



TÜRKİYE'DE SOYUT SERAMİK  
SANATININ İNCELENMESİ VE  
BAZI SORUNLARININ  
DEĞERLENDİRİLMESİ  
(YÜKSEK LİSANS TEZİ)

PINAR GENÇ  
ESKİŞEHİR, 1992

20747

T.C. ANADOLU ÜNİVERSİTESİ  

---

SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ

TÜRKİYE'DE SOYUT SERAMİK SANATININ İNCELENMESİ  
VE BAZI SORUNLARININ DEĞERLENDİRİLMESİ

(YÜKSEK LİSANS TEZİ)

PINAR GENÇ

ESKİŞEHİR, 1992

## Ö Z G E Ç M İ Ş

1966 yılında Ankara'da doğdum.

1977 yılında Eskişehir Adalet İlkokulu'ndan mezun oldum.

1983 yılında Eskişehir Cumhuriyet Ortaokulu ve Lisesi'den mezun oldum.

1989 yılında Anadolu Üniversitesi, Uygulamalı Güzel Sanatlar Yüksek Okulu'ndan mezun oldum.

1991 yılında Eskişehir Gazi Teknik ve Meslek Lisesi ve Anadolu Kız Meslek Lisesi'de öğretmen olarak göreve başladım. Halen bu kurumda görevimi sürdürmekteyim.

Pınar GENÇ

## K I S A L T M A L A R

A.B.D.	: Amerika Birleşik Devletleri
a.g.e.	: Adı geçen eser
°C	: Santigrat derece
cm.	: Santimetre
D.T.G.S.Y.O.	: Devlet Tatbiki Güzel Sanatlar Yüksek Okulu
H.Ü.G.S.F.	: Hacettepe Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi
m <sup>2</sup> .	: Metrekare
No.	: Numara
S.	: Sayı
s.	: sayfa
T.B.M.M.	: Türkiye Büyük Millet Meclisi
Y.	: Yayınları

## Ö Z E T

Araştırmadaki amaç; Türkiye'deki soyut seramik sanatın bazı sorunlarının değerlendirilerek, soyut seramiğin uygulaması sırasında dikkat edilmesi gereken düşünsel noktaların vurgulanmasıdır.

Bu doğrultuda öncelikle, soyut seramiğin açıklaması yapılmış ve Türkiye'deki gelişimi bir kaç örnekle verilmiştir. Daha sonra, soyut seramik sanatın bazı sorunlarının değerlendirilmesi yapılmıştır.

Soyut seramik yaratıların yapımı sırasında, dikkat edilmesi gereken düşünsel noktalara uyma çabası içerisinde, üç boyutlu çalışmalar gerçekleştirilerek sunulmuştur.

## A B S T R A C T

The purpose of this thesis is to find out the basic issues which have to be considered when evaluating the some problems of art of abstract ceramic in Turkey.

In this respect, first of all, we try to explain the art of abstract ceramic and mention it's development in Turkey. And then, we try to evaluate some problems of it art of abstract ceramic.

In the light of basic instructions of art of abstract ceramic we try to produce three dimensional forms.

## İ Ç İ N D E K İ L E R

<u>Ö Z G E Ç M İ Ş</u> .....	III
<u>K İ S A L T M A L A R</u> .....	IV
<u>Ö Z E T</u> .....	V
<u>A B S T R A C T</u> .....	VI
<u>G İ R İ Ş</u> .....	1

## B İ R İ N C İ B Ö L Ü M

### T Ü R K İ Y E ' D E S O Y U T S E R A M İ K S A N A T I

#### B İ R İ N C İ K İ S İ M

#### SOYUT SERAMİK SANATININ İNCELENMESİ

<u>A) Soyut Seramik Sanatının Açıklaması</u> .....	3
<u>B) Türkiye'de Soyut Seramik Sanatının Gelişimi</u> ....	4

İ K İ N C İ K İ S İ M

TÜRK SERAMİK SANATÇILARINDAN BAZILARI

A) <u>Füreyye Koral</u> .....	9
B) <u>Sadi Diren</u> .....	13
C) <u>Hamiye Çolakoğlu</u> .....	17
D) <u>Attila Galatalı</u> .....	22
E) <u>Candeğer Furtun</u> .....	26
F) <u>Filiz Özgüven Galatalı</u> .....	31
G) <u>Güngör Güner</u> .....	34
H) <u>Beril Anılanmert</u> .....	36

İ K İ N C İ B Ö L Ü M

SOYUT SERAMİK SANATINA İLİŞKİN BAZI SORUNLAR  
VE UYGULAMASI YAPILAN İŞLER

B İ R İ N C İ K İ S İ M

SOYUT SERAMİK SANATINA İLİŞKİN  
BAZI SORUNLARIN DEĞERLENDİRİLMESİ

A) <u>Soyut Seramik Sanatının Mesajı ve Anlatım</u> <u>Sorunu</u> .....	40
B) <u>Soyut Seramik Çalışmalarda Sanatçının Bilinci,</u> <u>Duyguları ve Sürprizler</u> .....	42



<u>C) Soyut Seramik ve Fonksiyonun Dışlanması.....</u>	44
<u>D) Soyut Seramikte Başarı.....</u>	45
<u>E) Soyut Seramik ve Eleştiri.....</u>	46
<u>F) Soyut Seramik ve Yozlaşma.....</u>	49
<u>G) Soyut Seramik ve Moda.....</u>	51
<u>H) Soyut Seramik ve Sanatçılar Arasında</u> <u>Etkileşim.....</u>	53
<u>I) Soyut Seramik Sanatı ve Evrensellik.....</u>	54

## İ K İ N C İ K İ S İ M

### UYGULAMASI YAPILAN İŞLER

<u>A) Uygulaması Yapılan İşlerin Genel Yorumu.....</u>	56
<u>B) Uygulaması Yapılan İşlerden Örnekler.....</u>	58
<u>S O N U Ç.....</u>	73
<u>Y A R A R L A N I L A N K A Y N A K L A R.....</u>	i

## G İ R İ Ő

Seramiğin, tarih 6ncesi 7ağlardan beri insanoglunun yaŐamında 6zel bir yeri vardır. Seramiğin sanatsal y6nu, g6n6m6z yaŐamında 6nemli bir yer tutmaktadır. Ancak, seramik malzemesi ile yapılacak olan sanatsal 6r6nlerin nitelikli olması gerekir.

Soyut seramik sanatı, kolay yapılabilen bir sanat dalı değildir. D6Ő6nsel ve duyusal kaygılar taŐımalıdır. Oluşumu milyonlarca yıl s6ren kilin, bir iki kere yoğrulup, d6Ő6nsel ve duyusal i7eriklerden uzak bi7imler verilmesiyle yapılan 7alıŐmalar, soyut seramik değildir. Kilin, sorumsuzca hırpalanıp, harcanmaması ve soyut seramikle ilgili bazı sorunların bilincinde olunması gerekmektedir.

Seramik, doğası gereği her t6rl6 g6rsel anlatıma alabildiğince a7ıktır. Bu olağan6st6 olanaktan her

türlü yararlanılmalıdır. Ancak, seramiğin doğasına uygun bir şekilde ve onu asla örselemeden, yormadan.

Soyut seramik sanatının, Türkiye'deki gelişimi ve bazı sorunlarının değerlendirilmesi, sanatsal seramik ürünlerin daha dikkatli yapılabilmesi için, araştırmanın konusu olmuştur.



## B İ R İ N C İ B Ö L Ü M

### TÜRKİYE'DE SOYUT SERAMİK SANATI

#### B İ R İ N C İ K İ S İ M

#### SOYUT SERAMİK SANATININ İNCELENMESİ

##### A) Soyut Seramik Sanatınının Açıklaması

"Seramik sanatların en soyutudur."(1)

"Çağdaş bir yöneliş olan soyut seramik, görsel plastik sanat amacıyla tamamen özgür bir anlatıma yönelerek koşulsuz soyut ifadeler aramaktadır. Seramiğin, bugün veya bin yıl önce yapılmış bir eser olarak tarih içindeki, el sanatı ve kullanıma açık kap olgusundan soyutlandığında tamamen soyut olan, boşluk içinde yer alan organik seramik yüzey sanatı olduğu görülüyor."(2)

- 
- (1) Herbert READ, Attila GALATALI'nın araştırmacıya yazdığı mektup, 5 Nisan 1991.  
(2) Attila GALATALI, "Elestirim", TÜRKİYE'DE SANATIN BUGÜNÜ VE YARINI, 1. Ulusal Sanat Sempozyumu, H.Ü.G.S.F., Y. No.1, Ankara, 1985, s.97-99.

Oluşumu milyonlarca yıl süren kilden yapılan seramiklerin düşünsel bir içerik taşıması gereklidir. Zengin bir kavram içeriğine sahip kille, sıradan biçimler üretilemez. Üretilen nesnelere en azından, üretildikleri madde kadar zengin bir içeriğe sahip olmalıdır. Herhangi bir içeriği olmayan seramikler, ancak kile saygısızlıktır. Kil ile yapılacak olan soyut seramik ürünlerin nitelikli ve özgün olması gerekir.

Soyut seramik; sanatçının endişelerini, duygularını ve düşüncelerini yansıtan, algılama kapasitesinin bir bakışta tüketemeyeceği görsel zenginliğe sahip ve kilin saygınlığına sığabilen seramiktir.

"Seramik görsel gerçekliktir, gerçeğin yansıması değil... Duyu, düşünce ve tasarım gücünü ifade eder. -Seramik: Ben soyut bir sanatım. Kapı görsele alabildiğine açık..." (3)

#### B) Türkiye'de Soyut Seramik Sanatının Gelişimi

Türkiye'de soyut seramik sanatının gelişimi tek başına değildir. Seramik endüstrisi ve sanat seramiği aynı gelişme süreci içindedir. Çünkü her ikisinde Cumhuriyet sonrası tekrar canlanmaya başlamıştır. Bu nedenle aşağıda, seramiğin, Anadolu toprakları üzerindeki genel gelişimi tarihsel bir sıralamayla verilmiştir.

---

(3) Attila GALATALI, "3 Saygı, 1 Anı ve Eleştirim 2", SANAT ÇEVRESİ, S.90, Nisan 1986, s.6-7.

"Anadolu'da yapılan arkeolojik kazılar, seramik sanatının çok eski bir geleneği olduğu gerçeğini ortaya koymuştur. Catal Höyük, Alishar, Alaca Höyük, Kültepe, Truva ve diğer kazı yerlerinde çıkan parçalar arasında, çukur ve yayvan kaplar, kabartma geometrik bezeli, kulplu, gaga ağızlı sürahiler, idoller seramiğin günlük hayata girdiğini, teknik ve artistik yönden de çok gelişmiş olduğunu saptayan delillerdir.

"Aynı topraklar üzerinde devam eden Selçuk ve Osmanlı devri seramikçiliğinin, zengin örneklerini müzelerimizde, kutsal yapıtlarımızda görmekteyiz.

"Asırlarboyu, seramik teknik ve sanatında, o devirlerin öncülüğünü yapmış, bu sanat kolu, yavaş yavaş gerilemiş, sesini duyuramaz olmuştur.

"Seramik Osmanlı İmparatorluğunun son yıllarında tekrar canlandırılmak istenmiştir. Sultan Mecit'in oğlu II.Hamit tarafından Beykoz ve Yıldız'da sert fayans ve porselen fabrikaları kurdurulmuştur.

"Bu fabrikalar batı tekniğini getirmeleri bakımından önemlidir. Ancak birincisi 10 yıl, ikincisi de 28 yıl çalıştıktan sonra 1922 yılında çalışmalarına son vermişlerdir. 1923 yılında Türkiye, seramik sanat ve endüstrisi konusunda konusunda, boşluklar içinde idi.

"Seramik öğretimi yapan, sanatçı ve teknisyen yetiştiren kuruluşların eksikliği 1929 yılına kadar sürmüştür.

"Sanayii Nefise Mektebi Alîsi'nden, Güzel Sanatlar Akademisi'ne geçişte, değerli sanatçı ve idareci Namık İsmail'in Akademiye, Mimarlık-Resim-Heykel bölümlerine Dekoratif sanatlar bölümünü katmakla, memleketimizde batıya dönük sanat öğretiminde ilk reform yapmış ve seramik atölyesi, 1929 yılının Kasım ayında kurulmuştur. Kurulan seramik atölyesi, bu büyük boşluğu doldurma çabalarının ilkidir. 1933 yılında Sümerbank'ın endüstri planlamasında İstanbul ve Kütahya'yı kapsayan, seramik endüstrisi etüd ve projelerine başlaması, seramik sanat ve endüstri kısmında bugünkü gelişmelerin temeli olmuştur.

"Daha sonraki yıllarda, Ankara'da, Gazi Terbiye Enstitüsü'nde de bir seramik atölyesi meydana getirilmiş ve çok olumlu çalışmalar yapmıştır.

"1957 yılına kadar, İstanbul'da Devlet Güzel Sanatlar Akademisi'nde ve Ankara'da Gazi Terbiye Enstitüsü'nde devam eden seramik eğitimi, İstanbul'da kurulan Devlet Tatbiki Güzel Sanatlar Yüksek Okulu da açılarak daha verimli bir hale getirilmiştir.

"1929-1973 yılları arasında geçen 44 yıllık çalışmalar kolay olmamıştır. 1962-1973 yılları arasında seramik faaliyetlerinde alınan neticeler, övülmeğe değer sanat hadiseleri olmuştur.

"1929 yılından 1973 yılına kadar geçen 44 yılı, seramik sanatının aşamaları açısından şöyle ayırmak mümkün :

"1929-1950 yılları arasında, seramik çalışmalarının öncüleri olan 3 isim var: İsmail Hakkı Oygur, Vedat Ar, Hakkı İzzet. Bu hocalar, seramik kürsülerini kurmuşlar, geliştirmişler, öğrenci yetiştirmişler ve seramik sanatçılarının bugünkü başarısına önayak olmuşlardır. Yurt içinde sergiler açmak, dış ülkelerle ilişkiler kurmak ve uluslararası sergilerde sanatçılarımızı tanıtmak ve endüstriye katkıda bulunmak gene bu hocalarımızın aracılığı ile gerçekleşmiştir.

"1951-1962 yılları arasında Füreyya Koral ve Sadi Diren ilk defa atölye açmaları nedeni ile anılmaya değer. Hiçbir malzemenin bulunmadığı, boya, sır, fırın gibi araçların olmadığı bir devirde atölye açmak, böyle bir işi başarmak azımsanacak bir çaba değildir.

"1951-1962 devresi bir oluşma devresidir. Nasip İyem, Mediha Akarsu, Seniye Fenmen, Belma Diren, Cemil Eren, Tüzüm Kızılcan, Attila Galatalı, Ruzin Galatalı, Erdoğan Ersen, Alev Ebüzziya, Melike Abasıyanık, Cevdet Altuğ, Müfide Çalık, Melike Şasa, Ayfer Karamani, Sabit Karamani, Cavit Bozok, Hakkı Karayığitoğlu, Burhan Toprak, bu devrin tanınmış isimlerindedir.

"1963-1967 devresinde: Orhan Taylan, Bingül Başarır, Simin Uskan, Hamiye Çolakoğlu, Cadeğer Furtun,



Filiz Özgüven, Erdinç Bakla, Güngör Güner, Haluk Tezonar, Jale Yılmabaşar, Mehmet Uyanık isimleri göze çarpar. Bu devrede tam anlamıyla bir gelişme görülür.

"1967-1973 devresinde de: Beril Anılanmert, Tülin Adalan, Rabi Ahmetoğlu, Ayten Aydın, Mehmet Çağlayan, Güler Değim, Bingül Has, Ahmet Kapmak, Türker Özdoğan, Ali Tanrıverdi, Mustafa Pilevneli, Devrim Erbil, Gülsüm Erbil, Yahşi Baraz, Şara Yazıcı, Nesrin Akgün, Naci Altınbaş, Ayşe Ambarlı, Güngör Arıbal, Işık Arıburnu, Ömür Bakırer, Beyza Erzene, Afet Esenyezgin, Fehmi Erdoğan, Mustafa Kasap, Azade Göker, Aydın Kut, Sevgi Şahin." (4)

"Daha sonraki kuşaklarda ise, Ersun Özken, Handan Börteçine, Zerrin Ersoy ve Şeyma Reisoğlu'dur." (5)

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

Türk soyut seramik sanatçılarının ürünleri, diğer ülke sanatçılarının yapıtlarıyla karşılaştırıldığında, aynı düzeyde olduğu görülmektedir. Türk seramikçilerinin uluslararası yarışmalarda aldığı başarılar küçümsenemez.

(4) Sadi DİREN, "50 Yılda Seramik", 50 YILDA CUMHURİYET, 50 YILDA GÜZEL SANATLAR, İstanbul, 1974, s.123.

(5) Erdinç BAKLA, "Çağdaş Türk Seramik Sanatı", TÜRKİYE'DE VE A.B.D.'DE ÇAĞDEŞ PLASTİK SANATLAR, H.Ü., G.S.F., Y.5, Ankara, 1986, s.21.

## İ K İ N C İ K İ S İ M

### TÜRK SERAMİK SANATÇILARINDAN BAZILARI

Gelişim tablosunun devamı olarak, soyut seramik konusunda söz sahibi bazı sanatçılar, doğum tarihleri sırasıyla araştırma kapsamına alınmıştır. Bu sanatçıların çalışmalarından oluşan örnekler, soyut seramik sanatının gelişimi hakkında bilgi vermek açısından yeterli görülmüştür. Genç sanatçılar bu bölüm içerisine alınmamıştır. Çünkü, genç sanatçılar henüz gelişim süreçlerinin başındadırlar.

#### A) Füreyya Koral

"1910'da İstanbul'da doğdu. Lozan ve Paris'te seramik eğitimi gördü. 1951'de ilk kişisel sergisini Paris'

te MAI Galerisi'nde, ikinci sergisini İstanbul'da Maya Galerisi'nde açtı.

"Amacı, zengin çinicilik geleneğine bağlı olarak, çiniciliği günümüz mimarisi ile bağdaştırmak ve yaşatmak olmuştur. Bu amaçla, T.B.M.M., Ziraat Bankası, Hilton Oteli, Sheraton Oteli, Divan Oteli ve birçok işhanları dahil, birçok kamu ve özel yapıların iç ve dış mekanlarında 100 m<sup>2</sup> ye varan duvar panoları gerçekleştirmiştir.

"1951'den beri, yurt içinde ve Paris, Prag, Mexico City, Washington, New York ve Bern'de pek çok kişisel sergi açmış ve karma sergilere katılmıştır. 1981'de Türkiye'de üç ayrı şehirde retrospektif sergi gerçekleştirmiştir." (6)

Füreyya Koral, ilk seramik sanatçılarından. Çalışmalarıyla sanat seramiğinin gelişiminde önemli bir yer almıştır. O nun yaptığı ilk seramikler ile daha sonraları yapılan seramikler arasında fark vardır. Bu fark ilk olma özelliğidir. Daha sonraları yapılan seramiklerle karşılaştırıldığında, ilk olma özelliği hemen ve güçlü bir şekilde hissedilmektedir.

---

(6) 1. Avrupa Asya Sanat Bienali, Ankara, 1986, s.228.



Resim 1 - Füreyya KORAL

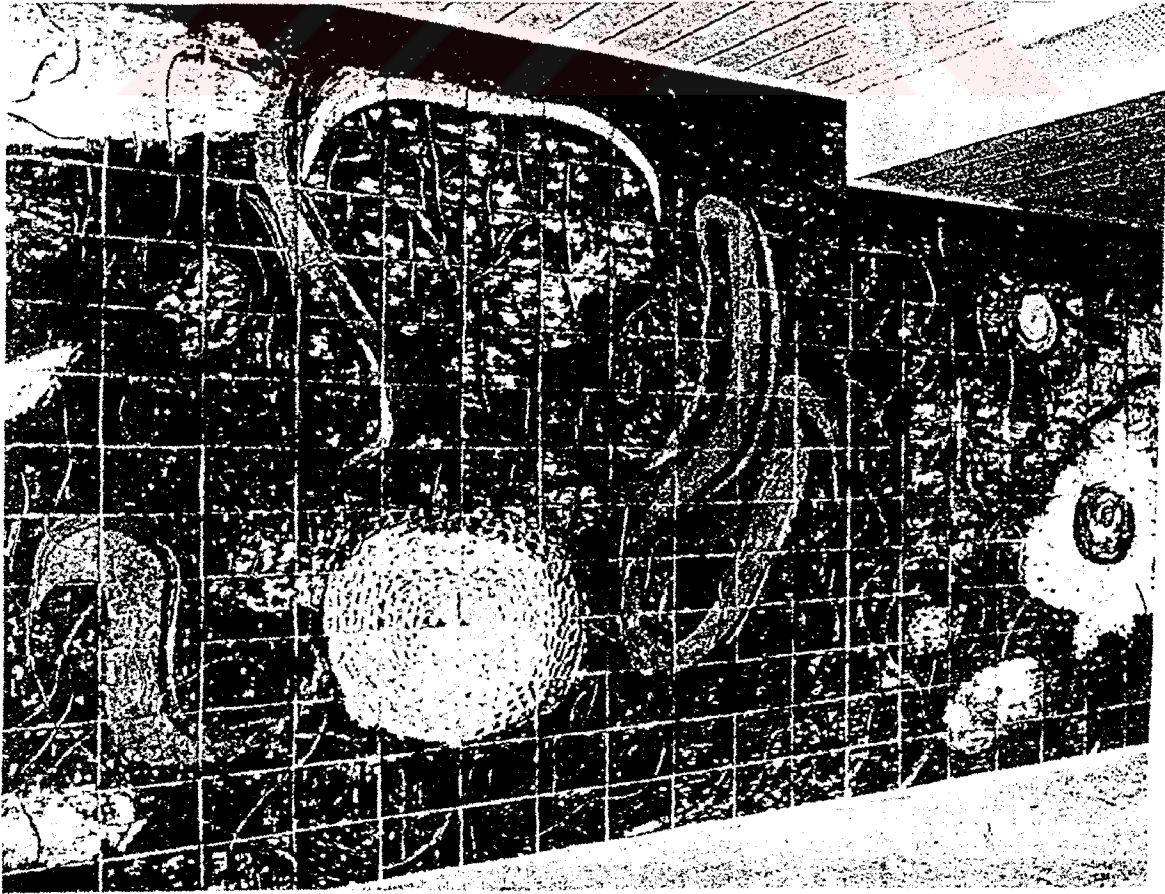


Resim 2 - Füreyya KORAL

Resim 3 - Füreyya  
KORAL



Resim 4 - Füreyya KORAL





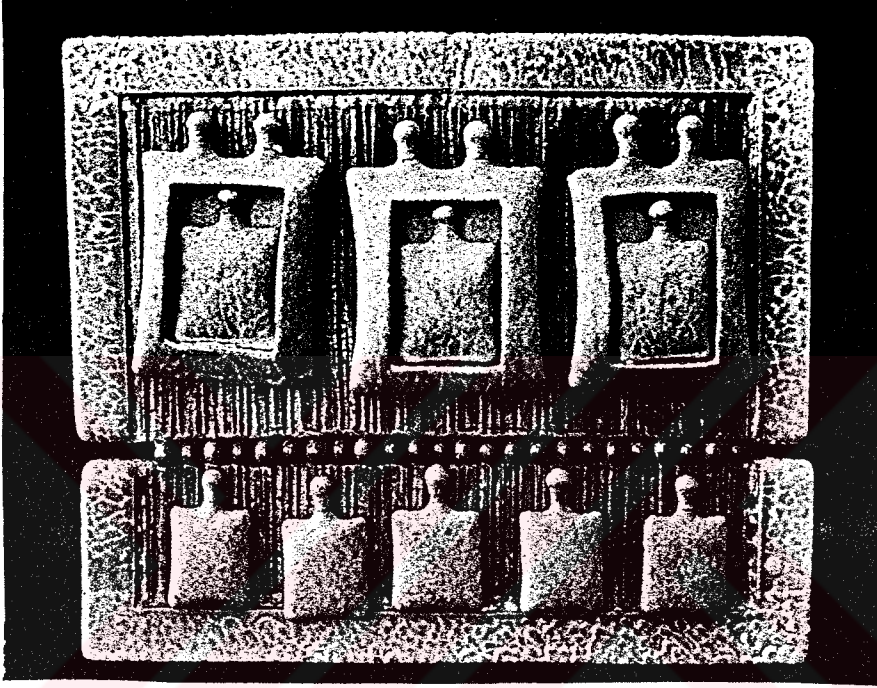
B) Sadi Diren

"1927 doğumlu bir İstanbul'lu. 1946'da Fransız Saint Michel Lisesi'ni, 1953'de İstanbul Devlet Güzel Sanatlar Akademisi'ni bitirmiş. 1955'de aynı yıl içinde evlendiği eşi Belma Diren'le çağrılı olarak Almanya'ya gitmiş. Dokuz yıl kaldığı Almanya'da bir yandan 'sanat seramiği' nin, bir yandan da 'endüstri seramiği' nin inceliklerini araştırmış, öğrendiklerini çeşitli biçimlerde uygulayıp sergilemiş. Sadi Diren 1953'den bu yana yurt içinde ve yurt dışında kırka yakın kişisel sergi açmış, onbeşe yakın toplu sergiye katılmış. Atatürk Kültür Merkezi'nde Avrupa Konseyi Binası'na kadar çeşitli binalardaki seramik kaplamaları ve panolarıyla, yerli yabancı müzelerde yer alan yapıtlarıyla, televizyon yayınlarıyla seramik sanatının gündelik hayatımıza karışmasında önemli rol oynamış." (7)

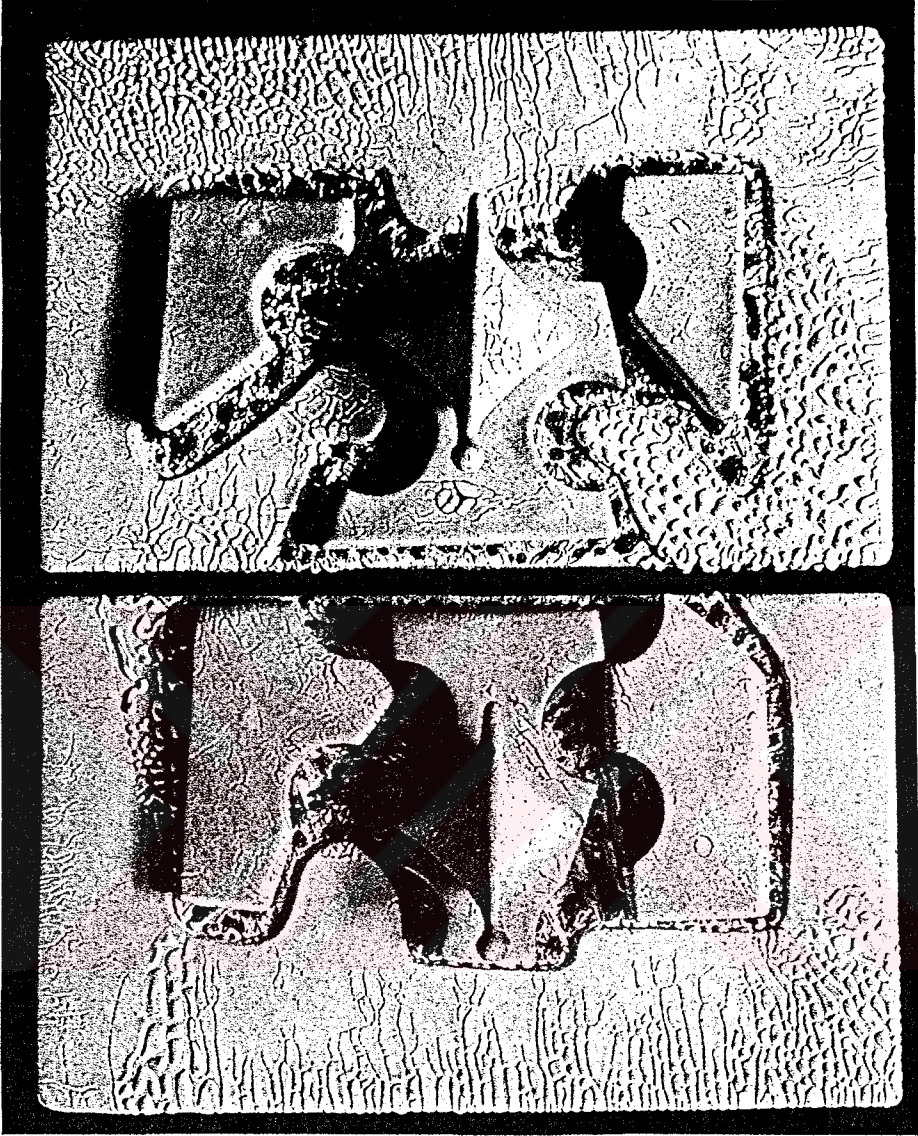
Halen Mimar Sinan Üniversitesi, Güzel Sanatlar Fakültesi Dekan'ı olarak görevini sürdüren Sadi Diren'in yapıtlarının düşünsel yönden olgun bir çizgi gösterdiği gözlenmektedir. Bunda da otuz yıllık hocalık deneyiminin etkisi olduğu söylenebilir. Kendine özgü, şekillendirdiği insan figürleri son dönem çalışmalarının konusunu oluşturmaktadır. Bçimsel olarak yorumlarının farklılığı ve öncülüğünün yanısıra teknik olarak ta çalışmalarındaki yetkinliğini, yurt içi ve dışındaki başarılarıyla kanıtlamaktadır.

---

(7) Cevat ÇAPAN, "Sadi Diren ve Sanatı Üzerine", SANAT ÇEVRESİ, S.127, İstanbul, 1989, s.8.



Resim 5- Sadi DİREN



Resim 6 - Sadi DİREN





Resim 7 - Sadi DİREN

C) Hamiye Çolakoğlu

"1933 yılında Trabzon'un Sürmene ilçesinde doğdu. 1959-1963'de İtalya'da dört yıl süre ile Floransa 'Devlet Seramik Sanat Okulu''nda Teknoloji ve Yüksek Pişirim Eğitimi, Perigua Üniversitesi'nde Sanat Tarihi ve İtalyan Edebiyatı kurslarına katıldı. 1965'de yurda döndükten sonra kendi seramik atölyesini kurdu. 1983'de Hacettepe Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi'ne girdi. Halen bu Üniversitede Güzel Sanatlar Fakültesi Seramik ve Cam Anasanaat Dalı Öğretim Üyesidir." (8)

"...Porselenin ince ve sıkı hamuru, renksiz ve saydam sırla kaplı yüzeyi, onda, az malzemeyle çok şey anlatma ve soyuta yönelme güdüsünün, egemen bir tavır şeklinde sanatçıya telkin edeceği bir kaynağın varlığını düşündürür. Saydam sır üzerinde, Hamiye'nin daha önceki duvar panolarından gelen güvercin motifi, bu kez uçuk ve iyice soyutlanmış bir form halinde yer alıyor. Bunlar daha çok küresel biçimli formlardır. Onların dışında kalan ve ikinci grup işleri oluşturan ince uzun vazolar ise sanatçının daha önceki dönem seramiklerinde sıkça uyguladığı ve herkesin tanımasını istediği 'insan' figüründen kaynaklanan, ama tek başlarına insan formundan çok, işlevsel biçimleri akla getiren soyut oluşumlardır." (9)

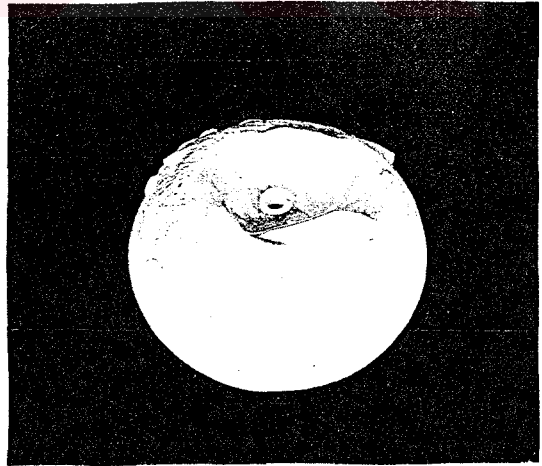
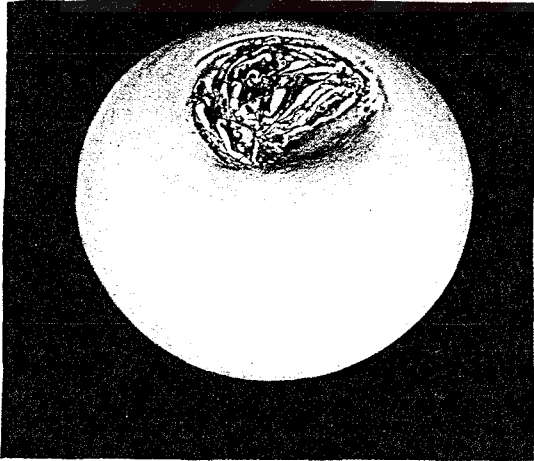
---

(8) TÜRKİYE EMLAK BANKASI, SANAT GALERİSİ, Hamiye Çolakoğlu Sergi Katoloğu, Ankara, 1990.

(9) Kaya ÖZSEZGİN, "Çolakoğlu'nun Porselen Objeleri", a.g. katalog.

"Hamiye Çolakoğlu'nda ve seramiklerinde gerilimli yada uyumlu birçok karşıtlıklar var. Yapıtları eskiden esinlenen çömlekler ile işlevsel çömlekçilik arasında ince bir sınırdır duruyorlar. O alışılmış anlamda seramik yapmıyor; başka sanatçılar kendilerini renkle, taşla, çizgiyle nasıl anlatıyorlarsa, o da kendini toprakla anlatıyor; o nun için seramik hem araç hem amaç; o malzemesini kendisi yaratıyor ve ona biçim veriyor." (10)

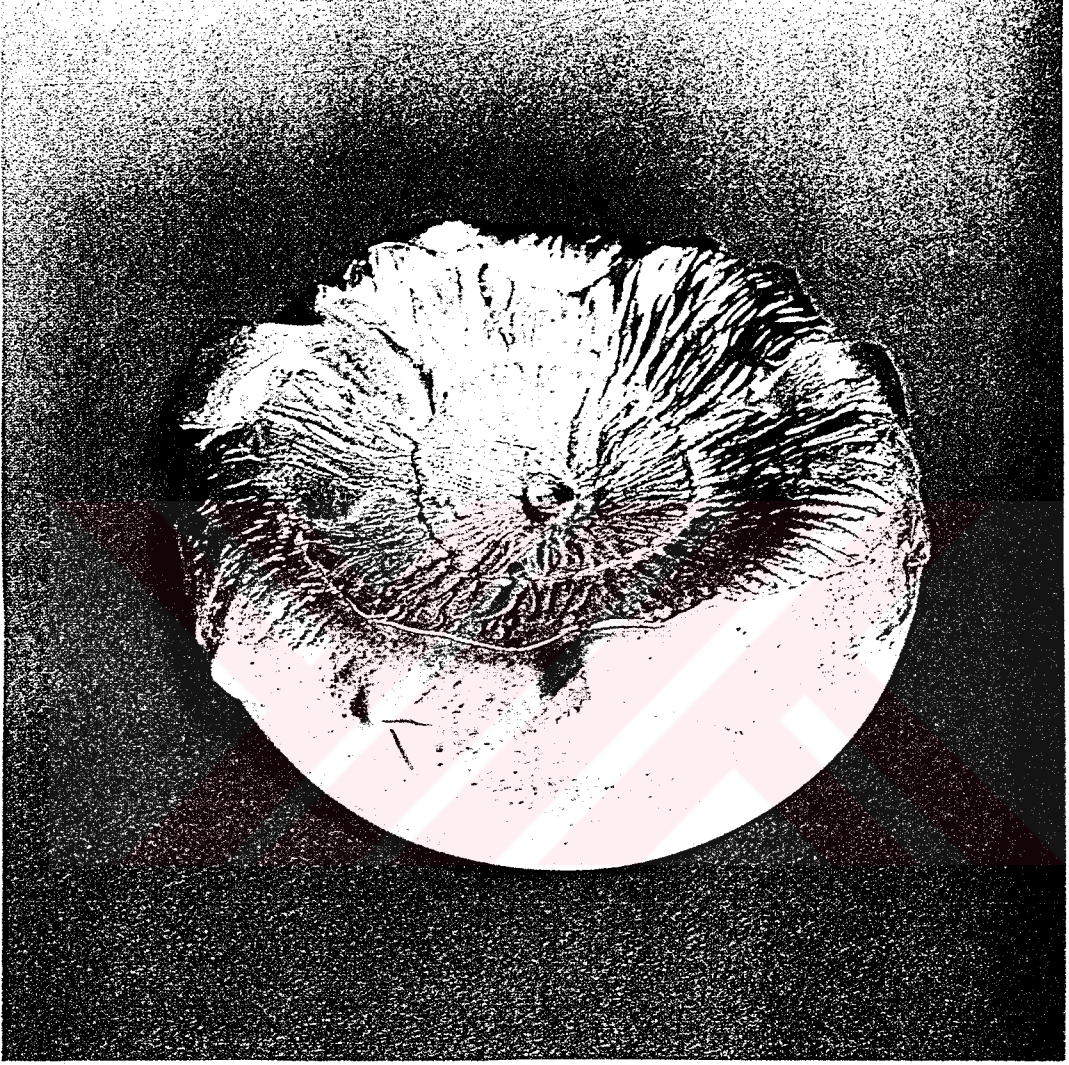
Hamiye Çolakoğlu, çeşitli seramik fabrikalarının imkanlarından da yararlanarak uygulamış olduğu büyük boyutlu panolarıyla tanınır. Bu çalışmalarının yanı sıra insan figürlerini hissettiren biçimleri, küresel ve figürsel tüm formlarıyla özgün kişiliğini ortaya koymuş ve soyut seramiğin gelişim çizgisi içindeki yerini almıştır.



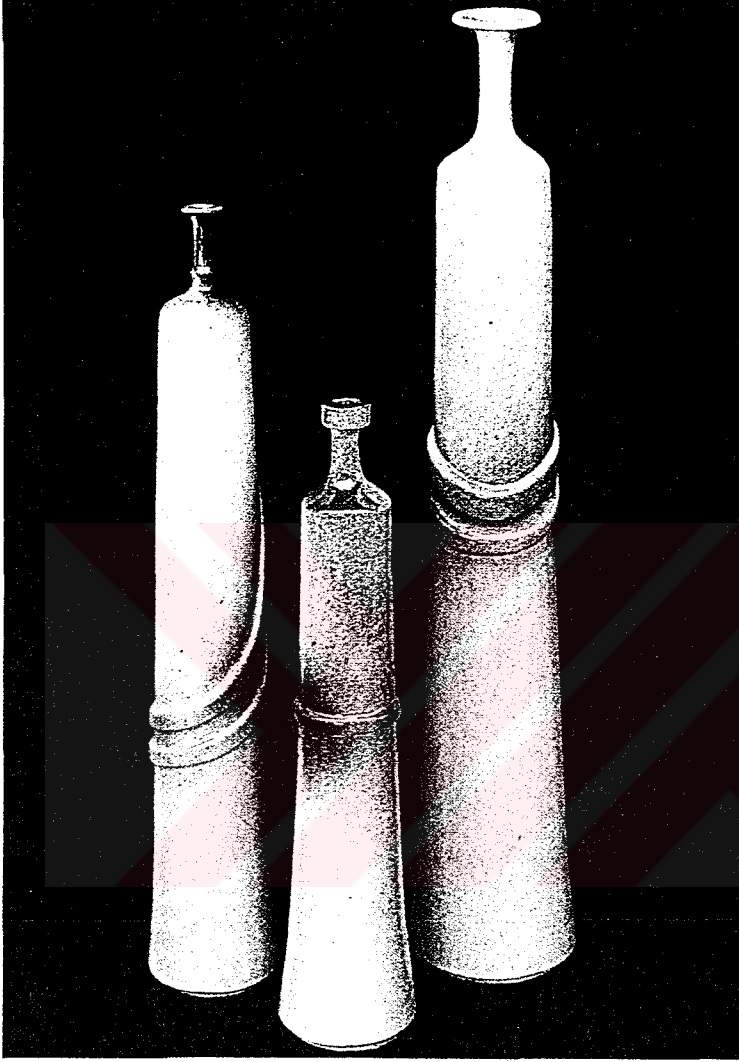
Resim 8 - Hamiye ÇOLAKOĞLU

---

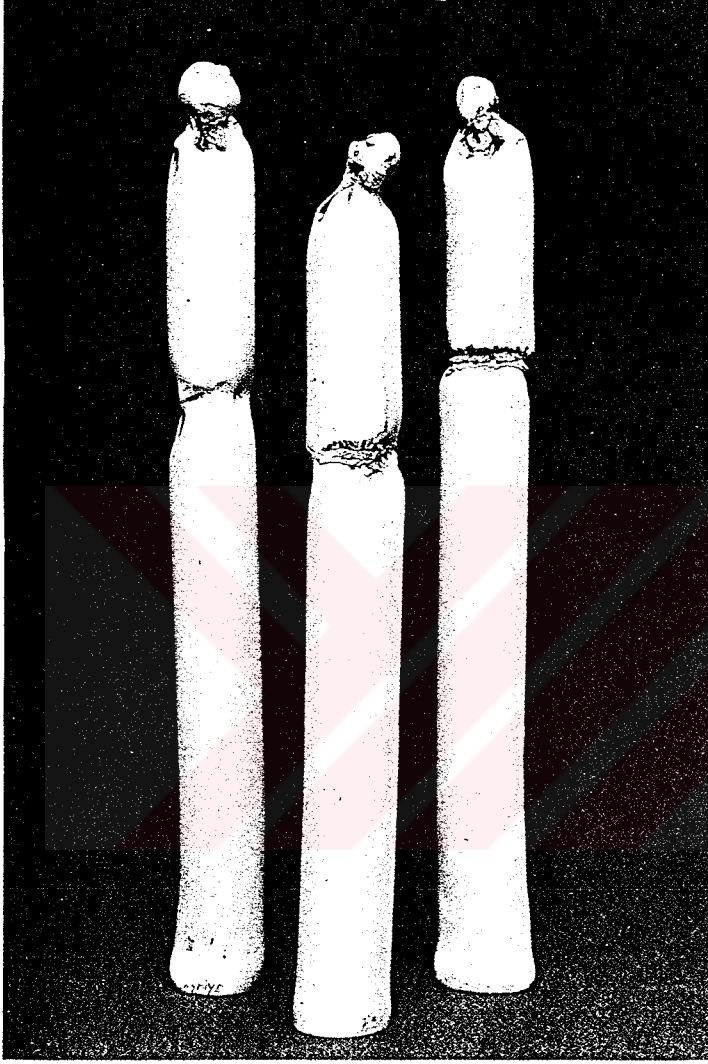
(10) Gabriel ROTH, "Günahsız Şeytan'ın Kutsal Işığı", BOYUT PLASTİK SANATLAR DERGİSİ, Haziran, 1983, s.12.



Resim 9 - Hamiye ÇOLAKOĞLU



Resim 10 - Hamiye ÇOLAKOĞLU



Resim 11 - Hamiye ÇOLAKOĞLU



D) Attila Galatalı

"1936'da doğdu. Resim ve mozaik çalışmalarından sonra, 1960 yılından itibaren seramik sanatına yöneldi. 1963'den beri yurt içinde ve yurt dışında pek çok kişisel sergi açmış ve karma sergiye katılmıştır. Türkiye'de resmî ve özel yapılarda 150 adedi aşan mozaik ve seramik duvar panoları vardır."(11) Sanatçı halen İstanbul'daki özel atölyesinde seramik çalışmalarını sürdürmektedir.

Sanatının mantığını; "...Kendi içsel sürekliliği içinde yanlısamamız gelişen her formda, her platede bir öykü ve bütün bu öyküleri çeviren dış çizgi dinamik bir biçim ortaya çıkıyordu. Yani doğanın mekansal sonsuzluğu içinde yer alan her bir gerçeği kuşatan, o gerçeğin içsel sürekliliğini de ve hiç bir şekilde sınırlandırılmayacak mekansal sürekliliği de içeren ayrımsanma çizgisi... görsel gerçeklik... gerçek görsellik..." olarak niteleyen sanatçı; "Sen yükselen ve yayılan örgensel bir bütündün, boşluk içinde yer alan bu iki şeklini de birlikte aradım. İkisi de uzamsal bir düzlem olarak geliyordu. İşte ben bunu 'Organik Seramik Yüzey' olarak tanımladım ve istediğim şekilde seni yönlendirmeye başladım."(12) diyerek sanatını anlatmaktadır.

Attila Galatalı, soyut seramiğin ne olup olmadığı konusunda ciddi çalışmalar yapan bir sanatçı olmuş-

---

(11) 1. Avrupa Asya Sanat Bienali, s.225.

(12) Attila GALATALI, "3 Saygı. 1 Anı ve Eleştirim 2", SANAT ÇEVRESİ, S.90, Nisan 1986, s.9.

tur. Sanatçının döneminde ve daha sonraki zamanlarda artık seramik formların boyutları büyümektedir. Seramik, biblo ve dekoratif eşya olmaktan tamamıyla kurtularak, asıl kimliğine kavuşmuştur.

"... Ben resimden geçtiğimden, çok karmaşık bir yol izledim. Soyut çalışmadan yanayım ama içerik olmalı. Herkes soyut çalışırken ben figür yaptım. Şimdi soyut." (13)

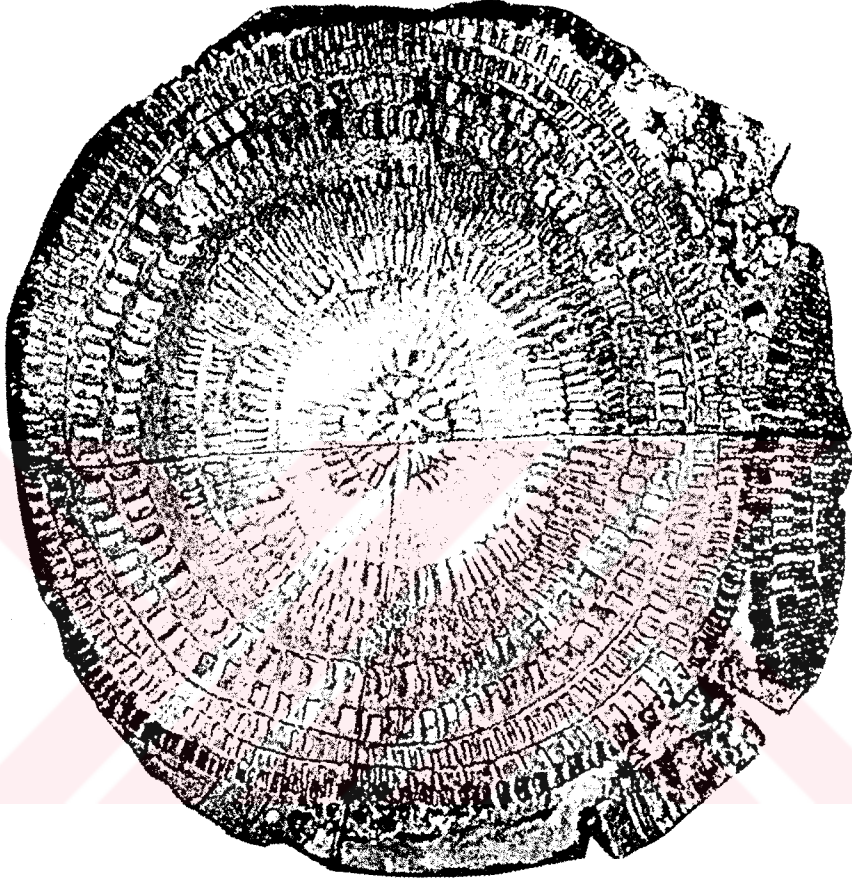


Resim 12 - Attila GALATALI

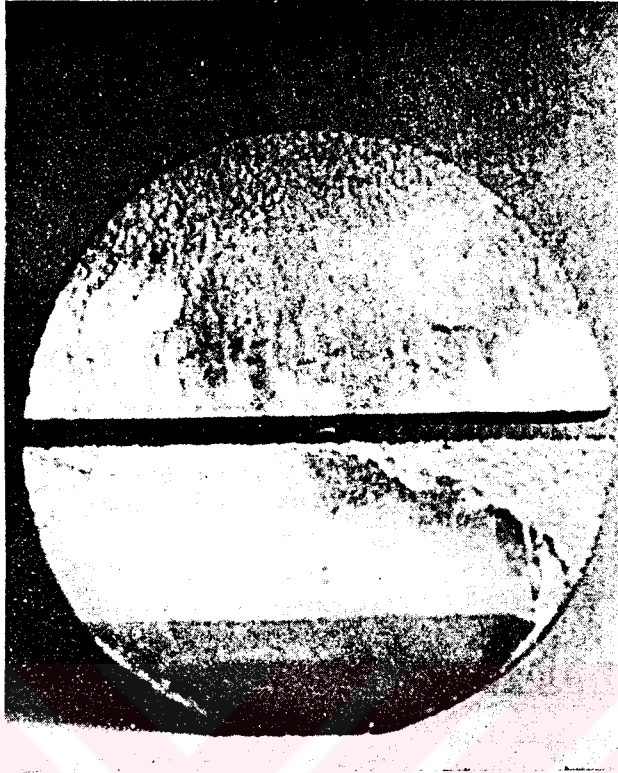
---

(13) Attila GALATALI'nın araştırmacıya yazdığı mektup,  
5 Nisan 1991.

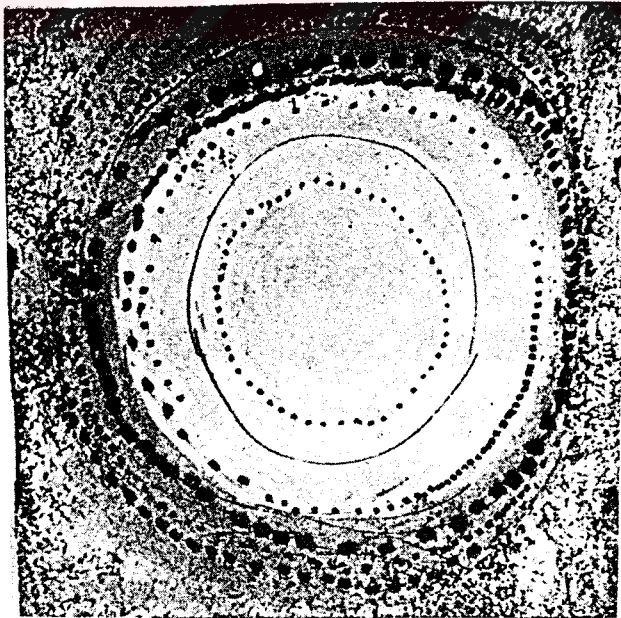




Resim 13 - Attila GALATALI



Resim 14 - Attila GALATALI



Resim 15 - Attila GALATALI

### E) Candeğer Furtun

"1936'da doğdu. 1957'de İstanbul Devlet Güzel Sanatlar Akademisi Resim Bölümü'nden, 1959'da Yüksek Seramik Bölümü'nden mezun oldu. 1963'de Amerika'da School For American Craftsmen, Rochester Institute Of Technology'den yüksek seramik bölümünden mezun oldu. Amerika'da Worcester Craft Center Okulu'nda öğretim görevlisi olarak çalıştı ve ilk kişisel sergisini 1963'de aynı yerde açtı. 1965'de İstanbul'da özel seramik atölyesini kurdu."(14) Hâlen çalışmalarını özel atölyesinde sürdürmektedir.

"Pişmiş toprağı üç boyutlu bir anlatım aracı olarak kullanan Furtun'un sanatında heykel ve seramik birbirine oldukça yakındır. Prof. Doğan Kuban'a göre, 'Yine de çömlek çamuruna olan sevgisi ve bilgisi çalışmalarında seramik ağırlığını duyurmaktadır. Kendi deyişine göre son çalışmaları yaşam sürecindeki endişeyi ve ölümle yüzleşmenin getirdiği gerilimi yansıtmaktadır. Bununla birlikte yapıtlarında bu gerilimin vurgulandığı söylenemez. Güncel yaşamın içerdiği tehditlere karşın formların verdiği yumuşak çizgiler, doğanın güzelliğini anlatmaya yöneliktir.' "(15)

Candeğer Furtun'un çalışmaları heykel özelliği taşımakla birlikte, seramik sanatından uzaklaşmış değildir. Son çalışmalarıyla Furtun, soyut seramik sanatının

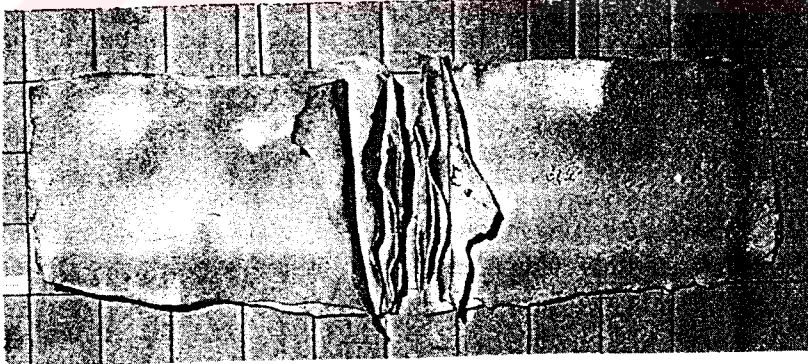
---

(14) "Candeğer Furtun", MİLLİYET SANAT DERGİSİ, Ağustos 1988, S.195/15, s.34.

(15) 1. Avrupa Asya Sanat Bienali, s.224.

bambaşka yönlerini ortaya koymuştur. Bir mekân içinde, üç boyutlu formlar ve duvar üzerindeki yüksek rölyefli panolar arasında soyut ilişkiler kurmayı başaran bir sanatçıdır. Sayılı seramik sanatçıları arasında Candeğer Furtun da Türk Seramiğine soyut bir kişilik kazandırma çabasında başarılı olmuştur.

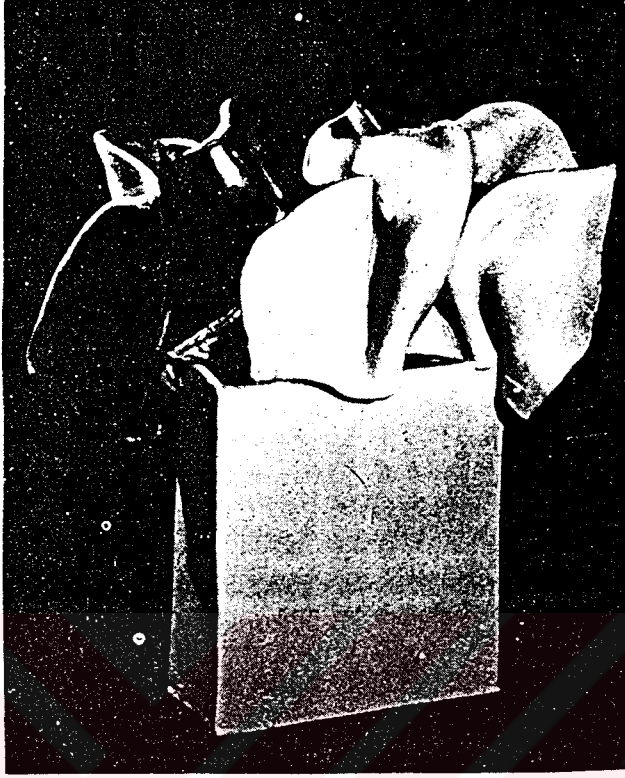
"Candeğer'in kil plakalardan oluşmuş yeni figüratif yüksek rölyeflerine bakarken, soyuttan başlayarak gerçek yaşamla ilgili imgesel ağırlık merkezlerinin değişimi ve alan değiştirmesi seramik sanatıyla yıllardır oluşturduğumuz algı, sezgi ve sevgi birikimini yıpratmıyor."(16)



Resim 16 - Candeğer FURTUN

---

(16) Özer KABAŞ, "Candeğer Furtun ve Seramik Üzerini Düşünceler", SANAT ÇEVRESİ, S.122, s.6-8.

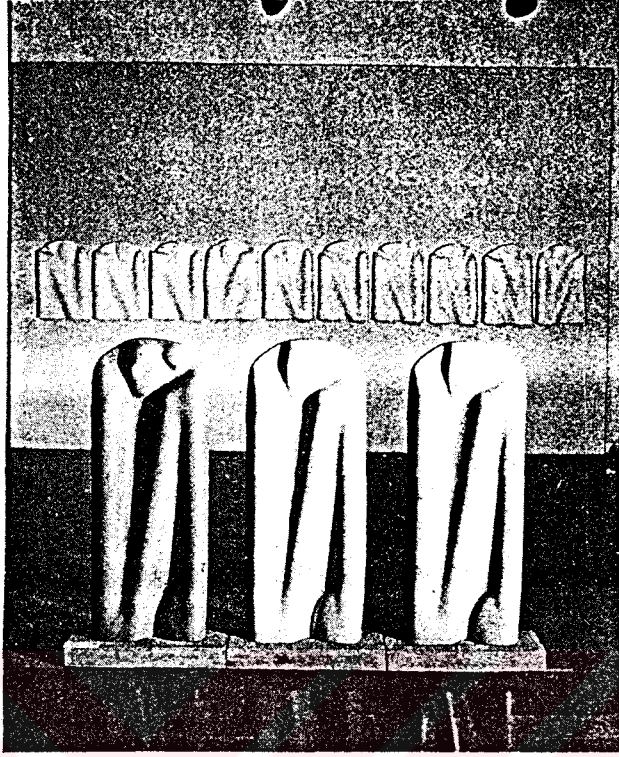


Resim 17 - Candeğer FURTUN



Resim 18 - Candeğer FURTUN





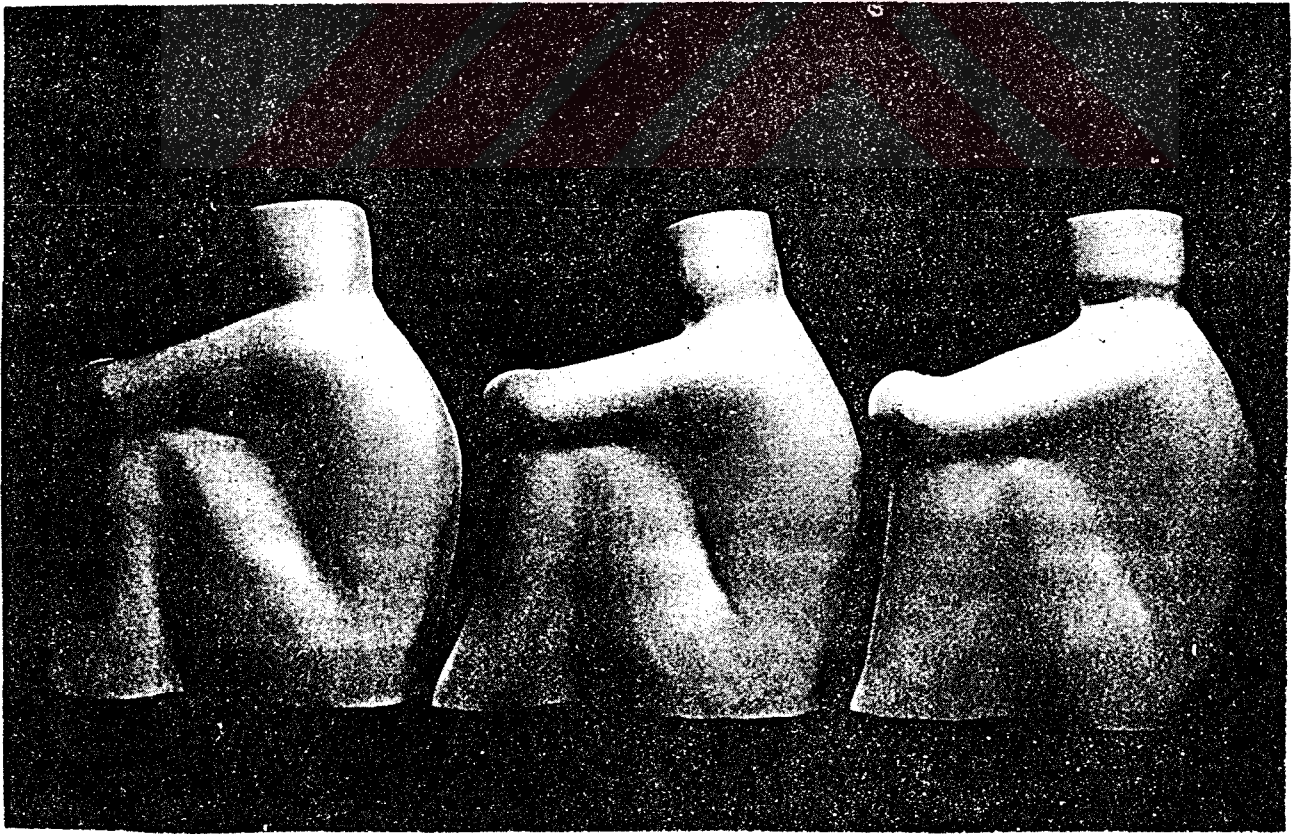
Resim 19 - Candeğer FURTUN



Resim 20 - Candeğer FURTUN



Resim 21 - Candeğer FURTUN



Resim 22 - Candeğer FURTUN

F) Filiz Özgüven Galatalı

"1938'de İzmir'de doğdu. 1961'de Devlet Güzel Sanatlar Akademisi'nden birincilikle mezun oldu. 1961'de Fullbright araştırma bursunu kazanarak Amerika Birleşik Devletleri'nde Rhode Island School Of Designing'de bir sene müddetle öğrenim gördü. 1965-67 yılları arasında D.G.S.A. Seramik Atölyesi'nde asistanlık yaptı. 1968'de kişisel seramik atölyesini kurdu." (17) Sanatçı halen atölyesinde çalışmalarını sürdürmektedir.

"Filiz Özgüven, kolaya kaçmıyor. Ucuz dekoratif unsurlarla yetinmiyor. Kendini de işlerini seyredenleri de yüzeyin altına inmeye zorluyor. Bunu başaranlar, O nun yaratısının berraklığını, çevresindeki dünyayı yeniden biçimlendirmeyi üstlenmiş bu narin sanatçının gücünü sezecektir."(18)

Filiz Özgüven Galatalı ve Attila Galatalı'nın seramik anlayışlarında pek farklılık olmasa bile, Filiz Galatalı'nın formları kendine özgüdür. Çeşitli boyutlarda, tornada çekilmiş küresel formların, üremesi, çoğalması ve hâтта yığınlar halinde oluşturdukları biçim bütünlükleri sanatçının karakteristik yapıtlarını oluşturmaktadır. Çanakkale Seramik Fabrikaları'nın İstanbul'daki yönetim binası önünde, dev boyutlara ulaşmış form, seramik özelliğini korumaktadır.

---

(17) "Filiz Galatalı Kronolojisi", SANAT ÇEVRESİ, Nisan 1986, S.90, s.21.

(18) Kurt OHNSORG, "Türk Meslektaşım Filiz Özgüven", a.g. dergi, s.19.





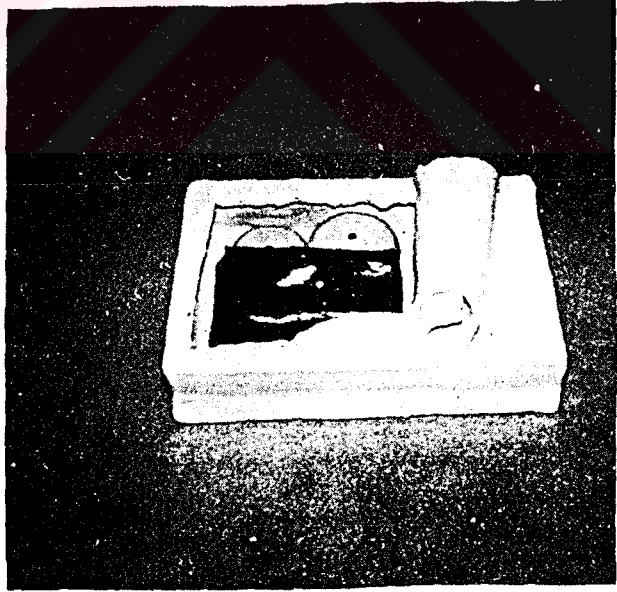
Resim 23 - Filiz ÖZGÜVEN GALATALI



Resim 24 - Filiz ÖZGÜVEN GALATALI



Resim 25 - Filiz ÖZGÜVEN GALATALI



Resim 26 - Filiz ÖZGÜVEN GALATALI

Resim 27 - Filiz ÖZGÜVEN GALATALI

G) GÜNGÖR GÜNER

"1941'de doğdu. 1962'de Devlet Tatbiki Güzel Sanatlar Yüksek Okulu Seramik Bölümü'nü, 1967'de Almanya'da Höhr-Grenzhausen Devlet Seramik Okulu'nu bitirdi. 1967-68'de Berlin Devlet Güzel Sanatlar Akademisi Seramik Bölümü'nde bir sömestir öğrenimini sürdürdü. 1972'de Nürnberg'de Seramik Mühendisliği Yüksek Okulu'ndan mezun oldu. 1972-78'de Devlet Tatbiki Güzel Sanatlar Yüksek Okulu'nda Seramik Bölümü'nde asistanlık yaptı. 1978'de öğretim üyesi oldu. 1980-85'de D.T.G.S.Y.O. Seramik Bölüm Başkanlığı yaptı."(19) Sanatçı halen Marmara Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Seramik Ana Sanat Dalı'nda öğretim üyesi olarak çalışmalarını sürdürmektedir.

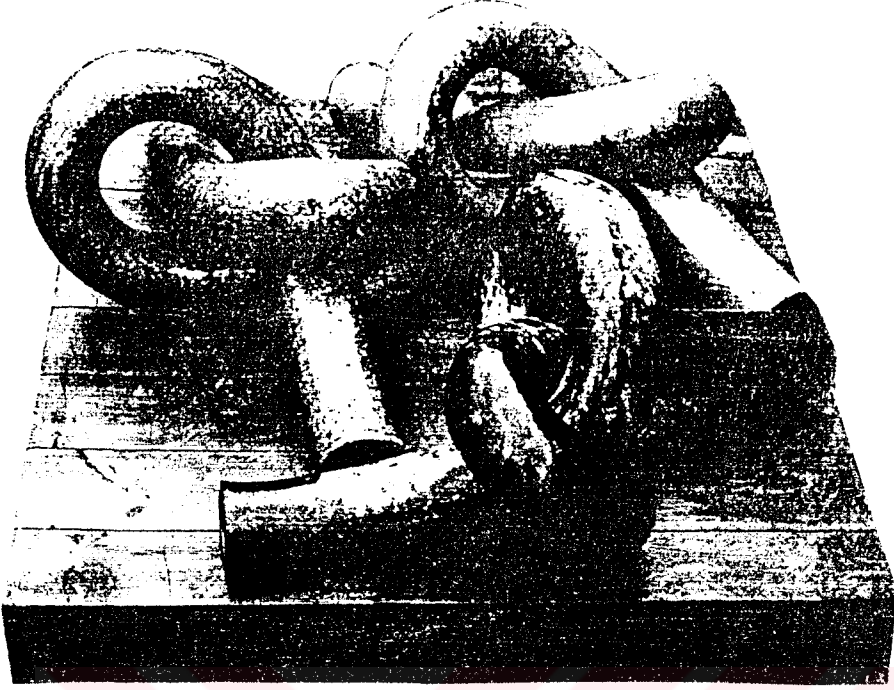
"Seramik teknoloji ağırlıklı bir daldır. Sanat alanında seramiği kullanmak istediğimizde; sınırsız olanaklar sağlayan teknolojisini yozlaştırmaksızın, iyi değerlendirme yoluna gidilmelidir. Bu olanaklardan benim için en önemli olanlardan birisi; seramiğin altının toprak, üzerinin cam olduğunun hissedilebilirliğidir."(20)

Çömlekçi çarkında çalışmayı seven GÜNGÖR GÜNER'in soyut çalışmaları da, kap kacağı kadar kişiliğini yansıtmaktadır.

---

(19) 1.Avrupa Asya Sanat Bienali, s.226.

(20) "GÜNGÖR GÜNER Seramik Üzerine Bir Görüşme", BOYUT DERGİSİ, Mart 1985, s.22.



Resim 28 - Gungör GÜNER



Resim 29 - Gungör GÜNER

H) Beril Anılanmert

"1942'de doğdu. 1968'de Devlet Güzel Sanatlar Akademisi Seramik Bölümü'nden mezun oldu. 1976'da Japonya'da mesleki inceleme yaptı. 1977'de Batı Anadolu Çömlekçi Köyleri üzerinde araştırma yaptı. Mimar Sinan Üniversitesi, Güzel Sanatlar Akademisi Seramik Dalı Başkanı ve öğretim üyesidir."(21)

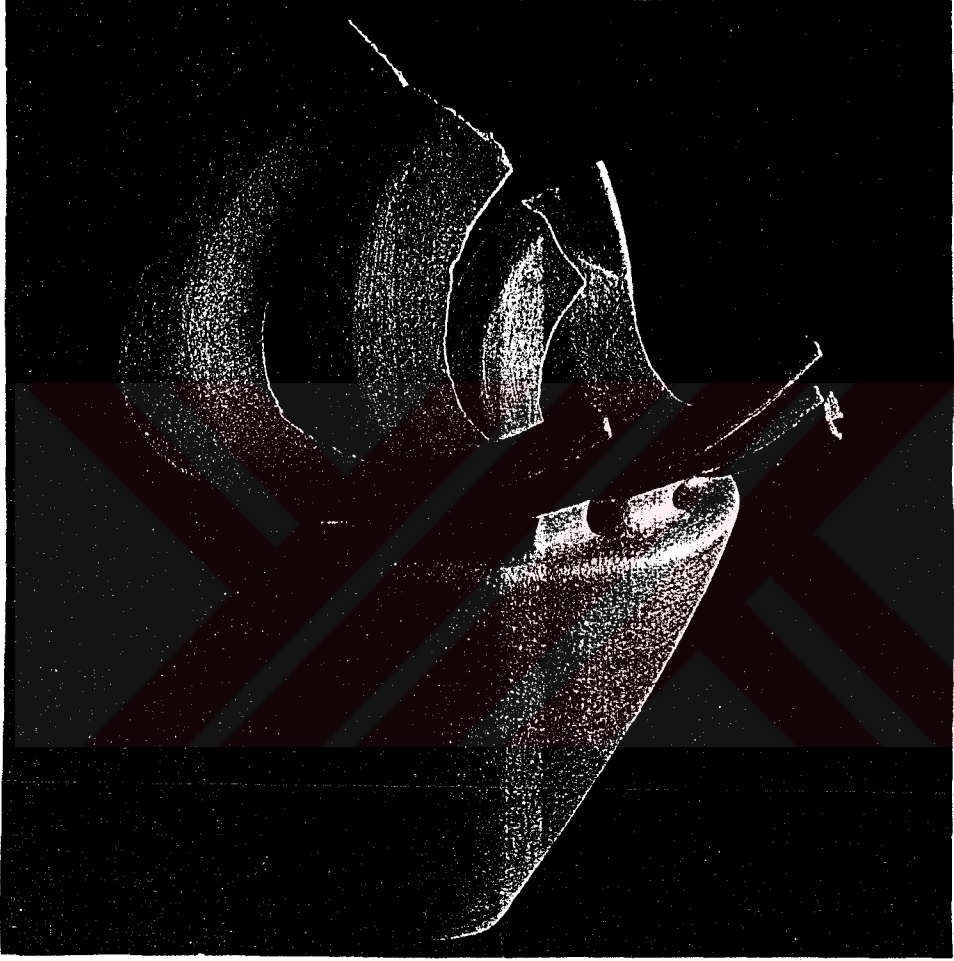
"Çalışmalarımın kaynağı doğadır. Doğayı yalnızca bir görüntüler serisi olarak değil, ilişkiler, ölçüler ve dengeler bütünü olarak kavramak ve onun dilini kendi malzememe aktarmaktı amacım. Doğadaki zıtlıkların, değişkenliklerin, farklılıkların güzelliğini, düzen birliğini aktarmaya çalıştım. İşlerimde izlenen bütün-parça, mat-parlaklık, siyah-beyaz, hareketli-durağan ilişkilerindeki gibi. ...Yaşamın yorumunu maddesel olarak malzemeye aktarmaya çalıştım."(22)

Soyut seramik sanatının gelişimi içinde, kendini kanıtlamış sanatçılardan birisi de Beril Anılanmert'tir. Doğanın içerdiği zıtlıklardan yararlandığını söyleyen sanatçının, son yapıtlarında; çömlekçi çarkında şekillendirilmiş tabak formlarının, değişime uğratılarak, bir düzenleme içerisinde yepyeni biçimler aldığı görülmektedir. Bu biçimler gelişigüzel, bir anda çıkmış duygusunu hissettirmenin yanı sıra, aslında uzun çalışmaların, yoğun duygu ve düşüncelerin ürünü olan biçimlerdir.

---

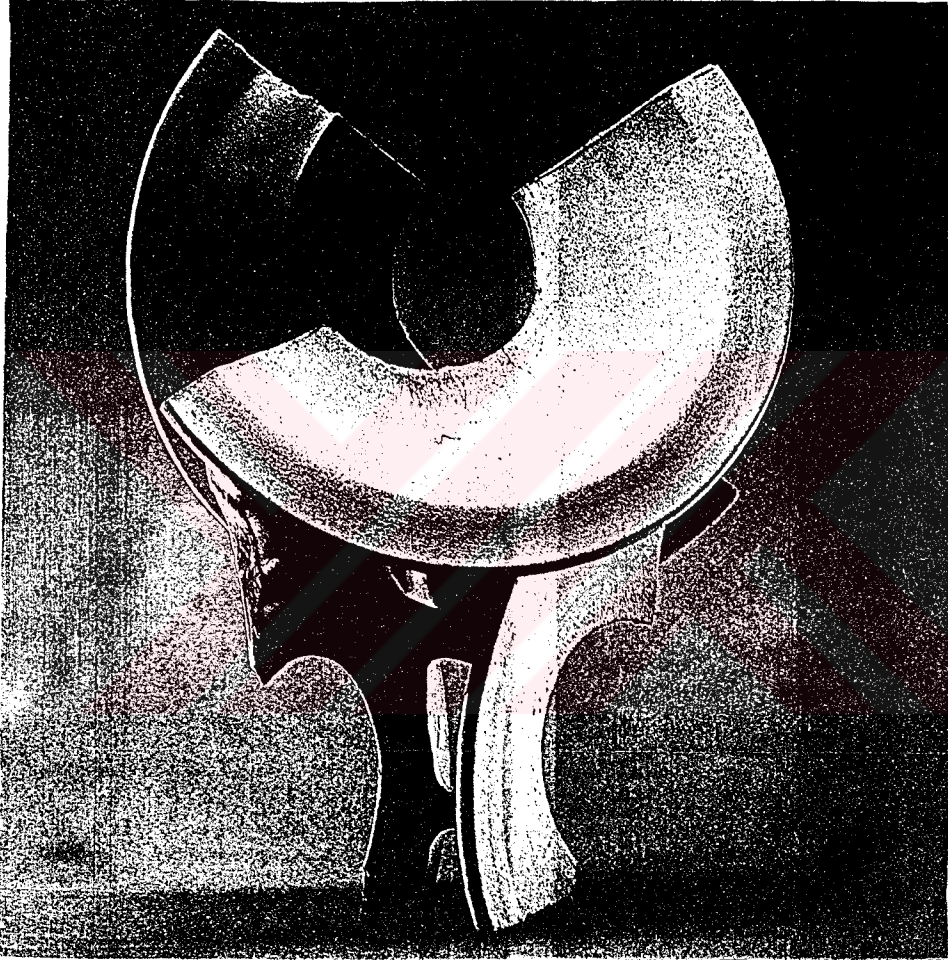
(21) 1. Avrupa Asya Sanat Bienali, s.223.

(22) "Beril Anılanmert'in Seramik Sergisi", YENİ BOYUT PLASTİK SANATLAR DERGİSİ, Ekim 1982, s.32.



Resim 30 - Beril ANILANMERT





Resim 31 - Beril ANILANMERT



Resim 32 - Beril ANILANMERT



## İKİNCİ BÖLÜM

### SOYUT SERAMİK SANATINA İLİŞKİN BAZI SORUNLAR VE UYGULAMASI YAPILAN İŞLER

#### BİRİNCİ KISIM

#### SOYUT SERAMİK SANATINA İLİŞKİN BAZI SORUNLARIN DEĞERLENDİRİLMESİ

##### A) Soyut Seramik Sanatının Mesajı ve Anlatım Sorunu

Soyut seramik formun, izleyiciye aktaracağı bir mesajı olmalıdır. Bu mesaj veya mesajlar, sanatçının düşünce ve duygularını soyut olarak izleyiciye yansıtır. Bu soyut mesaj; sadece toplumun bir sorunu, yarası hakkında uyarıda bulunmak, izleyiciyi dürtmek, belli bir problemi ortaya koymak anlamında değildir. Eğer soyut bir yapıt bu tür mesajlar taşıyorsa, sanat eserinden çok, kendi yorumunu üzerinde taşıyan, izleyiciye bu yorumu aktaran bir

eđitim aracı halini alabilir ve dűşünsel üretim sürekliliđini sađlamak için geriye pek bir şey bırakmayabilirler.

Soyut seramik formun taşıması gereken mesaj; soyut kavramlardır. Soyut kavramlar, duyuğu ve dűşünceler de kullanılarak izleyiciye aktarılabilmek için seramiğe yüklenmelidir. Örneđin, çevre korumayla ilgili olarak, pet şişelerin kullanılmaması gerektiği mesajını veren bir seramik yapıt, sadece eğitim ve uyarı aracı niteliğinde kalabilir. Oysa, sevgi, hüzn, yaşam ve ölüm gibi birçok soyut kavramlar ve soyutlanarak kullanılan somut kavramlar, soyut seramik sanatı için zengin kaynakları oluşturmaktadır. Bu kaynaklardan yararlanılırsa, soyut seramik form, dűşünsel, duyuşsal soyut mesajlar taşıyabilir. Yapılabilecek tüm yorumlar ve özümsemeler de tamamen izleyiciye ait olur ki, bu da sanat yapıtının tüketim sürecini sonsuz kılar.

Seramik sanatçısı Filiz Özgüven Galatalı, "...soyutlamaların arkasında üretilen dűşünceler olması gerekli. Zaten bir dűşünce ürünü olan seramiđi, hiç bir dűşünsel içeriđi olmayan bir formdan bir bakışta ayırmak mümkün. Dűşünsel bir içeriđin ise her zaman bir mesajı vardır." demektedir. (23)

Sanatçı bu konudaki dűşüncelerini řu sözleriyle de açıklıyor. "Soyut niteliđi ile seramik, soyut

---

(23) Filiz ÖZGÜVEN GALATALI'nın araştırmacıya yazdığı mektup, 5 Nisan 1991.

görsel plastiğin gerçeğidir ve kavramları kendi bedeninin doğasından kaynaklanmaktadır." (24)

Turgay Gönenç'in bu konuyla ilgili yorumları da şöyledir. "Bir sanat yapıtının, içeriğini tutarlı kılan, o yapıtın iç mantığıdır. Eğer bu iç mantığı görmezlikten gelerek, düz mantığın kuralları ile çözülemeye girişirsek anlamsıza, uyumsuzla kendi isteğimizle varacağız demektir." (25)

Sanat yapıtının etkili olabilmesi, sanatçının duygularını ve düşüncelerini soyut olarak içermesiyle mümkündür. Bu soyut içerik, artistik oyunlarla çarpıcı bir görünüme sokulmaya çalışıldıkça etkisini kaybedebilir. İzleyici, artistik oyunlarla çarpıcı hale getirilmiş mesajı hemen algılar ve yapıtı biranda tüketiverir. Sonuç olarak izleyici yapıttan uzaklaşarak daha zor tüketebileceği başka yapıtlar aramaya başlayabilir. Bunun için artistik oyunlara ve süslemelere girilmemesi gerekir.

#### B) Soyut Seramik Çalışmalarda Sanatçının Bilinci, Duyguları ve Sürprizler

Çamurun, öylesine biçimlendirilip bırakılması ve birkaç yerine çarpıcı (artistik) özellikler özellikler eklenmesi ile ortaya çıkan uydurma yaratılar soyut değildir. özellikle soyut anlatımlarda sanatçı daha bilinçli

- 
- (24) Filiz ÖZGÜVEN GALATALI, "Seramik Kili Bir Malzeme Değil Bir Dosttur", SANAT ÇEVRESİ, S.90, Nisan 1986, s.13.  
(25) Turgay GÖNENÇ, Zamanın Sularında (Tarihsiz Günlükler), Sanat Çevresi Aylık Sanat Dergisi Kültür ve Sanat Yayınları - 2, İstanbul, 1989, s.71.

ve duyarlı olmak zorundadır. Çünkü soyut anlatım birçok tehlikeye daha yakındır. Bu tehlikelerden en sık karşılaşılanı, sanatçının anlatmak istediklerini ne kadar uğraşır sa uğraşsın yaratısına verememesidir. Bunun nedeni bilinçli bir çalışmanın olmayışıdır. Soyut görsel dilin oluşabilmesi için, sanatçı, birikimlerini, duygularını, düşüncelerini, coşkusunu sorgulamalı, kendini yeniden ve sürekli üretebilmelidir. Yaratısını gerçekleştirirken, kendine özgü anlatımcı görsel dilin oluşabilmesi için attığı her adımdan sorumlu olmalıdır. Anlatmak istediklerini izleyiciye hissettirebilmek için kendini duygularını bilinçle kullanarak yapıtına yüklemeli, yaratısına egemen olabilmelidir.

Seramik sanatında, sanatçı yapıtına, oluşunun her aşamasında egemen olsada sonuçta bazı sürprizlerle karşılaşabilir. Bu sürprizler, anlatımı bozar veya güçlendirir. Sanatçı, bilinci sayesinde karşılaştığı sürprizleri kabullenir veya dışlar, bu yeti kendindedir. Böylece ortaya çıkan sürprizleri de iradesi altına almış olur. Sanatçı, sürpriz sonuçları yaratısında kullanır. Hatta, bir adım daha ileri giderek, yaratısına sürpriz sonuçlar kazandırabilecek her türlü olanaktan yararlanmaya çalışır. Bu arayışlar, sanatçının gelişmesini ve kendini üretmesini sağlar.

### C) Soyut Seramik ve Fonksiyonun Dışlanması

Seramik, günlük kullanım kapları ve dinsel törenlerde kullanılan idollerle doğmuştur. Günümüzde, endüstrinin gelişmesiyle günlük kullanım kapları, yer, duvar kaplamaları ve çeşitli seramik ürünler seri olarak fabrikalarda üretilmektedir. Eski çağlardaki idol ise yerini soyut seramik sanatına bırakmıştır. Tabii ki günümüzdeki özgün soyut seramikler dinsel törenlerde kullanılmamaktadır. Başlangıcından beri seramik iki şekilde vardır. Biri kullanım amaçlı üretim, diğeri ise soyut anlatımları içeren üretim.

Soyut seramik anlatımlarda fonksiyon aranmalıdır. Çünkü fonksiyon, diğerk anlamıyla ergonomik kullanılabilirlik tamamıyla ve bilinçli olarak dışlanmıştır. Sadece sanatçının, hayal gücü, yeteneği ve duyguları soyut seramik üzerine yüklenmektedir. Seramik olarak fonksiyon problemi iyi çözümlenmiş, estetik tasarımlar da göz ardı edilemez görsel ürünlerdir. Fakat, hiçbir zaman soyut kavramlar içermezler ve daha çok endüstriyel tasarımlardır. Seramiğin, hem soyut kavramlar içermesi hem de kullanılabilir olması imkânsıza yakın zorluktadır.

Soyut seramik formlarda, fonksiyonun bilinçli olarak dışlanması; kullanılabilirliği olan bir seramik formun kullanılamaz hale sokulması demek değildir. Örnek getirilirse; seramik bir çaydanlığa fazla sayıda kulp tak-

mak, kapağını açılmaz hale getirmek veya emziğini tıkmak yöntemleriyle yapılan çalışmalar, fonksiyonun bilinçli olarak dışlanması anlamında değil, fonksiyonun bilinçli olarak fonksiyonsuz hale getirilmesidir. Bu tür çalışmalar, sürrealist etkilenmeler sonucunda ortaya çıkmaktadır. Yapılan çalışmalar gerçek dışı olmaktadır fakat, gerçek üstü değillerdir. Gerçek üstü yaratılar istenirse; daha akıllıca çalışılmalı, verilen mesajla izleyici düşünmeye zorlanmalı ve anlatımın sürekliliği sağlanmalıdır.

#### D) Soyut Seramikte Başarı

Soyut çalışmalar; büyük çoğunluğu oluşturan, henüz istenen kültür seviyesine ulaşma fırsatı bulamamış, izleyici kitlesinin bazı sorularını ortaya çıkarır. Bunlardan bir kaç örnek şöyle sıralanabilir, 'bu ne anlatıyor şimdi?', 'sanat mı bu?', 'ben de yaparım bundan, yapamayacak ne var?'. Bu sorular ve düşünceler, gelişmekte olan ülke insanların doğal tepkileridir. Sanatçı, belli bir eğitim, devamlı kendini yenileme, birikimlerini ve duygularının coşkusunu bilinçli bir şekilde yapıtına aktarma, en iyiyi yakalama çabalarına karşılık olarak, yaratısının bu tür tepkileri almasına hazır olmalıdır. Sanatçı aldığı sonucu değiştirmek için asla kendinden ödün vermemelidir. Çünkü bu tepkiler başarısızlık değildir. Sanatçı ödün verdiği zaman, kendi kendini toplumun isteklerine mahkûm etmiş olur ve bir daha özgürlüğünü geri alamaz. Sanatçı çalışmalarına kendi özgürlüğünde devam etmeli, aldığı başarısızlıkların kendisini engellemesine izin vermemelidir. Sanatçı,

başkalarının hükümlerini çalışmalarına yansıtıyorsa kendine inancı ve güveni yok demektir.

İzleyici kitlesi sanatçının iradesi yönünde gelişmektedir. Yaratı, hiç durmaksızın ve devamlı yenilenerek ilerlediği sürece izleyici kitlesi, nitelikli bir kültür seviyesine ulaşabilir. Sanatçının gerçek başarısı da budur.

### E) Soyut Seramik ve Eleştiri

Soyut seramik nasıl eleştirilir? Bu soruya verilecek yanıt, basit olarak şudur; öncelikle soyut seramik teknik olarak incelenir, sanatçının malzemeye hakimiyeti, çamuru ve sırası kullanışındaki yetkinliği gözlenir daha sonra soyut seramiğin içerdiği kavramlar, sanatçının duyguları, mesajı irdelenir. Çoğu zaman gerçek anlamda ve ciddi biçimde bir eleştiri yapılmamaktadır. Eleştiri, iyi veya kötü yönde olsun sağlam kanıtlara dayanmamaktadır. Hava da uçuşan, düzeyli ve nitelikli olsun diye de şiirsel bir anlatım ile anlaşılmasız birkaç kelimeyle süslenen eleştiriler, 'nasılsa kimse anlamaz, araştırmaz' zihniyeti ile sunulmaya çalışılmaktadır. Gerçek eleştirinin, nasıl yapılması gerektiğini, sanatçıların bilmesi gereklidir ki, eleştirmen diye geçinenleri gerçek eleştirmenlerden ayırd edebilmelidirler ve sanatçılar, eserlerini kimin eleştirmesi gerektiğini bilmelidirler.

"Eleştiriye girilmeden önce, bir yapıtın, sanat eseri olup olmadığına karar verilmesi gerekir. Bu karar verme işlemine 'Estetik Ontolojisi' denir. Estetik ontolojisi beş aşamada yapılır;

- 1- Suje,
- 2- Obje,
- 3- Yaratma,
- 4- Değer,
- 5- Yargı.

"Bu işlemden sonra, sanat eserini eleştirme de ilk yaklaşım şu beş yolun aynı anda kullanılması ile gerçekleşir,

- 1- Teknik eleştiri,
- 2- Sanat psikolojisi yolu ile eleştiri,
- 3- Estetik eleştiri,
- 4- Sanat felsefesi eleştirisi,
- 5- Sanat sosyolojisi eleştirisi.

"Sanat felsefesi eleştirisi de, kendi içinde iki aşama şeklinde bir bütünü oluşturmaktadır.

- 1- O yapıtın varlığı ile ilgili olarak irdeleme,
- 2- O yapıtı değerlendirmede, ortaya koyduğu sav, mesaj ve im in irdelenmesi." (Ek)

Yukarıda başlıklar halinde özetlendiği üzere, sanat eleştirisi aslında çok ayrıntılı ve dikkat gerektiren



bir konudur. Bu yüzden sanat eleştirisi yapacak olan kişilerin, bilgi yönünden donanımlı olmaları ve duyuşsal yönden de tarafsız olmaları gerekmektedir. Gerçek eleştirmen sanat yapıtlarını yakından tanımalıdır ki eleştirisini yapacağı yapıtın, bunlar arsındaki yerini ve konumunu iyi olarak ortaya koyabilsin.

"Eleştirinin her şeyden önce, sevdirmek, değerlendirme ölçütlerini izleyicinin, okuyucunun kullanmasına yardımcı olmak gibi önemli, ama güç bir işlevi olduğuna sürekli inanmışımdır. Çağımız sanatının boyutlarını ve çağdaş sanatın sorunlarını bilmeden, bu konuda gereken birikime dayanmadan yapılacak (ve yapılmakta olan) eleştirinin ülke sanatına hiç bir katkısı yoktur. Bunun yanında, ülke sanatının gelişim sürecini incelemeyen günümüze ulaşan birimin halkalarını yok sayarak, yapay bir entel sanatçı, tabansız bir öncü sanat tavrını eleştiri ölçütü, tavrı olarak benimsemek de aynı ölçüde yanlışlar, olumsuzluklar taşıyor.

"...genç kuşakların yaratıcı güçlerine çöreklenerek sanatsal safesatardan onları uzak tutabilmek de eleştirmenin temel sorumlulukları arasındadır. Belli bir akımın, belli bir kişi yada grubun sözcüsü değildir eleştirmen. Bir kuramcı da değildir hiç bir zaman. Ama sanat tarihini çok iyi incelemeyen, estetik kuramlarının çağdaş boyutlarına, tartışma alanlarına girmeden, sanat felsefe-

sini ve özellikle de yazın sanatını bilmeden eleştiri yapılamaz bence. Oysa günümüz Türkiye'sinde bunların hiç birine gerek duymadan, eleştiri ortamı yaratmaya ve bu ortamda etkin olmaya yönelenlerin sayısı giderek artıyor."(26)

Soyut seramik yapıtların eleştirileri de gerçek anlamda yapılmamaktadır. Türkiye'de az sayıda seramik sanatçısı vardır. Eleştirmen sayısının da azlığı nedeniyle sanatçılar kendi aralarında birbirlerini eleştirmektedirler. Ancak, bu eleştiriler de ciddi ve doyurucu değildir. Soyut seramiğin içeriksel sorunları ile ilgili detaylı araştırmalar, incelemeler ve yapıtlarla ilgili eleştiriler yapılmamaktadır.

Ortak kanılara göre Türkiye'de, gerçek anlamda eleştirmen sayısının çok az olduğudur. Bunun ülkemiz sanatı açısından olumsuz sonuçlar doğurduğu açıktır. Bu konuyla ilgili olarak; Vasıf K. Kortun'un 'Sanatçıların Eleştirmenleri-Eleştirmenlerin Sanatçıları' başlıklı tebliğinin ardından gelen tartışmada konu; Türkiye'de eleştirinin ciddi bir şekilde yapılmayıp, gerçek eleştirmen sayısının azlığı ve bunun yol açtığı sorunlardır.

#### F) Soyut Seramik ve Yozlaşma

"Toplum değerlerinin, değişen şartlara göre yeniden üretilmesi neticesinde ortaya çıkan kültürel boşluk, yozlaşmadır. Ayt yapısı olmayan her sanat için yoz-

---

(26) Turgay GÖNENÇ, a.g.e.,s.120-142.

laşma söz konusudur." (27)

"Zaman içinde gelişmeyen, kendisini zamana göre yenilemeyen her şey, yani en iyiler bile yozlaşır."(28)

Seramik sanatı için de geçerli olan, kültürel erozyondan yani yozlaşma tehlikesinden korunabilmek, yenilenmekle mümkündür. Yenilenmek; Türkiye dışına çıkıp, başka kültürlerden birazcık birşeyler alarak, geriye dönüp, Türkiye'de henüz görülmemiş şeyler üretmek demek değildir. Belki de asıl yozlaşma budur. Tabii ki dünya yüzündeki sanat gelişmeleri incelenecek, gidilip yerinde de görülüp öğrenilecek ama, kötü taklitlerini yaparak, henüz yenilikten habersiz Türk toplumunu kandırmaksızın. Bu şekilde davranıldığında, zavallı gençler yurtdışı ve yabancı özentiliği tuzakıyla, taklit edilmiş ürünleri, yeniden taklit ederek, sözde Türkiye'ye getirilen yeniliği öğrenmeye çalışmaktadırlar. Gençlere verilen bu zararı düzeltmek, gerçek anlamda aydın, yenilikleri taklit ederek değil, özümseyerek izleyen ve kendileri de yenilik getirebilen değerli sanatçılara, eleştirmenlere düşmektedir.

Yenilenmek; yeniliklerin iç mantığını kavrayarak, yenilikleri özümseyerek, sindirerek yenilik üretmek demektir. Böyle bir çaba içerisine girildiğinde yozlaşmaktan korunulur. Bu mantık izlenebildiği sürece, soyut sera-

---

(27) Filiz ÖZGÜVEN GALATALI'nın araştırmacıya yazdığı mektup, 5 Nisan 1991.

(28) Attila GALATALI'nın araştırmacıya yazdığı mektup, 5 Nisan 1991.

mik yaratılar da gelişmeler, yenilikler gösterecek ve yozlaşmaktan korunacaktır.

### G) Soyut Seramik ve Moda

"Yenilik konusu açıldığında hemen vurgulamak gerekir ki estetik kaygı, modaya uymak demek değildir. Moda, kesinlikle bir yeniliktir. Öylesine güçlü bir yeniliktir ki çok kısa bir sürede toplumların birbirlerine benzermesinde tek etken durumundadır. Bu nedenle, insanoğlunun moda karşısında pek seçme olanağı yoktur. Özellikle kendini yeterince tanımayan toplumlar ve kişiler için... Bu tür toplumlara az gelişmiş, yada gelişmekte olan toplumlar derssek, bu toplumlar için ve bu toplumların az gelişmiş, yada gelişmekte olan bireyleri için moda, biraz da uyulması zorunlu bir yeniliktir. Hal böyle olunca da moda üzerinde düşünülmez, tartışılmaz. Moda, uyma konusunda estetik kaygı değil, uymama konusunda estetik endişe duyulan bir akım olarak benimsenir, kabul edilir.

"Ayrıca moda, beğenilerimizi doğru değerlendirebilecek kadar kendimizi tanımamıza da fırsat vermez. Yani estetik kaygı duyabilmemiz için gerekli önkoşullardan en az ikisini, seçme hakkımızı kullanabileceğimiz bir ortamı ve doğru değerlendirebilecek kadar kendimizi tanımayı en alt düzeye indirir moda. Oysa bu iki hakkını kullanabilecek kadar güçlenmiş kişi, ya da başka bir deyişle, estetik kaygı duyabilen kişi, sanat adına, sanat uğruna mo-

daya karşı da direnebilir." (29)

Gerçekte, sanatta moda olmamalıdır. Fakat, günümüzde modanın sanata etkisi olduğu kuşkusuzdur. Örneğin soyut çalışmalar, bir sanatsal akım olmaktan çok, bir moda halini almaktadır. Soyut çalışmalar, modanın getirdiği bir zorunlulukmuş gibi, bir çok sanatçı ve sanatçı olma yolundaki gençler tarafından, hiç düşünülmezsizin yapılmaktadır. Hatta soyut dışında çalışmalar yapan sanatçılar pek itibar görmemektedir. Gençler ise soyut dışında herhangi bir yaratıda bulunmayı bile düşünmeyip, yaratılarının demode olmasından korkmaktadırlar. Bu korkuların ve modanın sanata olan etkisinin nedenlerinden biri de eğitimin zayıf olmasıdır. Çünkü eğitimciler için de soyut çalışmak daha kolaydır ve üstesinden gelinebilir olandır.

Bu soyut modası ve soyut çalışılmadığı zaman demode olma endişesi nedenleriyle ortaya çıkan soyut yaratılar, üzerlerinde taşımaları gereken, bazı temel sanat öğelerinden yoksundurlar. Aynı tehlike soyut seramik sanatı için de geçerlidir. Bu tehlikeden korunmak bilinçli olmakla mümkündür. Sanatçı, 'herkes soyut çalışıyor' diye soyut çalışmamalı, soyut yaratılar üretmeye yeterli olduğuna inandığı için soyuta yönelmelidir. Aksi halde, moda uymak uğruna, zorlamalı yaratılar ortaya çıkar ki bu da so-

---

(29) Sıtkı M. ERİNÇ, "Yaşamı Güdüleyici Bir Etken; Estetik Kaygı", SANAT YAZILARI, Hacettepe Üniversitesi, Güzel Sanatlar Fakültesi Yayınları 4, Ankara 1986, s.48.

yut seramik sanatı için pek iç açıcı değildir.

Sanatçı kendisini 'modaya uyma' güdüsünden kurtarmalıdır. Bu güdüden kurtulabilme başarıldığı zaman, sanat da modanın yönetiminden kurtulacak ve özgün olacaktır.

#### H) Soyut Seramik ve Sanatçılar Arasında Etkileşim

"Sanatçılar birbirlerinden hatta başka toplumlardan ve sanatlardan da etkilenebilirler. Ama bu etki birbirine benzer şeyler yaparak ortaya çıkmaz. Yani çıkmamalıdır. Etkilenmek taklit etmek değildir. Bir sanatçı yaşadığı sürece dünyaya kendi damgasını vurabilmelidir. Etkilendiği sanatı bile kendi deyişiyle dillendirebiliyorsa başarılıdır. Bunu yapmak kolay değildir, ama sanat zaten kolay olmayanı yapmak demektir. Bunca yüzyıldır yapılan yeni bir yapıt, söylenene yeni bir deyiş getirebilme becerisidir. Sanatçı bunun bilincinde ortaya çıkmalıdır."(44)

Ülkemizde karşılaştığımız bazı seramik yapıtların, 'aynısı' denecek kadar benzerlerinin, yabancı kaynaklarda, yabancı bir sanatçının yapıtları olduğu görülmektedir. Bunun nedeni başka bir sanatçıdan veya sanattan etkilenmiş olmak değildir. Bu tür işler, kendini yenileyememiş, geliştirememiş, belli bir kişiliği ve yeterli kültürü olmayan kişilerin, 'esinlenme' savunusuyla yaptıkları kötü kopyalardır. Genç sanatçılara örnek olan bu tür

---

(44) Filiz GALATALI'nın araştırmacıya yazdığı mektup, 5 Nisan 1991.



işler, sanatın gelişimine ve genç sanatçılara büyük zarar vermektedir. Etkileşim, tüm sanatlar ve sanatçılar arasında olabilir ve olmaktadır. Fakat, etkileşim bir başkasına ait olan yaratıların, ufak tefek değişikliğe uğratarak yeniden yapılması değildir. Böyle bir hatayı da 'esinlendim' savunusuyla ört bast etmek, daha büyük bir sorumsuzluğu oluşturmaktadır, sanatın gelişimine başka yaralar açılmaktadır. Bu yaraların tamir sorumluluğu da gerçek sanatçılara düşmektedir.

Sanatçı, başka sanat ve sanatçılardan etkilenmektedir fakat, kendi kişiliği, kültürü ve anlatım diliyle, etkilendiği sanatları tamamıyla kendine özgü ve yepyeni bir biçimde ortaya koymalıdır. Böylece sanatın gelişimine katkıda bulunulur ve gelecek kuşaklara olumlu örnekler bırakılmış olur.

### I) Soyut Seramik Sanatı ve Evrensellik

"Sanat yapıtının evrensel olabilmesi için, tüm evrendeki ortak değerleri, bütün insanlar için geçerli olan değerleri içermesi gerekir. Mesela sevgi, evrensel bir değerdir. Evrensel bir içerik taşıyan yapıt, biçimsel mükemmelliğe ve özgünlüğe de sahipse, neden evrensel bir başarıya ulaşmasın?" (45)

Bir sanat yapıtı, insanlar arasındaki, ırk, din, dil, zaman ve mekan gibi farklılıkları aşıp, tüm in-

---

(45) Filiz GALATALI'nın araştırmacıya yazdığı mektup, 5 Nisan 1991.

sanarlarda, aynı duygu ve düşüncelerin oluşumunu sağlayabiliyorsa evrensel düzeye çıkmış demektir.

Sanat insan içindir ve yeryüzünde yaşayan tüm insanlar sanattan yararlanırlar. Bu nedenle sanat yapıtlarının evrensel olmaya ihtiyacı vardır ki, insanların sanatta bulabilecekleri duyular algılanabilsin. Tüm insanlık tarafından algılanabilen sanat yapıtlarının her türlü değerleri daha üst düzeydedir. Fakat, sanat yapıtını, değeri artsın diye, evrensel bir anlatım dili oluşturmak için zorlamak, tam tersi bir sonuca neden olabilir.

Bütün sanatlarda olduğu gibi, soyut seramik sanatı da evrensel olmaya gereksinim göstermektedir. Bunun için de gerekli olan potansiyel, her zaman Türkiye'de vardır. Çünkü, Anadolu gelmiş geçmiş birçok kültürün buluşup, kaynaştığı bir zemindir. Bu kültür zenginliği içinden çıkacak olan yapıtlar evrensel düzeye ulaşmalıdır. Bunun başarılabilmesi için, soyut seramik yapıtlarının, özgün ve tek olması yanında, özümsemiş kültür ve değerlerin, yenilikçi düşüncelerle ifadesi gereklidir. Yenilikçi düşünceler, sadece belli bir toplum kültürünün özelliklerini yansıtmamalı, tüm insanlığı ilgilendiren kültür ve insanî değerlerin bir bileşimi olarak evrensel düzeyde, sanat yapıtının ifadesinde yerini bulmalıdır.

## İ K İ N C İ K İ S İ M

### UYGULAMASI YAPILAN İŞLER

#### A) Uygulaması Yapılan İşlerin Genel Yorumu

Uygulaması yapılmış olan üç boyutlu çalışmalar, tez içerisinde belirtilen bazı önemli konuları hedefleyen bir çaba içermektedir. Görsel plastiğe alabildiğine açık olan seramiğin, sunduğu enginlik içerisinde hareketlilik, çalışmaların temelini oluşturmaktadır. Kaide niteliğini taşıyan, prizmatik ve yassı oval biçimindeki gövde üzerinde, plastik yorumlar yer almaktadır. Gövdenin, sadece kaide görevini taşımasının engellenmesi ve formun bir bütün olarak algılanabilmesi için üst bölümde ve plastik yorumlarda kullanılan, gerilimi yüksek sır, gövde üzer-

rinde de yer yer kullanılmıştır.

Formlar düşünsel içerik olarak; gövde içerisine hapsolmuş kimi duyguların, kendilerini kurtarabilmek için yukarıya yükselişlerini ve bastırılmayacaklarını ifade etmektedir. Yüksek gerilimli sıranın, hem gövdede hem de plastik yorumlarda kullanılması, hapsolmuş duyguların, gövdede bulunduğunu ve zamanı geldiğinde yukarıya doğru yükselişlerini de temsil etmektedir.

İnsan figürlü formlar ise, yine kimi kavram ve duyguları soyut olarak içermektedir. Figürlerde, iki elin arasında duran küp formu, insan için geçerli olan kısıtlayıcıları ve sorunları simgelemektedir. Ancak, insanın renk renk çoğalan düşünce zenginliği bu sorunların üstesinden gelmektedir. Sorunlar bu sürekli üreyen düşünce zenginliği karşısında küçülmektedirler.

Çalışmalarda teknik olarak, bant, plaka ve serbest el ile şekillendirme uygulanmış, şamotlu çamur ve 1000°C'de gelişen sırlar kullanılmıştır.

B) Uygulaması Yapılan İşlerden Örnekler

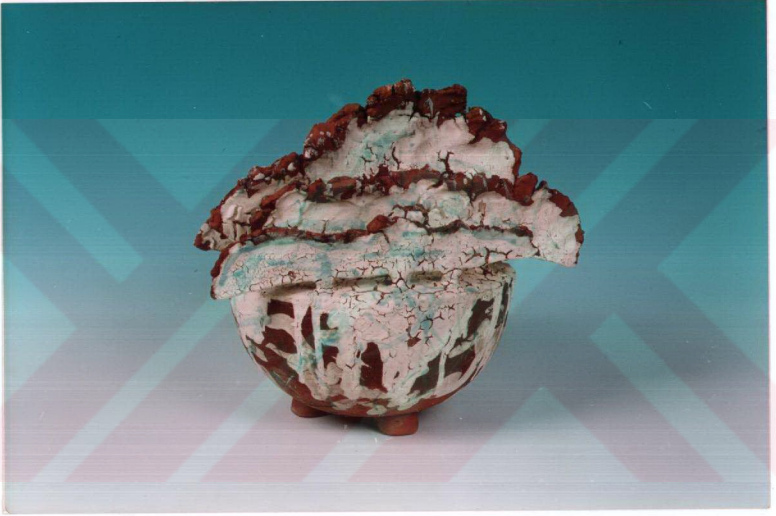


Resim 33 - Grup Form, 1990, 10x25x10 cm, 9,5x21,5x13 cm,  
9x11x12 cm, 5,5x9x12 cm, 5,5x9,5x13cm, Kırılcık  
çömlekçi çamuru, döküm çamuru, 1000 °C'lik say-  
dam sır.



Resim 34 - Form, 1990, 9,5x9,5x33 cm, Kınık çömlekçi çamuru, 1000 °C'lık saydam renkli sır.





Resim 35 - Form, 1991, 24x28x28 cm, Kınık çömlekçi çamuru, yüzey gerilimi yüksek, 1000 °C'lik mat beyaz sır. İzmir Birinci Altın Testi Seramik Yarışması, sergileme.



Resim 36 - Form, değişik açıdan.



Resim 37 - Form, 1991, 52x39x12 cm, şamotlu çamur,  
1000 °C'lik saydam renkli sır ve gerilimi yük-  
sek beyaz sır.



Resim 38 - Form, 1991, 63x45x12 cm, şamotlu çamur,  
1000 °C'lık saydam renkli sır ve gerilimi yük-  
sek beyaz sır.



Resim 39 - Formdan detay.



Resim 40 - Formdan detay.





Resim 41 - Form, 1991, 33x58x15 cm, döküm çamuru,  
1000 °C'lık saydam renkli sır ve gerilimi yük-  
sek beyaz sır.





Resim 42 - Formdan detay.



Resim 43 - Form, 1991, 33x53x15 cm, şamotlu çamur,  
1000 °C'lık saydam renkli sır ve gerilimi yük-  
sek beyaz sır.



Resim 44 - Form, 1991, 60x44x10 cm, şamotlu çamur,  
1000 °C'lık mat ve gerilimi yüksek renkli sır.  
52. Devlet Resim Heykel Yarışması, sergileme.



Resim 45 - Form, 1991, 40x42x26 cm, şamotlu çamur,  
1000 °C'lik saydam renkli sır.

52. Devlet Resim Heykel Yarışması, sergileme.



Resim 46 - Form, değişik açıdan.



Resim 47 - Form, 1991, 42x44x26 cm, şamotlu çamur,  
1000 °C'lik saydam renkli sır.



## S O N U Ç

Soyut seramik sanatının, görüldüğü gibi kolay yapılabilecek bir sanat dalı olmadığı ve içerdiği birtakım düşünsel sorunların irdelenmesi gereği ortaya çıkmıştır. Bu nedenle araştırmada; soyut seramik sanatın bazı sorunlarının değerlendirilmesi yapılarak önem gösterilmesi gereken noktalar vurgulanmıştır.

Soyut seramiğin ne olduğu açıklanarak; 'taşınması gereken mesaj', 'sanatçının bilinci, duyguları ve karşılaştığı sürprizler', 'fonksiyonun dışlanması', 'başarı', 'eleştiri', 'yozlaşma', 'moda', 'sanatçılar arasında etkileşim' ve 'evrensellik' gibi düşünsel konuların ışığı altında çalışmaların sürdürülmesi gerektiği sonucuna varılmıştır.



Y A R A R L A N I L A N K A Y N A K L A R

- GALATALI Attila : Araştırmacıya yazdığı mektup,  
5 Nisan 1991.
- GALATALI ÖZGÜVEN Filiz : Araştırmacıya yazdığı mektup,  
5 Nisan 1991.
- GÖNENÇ Turgay : Zamanın Suvarında (Tarihsiz  
Günlükler), Sanat Çevresi Aylık  
Sanat Dergisi Sanat Y. No.2,  
İstanbul, 1989.
- LYNTON Norbert : Modern Sanatın Öyküsü, İstanbul,  
1982.
- \_\_\_\_\_ : 1. Avrupa Asya Sanat Bienali,  
Ankara, 1986.

- \_\_\_\_\_ : Türkiye Emlak Bankası Sanat Galerisi Sergi Katoloğu, Ankara, 1990.
- \_\_\_\_\_ : Türkiye 'de Sanatın Bugünü ve Yarını, H.Ü.G.S.F., Y. No.1, Ankara, 1985.
- \_\_\_\_\_ : Türkiye'de ve A.B.D.'de Çağdas Plastik Sanatlar, H.Ü.G.S.F., y. No.5, Ankara, 1986.
- \_\_\_\_\_ : 50 Yılda Cumhuriyet, 50 Yılda Güzel Sanatlar, İstanbul, 1974.
- \_\_\_\_\_ : Sanat Yazıları, H.Ü.G.S.F., Y. No.4, Ankara, 1986.
- \_\_\_\_\_ : 2000 Yılına Doğru Sanatlar Sempozyumu, İstanbul Devlet Güzel Sanatlar Akademisi, Planlama, Programlama Grubu, Araştırma No.2, İstanbul, 1977.
- \_\_\_\_\_ : Çağdas Düşünce ve Sanat, Plastik Sanatlar Derneği Yayın Dizisi, İstanbul, 1991.

\_\_\_\_\_ : Sanat Çevresi Dergileri, İstanbul.

\_\_\_\_\_ : Boyut Plastik Sanatlar Dergileri,  
İstanbul.

\_\_\_\_\_ : Milliyet Sanat Dergileri, İstanbul.



Ek 1 : Seramik eğitimi veren diğer yüksek okul ve fakültelerin öğretim elemanları.

Hacettepe Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi,  
Seramik Bölümü.

Hamiye Çolakoğlu, Tayfun Karadeniz, Yüksel Öcal, Nazan Sönmez, Canan Dizdar, Cengiz Ertekin, Aziz Özdemir, Hüseyin Özçelik.

Hacettepe Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi 1982 yılında öğretime başlamıştır.

Anadolu Üniversitesi Uygulamalı Güzel Sanatlar Yüksek Okulu, Seramik Bölümü.

Ali İsmail Türemen, Zehra Çobanlı, Sadettin Aygün, Bilgehan Uzuner, Ekrem Kula, Soner Genç, Kemal Uludağ, Ayşegül Türedi, Cemalettin Sevim, Muammer Çakı, Oya Uzuner.

Anadolu Üniversitesi Uygulamalı Güzel Sanatlar Yüksek Okulu 1985 yılında öğretime başlamıştır.

Dokuz Eylül Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi,  
Seramik Bölümü.

Sevim Çizer, Tüzüm Kızılcan, Mustafa Tunçalp, Alp Çam, Derviş Ergün, Deniz Kantarcıoğlu.

Dokuz Eylül Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi 1987 yılında öğretime başlamıştır.