Milletler Sarayı'nın duvar süslemeleri, Assy Şapelinde olan mozaikleri, ve Audincourt Kilisesi'nin vitrayları bu eserleri arasında geçmektedir (İstanbulsanatevi, 2018).

Resim- 44:

Fernand Leger, Analık (Maternite), sırlı boyalı seramik, 28x19x5 cm, 1950



Kaynak: <https://www.mutualart.com/Artwork/Maternite/B27077BE07364686> (Erişim tarihi: 19.02.2019)

Resim- 45:

Fernand Leger ve Roland Brice, soyut vazo, 50'ler



Kaynak: www.veniceclayartists.com/abstract-motifs-in-ceramic-design/ (Erişim tarihi: 19.02.2019)

Sanatçı, duvar çalışmalarında, resimlerinden bağımsız soyut bir tarz anlayışı geliştirmiştir. Bunun sebebi ise mozaik, vitray gibi duvar süsleme sanatlarının mimari mekâna kişilik kazandıracak bir işlevi olduğunu düşünmesidir.

2.3.9.Karel Appel

Resim- 46:

Karel Appel, İsimsiz, boyalı ve sırlı seramik kase, 5.5x12.5x12.5 cm, 1954



Kaynak: <https://www.christies.com/lotfinder/Lot/karel-appel-1921-2006-untitled-6122637-details.aspx> (Erişim tarihi: 06.03.2019)

Eserlerinde kendine has anlatım dili kullanan Appel, Cobra akımının kurucularındandır. Aslında planladığı kurgunun içeriğini plansız oluşturarak, dikkat çekici tonda renklerle çalışmıştır. Çalışmalarında farklı disiplinleri kullanarak bunlarla resim arasında bir köprü kurmuştur.

Resim- 47:

Karel Appel, Ağlayan Timsah Güneşi Yakalamaya Çalışıyor (The Crying Crocodile Tries to Catch the Sun), Tuval üzerine yağlı boya, 145.5 x 113.1 cm, 1956



Kaynak: <https://www.guggenheim.org/artwork/238> (Erişim tarihi: 06.03.2019)

Resim- 48:

Karel Appel, Yüz, seramik, 499. Edisyon, 30x20 cm



Kaynak: <http://www.artmulti.se/ceramicspageappel.htm> (Erişim tarihi: 06.03.2019)

Çok renkliliğini hareket ve gerilimi harmanladığı eserlerine yansıtmıştır. Sanatçı, eserlerinde dolu dolu bir renk yoğunluğu kullanarak, nesneye ve biçime yepyeni bir düzenleme yapar. Ağaç malzemedeki kabartmalar ve değişik malzemeler kullanarak ürettiği çalışmalarında canlı ve geniş renk skalası kullanımını kendine has ifade biçimini yansıtır. Seramik ürünlerden genelde tabak boyama yapmış ve bu çalışmalarda kullandığı desenleri üç boyutlu formlara taşımıştır (İstanbulsanatevi, 2018).

Resim- 49:

Karel Appel, Ubu Two (Ubu İki), sırlı seramik tabak, 38 cm (çap), 1967



Kaynak: onlineonly.christies.com/s/first-open-post-war-contemporary-art/karel-appel-1921-2006-481/43355 (Erişim tarihi: 06.03.2019)

Appel'in stili yoğun boya katmanları, güçlü fırça çalışmaları ve kaba, indirgeyici bir figüratif ile karakterize edilir. Seramik eserlerinde de bu resimsel etkiyi sıklıkla görmek mümkündür.

2.4. Türkiye Örnekleri

Çağdaş resim düzleminde çini sanatı Cumhuriyet dönemi ve sonrasında hızlı bir ivme kazanmıştır. Sanatçılar, resimsel öğeleri, çini sanatında birçok yöntem ve malzeme ile eserlerine uygulamıştır. Ülkemizin sanatçılarından, Dino, Eyüboğlu, Diren, Oygur, Uzuner, Türedi Özen, Çobanlı, Yılmabaşar, Kaplan, Bingöl gibi ressam, seramik ve çini sanatçıları, plastik malzemenin dinamizmini eserlerine resimsel öğelerle taşımıştır.

2.4.1. Abidin Dino

Seramik sanatçıları diğer disiplinleri kendi çalışmaları üzerinde uygularken diğer disiplinlerdeki sanatçılar da seramikle plastik malzemesinden dolayı ilgilenmiş ve eserler ortaya koymuştur.

Resim- 50:

Abidin Dino, Eller, Kâğıt üzerine karışık teknik, 45 x 34



Kaynak: <http://www.beyazart.com/sanatci/Abidin-Dino> (Erişim tarihi: 06.03.2019)

Dünyada dikkatleri üzerine çeken seramik sanatı Türk sanatçılarındaki ilgisini çekmiş çamuru sanatsal bir ifade biçimi olarak eserlerinde kullanmışlardır. Seramiğin ilk kullanım şekliyle sadece bir plastik malzeme olarak değil özgün bir yaratma niteliği yüklenerek, kendi ifade dilinde kullanan ressamın başında, Abidin Dino gelmektedir. 1950 yıllarında Türkiye’de oluşan siyasi baskı sebebiyle önce Roma’ya daha sonra da yerleşeceği şehir olan Paris’e gitmiştir. Bu dönemde resim alanında bir dönüm noktasında olan Dino, aynı zamanda geleneksel Anadolu motiflerinden esinlenerek seramik eserlerde üretmiştir. Paris’te yaşayabilme çabasında olan sanatçı, özgün çalışmalarıyla dikkat çekmiş ve Picasso’nun daveti ile Vallauris’ki atölyesine gitmiştir. Orada Chagall ve Picasso ile seramik üzerine eserler üretmiştir. Günümüze çok azı gelebilmiş seramikleri ile Paris’e dönen sanatçının seramik çalışmalarında desenin izleri ile formdan ayrı motifin dikkat çektiği görülmektedir. Abidin Dino’nun resim ve seramik eserlerinde ele aldığı konular hem psikolojisi ve düşünce şekline hem de yaşadığı dönemin izlerini yansıtan belgelere dönüşmüştür. İşlediği bu temalar çoğu zaman birbirini takip eden olaylar halinde değil, bazı dönemlerinde odaklandığı

konulara göre belirlenen ve sık sık tezatlıklar yaratacak tarzda farklılıklar göstermiştir (Gökkaya, 2013: 27, 28).

Resim- 51:

Abidin Dino, Parmaklar, Seramik Pano, 60x60 cm



Kaynak: www.arslanbora.com/sanat/resim/1970-tarihli-tablolar (Erişim tarihi: 06.03.2019)

Eller çalışmalarında ilk akla gelen biçimdir. Sanatçının büyük bir tutkuyla üzerinde çalıştığı elleri perspektifi olmayan, giderek soyut hal alan, büyüklü küçüklü, kimi zaman iri kimi zaman naif bir biçimde yansıttığı görülür. Elleri çalıştığı dönem sanatçının aynı temayı işlediği en uzun dönemidir (Avcı, 2007).

Resim- 52:

Abidin Dino, seramik tabak



Kaynak: <http://www.digitalssm.org/digital/collection/abidindino/id/888/> (Erişim tarihi: 06.03.2019)

Sanatçı sürekli var olan dönemin toplumsal sorularını ve siyasi tavrını eleştirmiş, o dönemin var olan sanat anlayışını irdelemiş bağımsız yaklaşımli entelektüel bir bakış içerisinde olmuştur. Eserlerinde ise dönemin tarzının karşıtı olarak, daha farklı ve zıttı bulma çabasına girip, disiplinler arası denemeleri korkusuzca kullanan bir duruş sergilemiştir (Gökkaya, 2013: 28, 29).

Resim- 53:

Abidin Dino, Balıklar (solda), Balıkçılar (sağda), porselen tabak, 27 cm (çap)



Kaynak: www.artamonline.com/8-online-muzayede/18634-abidin-dino-1913-1993-iki-adet (Erişim tarihi: 06.03.2019)

2.4.2. Bedri Rahmi Eyüboğlu

Resim- 54:

Bedri Rahmi Eyüboğlu, 1. Blok Mozaik Pano-1, 1965



Kaynak: <http://www.imc.org.tr/galeri.php?m=2> (Erişim tarihi: 11.03.2019)

Türk sanatının değerli sanatçılarından olan Eyüboğlu, sanat anlayışında Anadolu kültüründen ilham almıştır. Diğer ilham aldığı konular ise toplumsal sorunlar, doğa, sevgi ve yaşam sevgisidir. Bu kadar geniş olan sanat anlayışı haliyle beraberinde farklı malzeme arayışları getirmektedir.

Resim- 55:

Bedri Rahmi Eyüboğlu, Motif, Kağıt üzerine guaj, 73 x 66



Kaynak: <http://www.beyazart.com/sanatci/Bedri-Rahmi-Eyüboğlu> (Erişim tarihi: 11.03.2019)

Tuvalin dışında, seramik, vitray, heykel, mozaik, serigrafi gibi farklı biçimlerde formlarda çalışmalar yapmış, sanatsal anlayışını yansıtıken çeşitli malzemeler kullanmıştır. 1940'lı yıllarda yazlık evinin etrafındaki çömlek ustalarını görerek seramiğe eğilim gösteren sanatçının en iyi eserleri Sadi Diren'le birlikte çalışmaya başladıktan sonra oluşmaya başladı. Plastik diliyle beraber seramik malzemenin sunduğu anlatım zenginliğini resimleriyle bütünleştiren sanatçı eserleri Türk sanatında önemli bir yer edinmiştir (Ayık, 2016).

Resim- 56:

Bedri Rahmi Eyüboğlu, 2. Blok İstanbul Mozaik Pano-4, 1965



Kaynak: <http://www.imc.org.tr/galeri.php?m=2> (Erişim tarihi: 11.03.2019)

Resim- 57:

Bedri Rahmi Eyüboğlu, 2. Blok İstanbul Mozaik Pano-3, 1965



Kaynak: <http://www.imc.org.tr/galeri.php?m=2> (Erişim tarihi: 11.03.2019)

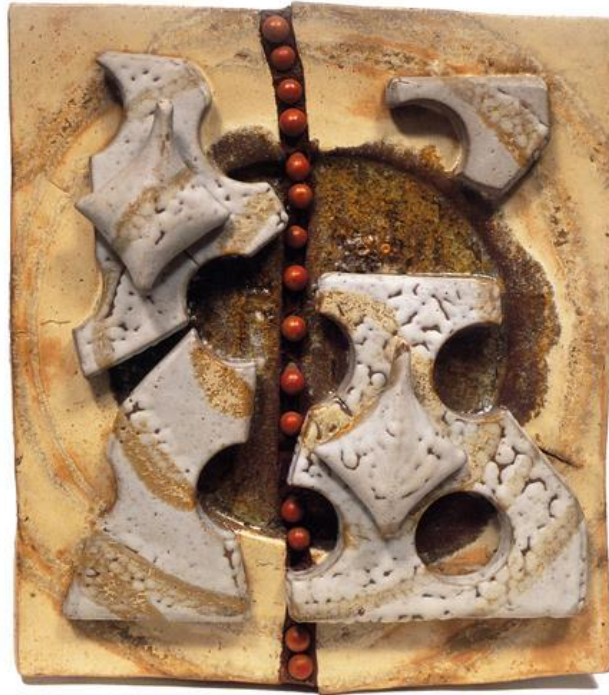
Farklı araç-gereç ve tekniklerle meydana getirdiği eserlerinde, batı sanatından aldığı zengin deneyimle, geleneksel sanatı özellikleri arasında özgün sanat aktarımını kullanarak köprüler kurmuştur. Çağımızın sanat algısı içinde renge daha çok önem veren ve bunu eserlerinde sıklıkla vurgulayan sanatçılarımızdandır.

2.4.3. Sadi Diren

Eserlerinde Anadolu esinlenmeleri görülen sanatçının heykellerinde, desenlerinde, sırlı ve sırsız formlarında Anadolu'yu tema olarak kullanmıştır. Göksu'da bulunan Hasan Usta'nın seramik atölyesinde uzun dönem çalışmış ve eserlerinin büyük bir kısmını orada üretmiştir. Bu sebeple çalışmalarının çoğunu çamur torna ile üretmiştir. Kullandığı çömlekçi çarkının oluşturduğu simetrik duruşunu eserlerinde göstermemiş onun yerine kesip çıkarmalar, eklemeler yaparak vurgulamak istediği plastik öğeleri ortaya çıkarmıştır. Büyük merak ve tutkuyla incelediği Anadolu'yu eserlerine taşıması onun bu özelliğinin altını çizmektedir. Duvar resimleri şeklinde isimlendirilen duvar panoları da çalışmıştır. Bu panoları geleneksel desenlerden faydalanarak çalışırken aynı zamanda sarılan ve birbirini kucaklamış insanların soyut anlatımlarını aktarmıştır (Ayık, 2016: 225).

Resim- 58:

Sadi Diren, seramik, 33x30x3.5 cm, 1989, Özel Koleksiyon



Kaynak: <http://lebriz.com/pages/artist.aspx?section=130&lang=TR&artistID=612&bhcp=1&periodID=1> (Erişim tarihi: 17.03.2019)

At arabası, boğa, asker, idol ve figürin gibi kültürel öğelere çalışmalarında sıklıkla yer veren sanatçı, figürin ve idolleri oluşturduğu çağdaş formlar üzerine taşımıştır. Diren'in ana kaynağı olan Anadolu kültürünün izlerin taşıyan eserlerinde kullandığı parçalar birbirine yapışık bir düzende olup oluşturduğu desende bütünlüğü korumuştur.

Resim- 59:

Sadi Diren, seramik, 40x48x5 cm, 1989, Özel Koleksiyon

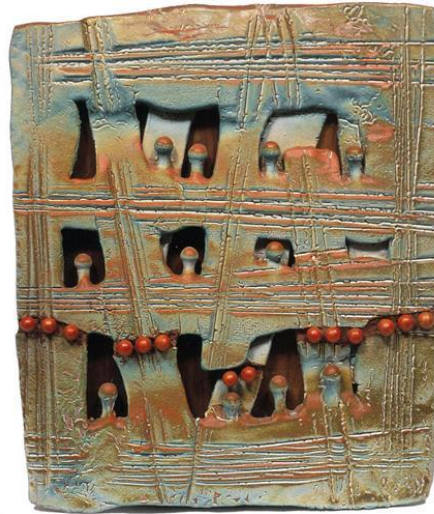


Kaynak:

<http://lebriz.com/pages/artist.aspx?section=130&lang=TR&artistID=612&bhcp=1&periodID=-1>
(Erişim tarihi: 17.03.2019)

Resim- 60:

Sadi Diren, seramik, 40x33x4.5 cm, 1989, Özel Koleksiyon



Kaynak: <http://lebriz.com/pages/artist.aspx?section=130&lang=TR&artistID=612&periodID=-1>
(Erişim tarihi: 17.03.2019)

2.4.4. İsmail Hakkı Oygur

Cumhuriyetin ilk yıllarında seramik sanatı eğitimi almak üzere yurt dışına birçok sanatçı gönderilmiş ve Paris’te eğitim almaya giden İsmail Hakkı Oygur orada eğitim gören ilk sanatçıdır. Türkiye’de seramik sanatının ilerleme göstermesinde etkin bir rolü olan sanatçı aynı zamanda günümüz çağdaş seramik sanatının temel taşlarını döşeyen büyük bir sanatçı olarak kabul görür.

Resim- 61:

İsmail Hakkı Oygur, Form, seramik, Y:42xG:28 cm



Kaynak: <https://docplayer.biz.tr/41609746-Turkiye-de-seramik-sanatinin-kurumsallasmasi.html>
(Erişim tarihi: 24.06.2019)

Eserlerinde mat sır kullanan Oygur, Cumhuriyet dönemi akademisyenlerindedir. Döneminin seramiklerine örnek teşkil eden sanatçı, seramiğin sanat dalı olarak görülmesinin sağlamakta öncülük yapmıştır. Seramiklerinde aşırı renkli boyalardan uzak durmuş, kimi çalışmalarının üstünde kalın fırça kullanarak figürsel motifler uygulamıştır. Kaligrafi tekniğinden de yararlanmış, eski Türkçe yazıları bu teknikle eserlerine taşımıştır. Çalışmalarının hemen hemen hepsini kullanım amaçlı üretirken çok miktarda yaptığı vazolarında form ve renkler işlevselliğinden daha fazla dikkat çeker (Ayık, 2016: 223).

Resim- 62:

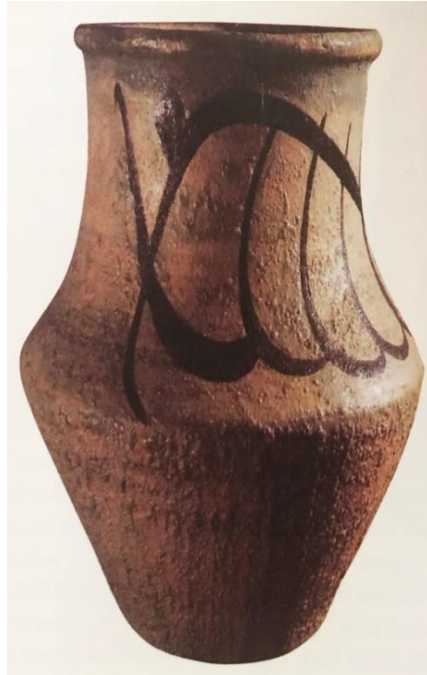
İsmail Hakkı Oygur, Soyut, seramik, 26x5 cm



Kaynak: <https://www.artiummodern.com/urun/1363835/ismail-hakki-oygar-1> (Erişim tarihi: 24.06.2019)

Resim- 63:

İsmail Hakkı Oygur'ın 1962 yılında yapmış olduğu vazo



Kaynak: Öney, Çobanlı, 2007: 383 (Erişim tarihi: 21.04.2018)

2.4.5. Bilgehan Uzuner

Resim- 64:

Bilgehan Uzuner, seramik desen, 2009



Kaynak: <http://www.mimdap.org/?p=69068> (Erişim tarihi: 24.06.2019)

Tüm seramik yöntemlerini çalışmalarında başarılı bir biçimde uygulayan Uzuner, eserlerinde kullandığı tema olan doğu-batı medeniyet senteziyle tabaklar, kabartma panolar ve gravürler üretmiştir. Mekân ve yüzey bağlamında seramiği arkeolojik ortamlarda irdeleyen sanatçı, eseri oluşturan süsleme öğelerini resimsel ortamda ilişkilendirmiştir. Sanatçı yaptığı çalışmalarla ilgili şu açıklamayı yapmıştır:

“1990’lı yıllarda gravür ile gerçekleştirdiğim baskı-resim çalışmalarına başladım ve bunları el yapımı kâğıtlarla ürettiğim çok renkli baskılar izledi. Sonra büyük boyutlu kolaj ve el yapımı kâğıtla oluşan çalışmalar gerçekleştirdim. Çoğunlukla tatil notları olarak çalıştığım suluboya resimlerim, özellikle Bodrum konulu olanları 1999 yılında İstanbul’da TEM Sanat Galerisi’nde, Ankara’da Sanat Yapım Galerisi’nde sergiledim. PG Sanat Galerisi’nde mekânlar çıkışlı baskı-resim ile çağdaş ikonalarımı 2000’li yıllarda sergiledim. Çağdaş ikonalar ahşap, metal ve her türlü toplama malzemeyle oluşan ilginç çalışmalardı. 2006 yılında “Takuye” adını verdiğim sergimi yaptım. Bunlar oldukça ilginç çalışmalardı ve Ankara Sanat Yapım Galerisi’nde sergilendi. İstanbul’da hiçbir galeri sergilemeye cesaret edemedi. Son beş altı yıldır suluboyalar, nü desenler, seramik malzemeyle desenler, bronz heykeller ve rölyefler yapıyorum.” (Yüksel, 2011: 37).

Seramik yaparak başladığı sanat yaşamına cam, heykel baskı, cam ve resimle devam eden sanatçı özellikle seramik eserlerinde kendine ait başarılı bir çizgi yakalamıştır (Ayık, 2016: 242).

Resim- 65:

Bilgehan Uzuner, çini sıraltı desen, 2003



Kaynak: <http://www.mimdap.org/?p=69068> (Erişim tarihi: 24.06.2019)

2.4.6. Ayşegül Türedi Özen

Ayşegül Türedi Özen çok yönlü seramik sanatçılarından birisidir. Geniş bir renk yelpazesi ile çalışan sanatçı eserlerinde çamurun kendine özgü dokusunu ve rengini sıklıkla kullanmış, yer yer kontrollü, yer yer serbest fırça uygulamalarıyla güçlü bir görsel etki yaratmıştır. Çamur üzerinde serbest şekillendirmelerle oluşturduğu dokuyu oyma, kazıma, ekleme, gibi birçok teknikle güçlendirmiş ve kullandığı sırlarla eserlerindeki görsel etkiyi kuvvetlendirmiştir. Ağaç, kadın, geyik, ev, balık ve özellikle kuş imgelerini eserlerinde yoğun olarak kullanmıştır. 20. Yüzyılın başlarında ressam-sanatçıların malzeme arayışı içerisinde seramiği kullanmaya başlamalarıyla seramiğin daha çok bilinip sevildiğini belirten sanatçı bunun çok önemli bir aşama olduğunu vurgulamıştır (İdil: 182).

Resim- 66:

Nazar Kuşları Serisinden, döküm çamuru ile kalıpta şekillendirilmiş karo üzerinde kazıma tekniği ve ekleme çamurlarla şekillendirme, sır ve boya ile bezeme, 1200°C, 28x28x1 cm, 2005



Kaynak: Ayşegül Türedi Özen (Erişim tarihi: 11.06.2019)

Ayşegül Türedi Özen, "Ateşin toprağa hükmettiği sanat" dediği seramik sanatında gelenek ile modern arasında bir köprü oluşturmuş, eserlerinde resimsel öğeler de kullanarak hem seramik hem de resim sanatının sunduğu olanakları kendi üslubuyla ortaya koymuştur (İdil: 182).

Resim- 67:

Balıklar serisinden, Beyaz çamur ile elde serbest şekillendirme, fırça ile sırlarla ve boyalarla bezeme, farklı büyüklüklerdeki Sorkun çömleri içinde düzenleme, 1020°C, 2010



Kaynak: Ayşegül Türedi Özen (Erişim tarihi: 11.06.2019)

Resim- 68:

Kadınlar serisinden, Döküm Çamuru ile kalıp içinde şekillendirme, Oksit Bezemeli, 31x31cm. , 45x45 cm. 1200° C, 1998



Kaynak: Ayşegül Türedi Özen (Erişim tarihi: 11.06.2019)

2.4.7. Zehra Çobanlı

Sanat yaşamına seramik heykeller üreterek başlayan Çobanlı, ilk dönem eserlerinde renkli astarları sıklıkla kullanmıştır. 1999 yılıyla birlikte Osmanlı kültürü üzerine yoğunlaşmış ve çalışmalarında kullandığı kaligrafi ve geleneksel desenlerle padişah tuğraları gibi konuları işlemiştir. Kullandığı temalarda geniş çeşitlemelerde çalışmalar üretmek yerine sürekli tema değiştirip farklı arayışlar içinde oluşuyla başarısının devamlılığını sağlamıştır (Ayık, 2016: 238).

Resim- 69:

Zehra Çobanlı, Mahidevran Sultan'ın Pabucu, 22x26 cm, stoneware, krem sır, altın yaldız, 2008



Kaynak: <http://www.terakkisanat.com/web/seramiksergisi.html> (Erişim tarihi: 10.05.2018)

Eserlerinde sıklıkla şamotlu çamur ve stoneware kil kullanan Çobanlı, yüksek derecede pişirim teknikleri uygulayarak, sarı, yeşil ve mavi tonlarında astarlarla çalışmaktadır. Kendine has biçim, teknik ve renklerle her dönem farklı konular işleyen sanatçı hem tarih ve gelenekten kopmamış hem de sürekli yenilediği temalarla kendini tekrar etmemiştir.

Tarihi ve doğayı birlikte ele alan sanatçı, doğaya ait desenleri sanatla birleştirip, doğadaki öğelerin tarihi bir perspektife yerleşmesini ve farklı bir anlam edinmesini sağlamıştır.

Resim- 70:

Zehra Çobanlı, Kapaklı form, Mavi çamur, mavi astar, stoneware, 2005



Kaynak: Ayık,2016 (Erişim tarihi: 14.11.2018)

Resim- 71:

Zehra Çobanlı tuğralardan detay, 2006



Kaynak: Öney, Çobanlı, 2007: 407 (Erişim tarihi: 14.11.2018)

Son yıllarda gelişen geleneksel öğeleri modern yorumlama tavrı, özellikle çini ve seramik alanında kendini ciddi bir şekilde göstermektedir. Sanatçının çalışmalarında kültürel öğeleri esin kaynağı olarak kullanması dikkat çekmektedir.

2.4.8 Jale Yılmabaşar

Resim- 72:

Jale Yılmabaşar, Alaçatı, seramik, 43x57x4 cm



Kaynak: <https://www.artiummodern.com/urun/1364207/jale-yilmabasar-d-19> (Erişim tarihi: 07.12.2018)

Türkiye'nin ilk kadın seramik profesörü olan sanatçı, “Jale'nin Horozları” isimli ilk kişisel sergisini düzenleyerek sanat yaşamına başlamıştır. Fransızların “Ateşin Ustası” diye bildiği Yılmaşar, çeşitli binaların üzerine çok büyük duvar panoları ürettiği sanat yaşamında resimle de ilgilenmiştir.

Resim- 73:

Jale Yılmabaşar, Tavus kuşu, seramik, yükseklik 20 cm



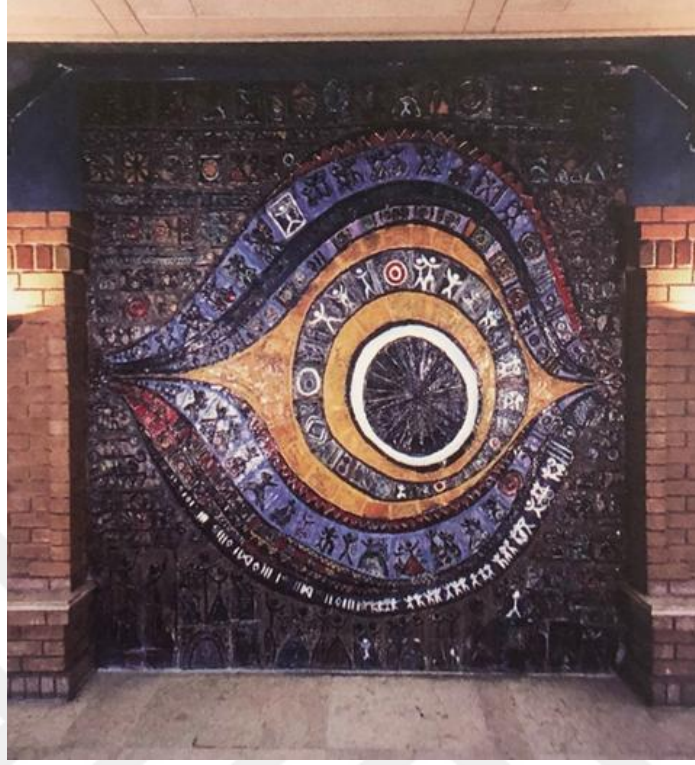
Kaynak:<https://www.artamonline.com/22-online-muzayede/23151-jale-yilmabasars-1939-tavuskusu>
(Erişim tarihi: 07.12.2018)

Panoları ve diğer çalışmaları gözlemlendiğinde sanatçının kobalt, turkuaz, turuncu ve kırmızı renklerini çok sevdiği dikkat çekmektedir. Çalışmalarında ilgi çeken diğer öğelerde kullandığı Türk desenleri ve geometrik şekillerdir.

Konu aldığı horoz desenleriyle bütünleşip birlikte anılan sanatçı, birçok pano çalışması üretmiştir. Figüratif eserlerinin genelinde horoz desenleri ve formları yer almaktadır. Geleneksel yorumların bulunduğu eserlerinde kuşlarda sıklıkla işlediği konular arasındadır (Ayık, 2016: 233).

Resim- 74:

Jale Yılmabaşar, Duvar Seramiği, 1982



Kaynak: Öney, Çobanlı, 2007: 391 (Erişim tarihi: 07.12.2018)

2.2.9. Semih Kaplan

Geleneksel çini sanatının anlatım dilini malzeme olarak kullanıp günümüz seramik sanatçıları ile aralarında oluşturduğu gelenek ve çağdaş birleşimiyle dikkat çeken sanatçı, mavi beyaz renkteki çini tabaklarıyla geleneksel malzemeyi kullanıp yenilikçi tarzını ortaya koyarak çini sanatının çağdaş sanat düzleminde tanınmasını sağlamıştır.

Sanatçı geleneksel çini sanatının anlatım dilini “çağdaş yaklaşımlarla yeniden yorumlanmasında, çeşitli resim teknikleri ile çiniyi buluşturarak elde edilecek sentezin, ifadenin sonsuz olasılıklarla çoğaltılmasında yenilikçi bir yaklaşım” (Kaplan, 2017: 1113) şeklinde açıklar.

Resim- 75:

Semih Kaplan, sk1811-09, çini duvar panosu, 132x75 cm, 2018



Kaynak: www.galerisoyut.com.tr/artist/semih-kaplan/#eser/3089d06aefd324cae70c216028e92844/15871 (Erişim tarihi: 25.06.2019)

Sanatçının kullandığı malzemenin plastik değeri ve ressam olarak oluşturduğu ifade dili birleşince ortaya etkisinin güçlü olduğu eserler çıkmıştır. Kaplan'ın çini form ve yüzeylerini boyamada kullandığı doğaçlama, malzemeyi iyi tanmasıyla oluşan akma, sıçrama ve taşma gibi doğal etkileri bilinçli ve teknik mükemmellikle uyguladığı fırça hareketleriyle birleştirmesiyle eserlerine denge olarak yansımıştır (Kaplan, 2017: 1115).

Resim- 76:

Semih Kaplan, sk1811-20, çini duvar tabağı, 40 cm (çap), 2018



Kaynak: www.galerisoyut.com.tr/artist/semih-kaplan/#eser/3089d06aefd324cae70c216028e92844/15871 (Erişim tarihi: 25.06.2019)

Resim- 77:

Semih Kaplan, Nereus, aa1703-94, seramik, 33x62x13 cm, 2016



Kaynak: www.galerisoyut.com.tr/artist/semih-kaplan/#eser/3089d06aefd324cae70c216028e92844/15871 (Erişim tarihi: 25.06.2019)

2.4.10. Burçak Bingöl

Eserlerinde resimsel öğeleri uygulayan sanatçı, kavramsal temaları dekoratif motiflerle birleştirerek aktarırken tezatlığın çekiciliğini sunmaktadır. Çalışmalarında seramik baskı yöntemleri uygulayarak, sınıflandırılmayan nesnelere bitki desenleri işlemiş ve kendine has bir anlatım biçimi ortaya koymuştur (Sevim ve Yıldırım, 2014: 71).

Resim- 78:

Burçak Bingöl, Hayal Kırıklığı II, seramik, 2013



Kaynak: kulturlimited.com/2016/08/01/burcak-bingolun-hayalkirikligi-ii-eseri-metropolitan-muzesi-daimi-koleksiyonunda/ (Erişim tarihi: 25.06.2019)

Sanatçı, kimlik sorunu, “arada olma” durumunu ve toplu hafızayı biçimsel olduğu kadar içgüdüsel; kavramsal olduğu kadar da dekoratif öğelerle inceliyor. Doğu düzleminde incelediği açıdan, geleneksel çini sanatından eklediği süsleme, motif ve malzemeyle yeni ihtimalleri araştırıyor, tekrarlamayla elde ettiği örüntüsel motifler oluşturuyor.

Resim- 79:

Burçak Bingöl, Araba Sevdası sergisinden, Seyir, 2014, Seramik, 200x190x30 cm



Kaynak: <https://www.unlimiteddrag.com/single-post/nemitosneutopya> (Erişim tarihi: 25.06.2019)

Bingöl, İslam ve Osmanlı geleneğinin etkisinde olan bezemeleri, güncel bir bakış açısıyla yeniden yorumlayıp, tekrar şekillendirerek ve geleneksel imgelerden yola çıkarak güncel görsel dile katkıda bulunmaktadır.

Resim- 80:

Burçak Bingöl, Düş I, seramik ve metal, 25x85x78 cm, 2017



Kaynak: <https://www.unlimiteddrag.com/single-post/nemitosneutopya> (Erişim tarihi: 25.06.2019)

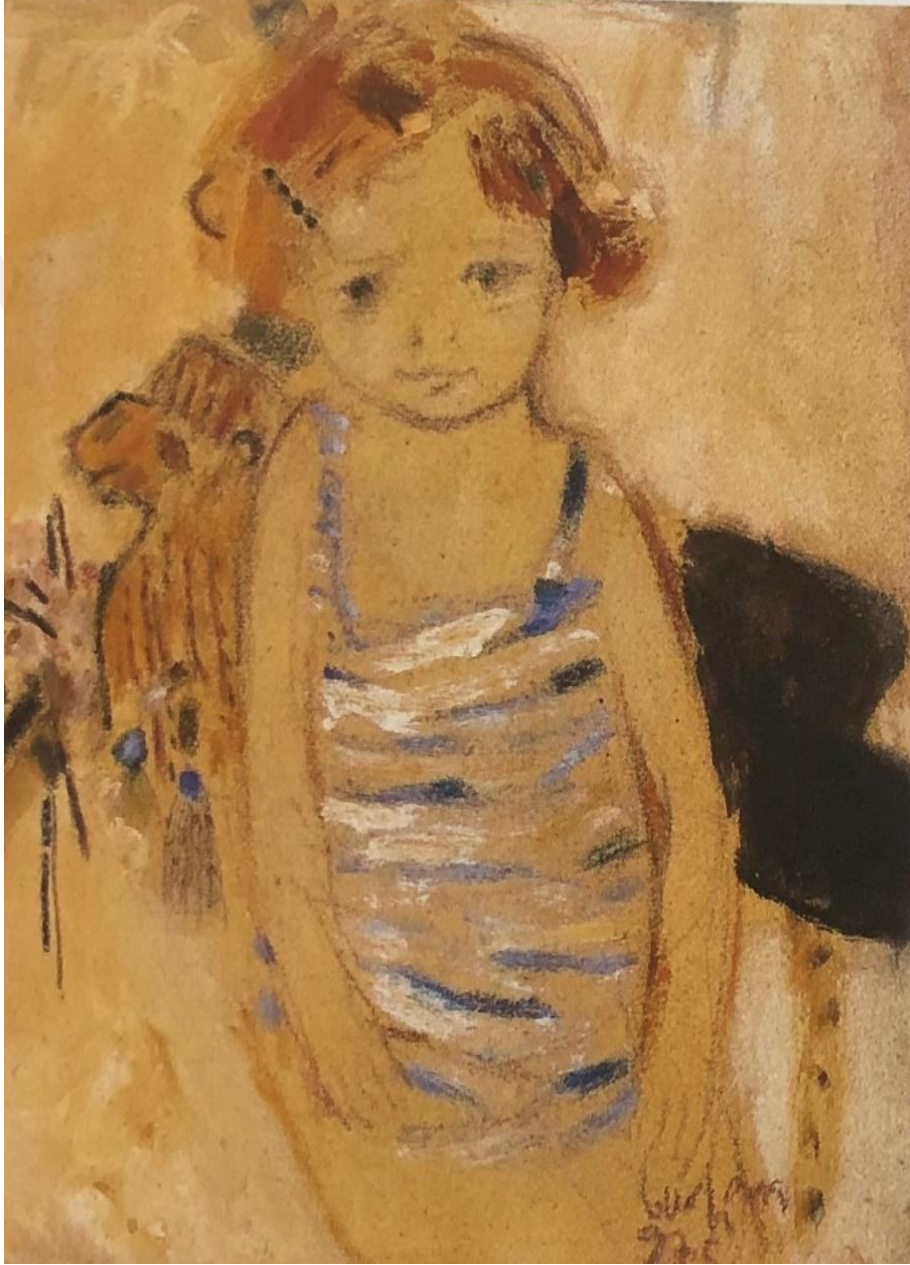
2.4.11. Burhan Uygur

1970 kuşağı sanatçılarından olan Burhan Uygur düşsel, şiirsel ve figüratif eserleriyle döneminin dikkat çeken isimleri arasındadır. Sanatçının bohem yaşam tarzı ve özgün kişiliği, eserlerine de yansımıştır. Çeşitli malzemeler ile ortaya koyduğu resimler, notlar bıraktığı defterler ile sanatçının eserleri, Türk resim sanatının çağcıl doğrultuda gelişimine katkı sağlamıştır. Soyut ve figüratif öğeleri birlikte kullanan sanatçı, 1970 kuşağının yapı taşlarından biri olmuştur. Eserlerinde kurguyla bütünleştiği ve lekeci bir anlayışla oluştuğu sanatçı, özgün altyapı arayışında olan genç kuşak için etkili isimlerden biridir. (Özsezgin, 1998: 10,19). Sonsuz yaratı coşkusuyla malzemeyle sınırlandırmamış, seramik, ahşap ve taşı da bir yüzey olarak kullanmıştır. Boyadığı seramik ürünlerin hemen hemen hepsinde tuvallerinde görülen şiirsel notlara rastlanmaktadır. Uygur'un iç dünyasının kapılarını aralayan bu notlar, hayatındaki tanıklıkları ve yaşamının gerçekleriyle ilintili olarak oluşturduğu plastik dilini algılayabilmede izleyiciye yardımcı olmaktadır.

Düşsel figürlerinin ve duyarlı bir mizacın ürünü olan eserleriyle dikkat çeken Burhan Uygur, resmin şiirsel boyutlarını da ön plana alarak zenginleştiren bir sanatçı olarak olarak görülmektedir (Tansuğ, 2008: 385).

Resim- 81:

Bodrum Güzeli, 1975, 49*35 cm, tuval üzerine yağlıboya, Özel Koleksiyon



Kaynak: Özsezgin, 1998: 87

Resim- 82:

Seramik Tabak, apı 15 cm



Kaynak: Özsezgin, 1998: 47

Resim- 83:

Seramik tabak, çapı 15 cm



Kaynak: Özsezgin, 1998: 47

Kendi dönemi ve ondan sonraki dönemlerde de ilgi gören ve kendi yönüne eğilimler oluşmasını sağlayan sanatçı, günümüze gelindiğinde de hala sanatçıları etkilemektedir. (Özsezgin, 1998: 27,30).

Resim- 84:

Bilitis, 1987, Seramik Tabak, Çapı 15 cm, Sıraltı tekniği



Kaynak: Özsezgin, 1998: 45

SONUÇ VE ÖNERİLER

İlk çağlardan bu yana insanın gördüğünü resmetme isteği ve çabasıyla başlayan resim, plastik değeri, biçimlendirme özellikleri ve dekorlama teknikleriyle dikkat çeken seramik ve çini sanatıyla yine çok eski çağlardan beri tanışmıştır.

20. yüzyılda hızla ilerleyen modern toplumlar ile beraber sanatın bütün kuralları yıkılmış, çağımızın sanatçıları malzemeyle sınırlandırılmanın dışına çıkmış, özgün, yeni, zengin ve güçlü bir anlatım tarzına doğru yönelerek yeni yöntemler uygulamışlardır. Bu durumda daha yenilikçi ve özgün olan ressamlar ve seramik-çini sanatçıları, sanatsal ifadelerini çalışmalarına aktarabilmek için disiplinler arası bir yaklaşıma yönelmişlerdir. Kendine has teknikleri, iki ve üç boyutlu kullanım alanları, insan doğasına yakın oluşuyla, bir bakıma yaşayan bir malzeme olarak görülen seramik, çağdaş sanatta öncelikli bir malzeme haline gelmiştir.

Asıl amacı, resim ve çininin aynı bağlamda tarihsel sürecini ve gelişimini teknik açıdan irdeleyerek çağdaş resmin günümüzde üretilen çini yüzeylere etkisini incelemek olan bu çalışmanın kapsamında elde edilen veriler bize, seramik ve çini sanatındaki bütün biçimlendirme ve dekorlama tekniklerinin resim sanatının ana malzemelerinden olabileceğini göstermektedir. Çini sanatı çağdaş resim düzleminde ifade aracı olmasının yanı sıra sanatçının isteği doğrultusunda yalnızca kendi plastik biçimlendirilme teknikleriyle de varlığını sürdürmeye devam etmektedir ve edecektir.

Bu çalışmada aktarılan sanatçı örneklerinde, sanatçılar seramik ve çini malzemenin biçimsel kavramı ve estetik mantığını harmanlayarak eserler ortaya koymuştur. Her bir eser kendi bünyesinde, üreten sanatçı tarafında kendine özgü heyecan ve coşkuyla meydana gelmiştir. Günümüzde çini sanatı diğer sanat dallarıyla birleşip çok farklı bir sanat oluşumuna dönüşmektedir.

Doğası gereği sürekli arayış içerisinde olan seramik ve çini sanatı, beslendiği bütün farklı yaklaşım biçimleri ve tarzlarla, işlevsellik özelliğinin yanı sıra estetik değerleri de içinde barındırarak yeni bir anlam kazanmıştır. Bu gelişim sürecinde çini yüzey üzerindeki resimsel öğelerin süsleme amaçlı kullanımdan başka, çalışmaların estetik değerlere doğru değişim gösterdiği ortaya çıkmıştır. Seramik-çini formlar üzerine uygulanan ve yalnızca dekorlama tekniği olarak görülmeyen resimsel anlatılar sanatçının malzeme ve teknik evrenini genişletmiş, her bir sanatçı kendi özgün tarz ve yöntemiyle bu bağlamda ciddi eserler ortaya koymuştur. Bu çalışma içeriğinde,

Ülkemiz ve dünya sanatçılarından birçok sanatçının, resim, seramik ve çininin ortak ilişkisini eserlerine nasıl yansıtıkları gözlemlenmiş, her sanatçı özgün anlatım tarzını, malzemenin sağladığı kendine has olanaklarla yansıtılmıştır.

Sanatın ifade gücü ve farklı malzeme kullanımı, ini sanatını, sanatçıyı, eseri ve ulaştığı hedef kitlesinin algısını değiştirir. Bu durum da ini sanatının geleneksel tavır ve söylem bağlamında değişim halinde olduğunu gösterir. Bu dönüşüm ile birlikte geleneksel seramik ve ini sanatının güncel sanat alanında sınırlarının genişletilmesi ve güncel sanatta farklı bir yerinin olması kaçınılmazdır. Bugün sürekli ilerleyen, dönüşen ve ifade gücünün sınırlarını yıkan, hem ağdaş olanı hem de gelenekseli biçimlendirip yeni eserlerin ortaya konuğu ini sanatı, sanat platformunda yerini almıştır. Bu durum ilgili tartışmalar devam etmekle birlikte sanat eseri yaratma sürecindeki önemi inkr edilemez bir unsurdur.

Hazırlanan bu tez çalışmasında, ini form ve yüzeyler üzerinde ağdaş resim anlatımının yeni arayışlar kapsamında serüveni aktarılmıştır. Bu bağlamda ini sanatı, geleneksel ini sanatındaki katı kurallara uymak zorunda olan zanaatkarların aksine öznel bir ifade dilinin ortaya çıkışını oluşturmaktadır. Asıl önemli olan nokta çalışmanın tuval veya ini form üzerine uygulanışı değil ifade gücü ve estetik açıdan değerleridir.

Bu çalışmada ağdaş resimde bulunan birçok anlayışı eserlerine yansıtan sanatçılar ele alınmıştır. Seramik, ini bünyenin sunduğu biçimlendirme ve renklendirme olanakları Picasso, Matisse, Ai Wei Wei, Betty Woodman, Abidin Dino, Semih Kaplan, Jale Yılmabaşar ve Ayşegül Türedi zen gibi Modern ve ağdaş sanatın, resim ve seramik sanatçıların eserlerinde kullanılmıştır. Picasso'nun kübist anlatım biçimi, Miro'nun soyut simgeleri ele alışı, Matisse'nin dışavurumcu etkileri, Ai Wei Wei'nin toplumsal sorunları ele alan eleştirel sanat anlayışı gibi bu tez çalışmasında araştırılan diğer sanatçıların da eserlerinde ağdaş resmin etkileri incelenmiştir. şüphesiz bütün bu sanatçıların eserleri tek tek bir araştırma konusu olabilecek durumdadır.

KAYNAKÇA

- Aker, S. (2010). *Çini Tasarımı*. Ankara: Detay Yayıncılık.
- Altıntaş, O. (2014). Matisse'in Eserlerinde Oryantalizm. *İdil Sanat ve Dil Dergisi*, 3(11), 63-78.
- Artun, A., Öрге N. (2014). *Çağdaş Sanat Nedir? Modernlik Sonrasında Sanat*. İstanbul: İletişim Yayınları.
- Aslanapa, O. (1989). *Türk Sanatı*. İstanbul: Remzi Kitabevi.
- Avcı, Z. (2007). "A'dan Z'ye Abidin Dino". İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.
- Ayta, T. (2017). *Toprak Sanatlarında Dekoratif Uygulama Yöntemleri*. Eskişehir: Anadolu Üniversitesi Yayınları.
- Çevik, N. (2010). *Çağdaş Seramik Sanatında Resimsel Yönelimler*. Sanat Ve Tasarım Dergisi, 1(6), 35-45.
- Çil, S. (2017). *Aiweiwei Ve Porselen Sanatı Üzerine*. İstanbul: Sakıp Sabancı Müzesi.
- Çil, S. (2001). *Rosaire Şapeli*. Antik&Dekor Dergisi.
- Çobanlı, Z. (1996). *Seramik Astarları*. Eskişehir: Anadolu Üniversitesi Basımevi.
- Dickerson, M. (2018). *A'dan Z'ye Sanat Tarihi*. Ankara: Say Yayınları.
- Eczacıbaşı Sanat Ansiklopedisi 1*. (2008). (2. Basım). İstanbul: Yem Yayınevi.
- Erman, D. O. (2012). *Türk Seramik Sanatının Gelişimi: Toprağın Ateşle Dansı*. Acta Turcica Çevrimiçi Tematik Türkoloji Dergisi. Sayı 1
- Eroğlu, Ö. (2018). *Çağdaş Ve Modern*. İstanbul: Tekhne Yayınları.
- Eyüboğluailesi (2019). *Seramik Ustası Bedri Rahmi Eyüboğlu*
<http://Ereneyuboglu.Com/Bedri-Rahmi-Eyuboglu/Sanatci-Kisiligi/Seramik-Ustasi> (Erişim Tarihi: 16.02.2019)

- Gökkaya, E. K. (2013). *Disiplinler Arası Sanatsal İfade: Ressam Seramikçiler-Seramikçi Ressamlar*. Sanat Dergisi, (24), 25-40.
- Girgin, F. (2018). *Çağdaş Sanat ve Yeniden Üretim*. İstanbul: Hayalperest Yayınevi.
- Kaplan, S. (2017). *Geleneksel Çini İle Çağdaş Resim*. İdil Sanat Ve Dil Dergisi, 6(31), 1111-1123.
- Kavrayan, Ç. S. Çağdaş Sanat ve Kimlik: Grayson Perry Eserleri Üzerinden Bir İnceleme. *İnsan ve İnsan*, 6(19), 63-77.
- Kitap Sanat (2017, 11 Eylül). Aiweiweiboğaz'da. *Hürriyet*.
www.Hurriyet.Com.Tr/Kitap-Sanat/Ai-Weiwei-Bogazda-40575975. (Erişim Tarihi: 24.03.2019)
- Orhan, A. H. (2017). Henri Matisse'nin Sanatında Zaman ve Mekan Kavramı. *Ankara Üniversitesi Dil ve Tarih-Coğrafya Fakültesi Dergisi*, 47(1).
- Öney, G., Çobanlı, Z. (2007). *Anadolu'da Türk Devri Çini Ve Seramik Sanatı*. İstanbul: T.C. Kültür Ve Turizm Bakanlığı.
- Ingo, F. W. (2005). *Pablo Picasso Yüzyılın Dâhisi*. İstanbul: Remzi Kitabevi.
- İstanbulsanatevi (2015, 16 Şubat). *Karelappel Hayatı Ve Eserleri*.
www.İstanbulsanatevi.Com/Sanatcilar/Soyadi-A/Appel-Karel/Karel-Appel-Biyografi/ (Erişim Tarihi: 24.04.2018)
- İstanbulsanatevi (2018). *Fernandleger Hayatı Ve Eserleri*.
www.İstanbulsanatevi.Com/Sanatcilar/Soyadi-L/Leger-Fernand/Fernand-Leger-Hayati-Ve-Eserleri/ (Erişim Tarihi: 23.03.2018)
- Türkiye Diyanet Vakfı İslam Ansiklopedisi*. (1988). İstanbul: Türkiye Diyanet Vakfı.
- Sanat Dünyamız: Avant-Garde, 1945-1995, Yapı Kredi Yayınları, Bahar 1995, Sayı

59, www.Serfed.Com/Seramik-Turkiye-Dergisi,Syf:123 (Erişim Tarihi: 21.03.2019)

Sarıç K. Ö. (2004). *Seramikte Sgraffito Kazımalar*, Anadolu Üniversitesi Sos. Bil.

Ens. Seramik Böl. Yüksek Lisans Tezi, Eskişehir

Sevim, S. S. (2003) *Seramik Dekorları*. Eskişehir: Anadolu Üniversitesi Basımevi.

Sevim, S. Yıldırım, Ö. (2014). *Çağdaş Türk Seramik Sanatında Resimsel Anlatım*.

Anadolu Üniversitesi Sanat & Tasarım Dergisi. 7(7), 61-74.

Sevim, S. S. (2007). *Seramik Dekor Ve Uygulama Teknikleri*. İstanbul: Yorum Sanat

Yayınevi.

Şahin, F. (1989) *Türk Çini Sanatı Süslemeciliği*. Kütahya: Anadolu Üniversitesi

Kütahya Meslek Yüksekokulu Yayınları.

Şahin, M. (2015). *Geleneksel Türk Süsleme Sanatlarında Çinicilik*. İstanbul Arel Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, İstanbul.

Şölenay, E. Özer, G. Peter Osborne'nin Kavramsal Sanat Açılımı Doğrultusunda

Çağdaş Seramik Sanatında Kavramsal Çalışmaların İncelenmesi. *Anadolu*

Üniversitesi Sanat ve Tasarım Dergisi, 4(4), 33-52.

Tansuğ, S. (1999). *Resim Sanatının Tarihi*. İstanbul: Remzi Kitabevi.

Tansuğ, S. (2008). *Çağdaş Türk Sanatı*. İstanbul: Remzi Kitabevi

Turani, A. (1995). *Dünya Sanat Tarihi*. İstanbul: Remzi Kitabevi

Yardımcı, İ. İrdelp, İ. V. (2013). Günümüz Çini Sanatında Sgraffito Tekniği Ve

Uygulamaları. Uşak Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi

Yılmaz M. (2006). *Modernizimden Postmodernizme Sanat*. Ankara: Ütopya Yayınevi.

Yılmaz, N. Lebriz Sanat Dergisi. 23 Ocak 2009.

Yücel Ayık, F. (2016). *Türk Sanatları “Seramik”*. İstanbul: Karakaş Basımevi.

Yüksel, Heval Zeliha(2011, 27 Ağustos). Pro. Bilgehan Uzuner İle Söyleşi.

Mimdaporg. Yüksel, Heval Zeliha; “Prof. Bilgehan Uzuner İle Söyleşi”,

Seramik Türkiye Dergisi, Temmuz-Eylül 2011. www.Mimdap.Org/?P=69068

(Erişim Tarihi: 11.06.2018).

