

**T.C.
EGE ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ
Türk İslam Sanatı Bilim Dalı**

**20. YÜZYILDA ÇAĞDAŞ TÜRK SERAMİK SANATI'NDA
AVRUPA KAYNAKLI ETKİLER**

**(THE INFLUENCES OF EUROPEAN SOURCES TO
20TH CENTURY CONTEMPORARY TURKISH CERAMIC ART)**

DOKTORA TEZİ

Gül ERBAY ASLITÜRK

DANIŞMAN: Prof. Dr. İnci KUYULU ERSOY

İZMİR-2009

Ege Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Müdürlüğüne sunduğum *20. Yüzyılda Çağdaş Türk Seramik Sanatı'nda Avrupa Kaynaklı Etkiler (The Influences Of European Sources To 20th Century Contemporary Turkish Ceramic Art)* adlı doktora tezinin tarafımdan bilimsel, ahlak ve normlara uygun bir şekilde hazırlandığını, tezimde yararlandığım kaynakları bibliyografyada ve dipnotlarda gösterdiğimi onurumla doğrularım.

Gül ERBAY ASLITÜRK

11/08/2007

TUTANAK

Ege Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Yönetim Kurulu'nun 24.11.2007 tarih ve 4418 sayılı kararı ile oluşturulan jüri Türk İslam Sanatı Anabilim dalı doktora öğrencisi Gül ERBAY ASLITÜRK'ün *Çağdaş Türk Seramik Sanatı'nda Avrupa Kaynaklı Etkiler (The Influences Of European Sources To 20th Century Contemporary Turkish Ceramic Art)* başlıklı tezini incelemiş ve adayı 24.11.2007 günü saat 10.00'da 120 dakika süren tez savunmasına almıştır.

Sınav sonunda adayın tez savunmasını ve jüri üyeleri tarafından tezi ile ilgili kendisine yöneltilen sorulara verdiği cevapları değerlendirerek tezin başarılı/başarısız/düzeltilmesi gerekli olduğuna oybirliğiyle / oyçokluğuyla karar vermiştir.

i. Kuyulu
BAŞKAN
Prof. Dr. İnci Kuyulu Ersoy

Başarılı

Başarısız

Düzeltilme (6 ay süreli)

ÜYE
Prof. Dr. Bekir Ersoy

Başarılı

Başarısız

Düzeltilme (6 ay süreli)

ÜYE
Prof. Dr. Halil Çileri

Başarılı

Başarısız

Düzeltilme (6 ay süreli)

ÜYE
Prof. Dr. Semir Çirer

Başarılı

Başarısız

Düzeltilme (6 ay süreli)

ÜYE
Doç. Dr. Semra Dascı

Başarılı

Başarısız

Düzeltilme (6 ay süreli)

Not: Doktora Tezi Savunma Süresi asgari 90 dakika - azami 120 dakikadır.

ÖNSÖZ

Yapmaya çalıştığım şey seramiğin sırrına ermek değil. Sır diye bir şey yok aslında. Bu da öğreniliyor zamanla. Toprak, kil, seramik ve porselen: hepsi farklı anlamlar içeriyor benim için. Toprak: ÖZ benliğimiz. Kil: MAYALANMIŞ halimiz. Seramik: YANMIŞ halimiz. Porselen ise HİÇLEŞMEMİZ. Yunus Emre: “Sen kendini bilmezsen bu nice okumaktır.” diyor. Henüz Öz’ü tanıyamamışken, anlayamamışken, diğerlerine el atmak belki de kör göz cesareti. Asıl ilim, sanatla yani “KALBİN İLMİYLE BİRLİKTE YAPILAN BİLİMDEN” geçerek birleşiyor ve “HİKMET” oluyor. O zaman, her şey anlam kazanıyor, birleşiyor ve bütünleniyor, tamam oluyor. Görünmeyeni görünür kılmayı, zamana ve okuyucunun öz yolculuğuna bırakmamız gerekli.

Bu çalışmadaki en büyük desteği, sevgili annem ve babam bana veda ederlerken verdiler. Onların yanı sıra sevgili ağabeyim Ali, onun sevgili eşi ve arkadaşım Stacey hep destek oldular. En çok yanımda olan beni sakinleştiren, huzur veren, yanında olmaktan hep keyif aldığım ve hep yanımda olsun istediğim sevgili eşim Cem, yıldığım, umutsuzluğa düştüğüm anlarda bana kuvvet verdi. Röportaj yaptığım, beni kabul eden tüm seramik sanatçılarına buradan teşekkür ediyorum. Çalışmanın son yılında bir armağan geldi: sevgili oğlum Yengin Tan’a dünyaya geldi. Bana atölyelerinin, evlerinin kapılarını en önemlisi de yüreklerini açıp desteklediler. Onların anlatımları ve katılımları olmasaydı bu çalışma sonlanamazdı. Röportajların deşifre ve redaksiyonlarında bana destek olan, sevgili Athiye Turhal ile dostluk benim için en güzel kazanımlardan biri oldu. Tez izleme komitesinde bulunan Prof. Sevim Çizer ve Doç. Dr. Semra Daşçı gerek izleme toplantıları sırasında gerekse toplantı dışındaki zamanlarında yol gösterip, önerileri ile destek oldular. Sevgili danışmanım Prof. Dr. İnci Kuyulu Ersoy’un her daim varlığı ile yol gösterici ve rehberliği, ilk üniversite yıllarımdan beri, model olması ile bugüne gelebildim. Kendisi öğrencisinin tembelliğe düşmesine izin vermez, onu hep isteklendirir, karşılaştığı yenilikleri paylaşır ve özgür bırakır. Söylenecek pek çok söz daha var onunla ilgili, ama ben kendime dönüp

baktığımda böyle bir danışmanla çalışma fırsatım olduğu için “Şanslıyım!” diyebiliyorum.

Eldeki bu çalışma ile günümüzdeki sanat ortamında ortaya konulan seramik eserlerin Avrupa kaynaklı etkileri araştırılmaya çalışılmıştır. Çağdaş Türk Seramiği'nin geçmişinden taşıdığı izler ile Avrupa kaynaklı izler nelerdir? Avrupa seramiği ne kadar Avrupalı? Uzakdoğu ve Amerika'da ortaya çıkan yenilikler Çağdaş Türk Seramik Sanatı'na ulaşıyor mu? “Çağdaş” kelimesi ile “Muasır” kelimelerinin aynı anlama mı geliyor? “Modern” sözcüğü ile olan bağlar nelerdir? Nerelerde ayrılmaktadırlar? Türkiye'de uygulanan seramik sanat eserlerinin ne kadar “Modern”, ne kadar “Çağdaş” ne kadar “Türk”, ne kadar “Anadolulu”, ne kadar “Avrupalı”, ne kadar “Uzakdoğulu”, ne kadar “Amerikalı” olduğunu tartışmamız gerekiyor. Günümüz dünyası, “tek tip yaşam biçimini, tek tip ideayı” yüceltiyor ve diğerlerinin yaşamasına pek fırsat vermiyor. Evlerimiz, arabalarımız, giysilerimiz, hatta hatta mimik ve jestlerimiz bile birbirinin aynı olmaya başladı. Anadolu'daki arkeolojik seramik verileri sanatçılarımızı nasıl etkiliyor? Neolitik dönemden 20. yüzyıla kadar üretilmiş Anadolu seramiklerinin izlerini eserlerde belirleyebiliyor muyuz? Köklerimizin korunduğu çok az alan var.

Seramik sanatımızın 20. yy. ustaları nasıl bir tavır sergiliyorlar? Onların tavırları, 20. yy.ın Türk Seramik Sanatı'nın Tarihini çiziyor. Bize de bu tarihi yazmak ve belgelemek görevi düşüyor. Günümüzde pek çok sergi açılıyor. Bu sergilerin bir bölümü de kirlilik yaratıyor. Mustafa Kemal'in sözleri bu noktada daha da önem kazanıyor: “*Güzel sanatlarda başarı, büyük inkılâpların başarıldığının en kesin delilidir. Bunda başarı kazanamayan milletlere ne yazıktır! Onlar bütün başarılarına rağmen uygarlık alanında yüksek insanlık sıfatıyla tanınmaktan daima mahrum kalacaklardır.*” Bu çalışmanın dileği, tartışmaların başlaması ve seramik alanında “özgün ve özgür sanat”a, katkı sağlamasıdır.

Kuşadası, 20 Kasım 2009

İÇİNDEKİLER

ÖNSÖZ.....	I-II
I. GİRİŞ	2
II. 20. YÜZYILDA AVRUPA SERAMİK SANATI.....	13
III. 20. YÜZYILDA TÜRKİYE'DE KÜLTÜR SANAT ORTAMI	49
IV. 20. YÜZYILDA TÜRK SERAMİK SANATI	64
V. ÇAĞDAŞ TÜRK SERAMİK SANATINDA AVRUPA KAYNAKLI ETKİLER...	150
VI. SONUÇ.....	192
VII. BİBLİYOGRAFYA	196
VIII.KATALOG	215
IX. GRAFİKLER.....	404
X. TABLOLAR.....	424
ÖZGEÇMİŞ.....	430
ÖZET	433
ABSTRACT	434

I. GİRİŞ

20. yüzyılda insan yaşamına hızla giren teknoloji, “sanat” kavramının anlamını değiştirdiği gibi kültürlerarası iletişimi de arttırarak “kültürel kimlik” sorununu gündeme getirmiştir. Toplumun sosyo-ekonomik ve kültürel evrimiyle ilintili olan sanat eserlerinin daha iyi kavranabilmesi için görsel yapısının ve plastik değerlerinin karşılaştırmalı olarak ortaya konulmasına gereksinim vardır. Bugün sanat eseri olarak nitelediğimiz dünün özgün çini eserleri işlevsel boyutlarıyla günlük yaşamın bir parçasıydı. Galerilerin, sergi salonlarının, yaygınlaşması, sanat kavramının ele alınış biçimindeki değişiklikler, seramikte sanat ve zanaat kavramlarının farklılığı, çağdaş seramik sanatının sanat tarihi disiplini içinde araştırılma ihtiyacını ortaya çıkarmıştır. Türkiye’de seramik sanatının, güzel sanatlar kapsamı içinde yer alması, II. Dünya Savaşı’ndan sonra 1950’lerde söz konusu olmuş, günümüzde seçkin bir konuma gelmiştir. Bugün dünyanın çeşitli ülkelerinde ve Türkiye’de uluslararası teknoloji ve uygulamalı seramik sempozyumları, kongreler, her yıl ya da iki üç yılda bir çağdaş uluslararası yarışmalı seramik sergileri yapılmaktadır.

“20. Yüzyılda Çağdaş Türk Seramik Sanatı’nda Avrupa Kaynaklı Etkiler” başlıklı bu tez çalışmasının adı koyulurken oldukça zorlanılmıştır. Bu zorluk, başlığın içini dolduracak ana hatların çiziminden kaynaklanmaktadır.

Bu araştırmayla 20. yüzyıl Çağdaş Türk Seramik Sanatı’nda Avrupa kaynaklı etkilerin eğitim, küreselleşme, üslup, geleneksellik, örgütlenme ve Avrupa dışından gelen etkiler açılarını tespiti ve değerlendirilmesi amaçlanmıştır. Ana eksende, merkez olarak, Çağdaş Türk Seramiği ele alınmıştır. “Etki” kelimesinin etrafında yapılan inceleme ve araştırmalarla; ayrıca küreselleşmenin seramik sanatındaki yansımalarına cevaplar aranmıştır. Etki dediğimiz kelimenin içini biraz dolduracak olursak kelime anlamı olarak “etki”:

1. Bir kimse veya nesnenin başka bir kişi veya şey üzerindeki gücü, tesiri,

2. Bir etken veya bir sebebin sonucu¹.

Türk seramiğine 20. yüzyıl öncesinde hiç etki olmadı mı? Elbette olmuştur. Ancak 20. yüzyılda olan etki çok daha hızlıdır. Sınırları görmek, her geçen gün daha da zorlaşmaktadır. Bu durum, ilerleyen yıllarda, etki kaynaklarını ve kökeni belirleme gibi problemler olarak karşımıza çıkacaktır. Hele internetin son on yılda yaşamımızda edindiği yere bakacak olursak, sınırlamamız, kaynakları tespit etmemiz iyice güçleşmektedir. Bu koşullar çerçevesinde, daha sık durum tespiti ile araştırma yapma gereği ortaya çıkar. Böylece hangi yollarla hangi sanat dalları ve kültürlerin birbirleriyle alışveriş içinde olduğu gibi sorulara cevap vermek daha kolay olabilecektir.

Çağdaş Türk seramik sanatı ile ilgili sanat tarihi alanında yapılan çalışmalar neredeyse yok gibidir. Yayınlar, bu dönemin sanatçıları tanıtan ve genel bir çerçeve çizen makaleler, seramik sanatçılarının tanıtım kitapları, sergi broşürleri, gazete ve dergi kupürleri ile sınırlıdır. “Çağdaş Türk Seramik Sanatında İzmirli İlk Sanatçılar” başlıklı yüksek lisans çalışmamızın ardından bu çalışma ile hem Türk seramik sanatının resmi çizilmeye çalışılmış, hem de etkilenme yönleri irdelenmeye çalışılmıştır.

Yapılan literatür taramalarında öncelikli olarak seramik sanatı ile ilgili yazılmış tezler, çağdaş seramik sanatı için önemli dergiler taranmış, “*Bibliyografya*” bölümünde listesi çıkarılmıştır. Haftalık sanat dergileri ve bu dergilerde yer alan haberlerin dökümünün çıkarılması ve internetteki bilgiler ile veritabanları çağdaş seramik sanatının yerini değerlendirirken yararlı olmuştur. Seramik sanatı ile ilgili yayınlanmış kitaplar, makaleler taranmıştır.

Çağdaş sanatın anlayışını kavrama ve sanat felsefesi üzerine yazılan eserler arasında Y. Hacısalıhoğlu'nun “Küreselleşmenin Mekânsal Etkileri” adlı kitabı önemli bir boşluğu doldurmaktadır. G. İçli, “Küreselleşme ve Kültür” başlıklı makalesi ile kültürel olaylarda küreselleşmenin yerini ve etkisini tartışır. H. B. Kahraman'ın “Sanatsal Gerçeklikler Olgular ve Öteleri” adlı kitabı güncel sanatı sorgulaması

¹ M.A. Ağakay, *Türkçe Sözlük*, Ankara 1966, s: 250.

bakımından önemli fikirleri ile bu çalışmaya ışık tutmuştur. E. Kongar, “Küreselleşme ve Kültürel Farklılıklar Çerçevesinde Ulusal Kültür”ü tartışır. “İstanbul Bienali ve Küreselleşme”, S. Yardımcı tarafından detaylı biçimde sorgulanır. C. Hobgen’in “After Modern Art” adlı eseri 1945 sonrasında başlayarak 2000’lere kadar çağdaş sanatın yönünü aktarmaktadır. N. Öndin’in doçentlik çalışması “Çağdaş Sanatta Biçim ve Anlam” adlı eseri ise sorgulayıcılığı bakımından bu çalışmadaki bir başka ışık kaynağıdır.

Türk seramik sanatının yolculuğunda en önemli yazarlar arasında değerli hocam G. Öney’in İznik, Kütahya ve Çanakkale seramiklerini anlattığı kitapları ile N. Atasoy ve J. Raby’nin kitapları Türk seramikleri konusunda yazılmış temel başvuru kitapları arasında yer alır. N. Bayraktar, F. Bayramoğlu, Ö. Küçükerman, C. Kocabaş, T. Öz, G. Sonat, H. Taşçı Türk porselenleri ile ilgili bilgileri makale ve kitaplarla aktarır. Özellikle sanatçıların tanıtımlarının yapıldığı kitaplar, broşürler oldukça zengindir. A. Köksal ve K. Özsezgin’in Milliyet Sanat dergisinde yayınlamış oldukları sergi tanıtımları ve haberler içinde seramik sanatçılarımıza yer verilse de, resim ve heykel sergilerine kıyasla eleştiriler de haberler de daha azdır. “Türkiye’de ve Dünya’da Çağdaş Türk seramik Sanatının Oluşum Süreci”ni M. Ağatakin anlatır. B. Anılanmert bir seramik sanatçısı olarak, “Anadolu’da Türk Seramik Sanatının Gelişimi, Eğitimi ve Endüstrisi”ni 1982 yılında yayınladığı makalesinde aktarır. M. Çelik “1970 Öncesi Seramik Sanatçıları”ni yüksek lisans tezinde aktarır. R. Gürses “Gelenekten Evrensele Ulaşmada Türk Seramik Sanatçısının Kültür Zenginliğinin Çağdaş Yorumlara Yansıması” başlıklı sanatta yeterlilik tezinde, geleneksellik ve evrensellik kavramlarını Türk seramikçileri çerçevesinden tartışır. Ç. Pireci, çağdaş seramik sanatçısının estetik değerleri ve eser üretiminde dikkate aldığı fikirleri “Çağdaş Seramik Sanatını Oluşturan Estetik Değerler” başlıklı yüksek lisans tezinde yazmıştır. Bu çalışmalar çağdaş seramik sanatçısının yaratma sürecini sanat tarihçi gözüyle değerlendirmemizde önemli referansları oluşturur.

The Metropolitan Museum of Art Bulletin Dergisi, seramik sanatının Avrupa’da ve Dünya’daki önemli gelişmelerini bildiren bir kaynak olarak kullanılmıştır. Yine

Ceramics Monthly, Ceramic Art and Perception dergileri de güncel seramik faaliyetlerinin gelişimini izleyebilmemiz bakımından önemli bir ihtiyaca cevap vermiştir. Avrupa seramiklerinin tarihçesi, M. Bacci, J. Barnard, D Braunova'nın kitaplarından araştırılmıştır. D. Alkan, Amerikan seramik sanatı hakkında bilgi verir. Amerikan seramikleri hakkında en zengin kaynak G. Clark'ın yazmış olduğu "American Ceramics Since 1950"dir. Zengin kaynaklardan bir diğeri de P. Dormer'in "the new ceramics trends+traditions"tır. Ünlü seramik sanatçısı Bernard Leach'in "A Potter's Book" aldı eseri hem Leach'in sanat yolculuğunu anlatması hem de bir seramikçinin el kitabı olması bakımından önemli bir kaynaktır. Leach ile ilgili yazılmış bir diğere önemli eser C. Hobgen'in "The Art of Bernard Leach"tır. R. Hildyard'ın Pensilvanya Üniversitesi yayınlarından çıkardığı "European Ceramics" adlı eseri genel bir çerçeve çizmesi bakımından önem taşıyor. P. Hunter Stiebel, 20. yüzyılda dünyada dekoratif sanatların gelişimini anlatır. B. Morean'ın "Çağdaş Japon Seramik Sanatı"nı anlattığı makalesi ile genel bilgiler edinilebilir seramik heykel kavramının ülkemizde halen tartışıldığı göz önüne alınırsa, F. Meyer "Sculpture in Ceramic" kitabında verdiği seramik heykel örnekleri ile zihinlerde oluşan sorular kayboluyor. H. M. Munsterberg'in "World Ceramics From Prehistoric to Modern Times" isimli kitabı ise bir temel başvuru kitabı sayılabilir. Yine Munsterberg'in kaleme aldığı "The Ceramic Art of Japan A Handbook For Collectors" kitabı, Uzakdoğu seramiklerini daha yakından tanımamız için önemli bir diğere kaynaktır. Bu kitapların ayrıca Türkçeye çevrilerek okurlarla buluşması gerektiğine inanıyoruz. M.G. Schira, B. Sentence, S.S. Sevim, R.L. Wilson gibi yazarların tekniğe dönük kitapları ile önemli bir açığı kapatırlar. Türkiye'de yapılmış yerli ve yabancı seramik sergilerinin katalogları tanıtım kitapçıkları çok zengin bir kaynak teşkil eder. Türk yazarların seramik teknikleri ve teknolojisine dönük yazdıkları kitaplar yabancı yayınlar ile kıyaslandığında oldukça sınırlıdır. Yapılan kaynak taraması sonucunda, Türk Seramik Sanatına Avrupa kaynaklı etkileri anlatan bir çalışmanın bulunmadığı görülmüştür.

İçeriğin oluşturulması sırasında tezin temel iki ayağı vardır. Bunlardan biri Avrupa, diğeri ise Türkiye'dir. "20. Yüzyılda Avrupa Seramik Sanatı" başlığı altında; Avrupa'daki seramik fabrikaları, zanaattan sanata geçiş süreci, bu süreçte etkili olan

sanatçılar, önemli dönüm noktaları, ünlü ressamların seramik sanatının tanınmasındaki rolü, örgütlenme etkinlikleri, seramik sanatı eğitimi, yayınlar, önemli sergiler ve galeriler gibi konular bu bölüm içinde araştırılmıştır. Bu bölüm için ayrıca Avrupa’da yer alan seramik üretim merkezlerinin listesi çıkarılmış, bu merkezlerin Türkiye ile arasındaki bağları araştırılmış, seramiğin endüstrileşme süreci ortaya çıkarılmıştır. Oluşturulan kronolojik liste bir tabloya dönüştürülerek ek olarak “*Tablolar*” bölümünde sunulmuştur.

Asıl konumuz olan “*Çağdaş Türk Seramik Sanatında Avrupa Kaynaklı Etkiler*”i daha iyi anlayabilmemiz için, “*20. Yüzyıl Türk Seramiği*” daha derinlemesine araştırılarak bu dönemin “Türkiye’de Kültür Sanat Ortamı” incelenmiştir. Sanat, sadece kendi içeriğinden ve geçmişinden değil sosyo-kültürel yaşamdan, ekonomik ve siyasal olaylardan da etkilenmektedir. Sanat eserlerinin bazıları, etkilendiği bu nitelikleri ön plana çıkararak alıcısına/izleyiciye ulaşır. Bu çalışmada, siyasal yaşamın, ekonominin, sosyo-kültürel ortamın durumuna; sanat akımlarına da değinilerek hem kuramsal bakımdan hem de veriler üzerinden değerlendirmeye gidilmiştir.

“20. Yüzyıl’dan Önce Anadolu’da Seramik Sanatı”, anlatılarak ile hem çağdaş sanatta gelenekselliğin yerinin nerede olduğu doğrulanmaya çalışılmış, hem de gelenekten nasıl uzaklaşıldığı tespit edilip kısa bir çerçevede aktarılmaya çalışılmıştır. “Seramik Endüstrisinin Oluşma Süreci” ile Türk seramik sanatının batılılaşmasındaki ilk adımlar anlatılmıştır. “Çağdaş Türk Seramik Sanatı” ile zanaattan sanata geçiş süreci, bu süreçte etkili olan isimler, dönüm noktaları, ünlü seramik sanatçılarının bu sanat dalının tanınmasındaki rol, örgütlenme etkinlikleri, eğitim, yayınlar, önemli sergiler ve galeriler gibi konular araştırılmıştır. Avrupa’ya giderek seramik ile ilgili eğitim alan, çalışma fırsatı bulan sanatçılarımızın listesi çıkarılarak “*Tablolar*” bölümünde sunulmuştur. Yine seramik eğitimi veren okulların listesi “*Tablolar*” bölümünde yer alır. Avrupa etkisini araştırdığımız bu çalışmada köklü bir seramik geçmişine sahip Anadolu geleneklerinin çağdaş Türk seramiğinde var oluş biçimi ve sanatçılar tarafından gelenekselliğe nasıl yaklaşıldığı “Çağdaş Türk Seramik Sanatında Gelenekselliğin Yeri ve Önemi” araştırılmıştır. Batı dünyasının diğer parçası olan

Amerika ve Uzakdoğu, “Çağdaş Türk Seramik Sanatı’na Etki Eden Diğer Merkezler” olarak ayrıca ele alınmıştır. Böylece hangi etkilerin nereden geldiği daha doğru biçimde tespit edilmeye çalışılmıştır. Elde edilen veriler karşılaştırılarak “*Türk Seramik Sanatına Avrupa Kaynaklı Etkiler*” başlığı altında değerlendirilmiştir. 20 yüzyılın çağdaş Türk seramik sanatçıları incelendiğinde her sanatçı için belli etki kaynakları tespit edilmiştir. Bu etki kaynakları her sanatçının “Avrupa”, “ABD”, “Uzakdoğu” ve “Geleneksellik” açılarından “motif”, “üslup”, “sanat yaklaşımı” ve “teknik” bakımdan etkilenip etkilenmediklerine dair yorumlandığı bir tablo oluşturulmuş, “*Tablolar*” bölümünde sunulmuştur. Ayrıca, eğitim, endüstri, dernek, koleksiyonculuk, galeriler bakımından da çağdaş Türk seramik sanatı Avrupa ile kıyaslama yapılmıştır.

“*Sonuç*” bölümünde ise, Avrupa seramik sanatının, çağdaş Türk seramik sanatı üzerindeki etkileri değerlendirilmiştir. Bu bağlamda, çağdaş Türk seramik sanatında Avrupa etkilerinin, hangi yönlerde olduğu, çağdaş Türk seramik sanatının, dünya seramik sanatının bir “Çekim Merkezi” ya da “Etkiler Merkezi” olup olmadığı sorularına veriler ışığında cevaplar aranmıştır.

Sanat tarihi metodolojisine göre, katalog bölümü ele alınırken eserler sınıflandırılır ve belli bir sistematikte eserlerin açıklaması yapılır. Ancak bu çalışma sırasında 20. yüzyıl seramik sanat eserlerini kendi aralarında etkileşim konulu bir sınıflandırmaya gitmek pek mümkün değildi. Kronolojik yöntemle dizilmiş bir sanatçı katalogu ile Türk seramik sanatının tarihsel gelişimi ve çizgisini değerlendirmek daha yararlı olacaktı. Katalogda yer alan sanatçılar, 2007 yılında İstanbul’da Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi’nin düzenlemiş olduğu Türk Seramik Sanatı Sergisi ve Katalogu’nda yer almalarının yanı sıra, 1900–1990 tarihleri arasında geçen sürede kendine seramik dünyası içerisinde saygın bir yer edinmeleri, eserleri müze ve koleksiyonlara girebilmesi, seramik sanatının konumunu geliştirici faaliyetlerden bulunmaları, literatürde yer almaları ve genel eğilim olarak herkesçe sanatçılığı tartışma götürmeyecek ustalar olmaları bakımından seçilmişlerdir. Böylece toplam 59 sanatçıdan oluşan sanatçı listesi ortaya çıkmıştır. Katalogdaki sanatçılar, onar yıllık dönemler içinde ayrılmıştır. Kronolojik sıralama içerisinde aynı kuşak içinde yer alanların

sıralaması ise soyadı alfabetiği biçimde verilmiştir. 1900 yılından başlayıp 1990 yılında çalışma alanını kesiyoruz. Çünkü 1990 sonrası kuşak, kendi üsluplarındaki eserlerini yeni üretmeye başladı.

Metin içinde eser adları aktarılırken “Eser Adı” (Tarih) biçiminde aktarılırken, resim altlarında eser ile ilgili bilgiler sanatçının adı, ülkesi, eser adı, tarih, ölçüler, koleksiyon ve bibliyografya’dan oluşmaktadır. Eserlerin seçimi yapılırken, her sanatçının en çok tanınan, koleksiyona girmiş, sanatçının üslubunu en iyi yansıtabilecek ve ulaşılabilen, literatürde yer almasına dikkat edilmiştir. Eserler ile ilgili edinilebilen bilgiler ne yazık ki oldukça sınırlıdır. Sanatçılar kendi eserlerini kayıt altına almadıkları için bu bilgilere ve eserlere erişme imkânı oldukça sınırlı kalabilmiştir.

Röpotaj yapılan sanatçıların listesi aşağıdaki gibidir. Sanatçıların bir kısmı ile görüşebildik. Bir kısmı vefat etmişti. Bazıları ile de ortak zaman yaratılmadı ya da görüşmeyi kabul etmediler. Sanatçı katalogu da bu listeden yola çıkılarak oluşturuldu. Mülakat usulü yapılan anket ve röportajlara katılan sanatçıların listesi aşağıdaki gibidir:

1950’ler

- 1) Diren, Sadi
- 2) Karamani Ayfer

1960’lar

- 3) Adalan, İlgi
- 4) Anılanmert, Beril
- 5) Ayta, Tülin
- 6) Bakla, Erdinç
- 7) Başarır, Bingül
- 8) Çolakoğlu, Hamiye
- 9) Ersen, Erdoğan
- 10) Furtun, Candeğer
- 11) Güner, Güngör
- 12) Kızılcan, Mehmet Tüzüm
- 13) Kurtiç, Melike Abasıyanık

14) Yılmabaşar, Jale

1970'ler

15) Çizer, Sevim

16) Erdoğdu, Neşet Fehmi

17) Kaya, Binay

18) Kut, Aydan

1980'lerden 1990'lara

19) Arslan, Nurdan Yılmaz

20) Aydın, İrfan

21) Aygün, Saadettin

22) Bobaroğlu, Şeyma

23) Çil, Sakine

24) Çobanlı, Zehra

25) Dağıstanlı, Tufan

26) Demir, Kadir

27) Erder, Ferhan Taylan

28) Ersoy, Zerrin

29) Gürses, Reyhan

30) Kalsın, Ayfer

31) Oskay, Süreyya

32) Özen, Ayşegül Türedi

33) Özer, Lerzan

34) Sevim, Cemalettin

35) Sevim. Sibel. S.

36) Terwiel, Candan Dizdar

37) Uludağ, Kemal

Aşağıdaki listede yer alan sanatçı ve seramik sanatına destek veren kişilerle vefat etmeleri nedeniyle röportaj ve anket yapılamamıştır:

Seramik Sanatının Olusumunda Destek Verenler

- 1) Eczacıbaşı, N. F.
- 2) Gorbon, Rebi
- 3) Togay, Hasan

1930-1940'lar

- 4) Ar, Ömer Vedat
- 5) İzet, Hakkı
- 6) Oygur, İsmail Hakkı

1950'ler

- 7) Fenmen Seniye
- 8) Karamani, Sabit
- 9) Koral, Füreya

1960'lar

- 10) Galatalı, Atilla
- 11) Galatalı, Filiz

1970'ler

- 12) Cimit, Ünal
- 13) Tezonar, Haluk

1980'lerden 1990'lara

- 14) Çakı, Muammer

Anket çalışması ve röportaj için randevu istenilen ancak, görüşmeyi reddetmiş, sağlığı elvermemiş, ortak randevu zamanı yaratılamamış ve hiç ulaşılamamış, sanatçıların listesi aşağıdaki gibidir:

1960'lar

- 1) Çalık, Müfide
- 2) İyem, Nasip
- 3) Siesbye, Alev Ebuuzziya

1970'ler

4) Tunçalp, Mustafa

1980'lerden 1990'lara

5) Andiç, Lale

6) Genç, Pınar

7) Genç, Soner

8) Kaya, Meltem

9) Kurşunoğlu, Saime Çelik

10) Özçelik, Hüseyin

11) Özturanlı, Gül

12) Yoleri, Halil

1990 öncesi kuşak ile yaşayan ve sağlık durumu elveren tüm sanatçılarla görüşme ve anket yapılmak üzere iletişim kurulmuş, bunlardan otuz dördü ile video röportaj ve anket yapılmış, üçü ile sadece röportaj yapılabilmiş, biri ile sadece anket yapılabilmiş, onikisi ile de görüşme ve mülakat yapılamamıştır. Yapılan video röportaj ve anket çalışmaları ile hem çağdaş seramik sanatındaki genel eğilimler, hem de bireysel yaklaşımlar ortaya çıkarılmıştır. Bazı konuların ise sanatçıların hem kendi içlerinde hem de aralarında halen tartışma konusu olduğu tespit edilmiştir.

Anket uygulamasına 34 sanatçı katılmıştır. 34 sanatçıdan 22'si kadın (% 64) iken; 12'si (% 36) erkektir. 34 sanatçıdan 26–35 yaş arası sanatçı bulunmamaktadır (% 0). 36–45 yaş arası 2 kişi (% 6), 46–55 yaş arası 12 kişi (% 36), 56–65 yaş arası 7 kişi (% 18) , 66 ve üzeri ise 13 kişi (% 40) bulunmaktadır. 34 sanatçı eğitim durumlarında göre değerlendirildiğinde ilköğretim mezunu bulunmamaktadır (%0). Lise mezunu 2 kişidir (% 6). Ön lisans mezunu bulunmamaktadır (%0). Lisans mezunu 5 kişi (% 15), yüksek lisans mezunu 6 kişi (%15), doktora/sanata yeterlilik mezunu ise 20 kişidir (% 61). 34 sanatçının kariyer geçmişine bakıldığında 13 kişi akademik kariyeri tercih etmemiştir (% 23). Araştırma görevlisi bulunmamaktadır (% 0). Okutman ya da öğretim görevlisi kadrosuna sahip olanlar 3 kişidir (% 8). Yardımcı doçentler 8 kişi (% 17), doçentler 1 kişi (% 2), profesörler ise 12 kişi (% 50) dir. Uygulanan anket “*Tablolar*” bölümünde sunulmuştur.

Anket ve yapılan literatür araştırmaları sonucunda oluşturulan “*Tablolar*” ve “*Grafikler*” geniş yer kapladığı için metnin en arkasına ayrı birer bölüm halinde eklenmiş, metin içerisinde gerektiğe başvuru olarak gösterilmiştir.

Avrupa’da araştırdığımız dernek, birlik v.b. toplulukların isimlerini, müzelerin adlarını orijinal haliyle bırakmayı, yanlarına ise parantez içinde Türkçelerini belirtmeyi uygun bulduk. Çünkü bazıları Türkçeye evrildiklerinde anlamlarını yitirecekler, bazılarında ise başka araştırmacılar tarafından tekrar araştırıldıklarında orijinal isimleri kullanılmaması nedeniyle ulaşılamayabilecekti. Bunun yanı sıra “A.I.R: Artist In Residence” ve “Studio Pottery” gibi kavramların Türkçesi henüz tam yerleşmemiş olmasından dolayı yine İngilizcedeki kullanımları ile metinde yer almıştır. Metin içinde geçen terimler ayrı bir sözlük halinde verilmek yerine metni okuma kolaylığı nedeniyle dipnotlarda açıklanmıştır.

II. 20. YÜZYILDA AVRUPA SERAMİK SANATI

20. yüzyıl, seramik sanatında pek çok yaratıcı faaliyetin ortaya çıktığı bir dönem olmuştur. Seramik sanatı, bu devre gelinceye kadar gelenekler çerçevesinde devam etmiş, 20. yüzyıl başlarında ortaya çıkan bireyselleşmenin etkisiyle, her sanatçı kendi üslubunu ortaya koymaya başlamıştır. Yine bu yüzyılda üç önemli merkez karşımıza çıkıyor: Avrupa, Amerika ve Uzakdoğu². Avrupa ve Uzakdoğu Çağdaş Türk Seramiğinde etkili olmuştur. Yüzyılın ilk çağdaş seramik adımları, sanatçılarımızın Avrupa'ya giderek orada aldıkları eğitimler sayesinde atılmıştır. 1986'da ünlü Japon seramik ustası Takuo Kato'nun Topkapı Sarayı Müzesi'nde açtığı sergi büyük ses getirmiştir. Ayrıca son yıllarda Amerika seramiklerinin de etkisi azımsanmayacak örneklere rastlanmaktadır. Sanatın sonunun geldiği iddia edilen bu dönemde³, modern seramik sanatçısı, yeni eserler ortaya koymaya, endüstri ile işbirliği yapmaya, dünyadaki seramik geleneklerini keşfetmeye ve kendi yerini bulmaya çalışmıştır.

Oysa 19. yüzyıl Avrupa'sında porselen fabrikaları, kraliyet saraylarının bünyesinde ve soyluların arazilerinde kurulmuşlardı. Porselen⁴, bir imtiyaz nesnesi olarak satışa sunulmaktaydı. Bu fabrikalarda çalıştırılan sanatçılarla endüstri-sanat işbirliğinin adımları atılmaya başlamıştı. Seramik sanatçısı, 20. yüzyılın neredeyse ilk elli yılını, endüstri ile sanat arasındaki işbirlikçi-yaratıcı üretimde yer aramaya ayırmıştır. Bu arayışın Avrupa yolculuğu aşağıda açıklanmaya çalışılmıştır.

² H. and M. Munsterberg, *World Ceramics From Prehistoric to Modern Times*, Hong Kong 1998, p:155.

³ D. Kuspit, *Sanatın Sonu*, İstanbul 2006, s:182.

⁴ Porselen: 1300–1450 C arasında yapılan bir pişirim türüdür. Bu pişimle birlikte, cam malzemenin vitrifiyeliğine yakın bir kil pişirimi oluşur.

İTALYA: İtalya bölgesinde, Medici Porselen Atölyeleri (1575–1587), Floransa’da, Francesco I de Medici’nin hamiliğinde Avrupa’nın ilk düşük derece porselen çamurunu üretmiştir⁵. Venedik Fabrikası (1720–1727), Avrupa’nın ikinci fabrikası olarak kurulmuştur. Doccia, 1735’den başlayarak günümüze kadar faaliyetine devam etmektedir. Capo di Monte Porselen Fabrikası, 1738’de Kral Charles ile Maria Amalia Valpurga’nın düğün töreni anısına kurulur (Resim 1). Bir diğer fabrika



Resim 1: İtalyan, Capo di Monte Porselenleri, 1750’ler, British Museum.

olan Hewellke Venedik’te 1757-1763’te faaliyet göstermiştir. İtalya’da aynı zamanda Vezzi Fabrikası (1720) Venedik’te; Ginori Fabrikası (1737), Torino’da Rosetti Fabrikası (1737) kurulmuştur⁶.

İNGİLTERE: İngiliz porselen sanatında, 1700’lerde bronz eserlerin küçük örnekleri yapılmıştır⁷. İngiltere’de düşük derecede pişen porselen çamuru 1742 civarında üretilmiştir⁸. Yüksek derecede pişen porselen eserler, 18. yüzyıl sonlarında ortaya çıkmıştır. Josiah Wedgwood 18. yüzyılda İngiliz seramiklerinin en başarılı üreticilerinden biridir (Resim:2)⁹. Staffordshire endüstrisi ise 19. yüzyılın ilk



Resim 2: İngiliz, Wedgwood, 1786, Yük. 46,5 cm., British Museum.

⁵ J. Carswell; *Blue and White Chinese Porcelain and It’s Impact on the Western World*, USA 1985, p:38.
⁶ M. Bacci, *European Porcelain*, Milan 1969, pp:9–11.
⁷ B.C. Lippert; *Eighteen –Century English Porcelain in the Collection of the Indianapolis Museum of Art*, Indianapolis 1987, p:14.
⁸ M. Bacci, *a.g.e.*, p:146.
⁹ M. Bacci, *a.g.e.*, pp:52–53.

yarısında büyük gelişme göstermeye başlar¹⁰. Derby ve Worchester gibi diğer fabrikalar da soylu, üst sınıfa hitap eden değerli süs eşyalarını, çay ve tatlı setlerini kraliyet üslubunda üretmeyi hedeflemiştir.

FRANSA: Saint Cloud Porselen Fabrikası, Avrupa porselen tarihinde ve Fransa’da isim yapmış önemli fabrikalardan biridir. Mennency Fabrikası (1739–1773), düşük derecede pişen porselenler üretmek için, François Barbin tarafından, Dük de Villeroy’un yönetiminde faaliyete başlamıştır. Vincennes Fabrikası (1738–1756), 1740’da Vincennes kraliyet şatosunun müstemilatında açılmıştır. Sevres Porselen Fabrikası’nda en başarılı dönem XV. Louis’in metresi olan Madame de Pompadour’un patronluk yaptığı dönemdir (Resim:3)¹¹. 1760’a kadar feldspat ve kaolinden oluşan yüksek derecede pişen porselen Sevres’de üretilmemiştir¹². Fransa’daki J.P. Porselenleri, 1830’da Sevres’den ayrılan Jean Petit ve Jacob Petit tarafından kurulmuştur. Burada üretilen eserlerin büyük kısmı Osmanlı İmparatorluğu için yapılmıştır¹³.

BELÇİKA: 1751–1850 arasında, bugünkü Belçika’da faaliyet gösteren Tournai Porselen Fabrikası, F. J. Peternick tarafından kurulmuştur. Fabrikada üretilen eserlerde, düş manzaraları, eroslar ve dekoratif motifler sevilerek desenlenmiştir.



Resim 3: Fransız, Sevres, 1778–1779, Hermitage Museum.

¹⁰ H. Kocabaş; *Porselencilik Tarihi*, 1941 Bursa, s:71.

¹¹ G. Sonat, *a.g.e.*, s:2.

¹² G. Sonat, *Sevres Porselenleri*, İstanbul 1986, s:3.

¹³ H. Kocabaş, *a.g.e.*, s:61.



**Resim 4: Alman, Meissen, 1903–4,
Tasarım: Henry van de Velde, 13x 27 cm,
Art Nouveau üslubunda üretim,
British Museum.**

ALMANYA: Meissen Fabrikası Augustus tarafından 1710'da kurulmuştur (Resim: 4). Meissen, yüksek derece porselen üretimi yapan ilk Avrupa fabrikasıydı¹⁴. Yüksek derecede pişen porselen reçetesi Meissen'de keşfedilmiştir. Reçete, bir kimyager olan Böttger ve fizikçi Ehrenfried Walter von Tschirnhaus tarafından bulunmuştur. Hollandalı Claude Innocentmus du Paquier Viyana'da 1719'da fabrikasını açar. Conrad Sörgel von Sorgenthal yönetimi altında Viyana Porselen Fabrikası neo-klasik tarzı tekrar etmiştir. Osmanlı İmparatorluğu'na

Viyana Porselenleri 1784 yılından itibaren ihraç edilmeye başlanmıştır¹⁵. Nymphenburg Porseleni 18. yüzyıl ortalarından günümüze kadar Bavaria'da üretim yapmaya devam etmiştir¹⁶. Berlin Köln Porselen Fabrikası (KPM) ise 1751'de Wilhelm Kapsar Wagley tarafından Joan Benckengraff'ın yardımlarıyla ve Kral II. Frederick'in desteği ile kurulmuştur.

ÇEKOSLOVAKYA: Çekoslovakya'da 1792'den itibaren pek çok fabrika kurulmuştur. Çeşitli savaşlar sebebiyle ve bölgenin de el değiştirmesiyle bu fabrikalar da el değiştirmiştir. Çekoslovakya'nın Tuna nehrinin güneyinde kalan bugünkü Slovakya, eski adı Bohemya olduğu için, o bölgenin adı ile üretilen porselenleri dünyaca ün salmıştır¹⁷. Macaristan'da Herend Porselen Fabrikası, bir seramik atölyesi olarak Vince Stingl tarafından 1826'da kurulmuştur.

¹⁴ A. Arcasoy, "Saksonya Prenslерinin Prestij ve Gururu Meissen", *Antik Dekor Dergisi*, S:58, İstanbul 2000, ss:106–107.

¹⁵ H. Kocabaş, *a.g.e.*, s:67.

¹⁶ M.G. Schira, *The Art and Technique of Painting of Porcelain*, Switzerland 1974, p:16.

¹⁷ D.Braunova, *Porcelanova Tradice*, Cervený Kostelec 1992, pp:3–21.

RUSYA: Rusya'nın ilk porselen fabrikası, St. Petersburg'da 1744'de kurulmuştur. 1803'te St. Petersburg Fabrikası, neo-klasik ve imparatorluk tasarımlarından daha ileride tasarımlar ürettiyordu.

İSVEÇ-DANİMARKA-HOLLANDA: İsveç'teki Rörstrand Fabrikası 1726'dan günümüze kadar faaliyetini sürdürmüştür. Rörstrand Porselen Fabrikası'nda üretim yapan sanatçılar, Art Nouveau üslubunda eserler üretmişlerdir¹⁸. Hollanda mavi beyaz seramikleri, Delft işi olarak adlandırılır ve 16. yüzyılın İslamik, Oryantal etkili batı örnekleri olarak karşımıza çıkar. İskoçya'da da Delft bölgesi çömlekçiliği, 1748'den 1823'e kadar Glasgow'da işletilir. Danimarka'da Kraliyet Porselen Fabrikası, "Royal Copenhagen Porselenleri"ni üretmiştir. Bir kimyager olan Frantz Heinrich Müler'in kurduğu ve 1775'de üretime başlayan fabrika, halen faaliyetlerine devam etmektedir¹⁹.

Görülüyor ki 18. yüzyılda, Avrupa, seramik ürünlerini artık ithal etmekten vazgeçmiş, köklü ve deneyimsel temelleri olmayan geçmişinin mirasçısı olmak istememiştir. İster bir moda, ister gösteriş merakı diyelim, bu fabrikaların faaliyetleri seramik sanatının endüstrileşmesinde dünyadaki en önemli adımlardır. Elbette tüm bu olayların 1789 Fransız Devrimi'nin ve bu devrimin ardından da gelecek olan endüstrileşmenin küçük yansımalarından biri olduğunun unutulmaması gerekir²⁰.

Zanaat üretiminden endüstri-fabrika üretimine geçilmesini sağlayan değişim, insanlığın tarıma başlamasıyla karşılaştırılabilecek kadar büyük, buna karşın ondan çok daha hızlı ve köklü sonuçları olan bir değişimdir. Her şeyin kâr amacıyla piyasada satılacak bir mala dönüştürülmesi anlamında kapitalist üretim tarzı, daha 1500'lerde gelişmeye başlamıştı. Sanayileşme ile birlikte İngiltere'nin kendine özgü koşulları, zanaat ölçeğindeki mal üretiminden fabrika üretimine geçişi doğurdu. Bu üretim tarzının doğuşu 19. yüzyılda Avrupa'yı, 20. yüzyılda ise dünyanın tamamını

¹⁸ E. Wettergren, "Swedish Pottery: Rörstrand and Marieberg-I", *The Burlington Magazine for Connoisseurs*, Vol. 83, No. 489. (Dec., 1943), pp: 308, 310-311.

¹⁹ Dalgas, Survey Of The Royal Copenhagen Porcelain Works, *Journal Of American Ceramic Society*, Volume 10 Issue 5: pp:137-142.

²⁰ G. Alpkaya, *20. Yüzyıl Dünya ve Türkiye Tarihi*, İstanbul 2004, ss: 5-7.

dönüştürecek bir devrimdir²¹. Endüstrinin, bireyi kendine köle etmesi ve bir gelecek korkusu içine sokması, ruhsal birikimlere neden olmuş bu da sanatsal yaşamda yeni açılımlara yol açmıştır²².

Modern stüdyo çömlekçiliğinin ilk adımları, 19. yüzyıl Avrupa'sında atılmıştır. Bu zamana kadar seramik, genel anlamı ile basit bir çömlek zanaatı ve porselen endüstrisi olarak yer bulmakta iken, artık endüstrileşmenin karşısında bir hareket olarak stüdyo çömlekçiliği gündeme gelmeye başlayacaktır. Fransa, İngiltere ve Almanya'da (Bauhaus) yeni fikirler oluşmaya başlayacak, oradan Amerika'ya sığılarak orada kendine yeni bir yön ve kimlik bulacaktır²³.

ARTS AND CRAFTS MOVEMENT: 19.yüzyıl sonlarında ve 20. yüzyıl başlarında (1880–1920) ortaya çıkan “The Arts and Crafts Movement” öncülerinden William Morris ve akımın savunucularının vurguladıkları nokta, el yapımının, seri üretime üstünlüğüdür²⁴. 1887'de Londra'da “The Arts and Crafts Sergi Derneği” kurulmuştur. Bu akım, modern üretim metotlarının kabalığını reddederek, el yapımının sanatçılığını benimsemiştir. Morris ve arkadaşları, gereksiz dekorasyonu reddetmekle, ürünün esas fonksiyonunun ve yapım kalitesinin önemini belirtmek istiyorlardı. Onlara göre, ürün tasarımının ilk prensibi; kullanılan materyalin özelliklerine saygı duymaktı. “The Arts and Crafts Movement”, modernizmin gereksiz fazlalıklarından kurtulmuş değerlerine bir adım yaklaştıran bir akım olarak önem kazanmıştır. Akım, Rusya'dan Britanya'ya kadar yayıldı. İngiltere'de II. Dünya Savaşı'na kadar imal edilmiş eserlere bu prensipler hâkim olmuştur²⁵. Martin Kardeşler olarak bilinen Robert Wallace Martin (1843–1923), Walter Martin (1859–1912), Edwin Martin (1860–1915) bireysel seramik üretiminin ortaya çıkmasında öncü olmuşlardır. Aynı dönemde sanat okullarında, seramik dekoratif sanatlar içerisinde yer almaktaydı. Britanya'da Sir Edmund Elton'un

²¹ G. Alpkaya, *a.g.e.*, İstanbul 2004, ss:15–16.

²² A. Turanî, *Çağdaş Sanat Felsefesi*, İstanbul 1999, s: 59.

²³ P. Dormer, *the new ceramics trends+traditions*, London 1994, p:13.

²⁴ J. Barnard, *Victorian Ceramic Tiles*, Hong Kong 1979, p:10.

²⁵ G. Clark, *a.g.e.*, Hong Kong 2003, pp:106–110.

krakle lüster²⁶ çömlekleri ve Reinald Wells (1877–1951)’in eserleri, “Arts and Crafts Movement”ın prensipleriyle dönemin ticari olanaklarını birleştirmeyi başardı. Böylece “toplu üretim sanatsal seramik” kavramı gündeme geldi²⁷.

ART NOUVEAU, 19. yüzyıl sonu 20. yüzyıl başında Fransa’da ortaya çıkmış kısa ömürlü bir akım olmakla beraber Avrupa’daki hemen hemen bütün ülkelere yayılmıştır. Sadece seramikte değil mimaride, heykelde, resimde ve tüm uygulamalı sanatlarda modern gelişmelere sebep olmuştur. Temelde Arts and Crafts hareketindeki sanatların bütünlüğünü savunmuş, ancak Arts and Crafts’taki herkes için güzel tasarım fikrinden vazgeçip daha seçkin ve daha pahalı tasarım anlayışını benimsemiş, özellikle el yapımı üretime önem vermiştir. Kendisinden önceki mimari dekorasyonlarda kullanılan geometrik şekillerden vazgeçerek, düz çizgiler kullanmaya başlamıştır. Bu akım, tasarımı seri üretimle nasıl birleştireceğine dair bir çözüm bulamamıştır²⁸.

SERAMİKTE ORYANTALİZM: Paris’te 19. yüzyıl ortalarından itibaren artarak devam eden sanat sevgisi ve Japonya’ya duyulan ilgi, modern seramik sanatının başlangıç adımlarından birini oluşturmaktadır²⁹. Japonya’nın uluslararası pazara açılması Worcester ve Minton fabrikalarının üretimleri üzerindeki en büyük etkiyi yaratmıştır³⁰. Arita porselenleri, İmari ve Kaikemon Avrupa’da kopya edilen ürünler haline gelmiştir. Bu Japonesk üslup dünya pazarında önemli bir yer tutmaya başlamış, 19. yüzyılın son çeyreğinde bir estetik eylem olarak önemli bir yere sahip olmuştur³¹. Böylece resimde Oryantalizm adını verdiğimiz Uzakdoğu ve egzotik yaşantıya duyulan özlem, sanatın seramik alanına yansımış olur. Örneğin, 19. yüzyılın ikinci yarısında Avrupalıların Japon kültürü ile ilgilenmesi sonucu Avrupa’nın bir çok ülkesinde serigrafi yöntemi yaygın olarak kullanılmıştır. 19. yüzyılda Uzakdoğulu göçmenler

²⁶ Lüster ile ilgili geniş bilgi için bkz. S. Çizer, *Lüster*, İzmir 1995, ss: 52-63., K. Clark, *The Potter’s Manual*, Great Britain 2003, p:138.

²⁷ R. Hildyard, *European Ceramics*, University of Pennsylvania Press 1999, p:119.

²⁸ G. Clark, *a.g.e.*, Hong Kong 2003, p:132.

²⁹ M. Rose, *Artist Potters In England*, London 1970, p:6.

³⁰ G. Clark, *The Potter’s Art*, Hong Kong 2003, p:96.

³¹ H. Mustenberg, *The Ceramic Art of Japan A Handbook For Collectors*, Japan 1964, pp: 241-42., J. Mallet, “Japanese Influence on English and Other European Ceramics 17th 18th Centuries”, *The International Ceramics Fair and Seminar*, London 1990, p:5.

tarafından Amerika'ya giden bu teknik, eli yatkın ustalar aracılığı ile kısa sürede yayılmıştır. Avrupa ve Amerika'da grafik, resim, tekstil ve seramik dekorlarında işlevsel amaçlı üretimlerin yanı sıra sanatçılar da eserlerini üretirken bu yöntemi kullanmaya başlamışlardır. Bu sanatçılardan bazıları; Fritz Winter, Matisse, Hans Arp'tır³². Charles Anttione Avisseau (1796–1861), Jules-Claude Ziegler (1804–56), Theodore Deck (1823–91), Auguste Delaherche (1857–1940), Ernest Chaplet (1835–1909), Charles Cazin (1841–1901), Emile Lenoble (1875–1939) ve Emile Decour (d. 1876) gibi isimlerin yer aldığı, büyük kısmının da Sevres Porselen Fabrikası'nda görev yaptığı sanatçı gruplar ortaya çıkar. Fransa'da, Emilie Lenoble, George Hoentschal ve Emilie Decoeur'un seramikleri serbest fırça dekorlu³³, yüksek derece pişirilmiş Oryantal sırlı Japonizm'den etkilenilerek üretilmişlerdir³⁴.

20. yüzyıl başında Almanya Darmstadt'da, deneysel sanatçıların kurduğu bir birlik ve Meiseen Porselen Fabrikası için modern figürler üretmeye başlayan Max Adolf Pfeiffer yönetimindeki Swarzburger Werkstate Kurumu'nun tasarımlarının ardından, 1901 yılında Belgian van de Velde tarafından Weimar Sanat Okulu açılmıştır³⁵. Bu özgür atölyelerin Avrupa'da milliyetçiliğin arttığı bir dönemde kurulması sanatçıları cesaretlendirmiş, 1907'de Max Laeuger, Deutsche Werkbund'u kurmuş ve yeni sanat temellerinin olduğu fabrikaların ortaya çıkmasına neden olmuştur. 1913'te sanatçı ve eleştirmen Roger Fry, Londra'da "Omega Workshops" adı verilen, sanatçıları bir araya getiren etkinlikler düzenlemeye başlamıştır³⁶.

20. yüzyılın ilk on yılı, ilginç bir atmosferde gelişmiştir. Zengin, seçkin tabakanın porselen ürünleri yanı sıra, modernizmin sade tasarımları ortaya çıkmıştır. Fransa ve Britanya'da seramik tasarımları resim ve edebiyattan ilham almış; döneminin tanınmış dekor ustaları tarafından boyanan seramikler ön plana çıkmaya başlamıştır. 1920 ve 1930'larda bir grup seramik sanatçısının eserleri, reklâm yoluyla pazarlanarak entelektüel alıcılara sunulmuştur. 1920'de Victoria and Albert Museum'da Seramik

³² B. Sentance, *Ceramics A World Guide To Traditional Techniques*, London 2004., p: 110.

³³ Fırça dekorları ile ilgili geniş bilgi için bkz. B. Leach, *A Potter's Book*, Great Britain 1928.

³⁴ G. Clark, *a.g.e.*, Hong Kong 2003, pp:106–122.

³⁵ R. Hildyard, *a.g.e.*, University of Pennsylvania Pres 1999, p:116.

³⁶ R. Hildyard, *a.g.e.*, University of Pennsylvania Pres 1999, p:116.

Seksiyonu Barnard Racham adlı bir sanatsever tarafından kurulmuş, böylece modern seramik koleksiyonları oluşmaya başlamıştır.³⁷

I. Dünya Savaşı ve 1917 Rus Devrimi yalnız siyasette değil, insanlardaki bazı temel düşüncelerin değişmesine de neden olmuştur. 20. yüzyılın ilk yarısında sanatçıların bazıları, Okyanusya Adaları, Afrika, Avustralya, Malinezya vb. gibi hâlâ yaşamakta olan primitif halkların yaptıkları işlerde ilkel fakat sağlam bir arkaizmin sağlıklı anıtsal biçimlerini fark etmiştir³⁸. Sanatçıların toplumsal rolleri değişmiştir. Bu dönemde “Omega Workshops”da (1913–1919) Roger Fry’nin seramik üretimleri, Bernard Leach’in seramik atölyesini açması ve Weimar Sanat Okulu’nun Bauhaus olarak mimar Walter Gropius yönetiminde tekrar açılması ile yeni oluşumlar filizlenmeye başlayacak, ardından da 1925 Uluslararası Sergisi gerçekleşecektir.³⁹

İLK SERGİLER: Britanya’da yayınlanan “The Pottery Gazette”de yer alan habere göre, 1924’te bir “Kraliyet Sergisi” düzenlenmiş ve buna büyük harcamalar yapılmıştır. Bu sergide Wedgwood ve Cauldon gibi büyük porselen firmaları yer alıyorlardı. “Royal Collage of Art”a seramik bölüm başkanı olarak atanan William Staite Murray’in eserleri de sergilemiş, aynı sergide Bernard Leach’in stüdyosunda yaptığı ilk eserler de yer almış buna karşın, Murray’in eserleri kadar rağbet görmemiştir.

20. yüzyılın modern seramikteki en büyük çıkışı, 1925’te düzenlenen Paris Sergisi’dir. Uluslararası çağdaş seramik sergisi yapma fikri 1914 yılında oluşmuştu ancak bu sergi için 1925’e kadar beklenmiştir. Konusu ise dönemin yenilikçi tarzını yansıtıyordu: “Modern ve Orijinal”. Fransız hükümeti tarafından yapılan bu uluslararası sergi, sanat ve endüstri arasındaki bağları kurma amacıyla gerçekleştirildi. Bu yaklaşım tarzı daha sonra popüler hale gelerek Art Deco halini aldı ve tüm dünyaya yayıldı. Art Deco, 1920’lerde ve 1930’lardaki popüler stil ve tasarımları ifade etmek için kullanılan terimdir. Bu hareket toplumun bütününe hizmet amacıyla olduğundan ucuz ve seri

³⁷ M. Rose, *a.g.e.*, London 1970, p:8.

³⁸ A. Turanî, *a.g.e.*, İstanbul 1999, s:65.

³⁹ R. Hildyard, *a.g.e.*, University of Pennsylvania Press 1999, p:119.

üretmiş ürünleri ön plana almıştır⁴⁰. En önemli özellikleri daha kullanışlı ve daha konforlu olmalarıydı. Bu akım el yapımı ürünlerden vazgeçmiştir. 1930’larda üretilen bu yeni tasarım ürünler Büyük Dünya Ekonomik Bunalımı’nın hemen ardından, kriz mağdurlarına hitaben üretilmiş, pahalı görünümlü, şık ama ucuz ürünlerdir⁴¹.

Daha sonra 1933’te Londra’da “British Industrial Art in Relation to The Home” ve 1935’de yapılan “British Art in Industry” sergileri ses getirmiş, bu sergilere Duncan Grant, Vanessa Bell, Gordon Forsyth, Clarice Cliff, Paul Nash, Frank Brangweyn, Ben Nicholson, Graham Sutherland ve Laura Knight gibi sanatçılar katılmıştır. 1934’te İngiliz Endüstriyel Sanat Enstitüsü’nün kurulması önemli bir girişim olarak karşımıza çıkar. 1944’te Council of Industrial Design ve 1956’da da Design Center kurulur. Sanatçıların bireysel varoluş çabaları sürerken, 1930’lu yılların fabrika ürünleri arasında mimar Keith Murray’ın Wedgwood için ürettiği eserleri anılmaya değerdir.



Resim 5: Bernard Leach ve Shoji Hamada

BERNARD LEACH VE YARATTIĞI ETKİ:

Ancak asıl devrim niteliği taşıyan olay, Bernard Leach’in Japonya’dan 1920’deki dönüşünde gerçekleşmiştir⁴². Babasının Hong Kong’da hâkimlik yaptığı dönemde 1887 yılında dünyaya gelen Leach, 1909’da Japonya’ya gitmiş, 18.yüzyıl çömlekçilik geleneği olan VI. Kenzan’ın vasiyetindeki yaklaşımları benimseyerek İngiltere’ye dönmüştür⁴³. Ayrıca modern Japon seramik ustası Shoji Hamada (1894–1978) ile tanışmış, St. Ives-Cornwall’daki fırını birlikte yapmışlardır (Resim: 5)⁴⁴. Sanatsal seramiğin doğuşu olarak görülen bu olayla birlikte, tek bir sanatçı tüm tasarım ve üretim sürecinin sorumlusu olarak görülmeye başlamıştır. Bernard Leach, 17. yüzyılın sonlarında İngiltere’de, Staffordshire’de Thomas Toft ve ailesi tarafından yuvarlak tabaklar üzerine

⁴⁰ R. Hildyard, *a.g.e.*, University of Pennsylvania Press 1999, p:132.

⁴¹ H. and M. Munsterberg, *a.g.e.*, Hong Kong 1998, p:166.

⁴² R. Hildyard, *a.g.e.*, University of Pennsylvania Press 1999, p:124.

⁴³ M. Rose, *a.g.e.*, London 1970, p:9.

⁴⁴ M. Rose, *a.g.e.*, London 1970, p:6.

yapılan akitma dekor tekniğinin temsilcisi olmuştur⁴⁵. Sanatçı, 1978 yılında ölümüne kadar seramik üretmeye, kitaplar yazmaya sergi açmaya ve bilgilerini aktarmaya devam etmiştir⁴⁶.

Leach, Japon stilinde stoneware⁴⁷ ve serbest fırça dekorlu eserler üretiyordu. Kendisi 100,000 civarında seramik parça üretmiş, atölyesinden ise bir milyondan fazla eser çıkmıştır. Bernard Leach, St. Ives'te kendi seramik fırınına kurmuş, bir yandan İngiliz sliplerini üretmekte bir yandan da öğrencileri Michael Cardew,

Norah Braden ve Katherine Playdell'e bilgilerini aktarmaktaydı⁴⁸. Leach'in, kökeni Uzakdoğu'ya dayanan seramiğe kendini adanması ve felsefesi öğrencileri üzerinde çok büyük bir etki yaratmıştı. 1922'de, Kyoto'da seramikçi bir ailenin 39. kuşağından mühendis, kimyager ve seramikçi Tsurunoke Matsubayashi Japon fırın tekniklerinin uygulanmasında Leach ve Hamada'ya yardıma St. Ives'e gelir⁴⁹. Leach ve Hamada birlikte Londra'da sergiler açtıktan sonra, 1923'te Shoji Hamada Japonya'ya geri döner⁵⁰. Tüm bu ilişkiler Leach'in Uzakdoğu'ya dayanan felsefesinin temellerine yerleşir (Resim 6).



Resim 6: Shoji Hamada (1894–1978), 8,5x5,5x5,7 in., Arizona State University Seramik Koleksiyonu

⁴⁵ B. Sentance, *Ceramics A World Guide To Traditional Techniques*, London 2004, p: 70., S.S. Sevim, *Seramik Dekorları*; Eskişehir 2003, s:25., M.G. Schira, *The Art and Technique of Painting on Porcelain*, Switzerland 1974, pp:78–79.

⁴⁶ C. Hobgen, *The Art of Bernard Leach*, London 1978, p:47.

⁴⁷ B. Sentance, *Ceramics A World Guide To Traditional Techniques*, London 2004, p: 96.

⁴⁸ R. Hildyard, *a.g.e.*, p:124.

⁴⁹ T. Wilcox, "Heartland:Shoji Hamada and Ditchling", *Shoji Hamada Master Potter*, Ed.: T. Wilcox, London 1998, pp: 10. , R.L. Wilson, *Inside Japanese Ceramics a Firmer of Materials Techniques and Traditions*, Hong Kong 1995, s:33.

⁵⁰ M. Rose, *a.g.e.*, London 1970, p:9.



Resim 7: William Staite Murray, Madonna, stoneware, 56x 18,4 cm, 1930'lar, Victoria and Albert Museum

Aynı dönemde William Staite Murray'ın (1881–1962) seramikleri heykel ve resim arasında bir köprü gibi görülmüş, onun seramikleri tablolarla birlikte yan yana sergilenmiştir (Resim 7). Ancak Leach'ın atölyesindeki dersleri “Royal Collage of Art”da profesör olarak ders veren Staite Murray'ın derslerinden bile etkili olmuştur⁵¹. Murray, daha sonraki yıllarda Rodos adasına yerleşme kararı almıştır. 1940'da Leach, “A Potter's Book” adlı kitabının yayımlayarak yeni kuşak seramikçilerin eğitim şemasını da belirlemiş olur. Kitap bir kuşak seramikçi için bir “İncil” haline dönüşür⁵².

Leach, Victoria döneminin abartılı bezemelerine tepkiyle, Doğu'nun yalınlığına yönelmiştir. Leach okulu olarak tanımlanan üslup, kavram olarak Japon pekişmiş çinileriyle (stoneware) erken dönem İngiliz astarlı eserlerinin bir devamıdır. Bu üslup genelinde, çok kısıtlı biçim ve renklerde çalışılmıştır. Bu tarzın bir özelliği de, dekorasyon daha çok form öncelikli bir estetik anlayışın benimsenmesidir. Leach ekolünde, formu, dekoratif yüzeyi taşıyan güçlü bir karakteristik olarak görmek yerine, yüzeyi formun bütünleyici bir parçası olarak ele alma eğilimi vardır (Resim 8). Leach'ın sanat felsefesi, sanat çevrelerinde “Anglo-Oryantalizm” olarak tanımlanır. Genel hatlarıyla, Doğu'yu, bir öykünme biçiminde değil, bir anlama çabasıyla ele alma ve Batı'nın kimi unsurlarıyla birlikte sunabilme kaygısı olarak özetlenebilir⁵³.



Resim 8: Bernard Leach (1887–1979), 1965, 12,5x 7,8 m, Arizona State University Seramik Koleksiyonu

⁵¹ G. Clark, *a.g.e.*, Hong Kong 2003, pp:144–147.

⁵² H. and M. Munsterberg, *a.g.e.*, Hong Kong 1998, p:155.

⁵³ A. Taşkent, *Seramikte Minimal Çizgi*, Marmara Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Yüksek Lisans Tezi, İstanbul 2000, s:42.

Leach, Çin, Kore, Japon ve Ortaçağ İngiliz biçimlerinden etkilenerak eserlerini üretmiştir⁵⁴. Eserlerinde Zen Budizminin estetik teorilerini yorumlamıştır⁵⁵. Kısa bir süre earthenware⁵⁶ üretim yaptıktan sonra, stoneware üretime geçmiş, bunu da yüksek derecede, benzinli veya odun pişirimli fırınlarda uygulamıştır. Bu tarz üretim 20. yüzyılın ortalarına kadar İngiltere'ye hâkim olmuştur.



Resim 9: İngiliz Seramiği (Ortaçağ)

Ortaçağ seramiklerinin duru, güçlü ve net formları ile titizlikten uzak yüzeyleri 20. yüzyıl seramik sanatının gelişim sürecine yardımcı olmuştur (Resim 9). 1920'lerde eleştirilenler, ortaçağ testilerinin ağaç ya da insan formuna benzediğini ve bunların çok natürel göründüğünü belirtirler. İşte bu doğrultuda Leach ve Cardew, astarlı seramik üretimine St Ives'te 1920'lerin ilk yıllarında başladılar. Cardew, daha sonra günlük kullanıma da yönelik astarlı seramikler üretti⁵⁷.

Sung hanedanının seramiklerinde görülen gri toprak tonları gibi sert renkler, seladon yeşilleri ya da demir siyahı ile stüdyo çömlekçilerine cazip gelmeye başladı (Resim 10). Bu ürünler modern görüldükleri gibi yalınlığı, yabancılığı ve egzotikliği ile de ilgi çekiyordu. Bu seramikler stüdyo çömlekçileri için birer model oldu. William Staite Murray sung seramiklerinin ilhamını pek çok çanağında kullandı. Leach için sung, tüm seramikler arasında en değerli yeri aldı.



Resim 10: Kore, matara biçimli şişe, sgraffito, 22,3 cm, 15.yy, Museum of Oriental Ceramics, Osaka

⁵⁴ G. Clark, "American ceramics since 1950", in B. Perry (ed.), *American Ceramics*, Rizzoli and Everson Museum of Art, 1989, p:199.

⁵⁵ G. Clark, *a.g.e.*, 1989, p: 200.

⁵⁶ Earthenware: 950–1150 C arasında yapılan pişirim türüdür. Bu sıcaklıkta kil, sertleşir ama tamamen vitrifiye hale gelmez. Dünyada en yaygın olan pişirim biçimidir. B. Sentance, *Ceramics A World Guide to Traditional Techniques*, London 2004, p: 92.

⁵⁷ H. and M. Munsterberg, *a.g.e.*, Hong Kong 1998. p:155.

Pek çok Çin seramik koleksiyoneri, bu öncü seramikçilerin eserlerini de biriktirmeye başladı. Leach'in seramikleri Londra galerilerinde, oyma ahşap Çin stantlara oturtularak, Oryantal bir içeriğe yerleştirildi. Stüdyo çömlekçilerinin eserlerinde üç temel ayak görülebilir: Ortaçağın testi biçimleri, Çin seladon ve temoku sırları ile yeniden yorumlama⁵⁸.

20. yüzyıl stüdyo çömlekçiliğinin ortaya çıkmasında sanat çömlekçiliği (örneğin Martin Kardeşlerin eserleri ve William Moorcroft), Bauhaus, geleneksel zanaat çömlekçiliğinin yeniden farkına varılması, Çin'de yapılan kazılarda çok sayıda Sung devrine ait seramiğin elde edilmesi etkili olmuştur. Leach'in başlattığı süreç, "Studio Pottery: Stüdyo Çömlekçiliği" kavramları tam anlamıyla ortaya çıktı. Lucie Rie, Hans Cooper, Ewen Henderson gibi ustalar ortaya çıkmaya başladı. Heykel ve resim, seramik sanatının ayrılmaz birer parçası haline geldi. Zamanla tasarımlar daha uluslararası, daha birbirine yakın ve daha pazarlanır oldu. Endüstriyel-tasarım ve stüdyo çömleklerinin sınırları birbirine karıştı. Pratik, elle biçimlendirilmiş, halk tipi bir çömlek "studio pot" adı altında fabrika üretimi ince, yaldızlı porselenden⁵⁹ daha yüksek fiyatlara galerilerde satılmaya başladı.

Stüdyo çömlekçiliği, genellikle sofrta takımları ya da pişirme kapları üretimi olarak anlaşılrsa da son zamanlarda "fonksiyonel olmayan" ya da "heykel" tavrı benimseyen atölyelerin sayısı artmaktadır. 1980'den beri bazı stüdyo çömlekçileri, fonksiyonel seramikten ayrılarak kendilerini seramik sanatçısı, seramikçi ya da sadece

⁵⁸ G. Clark, *a.g.e.*, 1989, pp:146–147.

⁵⁹ Yaldız: Yaldız dekorları, seramik üretiminde genellikle sır üstü dekorlarında altın, platin, gümüş gibi değerli madenlerin çözeltileri ile yapılan dekorlardır. Bu maden çözeltileri içinde en çok kullanımda tercih edileni altın yaldızlardır. Yaldız dekorlarının geliştirilmesi, 18–19. yüzyılda Avrupa'da, porselen üretimi ile birlikte olmuştur. Avrupa'da porselen üretiminin başlamasıyla Almanya'da 1830 yılında, Meissen Porselen Fabrikasında, sıvı altın yaldız yapılarak porselen dekorlarında kullanılmaya başlanmış ve altın yaldızın yapımı bu fabrikada yaklaşık 20 yıl kadar sır olarak saklanmıştır. Daha sonraları, Düttert kardeşler tarafından 1850 yılında Fransa'da, yapılan altın yaldız, Sevres porselenlerinin dekorlarında kullanılarak yaygınlaşmıştır. Günümüzde, halen Düttert kardeşler tarafından kullanılan yöntem ve buna yakın yöntemlerle altın yaldız yapılmaktadır. B. Sentance, *Ceramics A World Guide To Traditional Techniques*, London 2004, p: 142.

sanatçı olarak tanımlamaktadırlar. Bugün, stüdyo çömlekçiliği tüm dünyaya yayılmış olsa da kökeni güçlü bir şekilde İngiltere'ye bağlanmaktadır⁶⁰.

Leach'in açtığı yolda onun öğrencilerinden olan Michael Cardew (1901–1983) aynı zamanda Leach'in torunuydu. Cardew, ilk başlarda Japon kaynaklardan faydalanarak eserler üretti⁶¹. Yerel çömlek ustalarıyla anlaşarak “Bridge Pottery” adlı bir şirket kurdu. Sonrasında ise Afrika'ya giderek orada uzun süre kaldı. Afrika etkileri onun sanatına yansdı⁶². Sonrasında ise orada edindiği deneyimleri 1969'da yayınlayacağı “Pioneer Pottery” adlı eserinde toplayacaktı. Cardew, Leach gibi öğrencilerini etkileyen bir eğitimci olmuştur (Resim:11)⁶³.



Resim 11: Michael Cardew, 1970, 26, 5 cm, sırlı stoneware, Galerie Besson Koleksiyonu

Bernard Leach, Dora Billington, Lucie Rie ve Hans Cooper 20. yüzyıl İngiliz stüdyo çömlekçiliğinin öncüleridir:

Dora Billington (1890–1968) Hanley School of Art'da eğitim görmüş, seramik endüstrisinde görev almış, Central School of Arts and Crafts'ın başkanlığını yapmıştır. Sanatçının kalay sırlı earthenware üretimleri, William Newland, Margaret Hine, Nicholas Vergette ve Alan Caiger-Smith gibi seramikçilerin etkilerini taşır.

⁶⁰ G. Clark, *a.g.e.*, 1989, p:148.

⁶¹ T. Harrod, “The Breath of Reality': Michael Cardew and the Development of Studio Pottery in the 1930s and 1940”, *Journal of Design History*, Vol. 2, No. 2/3. (1989), pp: 145–159.

⁶² G. Clark, *a.g.e.*, 1989, pp:157–158.

⁶³ M. Rose, *a.g.e.*, London 1970, p:11.

Leach modern seramik tarihindeki isimler üzerinde etkili olur. Bunlardan biri Lucie Rie (1902–1995)'dir⁶⁴. Rie, Londra'ya taşındıktan hemen sonra kullandığı malzemeyi earthenware den stoneware ve porselene çevirerek Leach'ın etkisinde kaldı. Lucie Rie (1902–1995) 1938'de Avusturya'dan mülteci olarak Londra'ya gitmiştir. Vienna Kunstgewerbeschule'de eğitim alan Rie, modernist olarak tanınmıştır. Yeni sır efektlerini denemiş ve Leach'ın arkadaşı olarak ondan çok etkilenmiştir (Resim:12). Rie'nin çanak ve şişeleri, zarif formları ve aydınlık renkleri ile tanınmaktadır. Camberwell College of Arts'da 1960'dan 1972'ye kadar dersler vermiştir.



Resim 12: Lucie Rie (1902-1995), 1983 tarihli cezve, 9,2x4,5 in., Arizona State University Seramik Koleksiyonu

Lucie Rie kadar ün salan Alman kökenli Hans Cooper (1920–1981), bir diğer önemli sanatçı oldu. 1947'den 1958'e kadar Rie'nin stüdyosunda çalıştı. Daha sonra da stüdyosunu Hertfordshire'a taşımıştır. Cooper'ın eserleri fonksiyonellikten uzaktır (Resim:13). Heykelsi nitelikler taşıyan bu eserler sınırsızdır⁶⁵. Camberwell College of Arts'da 1960'dan 1969'a kadar dersler vermiştir. Bu okulda 1966–75 arası dersler veren Ewen Henderson'dan etkilenmiştir. Öğrencileri arasında Elizabeth Fritsch, Alison Briton⁶⁶, Jacqui Poncelet, Carol McNicoll, Geoffrey Swindell, Jill Crowley ve Glenys Barton, yer alır. Bu sanatçılar da



Resim 13: Hans Cooper, "Spade Form", 1970, 20,5x12,5 in., Arizona State University Seramik Koleksiyonu

⁶⁴ M. Rose, *a.g.e.*, London 1970, p:15.

⁶⁵ H. and M. Munsterberg, *a.g.e.*, Hong Kong 1998, p:162.

⁶⁶ G. Clark, *a.g.e.*, Hong Kong 2003, p:196.

fonksiyonelliği reddeden tavırları ile tanınmaktadırlar⁶⁷. Cooper, vazo formları ve soyut heykel formları ile tanındı. Onun seramiklerinde Brancusi'nin etkisi görülebilir.



Resim 14: Ruth Duckworth, Adsız, 1960, 8,25x8,5 m, Garth Clark+Delvecciho Koleksiyonu

Ortaçağ seramiklerinin ve Sung ürünlerinin etkisine karşılık Lucie Rie (1902–95) ve Hans Cooper (1920–81) modern mimarlık ve tasarıma ilgi duydular. Rie'nin renk paletindeki açık hardal sarısı ve açık mavi, çağdaşlarından farklı biçimde ortaya çıkmaktaydı. Alman mülteci Hans Cooper, Rie'nin stüdyosunda çalışarak hızla kendi tarzını geliştirdi. Genellikle sırsız, oksitli ve dokulu yüzeyler onun tercihiydi. 1969'da "Cooper Sergisi" Victoria and Albert Museum'da yapıldı. Günümüzün seramik heykeltçilerinin bir bölümü Rie ve Cooper'ın öğrencisi oldular. Ancak bu etki Leach kadar ön planda olmadı. Hiçbir zaman Cooper ya da Rie Okulu olmadı⁶⁸.

1919'da doğan Ruth Duckworth, Hamburg'dan İngiltere'ye 1936 yılında sanat eğitimi almak üzere gitti. 1956'da kil ile tanışıklığı, Rie'nin tavsiyesi üzerine gerçekleşti ve sır dersleri almaya başladı⁶⁹. 1964'te ise Ruth Duckworth, Chicago'ya dersler vermek üzere gittiğinde kendi etkisini de Amerika'ya taşıdı⁷⁰ (Resim:14).

II. Dünya Savaşı zamanında, fabrikalarda dekorlanmış seramiklerin üretiminin yasaklanması ve "Festival of Britain"ın getirdiği canlılık, savaş sonrasında İngiliz seramiğine ivme kazandırmıştır. Stüdyo çömlükçileri, tüketicilere endüstriyel seramiklerden farklı alternatif ürünler sunmaya başladı. Artık sade, fonksiyonel tasarımlar modernist yaklaşımlarla uyum sağlamaktaydı.

⁶⁷ M. Rose, *a.g.e.*, London 1970, p:12.

⁶⁸ G. Clark, *a.g.e.*, Hong Kong 2003, p:166.

⁶⁹ M. Rose, *a.g.e.*, London 1970, p:16., G. Clark, *a.g.e.*, Hong Kong 2003, p:183.

⁷⁰ H. and M. Munsterberg, *a.g.e.*, Hong Kong 1998, p:162.

1950'lerde sanat okullarında yeni bir akım olarak seramik heykel de yer almaya başladı. St. Ives'de Leach'in eğitim sistemi devam etmesine rağmen fonksiyonel kimliğinden ayrılarak açık biçimde seramik heykel oluşmaya başladı. Hans Cooper'ın ilgisi Cycladic Heykel (idoller) ve paralelinde Minoan ve Akdeniz Sanatı üzerine yoğunlaştı. Bu türdeki biçimler, arkaik, primitif ve derinliğinde modern nitelikleriyle algılandı ve Oryantal eserlerin karşısında taze bir fikir olarak çıktı. Bu yaklaşım Picasso'nun seramiklerinde hemen fark edilebilir. Yaklaşımı benimseyen sanatçıların kullandıkları renkler tarihi seramiklerin renklerine benzemiyor, dönemin dekor ve modasından ilhamını alıyordu⁷¹ (Resim:15).



Resim 15: Pablo Picasso Maudora'da

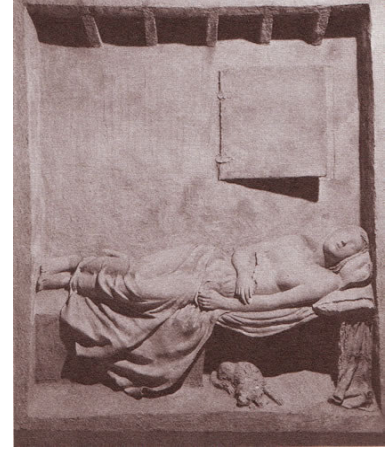
Pek çok heykeltıraş seramiği, heykel sanatında ikincil bir materyal olarak kullanmıştır. Örneğin ünlü heykeltıraş Auguste Rodin'in New York Modern Sanatlar Müzesi'nde bulunan Honoré de Balzac figürü terracottadır. Giovanni Bernini de Papa VII Alexander'in heykelini çalışmadan önce kille eskizler yapmıştır. Ancak iş seramiğin birincil malzeme olarak kullanımına gelince, Picasso bile 1947'de seramikten yapacağı vazo ve tabakların tornada⁷² çekimini başkalarına yaptırmış, daha sonra eserin başına oturup onu fırçası ile desenlemiştir. Kimi heykeltıraşlar da eskiden kullandıkları malzemeleri terk edip kile yönelmişlerdir. Örneğin Arturo Martini (1889–1947) kille tanıştıktan sonra bronz ile çalışmayı bırakmıştır. Onun Roma Galleria Nazionale d'Arte'deki "La Dormente" (1929), Il Pastore (1925), Due Armanti (1930) heykelleri, bu yaklaşımın ürünleridir⁷³ (Resim:16).

⁷¹ H. and M. Munsterberg, *a.g.e.*, Hong Kong 1998, p:162.

⁷² Torna (Çark): Yaklaşık 0,5 kg.lık çamur topağı çark tablasının ortasına atılır. Gerekirse merkeze doğru itilir. Çark çalıştırılır. El hafifçe ıslatılarak çamurun etrafına sarılır. Çamur yavaşça sıkılır. Bir el çamurun etrafına sarılır. Çamurun merkezinden kenarlara doğru sıkıştırarak silindir biçimi oluşturulur. Fırınlanır. Geniş bilgi için bkz. T. Birks, *the complete potter's companion (new edition)*, China 2003, p:21., A. Sanderman, *Ceramic Skillbooks Working With Porcelain*, New York 1979, pp:46–62.

⁷³ F. Meyer, *Sculpture in Ceramic*, New York 1971, pp:24–25.

1960 ve 1970'lerde yeni nesil seramikçiler yetişti. Seramik heykel eğitimi veren bir okul yoktu ama sanatçılar arasındaki bağlantılar, birbirlerinden farklı bağımsız stillerde tavırlara yöneltti. Bu eserlerde önceki dönemlerin katı kuralları yerine diğer sanat biçimleri ile bağlantı kuruldu. Örneğin Gordon Baldwin (1932-) ve Ewen Henderson (1934-)’in eserlerinde, Amerikan soyutlamacılarının etkisi daha fazla hissedilir⁷⁴. Sanat okulları ve kolejleri stüdyo çömlekçiliğinin gelişiminde çok önemli bir yere sahiptir. Kurslar çoğalmaktadır. Örneğin, 1950’lerde Central, 1960’larda Harrow Art College ve 1970’lerde Camberwell Art College ön plana çıkmıştır.



Resim 16: Arturo Martini, “Il Sogno”, 1931, terracotta, Ottoleghi Koleksiyonu

Winchcombe’de Ray Finch (1914-) 1930’lu yıllarda daha sonraları pek çok seramikçiyi etkileyecek dersler vermiştir. Ayrıca, Cardew’in etkisi halen Winchcombe’de devam etmektedir (Resim:17).



Resim 17: Ray Finch, Winchcombe Pottery Dükkânında, 1950’ler (M. Partington, “Ray Finch and Functional”, Issue:1, Interpreting Ceramics: Research Colloboration, England 2000., <http://www.uwic.ac.uk/ICRC/issue001/about.htm>)

Harrow’da, 1963 yılında, Michael Casson (1925) ve Victor Margrie (1929) tarafından kurulan vakfın, seramik eğitimi vermeye başlaması önemli bir olaydır. 60’lar ve 70’lerde pek çok yerel çömlekçi kurs vermeye başlamıştır.

1970’lerin ortalarında Craft Potters’ Association’ın 147 üyesi varken 90’ların ortalarında bu sayı 306’ya çıkmıştır. Modern

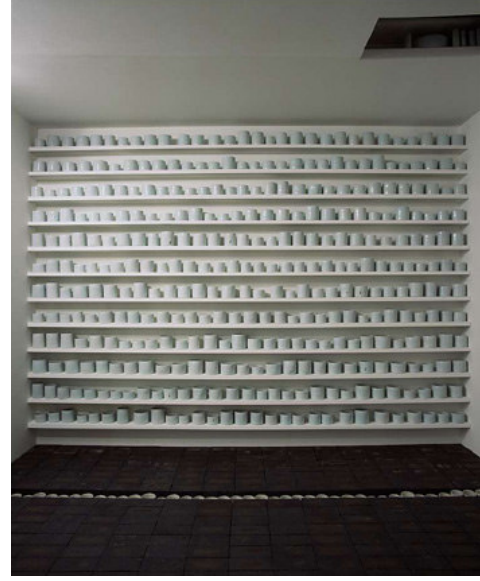
⁷⁴ G. Clark, *a.g.e.*, Hong Kong 2003, p:188.

İngiliz seramikçileri arasında Edmund De Waal (Resim:18), Rupert Spira, Julian Stair, Richard Slee ve Gordon Baldwin sayılabilir. Grayson Perry en çok tanınan ve yaşayan seramik sanatçısı olarak 2003'te Turner Ödülü almıştır.

Avrupa'dan mülteci olarak giden Viyanalı Gertrude (1908–71) ve Otto Natzler (1908-) çifti 1937'de Paris sergisinde gümüş madalya aldıktan sonra Los Angeles'e taşınmışlardır⁷⁵.

Amerikalı heykeltıraş Horatio Greenough 1947'de yayınladığı "Form and Function" adlı kitabında şeklin fonksiyonu izlemesi gerektiğini söyler. Bu fikirler, eskinin güzellik anlayışını yıkmakla beraber yeni endüstriyel kültürün eğilimlerini yansıtmıştır⁷⁶. Aynı yıllarda Paris'te ise kübizm popüler olmuştur. Kübizm sanat ve tasarım dünyasında bir devrim sayılacak yeni fikirler ortaya atmıştır. O güne kadar vazgeçilemeyen natüralizmden uzaklaşarak kübik, dairesel, silindirik şekilleri kullanmaya başlamıştır. Cezanne, Picasso ve Braque bu hareketin en ünlü isimleridir⁷⁷.

PİCASSO, MİRO V.D. RESSAMLARIN ETKİSİ: 20. yüzyıl seramik tarihindeki bir diğer önemli gelişme İspanyol ressamlar Pablo Picasso ve Joan Miro'nun seramik malzemeyle çalışmaya başlamalarıdır (Resim: 19)⁷⁸. Picasso seramiğe 1947'de



Resim 18: Edmund De Wall, Enstalâsyon, "Porcelain Rooms", The Gefryee Museum, <http://www.edmunddewaal.com/>

⁷⁵ H. and M. Munsterberg, *a.g.e.*, Hong Kong 1998. p:155.

⁷⁶ D. A. Ringe, "Horatio Greenough, Archibald Alison: And The Functionalist Theory of Art", *College Art Journal*, Vol. 19, No. 4 (Summer, 1960), pp. 314–321.

⁷⁷ P. North, "Bringing Cubism to America: Max Weber and Pablo Picasso", *American Art*, Vol:14, No:3, Autumn 2000, pp: 58–77.

⁷⁸ R. Hildyard; *a.g.e.*, University of Pennsylvania Press 1999, p:127.

altmışaltı yaşında sanatının doruğundayken başladı⁷⁹. Fransa Vallauris'te Madoura'da yüzlerce vazo, insan biçimi verilmiş sürahi, kadın figür, baykuş yaptı, tabak desenledi⁸⁰.

Modern sanatın içine seramiği çeken sanatçı Picasso'dur. Seramik yüzeylerdeki boyaların ve sırrın, zaman içinde renk ve kalite kaybına uğramaması Picasso'nun seramikle ilgilenme sebebidir. Bu nedenle seramik yüzeylerini resim alanı olarak kullanmıştır. Ondan sonraki pek çok ressamın da bu yüzeyleri aynı amaçla kullandıkların görüyoruz. Form tasarımının bir sanatçı, yüzey tasarımının ise başka bir sanatçı tarafından gerçekleştirildiği seramik yapıtlar ortaya konulmuştur⁸¹.



Resim19: Miro, “Wall of the Sun”, UNESCO Binası, Paris, 1958.

Fernand Leger, Picasso, Miro gibi sanatçılar seramiği “limited edition” adı altında sınırlı sayıda üretmişlerdir. Leger stüdyosunu 1949'da Biot'da açmıştır⁸². Leger'in en tanınmış seramikleri New York Courtesy Gallery'de bulunan 1951'de yaptığı “La Femme au Pot de Fleurs” ve “La Pomme Janue”dir⁸³ (Resim: 20). Marc Chagall, seramik ve resimle Vaullaris'te çalışmıştır. Ancak Chagall seramiği seri halde üretmemiştir, bu yüzden az sayıda seramik eserine rastlanır.

⁷⁹ Ç. Pireci, *Çağdaş Seramik Sanatını Oluşturan Estetik Değerler*, Mimar Sinan Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Yüksek Lisans Tezi, İstanbul 1987, s:87.

⁸⁰ Küratör: R. Martinez, *Mediterranea Seramikte Gelenek ve Çağdaşlık Sergisi*, İstanbul 1998, s:64.

⁸¹ E. Toktaş Bektaş, *Seramik Yüzeylerde Figüratif Resim*, Mimar Sinan Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Yüksek Lisans Tezi, İstanbul 1998, s: IX.

⁸² P. De Francia, “Léger at Whitechapel, London”, *The Burlington Magazine*, Vol:130, No:1019, Special Issue on English Gothic Art (Feb., 1988), pp: 153-154.

⁸³ F. Meyer, *a.g.e.*, p:29.

Aynı yaklaşımı, bir Fauve sanatçısı olan Joan Miro'da izliyoruz. Sanatçının seramik kaplama yüzey çalışmaları da bulunmaktadır (Resim:19, 21). Fauve sanatçıları ilkel sanata yakınlık duymuşlar ve bu yaratımlardan



Resim 20: Fernand Leger, "Walking Flower", 1952-53, The Getty Museum - Robert Irwins'in Central Garden, Los Angeles

etkilenmişlerdir⁸⁴. Miro, seramiğe Nazilerin Fransa'yı işgali sırasında terk ettiği İspanya'ya geri döndükten sonra başladı. İlk seramik eserini 1944'te Barselona'da yaptı⁸⁵. Seramikçi Joseph Llorens Artigas ile işbirliği yaptı. Picasso gibi Miro da, ilk başlarda Artigas'ın biçimlendirdiği seramikleri desenlese de, daha sonra biçimlendirme sürecinde kendisi yer almayı tercih etmiştir (Resim:21). Miro, kendi seramik fırınına kendisi



Resim 21: Miro Sergisi, İstanbul Pera Müzesi, 2008

yapmış; gaz ya da elektrikli fırın yerine odun pişirimli fırını tercih etmiştir⁸⁶. Geniş ölçekli duvar panoları yapmıştır. Bazı tabloları duvar panosu olarak kopyalanmıştır. Bunlardan biri bugün Harvard Üniversitesi duvarındadır.

FAENZA: 20.yüzyıl başında finansal nedenlerle bunalımlı bir döneme giren Faenza seramik endüstrisi, pek çok fabrikayı kapatmak durumunda kalmıştır. 1932'de bölgesel bir girişim boyutunda kurulan Faenza Müzesi'nin düzenlemiş olduğu yarışma 1938'de ulusal hale getirilmiştir. Seramik sanatının yok olacağını düşünen aydın ve varlıklı kentliler, bunalım atlatıldıktan sonra bu gibi durumlarla yeniden karşılaşmamak ve seramik sanatını ulusal düzeyde yaymak ve meslekteki kişiler yetiştirmek amacıyla

⁸⁴ E. Toktaş Bektaş, *a.g.e.*, İstanbul 1998, s: 11.

⁸⁵ Picasso ise ilk seramik eserini 1950'de Vaullaris'te yapmıştı.

⁸⁶ F. Meyer, *a.g.e.*, p:29.

daha önceden açılan müzeye ek ünite olarak bir seramik okulu açmışlardır. Zamanla daha etkin bir işlev kazanan bu okul, üstlendiği görevi “Devlet Seramik Enstitüsü” adı altında sürdürmüştür⁸⁷. 1942’de II. Dünya Savaşı nedeniyle kesintiye uğrayan çalışmalara 1946’dan itibaren devam edilmiştir. 1963’te ise yarışma uluslararası hale dönüştürülmüştür.

BAUHAUS ve SERAMİK SANATI: Batı’nın önemli bir diğer parçası ise Almanya oldu⁸⁸. Almanya’nın öne sürdüğü değişim, makine estetiği olarak kendini gösterdi. Almanya’da 1919’da kurulan ve 1933’te kapatılan tasarım okulu Mimar Walter Gropius’un (1883–1969) kurduğu okul, tasarımcılığın kitlesel üretime uygun işlevsel ve estetik nesnelerin yaratılmasına yönelmesi gerektiğini savundu.

El sanatları ile tasarımı birleştiren okulda, hem zanaatçılar hem de dönemin ünlü sanatçıları birlikte ders verdi⁸⁹. 1920’de Bauhaus, çömlekçilik atölyelerini kurmak için usta çömlekçi Max Krehen’i tuttu. Krehen’in ilk sınıfı, beş öğrenciden oluşuyordu ve asıl okulun bulunduğu Weimar’a 30 kilometre mesafedeki Dornburg’da çalışıyorlardı⁹⁰. Krehen, seramik geleneğinin torna kullanma, dekorlama, sırlama ve fırın pişirimleri gibi belli başlı temel niteliklerini öğretti. Burada Gerhard Marcks, okulu seramik tarihinin öğretimi ve deneysel yenilikçi seramik tasarımı gibi diğer yönlerden destekliyordu.

1924’te Otto Lindig, Bauhaus seramiğinin teknik yönlerinin yönetimini üstlendi (Resim:22). Aynı zamanda Theodor Bogler de arka planda reklâm gibi işlerle



Resim22: Otto Lindig (1895–1966), 1950’ler, Kahve Takımından, 17,5 cm, <http://www.christiane-bernstiel.com/CVOL.html>

⁸⁷ _____, *600 Yıllık Faenza Seramikleri*, İstanbul 1990, s:7.

⁸⁸ G. Alpkaya, *a.g.e.*, İstanbul 2004, ss:35–38.

⁸⁹ F. Edgü, “Yeni Nesneciler: acımasız eleştiri Bauhaus: Sanat teknik birliği”, *Milliyet Sanat*, S:338, İstanbul 1979, ss:18–21.

⁹⁰ M. Droste, *Bauhaus*, Germany 2006, p:20.

ilgileniyordu⁹¹. Mimar Walter Gropius, o zamanlarda okulun müdürüydü ve makine yapımı çok sayıda seramik üretimi yapabilecek bir seramik tasarımcısı arıyordu. Örneğin Gerhard Marcks gibi eğitimciler de Bauhaus'un bir eğitim enstitüsü olduğunu, bir fabrika olmadığını belirtip Gropius'a karşı çıkıyorlardı. Hiçbir zaman, Bauhaus seramiği, özellikle de Lindig ve Bogler'in tasarımları, çok sayıda üretimin yapılabileceği seramik malzemesine ve gereçlerine sahip olmadı. 1925'te kısa ömürlü Bauhaus çömlükçiliği kapatıldı. Alman sağ görüşlü partileri Bauhaus'un fikirlerine karşı toleranslı değildi ve bu bölgeye hâkim olmuşlardı. Bu gruplar Gropius'un işine son verdikten sonra okulu ikiye böldüler. Bauhaus Dessau'ya taşındı ve seramik atölyesi dağıtıldı. Atölye hiçbir zaman tekrar canlanamayacaktı. 1930'ların liberal Nazi kuvvetleri ile birlikte, Bauhaus'un kapıları tamamıyla kapatıldı. Buna karşın Bauhaus seramik tasarımları Alman ve Avrupa seramik tasarımları üzerinde uzun soluklu bir etkiye sahip oldu. Gropius'un ünlü "Çay Seti" eseri ile Bauhaus stili ölümsüzleşti. Bu tasarım bugün halen Roshenthal Fabrikası tarafından üretilmeye devam etmektedir. Nazilerin Bauhaus'u kapatmasından sonra, öğretim kadrosu ve öğrenciler Avrupa ve ABD'de Bauhaus anlayışını ve öğretim yönetimini yaygınlaştırdı⁹². Bauhaus bugün bile mimaride ve endüstriyel tasarımda ilerici ve liberal bir tutumun sembolü sayılır. Okul, modern anlamda endüstriyel tasarım teorisini ve pratiğini birleştirmeyi başaramıştır. Bauhaus, "görsel sanatların asıl amacının yarattığı objeyi bütün olarak görme" olduğunu savunuyordu⁹³. 20. yüzyılın ilk otuz yılındaki toplumsal ve kültürel değişmelere paralel olarak ortaya çıkan fovizm, kübizm, gerçeküstücülük, konstrüktivizm, fütürizm gibi yenilikçi atılımların ortamında gelişen Bauhaus, başlangıçta amaçladığı hedeflere varmış hem bireysel yaratıcılığa ağırlık veren eğitim sistemiyle hem de kapsadığı çok yönlü çalışmalarla 20.yüzyıl sanatına olağanüstü katkılarda bulunmuştur⁹⁴.

⁹¹ A. Rowland, "Business Management at the Weimar Bauhaus", *Journal of Design History*, Vol. 1, No. 3/4 (1988), pp. 153-175.

⁹² G. Alpkaya, *a.g.e.*, İstanbul 2004, s:95.

⁹³ P. Dormer, *a.g.e.*, London 1994, p:13.

⁹⁴ S. Kaplan, *Gestalt Görsel Algı Teorilerinin Bauhaus Ekolü İçinde Seramik Temel Teknikleriyle Uygulanması*, Anadolu Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Seramik Anasanat Dalı Yüksek Lisans Tezi, Eskişehir 2003, s:16.

NAZİ ALMANYASINDAN

GÖÇEN SANATÇILAR: Pek çok seramik sanatçısı II. Dünya Savaşı sırasında Amerika ve İngiltere'ye yerleşti. Finlandiyalı seramikçi Maija Grotell, Belçikalı Alfred Willam Finch Amerika'ya gitti. Bu isimlere Bauhaus ekolünden olan Gertrude ve Otto Natzler (Resim 23) ile Franz ve Maugerite



Resim23: Gertrude ve Otto Natzler, 1955, 14,6 x 24,4 x 24,4 cm, Brooklyn Museum, <http://www.brooklynmuseum.org/opencollection/objects/1451>

Wildenhain eklendi. Ruth Duckworth, Hans Cooper ve Lucie Rie en etkili göçmen sanatçılar olarak yerlerini aldılar⁹⁵. Savaşlar sonrası 1940'lara gelindiğinde, dünyada her şeyde olduğu gibi tasarımlarda da yenilikler görülmüştür. Örneğin, aşırı geometrik motiflerden vazgeçilmiş daha basit şekiller kullanılmaya başlanmıştır. Tüm tasarımcılar üretim verimini ve satışları arttıracak tasarımların peşine düşmüşlerdir.

19. yüzyılda bir yandan Avrupa'dan yapılan kitlesel göçlerin de etkisiyle genişleyen ABD, bir ulus-devlete dönüştü. 1950 ve 1953'te Amerika'ya giderek dersler veren Bernard Leach, Almanya, Fransa, Danimarka'da etkili olduğu gibi Amerika'da da etkili oldu. Leach aracılığıyla, dolaylı biçimde Oryantal felsefeden, Zen Budizminden ve Japon seramiklerinden etkilendiler⁹⁶. Amerikan seramikleri, Avrupa galerilerinde bir etki yaratamadı⁹⁷. Çünkü fiyatları Avrupalı seramikçilerin fiyatlarına göre ortalamanın çok üzerindeydi. Amerikan seramikleri aslında başarılı olmasına rağmen, önemli Amerikalı özel ve kamu koleksiyonlarının çoğunun Avrupa'da önemi yoktu. Almanların ve Hollandalıların İngiliz seramiklerine düşkünlüğü haricinde Avrupalı koleksiyonerler daha ulusalcı davranmışlardır. Avrupalı seramikçiler bir aşamadan diğerine Amerika'da ne olup bittiğinden haberdar olarak yetişmişlerdir. Ancak onların

⁹⁵ P. Dormer, *a.g.e.*, London 1994, p:14.

⁹⁶ P. Dormer, *a.g.e.*, London 1994, p:16.

⁹⁷ G. Clark, "American ceramics since 1950", in B. Perry (ed.), *American Ceramics*, Rizzoli and Everson Museum of Art, 1989. p: 204.

kendi kültürleri, vizyonları ve kökleri vardır. Bu yüzden Amerikan seramiğine mesafeli yaklaşmışlardır. Amerikan seramiklerinin farklı tarafı, yeni özgürlükleri desteklemesi ve seramikte yeni olanakların uygulanabilirliğini göstermesidir.

Finlandiyalı Kylliki Salmenhara, Hollandalı Babs Hanen, İngiliz Richard Slee, Angus Suttie, Tony Bennet ve Ewen Henderson adlı seramikçilerin eserleri Amerikalı gibi görünmez ancak 1950'lerde Amerikalı seramikçiler ne yaptıysa, 1960'larda somut biçimde onların sanatında da görülecektir. Finlandiyalı seramik sanatçıların eserleri ile Amerikan seramikleri arasında ortak yanlar görmek mümkündür⁹⁸.



Resim 24: Wilhelm Kage (1889–1960), 1919'da Gustawberg Porselen Fabrikası'nda
<http://www.newsdesk.se/pressroom/gustav-sbergs-porslinsmuseum>

II. Dünya Savaşı sonrası, Amerika'nın savaşta zarar gören ülkelerin ekonomilerine yaptığı finansal yardımlar, dünyada bir tüketim toplumu yarattı. Buna paralel olarak Avrupa'daki üreticiler iyi tasarımın daha fazla sattığını fark ettiklerinde tasarım danışmanlığı firmaları kurulmaya başlamıştı. İskandinav tasarımları bu süreçte, başta Amerika olmak üzere tüm dünyada popüler olmuştu. İskandinavya'nın özgün üretim yapan sanatçı seramikçileri, ticari üreticilerin yanında çalışmışlardır. İsveç'te Rörstrad sofrta takımları, Henri Mattise'in eski bir öğrencisi olan Wilhelm Kage tarafından resimlenmiştir (Resim 24)⁹⁹.

1970'lerde Kuzey Amerika, İngiltere, Avustralya, İskandinavya ve Hollanda'da seramikle ilgili pek çok kitap yayınlandı, dergi çıktı, eğitim seminerleri düzenlendi. Bu

⁹⁸ P. Dormer, *a.g.e.*, London 1994, p:18.

⁹⁹ http://www.retrohome.se/htm_dokument/wilhelm_k.htm

sırada Fransa'da gelenekçilik devam etmekteydi. Mattise ve Raoul Dufy'nin birkaç parça eserinden başka bir şey anılmıyor, Fransa, Anglo-Amerikan yaklaşımı reddediyordu. Yine de bu yıllardaki Türkiye üzerindeki Fransız sanatının etkisi ile 1970'de Ankara ve İstanbul'da açılan Çağdaş Fransız Seramik Sergisi önem taşır. Bu sergide, Sevres porselenleri yanında, Georges Mathieu, Jean Arp, Marcel Fiorini, Roger Collet, Pablo Picasso gibi sanatçıların eserleri izleyiciye sunulmuştur¹⁰⁰. Doğu ve Batı Almanya bölündükten sonra Batı Almanya'da başarılı eserler ortaya çıktı. Karl ve Ursula Scheid, Antje Brüggemann-Breckwoltd, Renate ve Hans Heckmann'ın eserleri savaş sonrası Batı Almanya'da yer tutarken, Doğu Almanya'da Karl Fulle eserler üretti¹⁰¹. Keramikmuseum Westerwald'in 1973'ten itibaren düzenlediği yarışma geleneksel hale gelmiştir¹⁰².

Sanatçılar, giderek makineleri de kendi fantezilerinin hizmetinde kullanarak yeni denemelere girişmekte, teknolojiden kaçmak yerine, onu kullanarak kendi hizmetlerine almayı yeğlemeye başladı¹⁰³. II. Dünya Savaşı'ndan sonra, bütün dünya ülkelerindeki sanatçıların çalışmalarını bir araya getiren festivaller, bienaller ve sanat fuarları düzenlendi. Uluslararası seyahat imkânlarının artması ve yoğun halk kitlelerinin bu festivalleri görmelerinin, tartışma alanının büyümesinde ve tüm dünyaya yayılmasında bunun büyük katkısı vardır¹⁰⁴.

¹⁰⁰ _____, *Çağdaş Fransız Seramik Sergisi Katalogu Exposition De La Ceramique Française*, İstanbul 1970.

¹⁰¹ P. Dormer, *a.g.e.*, London 1994, p:15.

¹⁰² http://www.keramikmuseum.de/e157/e603/index_eng.html

¹⁰³ A. Turanî, *a.g.e.*, İstanbul 1999, s: 91.

¹⁰⁴ D. Hopkins, *After Modern Art 1945–2000*, Oxford 2000, pp:1–3.

Savaş sonrası İngiliz seramikçiler Alison Britton (1948-) ve Alan Caiger-Smith (1930-) iki farklı yaklaşıma sahip sanatçılar olarak karşımıza çıkar. Alison Britton boyayı kilin içinde kullanarak bir yenilik getirir (Resim: 25)¹⁰⁵. Bitmiş seramik yüzey üzerine boyama yerine, parçaları boyayarak farklı sonuçlar ortaya çıkarır. Alan Caiger-Smith ise kalay sır uzmanı olarak stüdyo çömlekçiliği dünyasında tanınır.



**Resim 25: Alison Britton,
“Comparsion”-2003,
17,75x16,5x9 in,
Frank Llyod Gallery Collection**

1970’LER, POSTMODERNİZM VE SONRASI: Bilişim Devrimi, 1970’lerde Üçüncü Endüstri Devrimi olarak nitelenmeye hak kazanacak bir atılıma yol açtı. Çokuluslu şirketlerin, dünyada maliyetlerin en düşük olduğu herhangi bölgelerde parça başı yaptırılan üretimleri büyük kârlar getirmeye başladı. Bu 1990’larda “Küreselleşme” olarak adlandırılacak olan sürecin maddi temelini oluşturuyordu¹⁰⁶. Bu dönemde sanatsal ve bilimsel düşünce insanoğlunun, insanlığın ilerlemesine hizmet ederek “özgürlük” vaat ediyordu¹⁰⁷. Ancak yüzyılın sonlarında, sanat da bilimsel düşünce de yavaş yavaş büyük dünya şirketlerinin hegemonyasına, hizmetine girecek, onların çıkarlarına karşı duran tavırlar hızla eritilecektir.

Postmodernizm ya da “Yaratıcı Kaos” dönemi olarak adlandırılan süreç modernizmin prensiplerine tepki olarak ortaya çıkmıştır. Post modernist tasarımlar bilimde ortaya atılan “kaos” teorilerinden etkilenmiştir. Bunun bir sonucu olarak objeler, fikirleri ve kültürü yaymak için bir araç olarak görülmeye başlanmıştır. Zaman içinde objeler yoluyla fikirleri yaymak o kadar önem kazanmıştır ki fikir, objeden daha

¹⁰⁵ T. Birks, *the complete potter’s companion (new edition)*, China 2003, pp 146.

¹⁰⁶ G. Alpkaya, *a.g.e.*, İstanbul 2004, s:235.

¹⁰⁷ G. Alpkaya, *a.g.e.*, İstanbul 2004, s:258.

önemli bir hale gelmiştir. Sözcük anlamıyla “modernizm sonrası”ni, “modernizmin ötesi”ni anlatan postmodernizm, 20. yüzyılın son çeyreğinde sanat, edebiyat, bilim ve düşünce alanlarında en çok kullanılan kavramlardan biri olmuştur¹⁰⁸.

1980’lerde seramik sanatçıları, el yapımı çarkta çekilmiş fonksiyonel seramik yapımına devam ettikleri gibi, endüstriyel seramikler için de tasarımlar yaptılar¹⁰⁹. Postmodernizmin etkisiyle fonksiyonel eserler üreten seramikçiler, seramik herkeltraşlardan geri planda kaldı ve seramik bir el-sanatı ürünü olmaktan çıkıp, resim, heykel gibi bir sanat disiplini haline dönüştü¹¹⁰.

1990’larda Dünya, endüstrileşen ülkeler ve diğerleri olarak ikiye bölünmüş, endüstrileşen ülkeler diğerleri üzerinde ekonomik, siyasal ve askeri ve kültürel bir üstünlük kurmuştur. Endüstrinin yarattığı ortamı kabullenen ve bunun getirdiği koşulları benimseyen bu eğilim, özellikle Amerika ve Avrupa ülkelerinde yerleşmeye başladı ve pragmatizm (faydacılık) 1990’lı yılların zorunluluğu imiş gibi algılandı¹¹¹.

1980 sonrasında, sanatçılar, bir akımda, üslupta, teknikte denemelerini yapmışlar, eserlerini üretip ve sonra bir başkasına geçmişlerdir. Ancak bu süreç o kadar hızla gelişmiştir ki bir sanatçının uzun uzun bir tekniğe, bir felsefeye yönelik yıllarını harcaması gerekmemiştir. Hatta ve hatta belli bir tekniğe de bağlı kalmaları da gerekli değildir. Plüralizm ve Eklektisizm seramik sanatçılarında etkili olup kendini göstermektedir¹¹². Bienallerdeki güncel sanat eserlerine bakacak olursak sanatçıların uyguladıkları tekniklerin ne olduğu önemini yitirmiştir. Artık sadece postmodernizmin fikirleri önemlidir. Sanatçı yarattığı fikri hazır malzeme ile de, fırça ve renklerle de, kille de anlatabilir. İşte bu noktada seramik sanatını diğerlerinden ayıran bir öznelik karşımıza çıkmaktadır. Kile hâkim olmak, tecrübe ve uzun yıllara bağlı bir adanmışlığı gerektirmektedir. Bu yüzden kil ile çalışmaya karar veren sanatçı, diğer malzeme ve tekniklere vakit ayıramamaktadır. Son zamanlarda karşımıza çıkan seramik eserlerde

¹⁰⁸ G. Clark, *a.g.e.*, Hong Kong 2003, p:192.

¹⁰⁹ G. Clark, *a.g.e.*, Hong Kong 2003, p:210.

¹¹⁰ P. Dormer, *a.g.e.*, London 1994, p:194.

¹¹¹ A. Turanî; *a.g.e.*, İstanbul 1999, s:85.

¹¹² P. Dormer, *a.g.e.*, London 1994, p:15.

yer yer ihtiyaç duyuldukça, anlatımı kuvvetlendireceğine inanılıyorsa hazır malzeme ve diğer tekniklerden de yararlanılmaktadır.

Modern sanat, sanatçının yapıtından çok, kişiliğine odaklanır. Sanatçı ile yapıtı arasındaki mesafeyi ortadan kaldırır. Önemli olan, sanatçının eylemidir ve izleyiciyi yapıtın içine çekerek doğrudan etki alanına alabilmektir. Değişen görme biçimine yanıt arayan modern sanat, sorgulama sürecinde birbirinden farklı akımları ortaya çıkartırken, yenilikçi ve atılımcı çizgisiyle, izleyicisinin de düşünsel değişimin sürecine girmesini bekler¹¹³. Seramik sanatı gelenekler ve malzemenin getirdiği sınırlamalara rağmen bu görüşe büyük ölçüde uyum sağlamaya çalışmaktadır. Zaman zaman, seramik malzemesinin zengin geçmişini reddeden, seramiğe benzemeyen, seramikten yapılmasa da başarılı olabilecek zorlama eserler de ortaya koyulabilmektedir.

1990’larda enstalasyon sanatının yaygınlaşması ile birlikte seramikte de uygulamaları görüldü. Ancak, enstalasyon kavramının içeriği çok iyi anlaşılammış olmalı ki, birbirini tamamlayan birkaç parçanın bir araya gelmesiyle oluşan seramik eserler, enstalasyon olarak tanımlandı. Oysa enstalasyonda eserin yerleştirildiği mekân ile bütünleşmesi, onun kopamaz bir parçası haline gelmesi, başka bir yere konulduğunda anlamını yitirmesi ama mimari bir süs ögesi gibi de durmaması gerekiyordu¹¹⁴. Enstalasyonun



**Resim 26: Alexander Brodsky ve Ilya Utkin
“Portal”-1992, European Keramisch
Werkcentrum
<http://www.skor.nl/artefact-1330-en.html>**

Avrupa’da yapılan en iyi uygulamalarından biri Alexander Brodsky ve Ilya Utkin’in

¹¹³ N. Öndin, *Çağdaş Sanatta Biçim ve Anlam*, Doçentlik Çalışması, İstanbul 2005, s:119.

¹¹⁴ I. Kabakov, M. Tupitsyn and V. Tupitsyn, “About Installation”, *Art Journal*, Vol. 58, No. 4 (Winter, 1999), pp. 63-73.

Hollanda “European Keramisch Werkcentrum” için yaptıkları “Portal” (1992) mimari ile bütünleşmiş, ama süs öğesinden farklı nitelikleriyle enstalasyonun seramik uygulamaları arasında yerini almıştır (Resim: 26)¹¹⁵.

Sanatçıların üslupları yönünden konuya bakılırsa, 20. yüzyılın ikinci yarısından sonra sanatçıların pek çoğu pek çok akımda eserler üreterek, çeşitli teknikler denemişlerdir. Bu yüzden bir seramik sanatçısını sadece şu ya da bu akımda eserler vermiştir şeklinde bir kalıp içerisine sokmak yanlış olacaktır.

ÖRGÜTLENME: 20. yüzyılın sonlarında, seramik sanatçıları örgütlenme yollarını aramaya başlamışlardır. Dünyanın önde gelen dernekleri arasında; Danish Ceramic Society (Danimarka Seramik Derneği), Italian Ceramic Society (İtalyan Seramik Derneği), LaRC Brazil: Laboratorio de Revestimentos Ceramicos (Breziya Seramik Araştırmaları Laboratuvarı), N.C.E.C.A. The National Council on Education for the Ceramic Arts (Ulusal Seramik Sanatları için Ulusal Konsey), National Assoc for Ceramics in Higher Education (Ulusal Seramik Yüksek Eğitim Birliği, NVK: Nederlandse Vakgroep Keramisten (Hollanda Seramik Birliği), Putik Philippine Association of Potters (Putik Philippine Seramikçiler Birliği), The American Ceramic Society (Amerikan Seramik Derneği), The Canadian Ceramic Society (Kanada Seramik Derneği), The Craft Potters Society of Ireland (İrlanda Zanaatkar Çömlekçiler Derneği), The Turkish Ceramic Society (Türk Seramik Derneği), IAC The International Ceramic Academy (Uluslararası Seramik Akademisi) yer almaktadır. IAC, 1953 yılında UNESCO’nun bir yan kuruluşu olarak İsviçreli Henry Raynaud tarafından kurulmuştur. Merkezi Cenevre’dedir. Akademinin en önemli görevi sanatçılar arası iletişimi sağlamaktır. Ayrıca sanatçılar, sanat tarihçiler, eleştirmenler, koleksiyoncular ve müzecileri bir araya getirip etkileşim kurmaktır. İki yılda bir genel kurulları düzenlenir¹¹⁶. 1987 yılında kurulan “ECerS: European Ceramic Society (Avrupa Seramik Derneği) büyük önem taşımaktadır. Bu dernek kapsamında Avrupa ülkeleri bünyesinde kurulmuş olan seramik dernekleri bir çatı altında toplanmakta birbirlerinden

¹¹⁵ P. Dormer, *a.g.e.*, London 1994, p:194., L. Kramer, “Natural and Cultural Energy: Installation Sculpture 1980-1985”, *Leonardo*, Vol. 20, No. 1 (1987), pp: 23-26.

¹¹⁶ N. Nirven, “Gündemdeki Sanat Seramik”, *Hürriyet Gösteri*, S: 143, İstanbul 1992, s:4.

haberlar olmaktadır. Türk Seramik Derneği'ne üye birey ve kuruluşlar ECerS'in doğal üyesi olmaktadır. 20. yüzyılda bu kanallar aracılığı ile "Avrupalı Seramik Sanatçısı" ve "Türk Seramik Sanatçısı" arasındaki bağların kuvvetli bir birlikteliği söz konusudur. 1990'da ise ICF: International Ceramic Federation (Uluslararası Seramik Federasyonu) kurulmuştur¹¹⁷.

20. yüzyılın sonlarında ortaya çıkan güçlü örgütlenmenin bir sonucu olarak seramik alanındaki yayınların sayısı da artmıştır. Avrupa'da bugün en çok bilinen on bir adet dergi çıkmaktadır. Avrupa'da yayınlanan seramik alanına yönelik sanatsal ve teknik dergilerin listesi aşığıya çıkarılmıştır:

- Ceramic Forum International (Almanya)
- Neue Keramik (Almanya)
- Keramik Magazin Europa (Almanya)
- Kerameiki Techni (Yunanistan)
- Keramiek (Hollanda)
- Keramisch Magazin (Hollanda)
- Kle1 (Hollanda)
- La Revue De La Céramique (Fransa)
- Ceramic Industry (İngiltere)
- Ceramic Rewiew (İngiltere)
- Ceramics in Society (İngiltere)
- Seramik Türkiye (Türkiye)

Bunun yanı sıra batılı kaynaklar arasında Avrupa dışında yer alan aşığıdaki dergiler de oldukça önem taşır:

¹¹⁷ <http://www.larc.ufscar.br/>
<http://www.icers.it/ita/default.asp>
<http://www.keram.se/eng/links.htm>
<http://nceca.net/static/about.php>
<http://digitalfire.com/services/database.php?list=organizations>
<http://www.nvk-keramiek.nl/>
<http://www.philonline.com.ph/~webdev/putik/2007/demo02/contactus.htm>
<http://ceramics.org/>
<http://www.ceramic.or.jp/icf/History%20of%20the%20ICF.pdf>
<http://www.keram.se/eng/links.htm>
<http://www.ceramic.or.jp/icf/>

- American Glass Review (A.B.D.)
- Art New England (A.B.D.)
- Arts & Activities Magazine (A.B.D.)
- Ceramic Bulletin (A.B.D.)
- Ceramic Industry (A.B.D.)
- Ceramics Monthly (A.B.D.)
- Clay Times (A.B.D.)
- Claystation Conveyor (A.B.D.)
- Pottery Making Illustrated (A.B.D.)
- Studio Potter (A.B.D.)
- Canadian Ceramics (Kanada)
- Fusion Magazine (Kanada)
- Popular Ceramics (Kanada)
- Centraldaceramica (Brezilya)
- Ceramica Industrial (Brezilya)
- Ceramics Art And Perception (Avustralya)
- Ceramics Technical (Avustralya)

Ayrıca Avrupa'nın çeşitli ülkelerinde 20. yüzyıl başında ortaya çıkıp 1960'lı yıllarda gelişen ve 1990'larda küreselleşme etkisiyle tüm dünyada yaygın hale gelen "A.I.R.: artist-in-residence"lar, düzenlenmektedir. Fransa'nın şehirlerden biri olan Vallauris'te "A.I.R. Vaullaris"; dünyanın tüm çevresinden gelen yerel sanatçılara yeni eserler üretmeleri için sanatsal bir laboratuvar ortamı hazırlamaktadır¹¹⁸. The European Ceramic Work Center¹¹⁹ (Avrupa Seramik Çalışma Merkezi); Hollanda'nın Hertogenbosch şehrinde yapılan atölye çalışması seramikte yeni tekniklerin keşfedilmesini desteklemektedir. Atölye konularında uzmanlaşmış kişilerin bir ekip çalışması içine girmesini sağladığı gibi konaklama imkânı da sağlamaktadır. ICS-The International Ceramics Studio¹²⁰ (Uluslararası Seramik Atölyesi), Macaristan'ın

¹¹⁸ <http://www.air-vallauris.com/Downloads/2004%20Programme%20English.pdf>

¹¹⁹ <http://www.ekwc.nl/>

¹²⁰ <http://www.icshu.org/>

başkenti Budapeşte'ye 80 km. mesafede Kecskemét'de bulunan seramik dalında bir sanat merkezidir. Merkez, 25 yıl önce kültürel ve politik izolasyonu hisseden Romanyalı sanatçıların teşebbüsü ile kurulmuştur. Özgürce çalışma tutkusunu gerçekleştirmek için kurulan merkez, dünyanın her köşesinden 350'den fazla sanatçıya kapılarını açmış, yakın zamanda da 3000'den fazla modern seramik eserinden oluşan koleksiyonu ile gurur duyacak hale gelmiştir. Stüdyonun misyonu, seramiğin biçimsel, estetik ve teknik gelişimini destekleyip, yaratıcı becerileri besleyebilmektir. Stüdyo tüm seramik araştırmalarına, tasarım ve deneyimlerine modern araç gereçleri, fırınları, geniş stüdyo alanı ve teknik desteği ile açıktır. "Rufford Craft Center"¹²¹; İngiliz seramiklerinden oluşan büyük bir koleksiyona sahiptir. Ayrıca özel bir araştırma merkezi, kütüphanesi ve atölyesi ise bir "A.I.R: artist-in-residence" programıdır. Tam donanımlı atölye, kendini kanıtlamış seramikçilerin ve yeni sanatçıların katıldığı bir etkinliktir. Tüm bunlara ilave olarak Amerika ve Kanada'da da saygın "A.I.R: artist-in-residence" programları bulunmaktadır.

Avrupa'da pek çok müze, çağdaş seramik eserleri koleksiyonuna dâhil etmiştir¹²². 20. yüzyılın ikinci yarısında seramik, sanat dünyasında daha değerli bir yere sahip olmuştur. Zanaat türü olarak yer bulurken, şimdi bir ana sanat dalı olarak karşımıza çıkmaktadır. Dünya çapında birkaç büyük sergiden olan "London Collect and Origin", "SOFA"¹²³ Chicago" ve "SOFA New York" seramik sanatının ana eksenini oluşturan eserlere yer vermektedir. Almanya'daki çağdaş seramik sanat eserleri koleksiyonuna sahip müzeler; Keramikmuseum Westerwald, Keramik Museum Berlin (KMB), Ofen und Keramikmuseum Velten, Köln Keramion Museum, Museum for Modern Ceramics'tir. İtalya'dakiler; Ceramics Museum of Nove, Montelupo's Archeological and Ceramics Museum, The Faenza International Ceramics Museum'dur. Danimarka'dakiler; Bornholms Kunstmuseum, Ceramic Museum of Grimmerhus, Museum of International Ceramic Art, Vejlen Art Museum'dur. Polonya'dakiler; Muzeum Ceramiki w Boleslawcu, Muzeum Technik Ceramicznych w Kole'dir.

¹²¹ <http://www.ruffordcraftcentre.org.uk/>

¹²² J. V. G. Mallet, O. W., C. H. T. and D. M. A., Acquisitions in the Department of Ceramics at the Victoria and Albert Museum (1981-82), *The Burlington Magazine*, Vol. 125, No. 962 (May, 1983), pp: 289-293.

¹²³ SOFA: Sculpture Objects & Functional Art (Heykel Objeler ve Fonksiyonel Sanat)

İspanya'dakiler; Ceramica Serra, Museo de Cerámica, Museo del Botijo de Toral de los Guzmanes, Museo del Botijo de Villena, Museu del Cantir, Barcelona Ceramic Museum ve Tito'dur. İngiltere'dekiler; Ashmolean Museum of Art and Archaeology, Gilbert Collection of Decorative Arts, Royal Crown Derby Museum, Sainsbury Centre for Visual Arts, Tate Modern, The Museums and Galleries of The Potteries, Victoria and Albert Museum, Wedgwood Museum, Gladstone Pottery Museum, The Potteries Museum & Art Gallery, Staffordshire Potteries Museum and Art Gallery, The Wedgwood Museum olarak sayılabilir. Ayrıca, Prague National Gallery- Decorative Arts Museum, Kecskemet-International Ceramics Studio ve İsviçre'deki Keramikmuseum çağdaş seramik koleksiyonlarına sahiptir¹²⁴.

20. yüzyılın ikinci yarısında hareketlenen ve 1980'li yıllarla birlikte hızla çoğalan sanat galerileri Avrupa'daki modern seramik sanatına yön vermişlerdir. Bu galeriler arasında en tanınmış Paris'teki Galerie Besson'dur. Garth Clark Gallery ise Amerika'da olmasına rağmen, tüm dünyanın modern seramik alanında sanat gündemini takip etmekte, başarılı seramik sanatçılarına imkân sağlayıp onlara sergiler düzenlemekte ve sanatçıların monografik kitapları, modern seramik sanatının sanat tarihi içindeki yerini değerlendirmeye yönelik yayınları literatüre kazandırmaktadır. Bonhams ve Sothebys gibi dünyaca ünlü müzayede kuruluşları tarafından da modern seramik eserler yüksek fiyatlara satılmaktadır.

Genel bir değerlendirme ile seramik endüstrisi Avrupa'da ortaya çıkmıştır. İngiltere studio pottery anlamında öncü bir merkezdir. Bernard Leach, bu konuda öncü isim olarak sanat tarihindeki yerini almıştır. Uzakdoğu, Avrupa seramik sanatında her zaman önemini koruduğu gibi 20. yüzyılda da Shoji Hamada ile birlikte, Uzakdoğu-Avrupa-Amerika bağları kuvvetlenerek gelişmiştir. Yine Almanya'da ortaya çıkan Bauhaus ekolü, seramik sanatında estetik duyarlılık ve fonksiyonelliği birleştiren bir merkez olmuştur. II. Dünya Savaşı sonrasında seramik sanatı Avrupa'daki diğer sanat dallarında olduğu gibi hareketlenmiştir. Özellikle, bu süreçte, Amerika'nın seramik

¹²⁴ _____, "Recent Ceramic Acquisitions by Major Museums: Supplement", *The Burlington Magazine*, Vol. 127, No. 986 (May, 1985), pp: 337-346.

sanatında yükseliş de dikkat çekicidir. Öyle ki, Amerika tüm dünyaya seramik malzeme ve teknolojisini sattığı gibi, son yıllarda kendi üslubunu da yaymıştır. Picasso, Miro, Chagall, Leger gibi ünlü ressamların seramik eserleri, dünya çapında seramik sanatının kabul görmesinde etkili olmuştur. Eğitim anlamında Avrupa sanatı 19. yüzyılda olduğu gibi 20. yüzyılda da önemli bir merkezdir. Pek çok ülkeden seramik sanatçısı Avrupa'ya giderek eğitim görmüşlerdir. Bu konuda İngiltere, Almanya, Fransa ve İtalya başlıca merkezlerdir. Pragmatizm, Plüralizm ve Eklektisizm etkisiyle, diğer sanat dallarında olduğu gibi Avrupalı seramik sanatçıları da kendi arayışlarını sürdürmektedirler.

III. 20. YÜZYILDA TÜRKİYE’DE KÜLTÜR SANAT ORTAMI

II. Abdülhamit Dönemi’nde 1900 yılında açılan Darülfünun¹²⁵ ve Darülmualimat¹²⁶ önemli eğitim kurumları olarak dikkati çekerler. Ayrıca bu kurumlardan önce Darüşşafaka Lisesi babası olmayan başarılı çocukları alıp yetiştiren bir okuldur. Darüşşafaka’da bir dönem resim dersine çok önem verildiği de bilinmektedir¹²⁷. Bugüne baktığımızda önemli sanat kurumlarının Osmanlı döneminden beri yaşadığı görülür. İşte bunların en önemlisi bugün Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi adında olan, Osmanlı döneminde kurulmuş Sanayi-i Nefise Mektebi’dir.

Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi; sanat tarihçi, arkeolog, müzeci, ressam Osman Hamdi Bey (1842–1910) tarafından 1882’de Sanayi-i Nefise Mektebi adıyla kuruldu ve 2 Mart 1883’de öğretime başladı¹²⁸. Başka kaynaklarda ise bu tarih 3 Mart 1883 olarak belirtilir¹²⁹. O döneme kadar Mühendishane-i Berri Hümayun’da ve Harbiye Okulu’nda teknik resim dersleri vardı, ancak bu dersler sanat eğitimi niteliğinden çok askeri nitelikler taşımaktaydı.

II. Abdülhamit’in (1876–1909) saltanat yılları, bir çeşit sansür uygulamalarının yaşandığı, orduda yönetimde bulunan kişilerin yetkilerinin kısıtlanarak hareket alanlarının daraltıldığı bir dönemdir¹³⁰. 1901 yılında Sanayi-i Nefise’de Mimarlık Bölümü eğitimcisi Alexandre Vallauray ile Régis Delbeuf, İstanbullu sanatçıların bir araya gelerek çalışmalarını sergileyecekleri bir salon kurulması amacıyla çeşitli girişimlerde bulunmuşlar, böylece ilk “İstanbul Salonu” bir Fransız tüccarın konağında açılmıştır. Aynı sergi 1902 ve 1903 yıllarında da devam eder¹³¹. 1908 yılında II.

¹²⁵ 1933 tarihinden sonra İstanbul Üniversitesi adını almıştır.

¹²⁶ Kız okullarına öğretmen yetiştiren okuldur.

¹²⁷ A. K. Gören, *Türk Resim Sanatında Şişli Atölyesi ve Viyana Sergisi*, İstanbul 1997, s:20.

¹²⁸ R. Epikman, *Osman Hamdi*, İstanbul 1967, s:5

¹²⁹ S. Tansuğ, *Çağdaş Türk Sanatı*, İstanbul 1999, s:104.

¹³⁰ A. K. Gören, *a.g.e.*, s:21.

¹³¹ M. Cezar, *Sanatta Batıya Açılış ve Osman Hamdi*, C:2, İstanbul 1971, s:442–445.

Meşrutiyet' in ilan edilmesinin ardından tüm kurumlarda oluşan özgürlük ortamı sanatta da kendini hissettirmiştir. Bu dönemde temel olarak üç ana düşünce göze çarpar. Bunlar Batıcılık, Türkçülük ve İslamcılıktır. Her üç akım da birbiri ile uzlaşma içinde yer almaz. Sürekli çatışma içindedirler¹³². 1909 yılında büyük bölümü Sanayi-i Nefise Mektebi mezunu sanatçıları tarafından kurulan Osmanlı Ressamlar Cemiyeti bu ortamdan etkilenerek oluşturulmuş bir birliktir. Yarı resmi niteliğe sahip birlik üyeleri, ülkemizde resim sanatının gelişiminde önemli rolü bulunan Galatasaray Sergileri'nin 1916–1952 yılları arasında düzenli olarak açılmasını sağlamışlardır. Bunun yanında bu birlikçe yayınlanmaya başlayan fakat yalnızca on sekiz sayısı basılabilmiş olan “Osmanlı Ressamlar Cemiyeti Gazetesi” ülkemizdeki ilk düzenli sanat dergisi olması açısından önem taşımaktadır. Osmanlı Ressamlar Cemiyeti, 1921 yılında “Türk Ressamlar Cemiyeti”, 1926 yılında “Türk Sanayi-i Nefise Birliği” daha sonra ise “Güzel Sanatlar Birliği” adı altında faaliyetlerini sürdürmüştür.

Sanayi-i Nefise Mektebi'nde eğitim gören bir kısım sanatçı, bu okulun sınavını kazanarak veya kendi imkânlarıyla Paris'e resim öğrenimi için gitmiştir. 1914 yılında I. Dünya Savaşı'nın başlamasıyla birlikte yurda dönen ve Türk resim sanatına çağdaş akımları getiren bu sanatçılar 14 Kuşağı, Osmanlı İzlenimcileri veya Çallı Kuşağı olarak adlandırılmaktadır¹³³. Bu ressamlar yurda döndüklerinde askeri ve sivil liseler ile Sanayi-i Nefise'de resim eğitimciliğine başlamışlardır¹³⁴. Grubun ilk akla gelen isimleri arasında İbrahim Çallı, Avni Lifij, Nazmi Ziya Güran, Namık İsmail, Feyhaman Duran, Hikmet Onat, Mehmed Ruhi Arel, Ali Sami Yetik, Ali Sami Boyar bulunmaktadır. 1914 kuşağı sanatçıları, I. Dünya Savaşı sırasında Çağdaş Türk resim tarihi içinde Şişli Atölyesi olarak bilinen ve Harbiye Nazırı Enver Paşa'nın isteği ile Viyana ve Berlin Sergileri için konusu savaş ve kahramanlık olan resimler yaptırmak amacıyla Şişli'de açılan atölyede de çalışmışlardır¹³⁵. Şişli Atölyesi'nin açılmasında o dönemde Kadıköy Belediye Müdürlüğü'nü yapan sanat tarihçi, ressam Celal Esad Arseven'in önemli katkıları olmuştur. Cumhuriyet döneminde de etkinlikleri sürmüş olan bu sanatçılar,

¹³² N. Berkes, *Türkiye'de Çağdaşlaşma*, Ankara 1970, s:356–359.

¹³³ K. Giray, *Çallı ve Atölyesi*, Ankara 1997.

¹³⁴ A.K. Gören, *a.g.e.*, s:39.

¹³⁵ A.K. Gören, *a.g.e.*, s:39.

toplumsal konulu eserler yanında Atatürk ve devrimlere bağlılığı konu alan resimler yapmışlar, aralarında eğitimci yönleri bulunanlar ise Cumhuriyet dönemi resim sanatçılarının yetişmesinde önemli rol üstlenmişlerdir¹³⁶.

1914 yılında güzel sanatlar alanında yaşanan bir başka önemli gelişme ise kız öğrencilere güzel sanatlar alanında eğitim olanağı sağlamak üzere Beyazıt'taki Zeynep Hanım Konağı'nın bir bölümünde (Bugün İstanbul Üniversitesi Fen ve Edebiyat Fakülteleri'nin bulunduğu yer) İnas Sanayi-i Nefise Mektebi açılmasıdır¹³⁷. Bu okulun müdüreliliğini de yapan ilk kadın ressamlarımızdan Mihri Müşfik Hanım'ın ilk kez çıplak kadın modelini atölyeye getirmiş olması dönemi açısından önemli bir gelişmedir. İnas Sanayi-i Nefise Mektebi, Cumhuriyetin ilanından sonra Sanayi-i Nefise Mektebi ile birleştirilmiştir.

Türk resim sanatında Galatasaray Sergileri, Şişli Atölyesi ve Viyana Sergileri önemli bir yer tutar. Bu dönemin sanatçıları, Avrupa dönüşlerinde oralarda edindikleri yeni anlayışları ülkeye taşımışlardır. İşte bu sergiler de o dönemin sanat anlayışını tanıyıp değerlendirmemiz noktasında bizi aydınlatır¹³⁸.

1923 yılında Cumhuriyet'in ilan edilmesinin ardından, başta Atatürk olmak üzere diğer devlet adamlarının en çok üzerinde durdukları konulardan biri, Türkiye Cumhuriyeti'ni bilim, teknik ve sanat alanlarında çağdaş devletlerin seviyesine ulaştırmak olmuş ve bu hedef doğrultusunda büyük çaba sarf etmişlerdir. Sanayi-i Nefise Mektebi, Devlet Güzel Sanatlar Akademisi adını almıştır¹³⁹. Ülkemizin ilk sanat ve mimarlık yüksek okulu olan Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi, 1928'de Güzel Sanatlar Akademisi adını alarak ülkemizde Akademi unvanını alan ilk yükseköğretim kurumu olmuştur¹⁴⁰. Özellikle Cumhuriyet'in ilk yıllarında bu alanlarda yetişmiş kişilerin bulunmaması dikkate alınarak yurt dışına yetenekli gençler

¹³⁶ A. K. Gören, *a.g.e.*, s:40.

¹³⁷ S. Tansuğ, *a.g.e.*, İstanbul 1999, s:135.

¹³⁸ A. K. Gören, *a.g.e.*, s:161.

¹³⁹ M. Cezar, "Kuruluşunun 100. yılında Güzel Sanatlar Akademisi", *Milliyet Sanat*, S:67, İstanbul 1983, s: 2-7.

¹⁴⁰ Z. Y. Yaman, *1930-1950 Yılları Arasında Kültür ve Sanat Ortamına Bir Bakış: d Grubu*, Hacettepe Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Doktora Tezi, Ankara 1992, s:66-67.

gönderilerek yetişmeleri sağlanmıştır. Bu uygulama diğer yıllarda da devam etmiş, yalnız resim sanatçılarında değil güzel sanatların başka kollarında yetenekli gençlere de yurt dışında eğitim olanağı sağlanmıştır.

1930 yılında Atatürk'ün teşvikiyle Ankara'da açılan Gazi Eğitim Enstitüsü resim-iş bölümü, resim eğitimini yaygınlaştıran ve özellikle orta dereceli okullara resim öğretmeni yetiştiren önemli bir kurum olmuştur.

Toplumun yönlendirilmesinde insan kafasının biçimlenmesi öncelik taşır. Bu konu da tümüyle kültür politikasına bağlıdır¹⁴¹. Cumhuriyet döneminde sanatın halk arasında yaygınlaşmasında ve sanatçının devlet tarafından desteklenmesinde devlet tarafından açılan sergilerin katkısı büyük olmuştur. Bu dönemde amaç, çağdaş uygarlık düzeyine ulaşmaktı. Bu hedefe ulaşmak için Osmanlı devletinin devamı olma fikri bırakılmalı, Eski Türk Uygarlıklarına yönelmeli, Batıya öykünmeden sanat "ulusallaştırılmalı", sanata devlet desteği verilmeliydi. Buna "Sanatta Halkçılık Anlayışı" da diyebiliriz. Bu amaçla 1932'de Türk Tarih Kurumu oluşturuldu. 1933–1936 yılları arasında "İnkılâp Sergileri", 1938–1943 arasında "Yurt Gezileri", 1939–1992 arasında "Devlet Resim Heykel Sergileri" düzenlendi¹⁴². "Sanatta Halkçılık Anlayışı"na karşı çıkanların başında Mustafa Şekip Tunç, Sabahattin Eyüboğlu ve Nurullah Ataç yer alıyordu. Onlar sanatçının daha özgür bırakılmasından yana bir tavır ortaya koymuşlardı¹⁴³. Özellikle 1939 yılından itibaren düzenli hale getirilen Ankara Devlet Resim ve Heykel Sergileri'ne katılan sanatçıların yapıtları, kurulan jürilerce ödüllendirilmiş ve bu eserler devlet tarafından satın alınmıştır. Bu dönemde Ali Sami Boyar'ın yazılarına bakıldığında geçmişi yadsıyan, artık yeni bir ruhla resim yapılması gerektiğini savunan hatta sanatın devrimin hizmetinde olması gerektiğini söyleyen bir üslup görülebilir¹⁴⁴.

¹⁴¹ A. Çeçen; *a.g.e.*, s:63.

¹⁴² Detaylı bilgi için bkz. B. Katrancı, *Yurt Gezilerinin Kültür ve Sanat Ortamına Yansıması (1938–1943)*, Ege Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Sanat Tarihi Anabilim Dalı, İzmir 2005, s: 178–186.

¹⁴³ Z. Y. Yaman, *a.g.e.*, Ankara 1992, s:13–21.

¹⁴⁴ A. K. Gören, A.Oktay, A.Öztürk, U.Tanyeli; "Cumhuriyet'in İlk On Yılında Sanata Yaklaşım ve Sonuçları", *Sanat Dünyamız*, S:89, İstanbul 2003, s:82.

Zeynep Yasa Yaman, “Türk Modernizminin Serüveni: Kültür, Modernite ve Sanat” başlıklı bildirisinde Türkiye Cumhuriyeti kültür politikalarının devlet tarafından programlı olarak ele alınmasının 1930’lu yılların başına rastladığını vurgular:

“Bu politikaya göre kültürün azınlık egemenliğinden çıkarılıp çoğunluğun yararına sunulması gerekmektedir. Bu bağlamda Cumhuriyet Halk Partisi’nin kültür organı olarak çalışmakta olan Halkevleri kurulmuştur. CHP’nin halkevleri aracılığıyla yapmak istediği, izlediği kültür politikası uyarınca memleket içinde bilim, teknik ve güzel sanatları yaygınlaştırmak, ülkenin siyaset ve ekonomisine ilişkin en yeni ve doğru bilgileri ortaya koymaktır. Halkevleri, Osmanlı İmparatorluğu’nun İstanbul ile sınırlı Tanzimat Batıcılığı’na karşı, Cumhuriyet’in Anadolu’ya yayılan çağdaşlaşmayı öneren bir yaklaşımın yürütme organı olarak çalışıyordu.”¹⁴⁵

Kültür sanat hayatını etkileyen en önemli atılım halkevleri projesi olmuştur. Birer sivil merkez olarak düşünülmüş ve özgün bir modelle oluşturulan halkevlerinin ilki 19 Şubat 1932’de açılmıştır. Önce 14 il merkezinde daha sonra Haziran 1932’de yirmi il merkezinde birden faaliyete geçmiştir. 1933 yılına gelindiğinde 21 halkevi daha açılmıştır. Halkevlerinden çok sayıda insan yararlanmıştı. Birçok araştırmacı, yazar ve sanatçı halkevleri ortamında ve olanaklarıyla yetişmiştir. Türkiye’deki kütüphane hizmetleri 1950 yılına kadar halkevleri sayesinde karşılanmıştır¹⁴⁶.

Cumhuriyet’in 10. yılı etkinlikleri kapsamında Ankara Halkevi’nde pek çok sanatçımızın Kurtuluş Savaşı’nı ve Cumhuriyet Devrimleri’ni konu alan resimleriyle katıldıkları İnkılâp Sergisi 1937 yılına kadar aynı adla açılmaya devam etmiştir. Bu ve benzeri diğer sergilerin yanı sıra ülkemizin ilk güzel sanatlar müzesi olan İstanbul Resim ve Heykel Müzesi de yine Atatürk’ün emriyle 1937 yılında Dolmabahçe Sarayı Veliaht Dairesi’nde açılmıştır. 1938–1943 yılları arasında Cumhuriyetin Halkçılık ilkesi doğrultusunda sanatın geniş kitlelere yaygınlaştırılması amaçlanmış ve Türkiye’nin 63 iline 58 ressam gönderilerek, ülke gerçeklerini, genel ve kültürel özellikleri yansıtan 675 tuvalden oluşan bir koleksiyon elde edilmiştir. Zeynep Yasa Yaman’a göre, Cumhuriyetin ilk yıllarında sanatçının kafası karışıktır. Sanatçı hem batılı düşünecek,

¹⁴⁵ Z. Y. Yaman, “Türk Modernizminin Serüveni: Kültür, Modernite ve Sanat”, *“Kültür ve Modernite” Sempozyumu Bildiri Özetleri 25 Ekim 2001*, Ankara 2001

¹⁴⁶ M. Katoğlu, “Cumhuriyet’in İlk Yıllarında Sanat Kültür Hayatının Oluşumunda Kamu Yönetiminin Rolü”, *Sanat Dünyamız*, S:89, İstanbul 2003, s:188.

hem ulusal bir sanat yapacak, hem de ülkesine bu yolla evrensel bir saygınlık kazandıracaktır¹⁴⁷.

Cumhuriyet'in ilan edilmesinin ardından 1924 yılında devlet tarafından yurt dışına gönderilen öğrenciler arasında Osmanlı Dönemi'nde olduğu gibi heykel sanatçısı bulunmamaktadır. 1925 yılında ise “Müstakil Ressam ve Heykeltıraşlar Birliği”¹⁴⁸ (1929) kurucularından olan Ratip Aşir Acudoğlu, devlet tarafından Paris'e heykel eğitimi için gönderilen ilk heykel sanatçısı olmuştur. Sonraki yıllarda akademi öğrencilerinden Hadi Bara, Zühtü Müridoğlu, Nusret Suman gibi devlet bursu kazanarak yurt dışına giden sanatçılarımızın, ülkemizde heykel sanatının gelişmesinde büyük payları olmuştur¹⁴⁹.

Güzel Sanatlar Akademisi Müdürü Namık İsmail'in Cumhuriyetin 10. yılı sebebiyle 1933 yılında ilgili bakanlığa hazırlamış olduğu, sanat yaşamındaki eksikliklerin ve sanatın yaygınlaştırılması için yapılması gerekenleri içeren raporu dönemi açısından büyük önem taşımaktadır. Cumhuriyet döneminde yurt dışına sanat eğitimi için öğrenciler gönderilmesinin yanı sıra ülkemizde güzel sanatlar eğitiminin yaygın hale gelmesine de çalışılmıştır.

Cumhuriyet döneminde açılan sergilerde, resim sanatçılarının yanı sıra heykel sanatçılarına da rastlanmaktadır. 1932 yılında Zühtü Müridoğlu'nun Gülhane Parkı içindeki Alay Köşkü'nde açmış olduğu sergi ise ülkemizdeki ilk heykel sergisi olarak kabul edilmektedir. Bu sergi G. Elibal'a göre ise “ilk heykel desen sergisi”dir¹⁵⁰. 1937 yılında Devlet Güzel Sanatlar Akademisi Heykel Atölyesi şefi olan Belling, Akademi'de görev yaptığı 1955 yılına kadar kübist eğitim vermeyi tercih etmiştir¹⁵¹. Belling'in öğrencisi olan bazı sanatçılar akademiden sonra eğitimlerini yurt dışında devam ettirmişler ve bu eğitimleri sırasında çağdaş akımlardan etkilenerek yurda

¹⁴⁷ Z. Y. Yaman, *a.g.e.*, Ankara 1992, s:21.

¹⁴⁸ K. Giray, *Müstakil Ressam ve Heykeltıraşlar Birliği*, İstanbul 1997, s: 266–284.

¹⁴⁹ F. Akyürek, “Cumhuriyet Döneminde Heykel Sanatı”, *Cumhuriyetin Renkleri Biçimleri*, İstanbul 1999, s:48.

¹⁵⁰ G. Elibal, *Atatürk ve Resim-Heykel*, İstanbul 1973, s: 247.

¹⁵¹ Z. Y. Yaman, *a.g.e.*, Ankara 1992, s:73.

dönmüşlerdir¹⁵². Böylelikle 1950’li yıllardan sonra heykel sanatımızın modern akımların etkisinde kaldığına tanık olmaktadır. Çağdaş akımların Akademi’de öğretilmesi ise 1950 yılında Hadi Bara ve Zühtü Müridoğlu’nun atölye eğitimcileri olarak görev almasıyla başlamış, Akademi’deki eğitimlerinden sonra gittikleri Paris’te soyut çalışmalardan etkilenen İlhan Koman ve Şadi Çalık’la bu dönem hız kazanmıştır. Cumhuriyet döneminde heykel sanatımızın gelişmesinde ve yaygınlaşmasında Hüseyin Özkan, Yavuz Görey, Zerrin Bölükbaşı, Hüseyin Gezer, Kuzgun Acar, Ali Teoman Germaner, Gürdal Duyar’ın yapmış oldukları çalışmalar da önemli yer tutmaktadır¹⁵³. 1950’li yıllara gelindiğinde, tek partili dönemin kapandığı Cumhuriyet Türkiye’sinin sanat ortamındaki hareketlenmenin, heykel sanatında da hızlı bir gelişim ve yenilenme sürecinin yaşanmasına neden olduğu görülür. Böylece, gerek yurt dışına yapılan gezilerden, gerekse gelişen teknoloji sayesinde sanat dünyasındaki yeniliklerden kısa sürede haberdar olunabilmesinin de etkisiyle Akademinin klasik öğretisinin dar çerçevesinden kurtulmak isteyen sanatçıların, artık çağın sanat anlayışına paralel bir çizgide, yeni biçimlendirmelere olanak tanıyan bir tutum içine girmeye başladıkları görülmektedir¹⁵⁴. 1950’li yıllarla birlikte yaşanan gelişmeler ile sanat ortamında gruplaşmaların giderek önemini yitirdiği görülür. Böylece 20. yüzyılda çağdaş Türk sanatının 1950 öncesi ve sonrası şeklinde iki ana devreye ayırmak mümkündür¹⁵⁵.

1933–51 yılları arasında “yeni” adıyla yapılan her türlü girişim Devlet Güzel Sanatlar Akademisi eliyle, tek sesle duyurulmuştur. 1950’de çok partili döneme geçiş ile birlikte çok sesli sanata geçiş de 1950’lerden sonra olabilmıştır¹⁵⁶. Demokrat Parti’nin iktidara gelmesinden kısa bir süre sonra halkevleri kapatılır. Kapatıldıkları sırada halkevlerinin sayısının 404 olduğu bilinmektedir¹⁵⁷. Köy Enstitüleri’nde uygulanan 1943 programı çerçevesinde kültür dersleri yanında sanat ve atölye öğretimine yer verilmiştir¹⁵⁸. 1950’li yıllara kadar kültür ve sanat politikası temelinde

¹⁵² H. Gezer, *Cumhuriyet Dönemi Türk Heykeli*, Ankara 1984, s:144–147.

¹⁵³ H.Gezer, *a.g.e.*, Ankara 1984, s: 207–232.

¹⁵⁴ F. Akyürek, *a.g.m.*, ss:51–59.

¹⁵⁵ K. Özsezgin, *Cumhuriyet’in 75. Yılında Türk Resmi*, s:7.

¹⁵⁶ Z. Y. Yaman, *a.g.e.*, Ankara 1992, s:10.

¹⁵⁷ M. Katoğlu, *a.g.m.*, s:188.

¹⁵⁸ A. F. Oğuzkan, *Kuruluşunun 50. Yılında Köy Enstitüleri*, Ankara 1990, s: 12–37.,

<http://www.egitim.aku.edu.tr/oguzkan.htm>

yapılanan Türkiye Cumhuriyeti, Demokrat Parti'nin iktidara gelişinden sonra sanatsal oluşumlar devlet eli tarafından önemsenmemiş ve yönlendirilmemiştir¹⁵⁹.

Demokrat Parti döneminde devlet sanatçı ilişkilerinde köklü değişimler yaşanır. Parti belirli bir kültür politikası ortaya koyamaz. Bu dönemde Bedri Rahmi Eyüboğlu'nun "sanat kuşunun ticaret kanatlarıyla havalandığı"nı belirtmesiyle de dönemin sanat ortamını algılayabiliriz¹⁶⁰. 20. yüzyıldaki büyük endüstri gelişmeleri, "imal edilecek ürünlerin tasarımı" sorununu gündeme getirmiştir. Fabrika mamullerinin işlevlerine uygun olarak hangi biçim özelliklerini taşıması gerektiği, halkın bu yöndeki kullanım ve beğeni eğilimlerinin incelenmesini de gerektirmiştir. "Abstract Artist" adı verilen dizayn sanatçıların endüstri içinde görev almaları, endüstriyel biçimlerin hızlı bir gelişim temposuna kavuşmasını sağlamıştır. 20. yüzyılın ilk çeyreğinde Almanya'da gerçekleşen Bauhaus¹⁶¹ hareketinin temel ilkesi, sanatsal biçimlerin endüstri ortamı içindeki yerini belirlemektir. Bu hareket tutucu güçler tarafından ezilmeye çalışılmış; fakat çağdaş üretim sorunlarıyla halk kitlesi arasındaki ilişkilerin kavrandığı ülkelerde sürekli olmuştur.

Türkiye'de 19 yüzyıl ortalarından beri bir endüstrileşme özleminin varolduğu görülmüştü. Endüstrileşme gereksinimine köklü çarelerin aranması, Cumhuriyet dönemi içinde başlamış ve her alanda önemli sonuçlara ulaşılmıştır. Türkiye'de endüstrileşme sürecinin hızlanması sonucunda artan ve çeşitlenen üretim, sanatsal yardım gereksinmesini duymuş ve sanatçıların dizayn projeleri giderek önem kazanmıştır. Kısaca ifade edilirse, yoğunlaşan endüstri üretiminin sanat ortamından beklediği, bu üretime özgün tasarımları içeren dizayn projelerinin ulaştırılmasıdır. Toplu üretim

¹⁵⁹ Z. Y. Yaman, "Değişen Manzaralar: Kültür ve Modernite", *Sanat Dünyamız*, S:89, İstanbul 2003, s:217.

¹⁶⁰ M. Üstünipek, "Cumhuriyet'in İlk 50 Yılında Sanat Piyasası", *Cumhuriyetin Renkleri, Biçimleri*, İstanbul 1999, s:193.

¹⁶¹ 1919 yılında Almanya'da kurulan Bauhaus Okulu tüm dünyada örnek bir okuldur. Endüstriye sanatçı yetiştiren okul Naziler tarafından kapatılsa da ABD'de olduğu gibi Türkiye'de Adolph Schneck adlı bir eğitimci öncülüğünde yaşamaya devam etmiştir. Daha geniş bilgi için bkz. M. Droste, *a.g.e.* Germany 2006, p:20.

standartlarıyla bağdaşmayan nitelikli sanatçı uğraşlarıysa, sanatsal düzeyin unsurları olarak anılacaktır¹⁶².

1957’de Türkiye’de, Bauhaus ekolü izlenerek, Stuttgart Güzel Sanatlar Akademisi öğretim üyelerinden Prof. Dr. Adolf Schneck öncülüğünde, Prof. Dr. Sabri Oran katılımıyla kurulan Devlet Tatbiki Güzel Sanatlar Okulu, Türkiye’de gelişmekte olan endüstriye tasarımcı yetiştirmek amacıyla, Grafik, Resim, Seramik, Tekstil, Mobilya ve İç Mimarlık olmak üzere beş bölümde eğitime başlamıştır. Okulda pek çok yabancı eğitimciye yer verilmiştir. Okulun amacı şöyle anlatılmıştır:

“Yaşama ve çalışma çevremizde kullanılan her çeşit eşya, alet ve makinelerle çalışma, yaşama çevremize güzel görünüş verecek, mesleklerinin maddelerini iyi tanıyan, bu maddeleri işleme tekniklerini bilen, yaratma ve yapma kabiliyetleri gelişmiş, kişilik sahibi sanatçı elemanlar (dizayner/tasarımcı) yetiştirmektir. Okul içinde geliştirilen yaratıcı çalışmaların ve yetiştirilen elemanların memleket endüstrisi ve el sanatlarına olumlu etki sağlayacak tedbirleri almaktır.”¹⁶³

Devlet Tatbiki Güzel Sanatlar Okulu, 1982’de Marmara Üniversitesine bağlanmıştır. On üç bölümü ile bugün eğitimini sürdürmektedir.

20. yüzyılın ikinci yarısında ele alınan çağdaş sanat kavramı içinde plastik sanatların geleneksel sanat nesnesi tanımı ortadan kalkmış, Rönesans’tan bu yana tanımlana gelen çerçevenin dışına çıkılarak, sanat eğitiminde de köklü değişikliklere gidilmiş, sonuçta sanat eserindeki eski fiziksel şartlar aşılarak, eserin içinde bulunduğu mekân yapıta dâhil edilmiştir. Böylece enstalasyon denilen yerleştirme yapıtlar bütünü ortaya konulmaya başlamıştır¹⁶⁴.

Devlet Tatbiki Güzel Sanatlar Okulu, eskilere uzanan bir okul geleneğine dayanmamaktadır. Okulun amaçlarını tam olarak gerçekleştirememesini, güçlü bir endüstri talebinin bulunmamasına bağlamak doğru olur. Bu talepsizlik eğitimcilerin başka bir yöne, üslûp savlarına, sanatsal rekabete yönelmelerine yol açmıştır. Ayrıca, 1950’li

¹⁶² S. Tansuğ; *a.g.e.*, İstanbul 1999, s:235.

¹⁶³ S. Tansuğ; *a.g.e.*, İstanbul 1999, s:240.

¹⁶⁴ A. Köksal, “Türkiye’de Çağdaş Sanat”, *Cumhuriyet’in Renkleri Biçimleri*, İstanbul 1999, s:169.

yılların başında İstanbul'da Maya, Ankara'da Helikon Sanat Galerilerinin açılması az sayıdaki aydınının amatör çabalarıyla gerçekleşmiştir. Bu galerilerin devlet desteği olmadan açılmış olmaları dikkate değerdir¹⁶⁵.

1960'ların refah toplumuna karşılık 1970'lerde siyasi etkinlikler ağır basmıştır¹⁶⁶. 1960 sonrası dönemde siyasi ve ekonomik alanda inişli çıkışlı bir ortam oluşmasına karşın, Türkiye sürekli gelişmiş, uluslararası alanlarda boy göstermiş, dünyadaki yeni oluşumları takip etmiştir. 1967 yılında Taksim Sanat Galerisi 1970'li yılların ortalarında özel galerilerin yoğunlaştığı döneme kadar önemli sergilere ev sahipliği yapmıştır¹⁶⁷.

1970'li yıllarda Uygulamalı Endüstri Sanatları Yüksek Okulu'nun, Güzel Sanatlar Akademisi'yle resmi bağlantısı kurularak dizayn alanında ikinci bir eğitim kurumunun böylece ortaya çıkışı, Devlet Tatbiki Güzel Sanatlar Okulu'nda eğitimcilere bir yük haline çoktan gelen "dizayner" yetiştirme ayrıcalığı ve teklifini de ortadan kaldırmıştır. Üstelik Uygulamalı Endüstri Sanatları Yüksek Okulu'nda özellikle grafik sanatlar bölümünün büyük bir başarı ortaya koyması, Devlet Tatbiki Güzel Sanatlar Okulu'nun "dizayner" yetiştirme amacını zayıflatmıştır, bu alanda iki kurum arasında rekabet doğmuştur.

1970'li yıllarda çeşitli objelerle birlikte mekânın da kullanıldığı sanat eserleri oluşturulmaya başlanmıştır. 1977 yılında 1. İstanbul Bayramı kapsamında, Devlet Güzel Sanatlar Akademisi tarafından düzenlenen "Soyut Eğilimler Sergisi" bu tür çalışmaların değerlendirildiği bir sergi olmuştur¹⁶⁸. Bu ve benzeri sergiler 1990'lı yıllardan itibaren İstanbul'da iki yılda bir düzenlenen bienalin ilk adımını oluşturmaktadır.

Batılılaşma döneminde asker ressamı ve sonrasında Sanayi-i Nefise ile birlikte yaşanan süreçten 20. yüzyılın ikinci yarısına kadar Türk sanatçıları modernizmin

¹⁶⁵ A. T. Germaner, "Cumhuriyetimizin 75. Yılında, Ülkemizde "Heykel" Olgusuna Genel Bir Bakış" *Cumhuriyetin Renkleri Biçimleri*, İstanbul 1999, s:61.

¹⁶⁶ H. B. Kahraman, *Sanatsal Gerçeklikler Olgular ve Öteleri*, İstanbul 2002, s:216.

¹⁶⁷ M. Üstünipek, *a.g.m.*, s:194.

¹⁶⁸ A. Köksal, *a.g.m.*, İstanbul 1999, s:170.

etkilerinden nasibini almıştır. Konuya üslup noktasından bakıldığında güzel sanatlar eğitimi veren kurumların belirgin bir üsluplarının olduğu da pek söylenemez. Modernizm içinde ele alınan üsluplar, hep batı dünyasının yaratıları olmuştur. Bizdeki kurumlar ise bu üslupları tanıyan, hayranlık duyan ve uygulamaya çalışan birer şube gibidir. Elbette bir kurum endüstriyel tasarım yolunda ilerlemiş bir diğeri ise başka bir yolu takip etmiştir. Ama endüstrinin zayıflığı iki kurumun amacını ve üslupsal yaklaşımlarını daha da yakın hale getirmiştir. Türkiye'deki sanat eğitimi veren kurumların çoğunlukla batıda olan gelişmeleri izleyen ve uygulayan niteliklerinin ötesine geçip geçemedikleri bir tartışma konusudur. Türkiye'de kübist analiz soyutlamalar, yeni gerçekçilik, pop art, op art, soyut figüratif dışavurumculuk, minimal ve kavramsal sanat, çevresel sanat, trans avant garde figürasyon, naif akımlar, kısaca bütün akımların temsilcileri vardır. Batıda bu eğilimleri politik, ekonomik ve kültürel yaşamda görmek mümkündür. Bununla birlikte Türkiye'de bu akımların politik ve ekonomik yansımalarını görmek mümkün olamamaktadır. Çağdaş kültürün tek ve evrensel boyutta olduğunu savunanlar bakımından da eğilim batıdaki sanattan yanadır.

1980 sonrasında batıda olduğu gibi bizde de figürasyon giderek önem kazanır. Heykelde ise durum sadece törensel heykellerle sınırlı olarak toplum düzeyine inebilir. Non figüratif heykel henüz izleyiciye yeterince ulaşamaz. Sadece seramik malzeme ile yapılan non figüratif eserler izleyici ile bağ kurabilmişlerdir¹⁶⁹.

20. yüzyılın son çeyreğine girildiğinde başlayan galeriler dönemi ile sanat piyasası hareketlenir. Maya, Galeri 1, Melda Kaptan gibi galeriler açılır. Daha sonra bunlara eklenen Maçka Sanat Galerisi, Galeri Baraz, Cumalı Sanat galerileri adından söz ettiren, önemli sergilere ev sahipliği yapan mekânlar haline gelmişlerdir¹⁷⁰.

Osmanlı'nın son döneminde başlayan batılılaşma hareketi, batı ile entegrasyon günümüzde de devam etmektedir. Yeni bir yaratıcılık ortamı, toplum yapısında

¹⁶⁹ D. Kuban, 2. *Uluslararası Asya Avrupa Sanat Biyenalı*, Ankara 88, ss:50–51.

¹⁷⁰ H. Dostoğlu, “Son 25 Yılda Sanat Piyasası”, *Cumhuriyet'in Renkleri, Biçimleri*, İstanbul 1999, s:202.

meydana gelecek değişimden gücünü alır. Bu değişim gerçekleşmeden, ancak eskisinin ya da dışarıdan ithal edilen sanatın kopyasıyla yaşamak sanatı köreltir¹⁷¹.

Türkiye’de politikanın uygulayıcıları olan siyasal partilerin 1980 sonrasındaki programlarına bakıldığında, kültür ve sanat konularına pek değinilmediği, yeterince önemsenmediği görülür. Tüm dünyada olduğu gibi Türkiye’de de sağ ve sol partilerin ayırıcı niteliklerinden biri sanata bakışlarıdır. Sol partiler sanattan yararlanırken, sağ partiler konuya pek önem vermemişlerdir. Günümüze kadar kültür ve sanat konusuna en çok eğilen parti Cumhuriyet Halk Partisi olmuştur. Programında insan ve toplum yaşamının zenginleşmesi için sanat ve kültür çalışmalarının tüm kesimlere yayılması gerektiğinden söz eder. Çocuk yaştan itibaren sanata verilen önemin arttırılacağına, sanatçıların güvenliğinin sağlanacağına, özel tiyatrolara devlet desteğinin sağlanacağına, güzel sanatlar akademilerinin yaygınlaştırılıp sayılarının arttırılacağına değinirler. Milliyetçi Hareket Partisi’nde ise kültür programlarına fazla yer verilmemiştir. Programında Türk Dil Akademisi’nin kurulacağını, Milli Folklor Enstitüsü’nün oluşturulacağını, her konuda millilik sağlanacağını belirtir. Milli Selamet Partisi¹⁷², ne gelince, kültür alanında müstehcenlikle savaşa öncelik verir. Seçimlerde hep eski kültüre yönelmişler ve heykellere karşı durmuşlardır. Sağ kanadın bir partisi olan Demokrat Parti¹⁷³, nin programı, kültür ve sanat politikasının devlet desteğinde yürütüleceğinden, sanatın ideolojik malzeme olarak kullanılmasını önleneceğinden, sanat eserlerinin her yönüyle Türk olmasına önem verileceğinden, sansürün güçlendirileceğinden, devlet sinema okullarının kurulacağından, milli Türk tiyatrosunun yeniden canlandırılacağından, Türk müziği konservatuarının oluşturulacağından, Türk sanatları akademilerinin kurulacağından bahseder. Adalet Partisi iktidarda olduğu dönemlerde koalisyonlardaki ortaklarından daha fazla kültür sanata katkıda bulunmuştur. 1980’lere gelindiğinde ihtilal sonrası kurulan ve iktidara gelen Anavatan Partisi ise yoğun bir ekonomi politikası izlemiş, kültür sanat politikasına ise pek eğilmemiştir. Programında kısaca dil sorunu üzerinde durur ve kitaplık sayısının

¹⁷¹ D. Kuban, *100 Soruda Türkiye Sanatı Tarihi*, İstanbul 1970, s:254.

¹⁷² Daha sonraki yıllarda birkaç kez kapatılıp Refah Partisi, Fazilet Partisi, Saadet Partisi, Adalet ve Kalkınma Partisi adlarıyla yeniden kurulmuş ve bölünmeler yaşamıştır.

¹⁷³ Daha sonraki yıllarda kapatılıp Adalet Partisi ve Doğru Yol Partisi adıyla kurulmuştur.

arttırılacağından bahseder. Sosyal Demokrat Halkçı Parti, insanın maddi varlığını geliştirmek amacıyla kültür ve sanatı destekleyeceğini vaat eder. Programında, tüm kesimlerin kültür sanatın eşit biçimde yararlanacağından, sanatçıların özgürlüklerinin korunacağından, devlet desteğinin olacağından, özerk kurumlaşmaya gidileceğinden bahseder. İşçi Partisi ise, kültür ve eğitime önem verir. Toplumun her kesimine kültür sanat hizmetlerinin götürüleceğini belirtir. Programında sanatçıların özgürlüklerinin kısıtlanmayacağına, ulusal kültürel birikimin bilimsel yollardan ortaya konulacağına değinir. Türkiye'ye örgütlenme açısından bakıldığında kültür alanında dernekleşmenin zayıf olduğu dikkati çeker. Bu durum, kültürel gelişmenin aldığı yolda sürecin uzamasına neden olur. Türkiye'deki eski kuruluşlardan biri Sanat Kurumu'dur. 1952 yılında Ankara'da kurulmuş bu kurum yerel bir örgüttür. Kısa sürede Ankara'da bir kültür merkezi haline gelmiştir. Bu durum Türkiye geneline yansımış İzmir, İstanbul Bursa, Eskişehir gibi büyük kentlerde bir Sanat Kurumu oluşturulması yönünde başvurular olmuştur. Kültür ve sanatın her dalında, açık oturumlar, konferanslar, gösteriler ve çeşitli programlar düzenlemiştir¹⁷⁴.

1960–1980 arasında görülen sanatsal faaliyetlerle 1980 sonrası ve 1990'larda görülen çağdaş sanat arasında bir takım farklılıklar görülebilir. 1960–80 arasındaki etkinlikler post modern etkili kabul edilirken, 1980 sonrası sanat beslenme kaynaklarını küreselleşme etrafında şekillendirmiştir. Aynı zamanda bu yıllarda kırsal alandan kentsel alana yaşanan göçler, kentsel alanda kent kültürünün yaratılamaması, sanatsal alanda kitsch gerçeğinin de ortaya çıkmasına neden olmuştur¹⁷⁵.

1979'da İkinci İstanbul Bayramı'nda düzenlenen “Yeni Eğilimler Sergisi”nde resim, heykel gibi ayrımların ortadan kalktığı gözlemlenir. Tüm sanat dallarından çalışmalar tek bir sergi içinde sergilenir. Bu sergiler 1987 yılına kadar iki yıllık aralarla devam eder. 1987–1994 yılları arasında bir ara döneme giren Yeni Eğilimler Sergilerinin sonuncusu 1994'te gerçekleştirilir¹⁷⁶.1980'li yıllarla birlikte toplumsal

¹⁷⁴ A. Çeçen, *a.g.e.*, s:67–69.

¹⁷⁵ H. B. Kahraman, *a.g.e.*, İstanbul 2002, ss:218–242.

¹⁷⁶ A. Köksal, *a.g.m.*, İstanbul 1999, s:170.

yapıda görülen değişmeler sanat eserini birer statü nesnesi haline dönüştürmüştür. Bu konuda ortaya çıkan talebi karşılamak için pek çok sanat galerisi açılır.

1984–1988 yılları arasında düzenlenen “Öncü Türk Sanatından Bir Kesit” adlı sergiler bugünkü anlamda çağdaş sanat eserlerinin ilk izlerinin görülmeye başladığı sergiler olmuştur¹⁷⁷.

1980’li yılların ilk yarısında açılan Artizan, Urart, Siyah Beyaz, Nev, Tem, BM gibi galeriler sanat piyasasının hareketlenmesinde önemli rol oynamışlardır¹⁷⁸. Galeri Nev 1984’te ilk merkezini Ankara’da, daha sonraları İstanbul’da da bir şube açmıştır. Galeri Nev sergilerinin bazılarını yayınlarla kalıcı hale dönüştürmüş, belli sanatçılarla çalışarak kendi üslubunu ortaya koymuştur¹⁷⁹. Galeri Nev’de defalarca sergi açan seramik sanatçılarından biri de Alev Ebuuzziya Siesbye’dir.

Nejat F. Eczacıbaşı tarafından kurulan İstanbul Kültür Sanat Vakfı’nın düzenlediği bienaller Yeni Eğilimler Sergisi’nin yerini tutmaya çalışmıştır. 1987’de düzenlenen ilk etkinliğin konusu “I. İstanbul Çağdaş Sanat Sergileri”dir. 1989, 1992 yıllarında bienal tekrar gerçekleştirilir. 1995 yılında gerçekleştirilen bienal ile bu etkinlikler dizisi “uluslararası” bir nitelik kazanır. Bienaller sayesinde İstanbul’a pek çok sanatçı gelir. Böylece Türkiye’deki sanatı, sanat ortamını tanıma fırsatını yabancı sanatçılar elde etmişlerdir¹⁸⁰. 1990’lı yıllarda düzenlenmeye başlanan İstanbul bienallerine katılan Türk sanatçılar arasında kültürel etnik nitelikleri barındıran eserler yok denecek kadar azdır. Oysa 2002’deki “Şiirsel Adalet” temalı bienalde gerek doğudan gelen eserlere bakıldığında, gerek Yeni Dünya’dan gelen eserlere baktığımızda hep kendi kültürlerine özgü izlere rastlamak mümkündür. Elbette küreselleşen dünyada ortak bir sanat dilinin de oluşması, benzer konuların işlenmesi doğaldır. Ancak bunlar işlenirken etnik çeşitliliği de korumak, biri yapılırken diğlerinden vazgeçmemek mümkündür. Çağdaş Türk sanatçısı toplum gerçeklerini yansıtan olsa da, gerçekte

¹⁷⁷ A. Köksal, *a.g.m.*, İstanbul 1999, s:170.

¹⁷⁸ H. Dostoğlu, *a.g.m.*, İstanbul 1999, s:203.

¹⁷⁹ J. N. Erzen, “Cumhuriyet’in Son Çeyreğinde Sergiler”, *Cumhuriyet’in Renkleri, Biçimleri*, İstanbul 1999, s:209.

¹⁸⁰ H. Dostoğlu, *a.g.m.*, İstanbul 1999, s:204.

toplumdan bağımsız bir etkinlikler kulübünün üyesidir¹⁸¹. Ancak yine de İstanbul bienali geleneksel sergi anlayışındaki tutucu tavırları kırarak sanat eserini içinde bulunduğu mekân ile hatta kent ile birlikte bir bütün olabileceğini ortaya koymuştur. Türk sanatseverine klasik anlamda resim, heykel, seramik anlatımlarının¹⁸² dışına çıkılarak yeni ufuklar açılmaya çalışılmıştır.

Diğer taraftan toplumsal noktadan çağdaş sanata bakıldığında “sanat” kavram olarak, hep “işlevsel” algılanmıştır. Türk sanatı halılar, kilimler, hamam tasları, mangallar gibi fonksiyonel eserler üzerine yoğunlaşır. Bu yüzden soyut sanatın anlaşılmasında toplum ile sanatçı arasında kopukluklar yaşanmıştır¹⁸³.

1990 sonrasında Türkiye’de çağdaş sanat anlamında önemli etkinlikler düzenlenmesine karşın Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi’nin gelenekselleşen öncü tavrını sürdürmesi sonucu Marmara Üniversitesi, Hacettepe Üniversitesi ve özel üniversiteler kapsamında daha geniş bir çerçeveden sanata bakış ortaya konulmuştur¹⁸⁴. 1990’lı yılların önemli sanat etkinliklerinden biri de Uluslararası Plastik Sanatlar Derneği’nin kurulmasıdır. 1995 yılından itibaren “Genç Etkinlik Sergileri” düzenleyen dernek, genç sanatçılara fırsat tanımış, onların sorunlarını ortaya koymuştur¹⁸⁵. 1990’lı yıllarda ortaya çıkan kuruluşlar olan Maçka Mezat, Antik A.Ş., Portakal gibi müzayede kurumları sanat piyasasını etkilemişlerdir.¹⁸⁶ 1980’li yıllara kadar yok sayılan, az gelişmiş addedilen Çağdaş Türk Sanatı günümüzde Güney Avrupa’nın en ilginç sanat merkezlerinden biri olarak değerlendirilmektedir¹⁸⁷.

¹⁸¹ D. Kuban, *a.g.m.*, Ankara 88, ss:50-51.

¹⁸² J. N. Erzen, *a.g.m.*, İstanbul 1999, s:209.

¹⁸³ H. B. Kahraman, *a.g.e.*, İstanbul 2002, s:250.

¹⁸⁴ A. Köksal, *a.g.m.*, İstanbul 1999, s:176.

¹⁸⁵ A. Köksal, *a.g.m.*, İstanbul 1999, s:176.

¹⁸⁶ H. Dostoğlu, *a.g.m.*, İstanbul 1999, s:204.

¹⁸⁷ N. Sönmez, “8. Uluslararası İstanbul Bienali Üzerine Notlar”, *Sanat Dünyamız*, S: 89, İstanbul 2003, s:19.

IV. 20. YÜZYILDA TÜRK SERAMİK SANATI

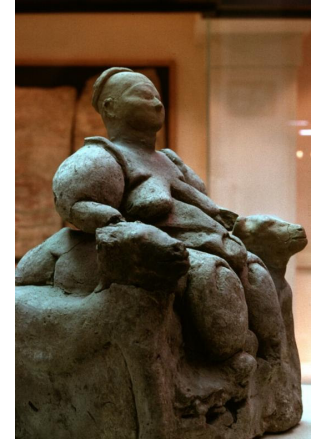
20. YÜZYILDAN ÖNCE ANADOLU'DA SERAMİK SANATI

Anadolu'da geleneksel çömlekçilik, üretim kalitesi ve hitap ettiği toplumsal kesime göre iki gruba ayrılır. Bunlar; yüksek kalite üretim merkezleri ve halk tipi çömlekçilik merkezleridir¹⁸⁸.

Anadolu'da, Geç Neolitik ve Kalkolitik devirlerin yerleşim merkezi olan Çatalhöyük ve Hacılar'da, M.Ö. 6000 yıllarına kadar dayanan bir çömlekçilik olduğu bilinmektedir (Resim: 27). Hitit Uygarlığı ve



Resim 28: Bizans Dönemine ait tabak, New York Metropolitan Müzesi, M.S. 1000-1200, terracotta, slip, transparan sır, Çap: 27,5 cm.



Resim 27: Çatalhöyük, M.Ö. 6000 Kybele, Anadolu Medeniyetleri Müzesi

Mezopotamya, Anadolu'da

seramik sanatının

zenginlik kaynaklarını oluşturmuştur. Anadolu'da, doğu ve güneydoğu bölgelerinde kullanılmaya başlayan çark kullanımı, Ege Bölgesi'nde Troya ile birlikte ilk defa ortaya çıkar. M.Ö. 1200 yıllarında ise; Smyrna, Klazomenai, Fokai, Samos kazılarında pişmiş toprak buluntular ele geçirilmiştir. Bunlar arasında geometrik desenli örnekler bulunur. Frigler ve Lidyalılar da,

kendilerine özgü toprak kap süsleme biçimleri geliştirmişlerdir. Şarap ve yağ taşımacılığında kullanılan amfora geleneğinin, bugün Menemen testiciliğinde¹⁸⁹ devam ettiği ileri sürülmektedir.

¹⁸⁸ S. Çizer, "Antik Çağdan Günümüze Anadolu Çömlekçiliği, Yaşayan Uzantısı Menemen", *Dokuz Eylül Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi 4. Ulusal El Sanatları Sempozyumu Bildirileri*, 21-24 Kasım 1984 İzmir, Dokuz Eylül Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Yay. No:25, İzmir 1985, ss:108-111.

¹⁸⁹ Rum çömlek ustalarının yüzyıllar boyunca sürdürdüğü Menemen çömlekçiliği, Kurtuluş Savaşı sonrasında Konya ve çevresinden gelen çömlekçilerce devralınmıştır.

Yapılan çeşitli kazı çalışmalarında, Roma ve Bizans dönemlerine ait önemli seramik bulgular elde edilmiştir (Resim: 28). Bizans seramiklerindeki sgraffittolar¹⁹⁰, renkli sır uygulamaları ve figür kompozisyonları ile Selçuklu ve Osmanlı seramikleri arasında yumuşak bir geçiş sağlanmıştır. Selçuklu devrinde, İran seramikleri Anadolu'ya etki etmiş, İran'dan sanatçılar getirilmiştir. Bu etki zaman içinde kendine has üslubunu oluşturarak, Anadolu Selçuklu ve Osmanlı seramikleri ile seramik tarihine damgasını vurmuştur (Resim: 29, 30).



Resim 29: Selçuklu Dönemi Sekiz Kollu Yıldız Duvar Çinisi, 13. yy., İstanbul Çinili Köşk Koleksiyonu

13. yüzyıl Selçuklu döneminde sır altı, lüster, minai¹⁹¹, astar boyama tekniklerinde eserler yapılmıştır. Çini, sırlı tuğla ve mozaik tuğla uygulamaları görülür. Firuze, patlıcan moru, siyaha yakın renkler dikkat çeker. Bu renklerin uygulandığı örnekler çoğunlukla ardışık, sonsuzluk prensibini benimseyen dekorasyonlar içerir¹⁹². Kubadabad Sarayı, Kayseri Keykubadiye Sarayı, Diyarbakır Artuklu Sarayı ve Konya Alâeddin Sarayı çini örneklerinde ise, bol sayıda stilize figür kompozisyonlarına rastlanmaktadır. Selçuklular Anadolu'ya gelirken, Orta Asya ve İslam sanatı geleneklerini de beraberlerinde taşımışlar, Anadolu'da var olan Bizans seramiklerinden de etkilenerek seramik sanatına yepyeni bir soluk getirmişlerdir¹⁹³.



Resim 30: İznik, 16.yy. Mavi Beyaz Tabak, İstanbul Çinili Köşk Koleksiyonu

¹⁹⁰ Sgraffitto dekorları, genellikle pişirim yapılmamış ürünlere astar kullanılarak ince kazımlar şeklinde uygulanan dekor yöntemi olarak biliniyorsa da pişirim yapılmış ürünler üzerine de boya ve sır kullanılarak ince kazımlar şeklinde uygulanabilir. İtalyanca'da sgraffitto kelimesi kazınmış anlamına gelmektedir. T. Birks, *the complete potter's companion (new edition)*, China 2003, p: 158.

¹⁹¹ İran'da Büyük Selçukluların uyguladığı yedi rengin kullanıldığı, sır altı ve sır üstü bir uygulama tekniği.

¹⁹² C. Keskiner, A. Akar; *Türk Süsleme Sanatında Desen ve Motif*, İstanbul 1978, ss:25-26.

¹⁹³ G. Öney, *Anadolu Selçuklu Mimari Süslemesi ve El Sanatları*, Ankara 1992, ss:93-107.

14. yüzyıl Beylikler Devri seramiklerinde, Selçuklu Devri'ne göre bir sadeleşme söz konusudur. Yeni yapım merkezleri olarak İznik ve Kütahya ortaya çıkar. İznik daha çok saray imalatı yaparken, Kütahya ise halka yönelik eserler vermiştir. Beylikler ve Erken Osmanlı devirlerinde, firuze, mor, yeşil ve lacivert renkler hâkim olmuştur¹⁹⁴.



**Resim 31: İznik, 16. yy.
Mavi Beyaz Tabak,
İstanbul Çinili Köşk Koleksiyonu**

15. yüzyılda yapılan Çin'in Ming dönemi mavi beyaz porselenleri, Osmanlı çini sanatını etkilemiştir. İznik, bu porselenlerin düşük derece örneklerini geliştirerek, yepyeni bir grup eseri, yani mavi beyaz Osmanlı seramiklerini ortaya çıkarmıştır (Resim 31). 14. yüzyılın ikinci yarısından 15. yüzyıl sonlarına kadar, koyu mavi tonlarda soyut bitkisel desenli seramikler, Milet Tipi olarak adlandırılır. Ancak bu örneklerin üretim merkezinin İznik olduğu ortaya çıkartılmıştır¹⁹⁵.

İznik, Osmanlı devrinde büyük çini merkezlerinden biridir. İznik'te 15. yüzyılın ilk senelerinde başlayan çinicilik, çok kısa bir zamanda büyük bir gelişme gösterdiğinden, şehre “Çinili İznik” adı verilmiştir. 17. yüzyılda İznik'i gezen Evliya Çelebi, bu şehrin dokuz mahallesinde halkın çini ve çanak çömlek imal ederek geçimini sağladığını, İznik'te 340 adet çini fırının bulunduğunu seyahatnamesinde anlatmaktadır¹⁹⁶. Bu formlar Çin porselenlerine bağlansa da maden eşyaların etkisi daha fazladır¹⁹⁷. Genellikle Selçuk çini süslemesi, Osmanlıların ilk devirlerinde bazı küçük değişikliklerle devam etmiştir.¹⁹⁸. 1557'den sonra ortaya çıkan mercan kırmızısı, çinilere ayrı bir güzellik vermektedir. Bununla beraber, 17. yüzyıl başlarında da başarılı

¹⁹⁴ G. Öney, “Türk Çini ve Seramik Sanatı”, *Başlangıcından Bugüne Türk Sanatı*, Ankara 1993, ss:281–310.

¹⁹⁵ G. Öney, *a.g.e.*, Ankara 1993, ss:281–310.

¹⁹⁶ N. Atasoy, J. Raby; *İznik Seramikleri*, İstanbul 1989, s:22'ye göre ise bu rakam abartılıdır., Geniş bilgi için bkz. Evliya Çelebi 1314–18/1896–1900 *Seyahatname*, 6 Vols ed. N Asım, İstanbul 1314–18/1896–1900, M. Zillioğlu, *Evliya Çelebi Seyahatnamesi*, C:4, İstanbul 1970, s: 200-201.

¹⁹⁷ N. Atasoy, J. Raby; *a.g.e.*, İstanbul 1989, s:79.

¹⁹⁸ Y. Demiriz, “Osmanlı Keramik ve Çini Sanatında Gül Terminolojisi ve Tanımı”, *Prof Dr. Şerare Yetkin Anısına Çini Yazıları*, İstanbul 1996, ss:47–52.

çiniler imal edilmiştir. Sultan Ahmet Camii, Topkapı Sarayı'nın Revan ve Bağdat Köşkleri ile Sünnet Odası kapısının iki yanı, bu devir çinileriyle süslenmiştir. Zamanla mimari faaliyetler, parasızlık sebebiyle çok azalmış ve İznik çiniciliği bozulmaya başlamıştır. Sipariş alamayan çini imalathaneleri, yavaş yavaş kapanmaya başlamış ve 1716'da İznik'te çini faaliyeti tamamen sona ermiştir¹⁹⁹.

İznik'te, gezginlerin naklettiğine göre, 300 civarında çini ustası çalışmaktaydı²⁰⁰. 16. yüzyılda çini sanatının gelişimin doruk noktasının kaynağını, Saray Nakkaşhanesi'nde²⁰¹ aramak gerekir. 16. yüzyıl çini sanatı bir halk sanatı olmaktan çok, devlet tarafından desteklenmiş bir endüstri olarak karşımıza çıkar²⁰². Kanuni Döneminde, Osmanlı Saray sanatçıları örgütü Ehl-i Hiref içinde, çini yapımcıları bölümü olan "kâşigeran bölümü" bulunmaktaydı²⁰³. 17. yüzyıldan sonra saray tarafından desteklenen çini sanatı gerilemiş, halk tipi üretim yapan Kütahya öne çıkmıştır²⁰⁴.

15. yüzyıldan itibaren İznik'te, seramik ve çinilerinde, asıl ünü sağlayacak olan bir teknoloji değişimi yaşandığı, bunun kil yoğunluklu çamur yerine, kuvars yoğunluklu, beyaz çamur, değişikliğin temelini oluşturduğu bilinir²⁰⁵. Adeta düşük derecede pişen porselen niteliği kazanan bu seramikler, genellikle mavi-beyaz dekorları ile Çin porselenlerinin yerini doldurmaya başlamıştır.

Henüz porselen üretimine geçememiş olan Avrupa'da, İznik seramikleri, değerli ithal ürünler olmuş, duvar süsü haline gelmiştir. Avrupa'nın köklü ailelerine ait armalar taşıyan sipariş ürünler, çeşitli koleksiyonlarda bulunduğu gibi, İznik kazılarında da bunlara ait fire fragmanlara rastlanmıştır. İznik seramikleri; Yakındoğu, Mısır, Akdeniz

¹⁹⁹ G. Öney; *İslam Mimarisinde Çini*, İstanbul 1987, s:74.

²⁰⁰ Bilgi için bkz. L. Bulut, "Ateşte Açan Çiçekler 14–15. yy Çini ve Seramik Sanatı", *Akdeniz'de İslam Sanatı Erken Osmanlı Sanatı Beyliklerin Mirası*, İstanbul 2000, s:141.

²⁰¹ N. Atasoy, J. Raby; *a.g.e.*, İstanbul 1989, s:17.

²⁰² F.Yenişehirlioğlu, "Osmanlı Çini Sanatında Resimsel ve Plastik Öğeler", *Boyut*, İstanbul 1983, s:28.

²⁰³ F. Çağman, "Kanuni Dönemi Osmanlı Saray Sanatçıları Örgütü", *Kültür ve Sanat Dergisi*, Y:18, İstanbul 1988, ss:11–17.

²⁰⁴ F.Yenişehirlioğlu, *a.g.m.*, İstanbul 1983, s:28.

²⁰⁵ R. Ö. Süslü; "XVI. Yüzyıl Osmanlı Seramiklerinde Sır Altına Uygulanan Kırmızı Rengin İlk Örnekleri", *Prof Dr. Şerare Yetkin Anısına Çini Yazıları*, İstanbul 1996, ss:155–160.

Adaları ve Batı'da bir dönem moda haline gelmiş ve çok sayıda dış satımı yapılmıştır²⁰⁶.

17. yüzyıl sonunda İznik çiniciliği, Sanayi Devrimi'nin etkisi ve devlet yatırımlarının azalmaya başlamasıyla birlikte duraklar, 18. yüzyılda da söner. İşte bu dönemde daha ekonomik olarak çalışabilen ve günlük hayatın gerektirdiği ürünlere yönelen Kütahya atölyeleri ortaya çıkar.



Resim 32: Kütahya İbrik, 17.yy. İstanbul Çinili Köşk Koleksiyonu

Kütahya ve civarında Friglerle başlayan seramik yapımı, Bizans Devri sonuna kadar sürekli gelişme göstermiştir. Kütahya, 100 yılı aşkın bir süre Selçuklularla Bizanslılar arasında geçiş bölgesi olarak kalmıştır. Bu devirdeki çinicilikte, Bizans ve Selçuklu Sanatının özellikleri birlikte kullanılmıştır. Daha sonra Beylikler Devrine giren Kütahya'da Osmanlı etkisi görülmeye başlamıştır.

Kütahya'nın Türk çini ve seramik sanatındaki önemi, 14. yüzyıldan günümüze kadar varlığını sürdüren bir üretim merkezi olmasındadır. 15. yüzyılın sonları çini ve seramik yapımında beyaz hamurun kullanılmaya başlandığı yeni bir dönemdir (Resim: 32). Günümüze ulaşan kitabeli örnekler Kütahya'da beyaz hamurlu ve sır altına mavi-beyaz dekorlu seramiklerin üretiminin İznik'le aynı dönemde başladığını ortaya koymuştur²⁰⁷.

16. yüzyılda Kütahya Çini ve Seramik sanatı faaliyetlerinin yavaşladığı görülmekle beraber İstanbul ve diğer önemli merkezlerde yapılan mimari eserlerde Kütahya çinilerinin kullanıldığı görülür²⁰⁸.

²⁰⁶ J. Carswell, *Iznik Pottery*, London 1998, pp: 90–113.

²⁰⁷ J. Carswell, *Kütahya Tiles and Pottery From The Armenian Cathedral Of St. James, Jerusalem II A Historical Survey of The Decorative Tiles*, Oxford 1972, pp: 1–5.

²⁰⁸ G. Öney, *İslam Mimarisinde Çini*, İstanbul 1987, s: 73.

İznik atölyeleri beyaz hamurlu üretime geçtikten sonra sürekli olarak sarayın desteği ile gelişimini sürdürmüştür. Kütahya ise gerektiği zaman İznik'i destekleyen ikinci bir merkez olmuş, daha çok halkın ihtiyaçlarına yönelik üretimiyle varlığını günümüze kadar sürdürebilmiştir²⁰⁹.

1671-2 yılında Kütahya'yı ziyaret eden Evliya Çelebi, İznik'te dokuz çini imalathanesi varken Kütahya'da otuz dört atölye olduğunu söylemiştir ki üretimin İznik'te düşüşüne rağmen Kütahya'da canlılığını koruduğunu göstermektedir²¹⁰.

Kütahya çinileri, 18. yüzyılda inşa edilen ya da onarılan cami ve kiliselerde kullanılmıştır. Çağın Uzakdoğu ve Avrupa porselenlerinden alınan etkiler yöresel üslupla birleştirilmiştir. Fakat en önemlisi, İznik seramiklerinde görülmeyen canlı bir sarı rengin yüzyılın başlarından itibaren kullanılmaya başlanmasıdır. Yüzyılın ortalarında renk paletine mangan moru da katılmıştır. 18. yüzyılın ikinci yarısından itibaren desenlerin çiziminin zayıfladığı, boyaların aktığı ve sır kalitesinin bozulduğu görülmektedir. Bu durum 19. yüzyılın başlarına kadar devam etmiştir²¹¹.

Kütahya, çevresindeki zengin kil yatakları nedeniyle Frig, Helenistik, Roma ve Bizans dönemlerinde de yoğun biçimde seramik üretimine sahne olmuş ve bu sanatı, geleneksel yöntemleriyle günümüze dek yaşatmış bir kenttir.

18. yüzyıla gelindiğinde, 3. Ahmet Devri'nde (1703-1739), Sadrazam Nevşehirli Damat İbrahim Paşa, İznik'ten bir takım malzemeler ve ustalar getirtmiştir. 1725-6'da²¹² İstanbul'da Tekfur Sarayı'nda çini imalathanesi açarak, çiniciliği tekrar canlandırmak istemiş, çini atölyesini kurmuştur. Gri, yeşile çalan sırlarıyla dikkat çeken bu eserler hiç bir zaman o kaliteye ulaşmamıştır. Bunlardan başka İstanbul'da, Galata, Beykoz, Eyüp ve Balat'ta dağınık küçük çini ve çömlek imalathanelerinde, porselen ve

²⁰⁹ G. Sümer, "Kütahya Çinisi ve Günümüzdeki Durumu", *Türkiye'de El Sanatları Geleneği ve Çağdaş Sanatlar İçindeki Yeri Sempozyum Bildirileri*, Kültür Bakanlığı Yayınları Ankara 1997, s: 335, M. Zıllıoğlu, *Evliya Çelebi Seyahatnamesi*, C:13, İstanbul 1970, s: 50-51.

²¹⁰ G. Sümer, *a.g.m.*, Ankara 1997, ss: 335-336.

²¹¹ O. Aslanapa, *Anadolu Türk Çini ve Keramik Sanatı*, İstanbul 1965, s:35.

²¹² F. Şahin, *Türk Çini Sanatı Süslemeciliği*, Eskişehir 1989, s:12.

fayans üretimine başlanmıştır. Porselen ve fayans üretimi yapıldığı bilinen bu küçük atölyeler hakkında çok fazla bir bilgiye sahip değiliz. Ancak yine de bunlar Osmanlı porselen sanatının ilk örnekleri olarak değerlendirilir. Belirli miktarda eser veren bu atölyelerden tespit edilen bir tanesi, “Âlim Zade”nikidir. Eserlerin arkasında eski harflerle “Alimzade Ömer Efendi” damgası bulunur²¹³.

17. yüzyılın sonlarından 20. yüzyılın ortasına kadar, Çanakkale önemli bir seramik üretim merkezi olarak ortaya çıkar. Tabak, çukur kâse, küp, sürahi, testi ve vazo formlarının sıklıkla uygulandığı Çanakkale’de, ilk olarak seramiğin ne zaman yapılmaya başlandığı bilinmemektedir. Bölgenin bej renkli çamurunu kullanan ustaların yaptığı bu eserlerde; kalyon ve yelkenli motifleri, Çanakkale’nin deniz ile bağına bize anlatır (Resim: 33). Geç devir örnekleri, kaba ve abartılı olarak nitelenebilir. Bu örneklerin çoğu insan ve hayvan heykeli biçiminde yapılmıştır²¹⁴.



**Resim 33: Çanakkale Tabak, 17 yy.
İstanbul Çinili Köşk Koleksiyonu**

Kısaca; Anadolu’da kurulan ilk medeniyetlerdeki pişmiş toprak malzemelerin varlığı, arkeolojik kazılarla birlikte ortaya çıkarılmıştır. Gerek Hitit uygarlığı, gerek Antik Yunan, Bizans olsun, ya da sonrasında Büyük Selçuklu ile devamında kurulan Anadolu Selçuklu ve Beylikler devirlerinde, seramik malzemenin kullanıldığı ve üretildiği pek çok merkez var olmuştur. İpek Yolu aracılığı ile gelen Çin mamulleri de Osmanlı İmparatorluğu Dönemi’nde Anadolu’ya girmiş, böylece Anadolu’da, Çin’in mavi beyaz örneklerine benzeyen, Anadolu’nun kendi toprağının kullanıldığı İznik örnekleri ortaya çıkmıştır. Sonrasında Kütahya, Çanakkale gibi merkezler ön plana çıkar. Osmanlı’nın son döneminde ise Avrupa motiflerini içeren ürünler, Abdülhamit

²¹³ N. Bayraktar, *İstanbul Cam ve Porselenleri*, İstanbul 1982, s:3.

²¹⁴ G. Öney, *Türk Devri Çanakkale Seramikleri*, Ankara 1971, ss: 1-3.

Dönemi'nden (1876–1909) başlayarak seramik sanatımıza girmiş, sonrasında artış göstermiştir²¹⁵.

²¹⁵ B. Anılanmert, “Seramik Sanatı, Endüstrisi ve Eğitimi”, *Cumhuriyet'in Renkleri Biçimleri*, İstanbul 1999, ss:66–73.

SERAMİK ENDÜSTRİSİNİN OLUŞMA SÜRECİ (1960'A KADAR)

Osmanlı'da, endüstrileşmeye yönelik ilk adımlar İznik'te atılsa da bugünkü anlamdaki “seramik endüstrisi”, İstanbul'da II. Abdülhamit zamanında kurulan Beykoz ve Yıldız Fabrikalarının batı tekniği ve etkisini getirerek fayans ve porselen mamuller üretmesiyle başlamıştır (Resim: 34). Aslında 18. yüzyıldan beri Galata, Beykoz, Eyüp ve Balat'taki dağınık çini ve çömlek imalathanelerinde porselen ve fayansların yapıldığı çeşitli kaynaklarda



Resim 34: II. Abdülhamid armalı 1896 tarihli Yıldız fincan ve tabak, Eser-i İstanbul Damgalı Kap, 19. yy. Topkapı Sarayı Müzesi

yer alır²¹⁶. Ancak, batı anlamında porselen imalatı II. Abdülhamit zamanında olmuştur. Beykoz'da İncirli köyünde Tophane Nazırı Damat Rodosizade Ahmet Fethi Paşa (1801–1857) tarafından 1845 tarihinde kurulan fabrikanın, ilk porselen fabrikası olarak kabul edildiği belirtilir²¹⁷. Burada yapılan porselenin hammaddesinin Avrupa'dan geldiği belirtilmekle beraber, Flemenk ve Cenevizli tüccarların gizlice Eyüp'ten çamur ve kil yükleyip kalyonlarla kaçırdıkları, bunun öğrenilerek devlet tarafından yasaklandığı belirtilmiştir. Bugün de Haliç çamurunun seramik için en uygun kil olduğu bilinmektedir²¹⁸. Sipariş borçlarını ödeyemeyen fabrika 25–30 sene sonra kapanır. Beykoz İncirli Köyü'nde kurulan bu porselen atölyesinde üretilen porselenlerde “Eser-i İstanbul” damgası yer alır. Bu damgayla birlikte İstanbul Porselenleri'nin ilk olarak yerli imalatın kaliteli örnekleri üretilmiştir²¹⁹. Beykoz eserlerinin üzerine kırmızı lal renkli ta'lik hat yazıyla “Eser-i İstanbul” biçiminde imza atılırdı²²⁰. Beykoz Porselen

²¹⁶ Alimzade Ömer Efendi imzalı porselenler bunlara örnek teşkil ederler. N. Bayraktar, *a.g.e.*, İstanbul 1982, s:3.

²¹⁷ N. Bayraktar, *a.g.e.*, İstanbul 1982, s:3., A. İtler, *Tanzimat Sonrası Sanayi Devriminin Küçük Sanatlara Yansımaları*, İstanbul Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Yüksek Lisans Tezi, İstanbul 2002, s:128.

²¹⁸ B. Baykal, *Osmanlı Porselen Sanatı*, İstanbul Teknik Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Yüksek Lisans Tezi, İstanbul 2000, İstanbul 2000, s:130–135.

²¹⁹ N. Bayraktar, *a.g.e.*, İstanbul 1982, s.3.

²²⁰ F. B. Eruz, *Sadberk Hanım Müzesi*, İstanbul 1989, s:147.

Fabrikasında porselenler özellikle Viyana ve Saksonya Porselenleri örnek alınarak yapılmıştır²²¹. Bunun dışında, tamamen Türk zevkine uygun üstün nitelikli örneklerle de karşılaşılıyor. İç ve dış zeminleri süslemeli sahanların kapaklarının tutacakları, meyve, (çilek, incir, erik) çiçek (gül, papatya), sebze (domates, biber) formuyla şekil bulur. Bundan başka şekerlikler, aşurelikler, tabaklar, vazolar, kare levhalar²²² yapılmıştır. Avrupa ayarında olan bu yerli porselenleri üzerinde damgası olmadığı takdirde, Avrupa üretimi porselenlerden ayırt etmek imkânsızdır. Bu imalathanede üretilen porselenlerin günlük kullanım ürünü değil de kaliteli ve göz alıcı dekoratif malzeme olduğu görülür (Resim: 35). Zaten fabrika küçük olduğu için fırın ve tezgâhlar da küçük boyutludur. Bundan dolayı Avrupa'nın tersine küçük ölçekli eserler üretilmiştir. Tahsin Öz'ün aktardığına göre:

“Topkapı Sarayı müzesinde Eser-i İstanbul damgalı porselen karolar elimize geçti. Bunlar birkaç çeşit olup Avrupa porselen karoları büyüklüğünde ve aklığındadır. Beyaz zemin üzerinde yeşil ve yaldızlı desenleri havidir. Şu halde pek nefis avasiyle tanınmış olan Eser-i İstanbul imalathanesinin böyle karolar yaptığını da tesbit etmiş oluyoruz.”²²³.



Resim35: Hüseyin Zekai Paşa imzalı 1896 tarihli Yıldız tabak, Topkapı Sarayı Müzesi

30 yıl kadar çalışarak çok sayıda eser üretmiş olan “Beykoz Porselen Fabrikası”, o devirde Türklerin porselen sanatının başarısını göstermesi açısından

önem taşır. Pahalı üretim ve devletin içinde bulunduğu ekonomik sorunlar, bakımsızlık ve sipariş borçları ödenemediğinden bu imalathane 25–30 sene kadar ayakta kalmış daha sonra kapatılmıştır.

²²¹ A. İtler, *a.g.e.*, İstanbul 2002, s:128.

²²² Levha kesme tekniği ile ilgili geniş bilgi için bkz. A. Sanderman, *Ceramic Skillbooks Working With Porcelain*, New York 1979, p:41.

²²³ T. Öz, “Yıldız Çini Fabrikası”, *Arkitekt*, S:161–162, İstanbul 1945, s:138.

19. yüzyılda Osmanlının geleneksel sanatları gün geçtikçe güçsüzleşmekteydi. Bu güçsüzleşmeyi önlemenin tek yolunun, endüstri devrimini yapmış olan batı ülkelerinden, bu alanlardaki yeni teknolojileri ülkeye getirmek olduğunda görüş birliğine varıldı. Çini ve porselen gibi özel teknolojiler gerektiren üretim alanlarının iki farklı özelliği vardır. Bunlardan biri üretimin ağır endüstri diyebileceğimiz bir endüstriye dayanmasıdır. Çünkü yüksek ısıların kontrolü, çok karmaşık kimya bilgisi ve yaratıcı sanatçıların yorumlarını gerektiren bir teknolojinin kullanılabilmesi ile çini ve porselen ustalığına erişilebilir. İkinci nokta ise bu gibi özel endüstriler için gerekli olan üst düzeydeki sanatçıların yetiştirilmesidir.

19. yüzyılda Türk sanatı ve endüstrisinde batı ile ilişkiler en hareketli döneme girmiştir. Batıdaki endüstri devriminin etkisiyle Anadolu'nun geleneksel endüstrisinin, sanatının ve kimliğinin içine düştüğü sıkıntıların giderilmesi için bir takım girişimlere başlanır. Bu girişimlerden en önemlisi İstanbul'da bir çini fabrikası düşüncesidir²²⁴. Sultan II. Abdülhamit tarafından, Yıldız Sarayı'nın Boğaziçi'ne bakan tepelerinden birinde, Yıldız Çini Fabrika-i Hümayunu adıyla, 1890 yılında, bir fabrika kurulur. Bu fabrika, Avrupa'daki Endüstri Devrimi'nin İstanbul'daki yansımalarından yalnızca birisidir. Yıldız Fabrikası ile uzun süredir gerilemekte olan çinicilik endüstrisinin sanatı ve kimliği yeniden gelişerek yoluna devam etmiştir. Bu kuruluşun aynı yıl porselen üretimine de başladığı belirtilmektedir²²⁵. Benzer uygulamaların, yani saray içine kurulan seramik imalathanelerini, Avrupa'da soylu kişilerin kendi arazileri içinde ya da kraliyet saraylarının bahçelerine yaptırdıkları görülmektedir. Abdülhamit'in kurduğu ilk porselen fabrikası olan Yıldız Porselen, hammaddelerini, hatta sanatçılarını da Fransa'dan getirtmekteydi. Bu noktada II. Abdülhamit'in batılılaşma çabalarını, sanat alanındaki uygulamalar üzerinde de uyguladığı söylenebilir²²⁶.

²²⁴ A. Arcasoy, "Seramiğin Tanımı ve Porselene Geçiş", *Antika*, S:29, İstanbul 1987, s:26.

²²⁵ N Bayraktar, *a.g.e.*, İstanbul 1982, s:4.

²²⁶ N. Taviloğlu, N. Bayraktar, "İstanbul Üniversitesi Kütüphanesindeki Bir Albüm ve Yıldız Porselenleri", *Sanat Dünyamız*, Y:9, S: 28, İstanbul 1983, ss: 13-20.

Sanayi-i Nefise Mekteb-i Âlisi 1883'te kurulmuş 6 yıl sonra ilk mezunlarını vermiş ve 1890 yılında da Yıldız Fabrikası kurulmuştur. Bu iki kurum arasında gelişen işbirliği meyvelerini kısa sürede vermiş ve fabrikanın zaman içinde ihtiyaç duyduğu üst düzey yaratıcı ve hatta yönetici kadrosu çok büyük oranda da Sanayi-i Nefise Mekteb-i Âlisi tarafından sağlanmıştır²²⁷.

Sanayi-i Nefise Mekteb-i Âlisi öncelikle resim, heykel, mimarlık ve gravür alanlarında öğretime başlamakla birlikte, buradan mezun olanların büyük bir bölümü pratikte endüstrinin

sanatçı gerektiren alanlarındaki ilk öncüler olmuştur. Örneğin çini fabrikasının ressam, kalıpcı²²⁸, gravürcü, hattat, tezhipçi gibi en önemli sanatçı gereksinmesi Sanayi-i Nefise'lilerden sağlanıyordu (Resim: 36). Kısacası, Sanayi-i Nefise Mektebi güzel sanatlar alanındaki etkinliğinin yanı sıra isminde bulunan "Endüstri" gerçeği ile ülkenin endüstri ürünlerinin gelişiminde, özellikle de "Yıldız Çini Fabrika-i Hümayunu"nda çok önemli roller oynamıştır. Bu ilişkiler Osmanlı Devletinde bu amaçla çalışmak üzere geliştirilmiş olan önemli ve eski "Ehl-i Hiref" düşüncesinin devamı olmuştur.

Yıldız Çini Fabrika-i Hümayunu, 1894 yılındaki büyük İstanbul depreminde harap olmuştur. Halk arasında 1310 depremi anılan bu şiddetli depremde, İstanbul'da pek çok bina, camii, çarşı ve fabrikalar bir hayli zarar görmüştür. Aynı yıl içinde daha geniş



Resim 36: Sultan II. Abdülhamit tuğralı Osmanlı arması bulunan kırmızı deri dosya şeklinde, "Kulları Ali Rıza" imzalı albüm, 26x21 cm beş suluboya desenden biri, İstanbul Üniversitesi Merkez Kütüphanesi Env. No: 90680

²²⁷M. Cezar, *a.g.e.*, İstanbul 1971, s: 212–213.

²²⁸ Kalıp tekniği ile ilgili bilgi için bkz. T. Birks, *the complete potter's companion (new edition)*, China 2003, p: 105.

çapta ve adeta yeniden yapılcasına yenilenen fabrikanın planlan saray baş mimarı, İtalyan Raimondo d’Aronco tarafından yapılır²²⁹.

Yıldız porselen fabrikasının ilk dönemini oluşturan kuruluşunun ilk yıllarında, gerekli olan ileri teknoloji, her türlü malzeme ve üretim için gereken kalıplar, modeller Fransa’dan Limoges ve Sevres fabrikalarından getirilmiştir. Zaten fabrikanın ilk müdürü Date adında bir Fransızdır. Yine bu dönem de, Sevres Porselen Fabrikası’ndan ustalar çini imalat mühendisleri ve ressamlar getirilmiştir²³⁰.

Bütün bu yabancı kaynakların yanında yerli isimlere de rastlıyoruz. Bu dönemde Türk ve yabancı ressamlar birlikte çalışmışlardır. O dönemlerde Osmanlı için özel olarak üretilmiş olan Viyana ve Saksonya porselenleri, geleneksel Türk anlayışına dönüştürülerek yeni arayışlar içine girilmiştir. Fabrikada üretilen resimli porselenler, genellikle Sevr porselenlerinin etkisindedir²³¹.

Sultan II. Abdülhamit zamanında Topkapı Sarayı’nda Bağdat Köşkü çinilerinin de yenilediği anlaşılır. Bağdat ve Revan Köşkleri iç ve dış duvarlarında bulunan mavi-beyaz dekorlu çinilerin dökülenlerinin yerine Yıldız Porselen Fabrika-i Hümayunu’nda porselen olarak yenilerinin yapıp duvara monte edildiği belirtilir²³². Fabrikada imal edilen porselenlerin önce desenlerinin hazırlanıp sunulduğu belgelerden anlaşılmaktadır²³³.

Yıldız Çini Fabrika-i Hümayunu’nun eserleri 1890’lı yıllardan başlayarak çok geniş bir sanatçı kadrosunun, organizasyonu, teknolojiyle, sanatıyla bir araya gelerek sürdürmüş olduğu bir çalışma sisteminin ürünleridir. Bir yanıla İznik, Kütahya geleneğinin Endüstri Devrimi’nin desteğiyle ulaşılan bir başka düzeydeki devamı gibidir. Bundan dolayı porselenlerin dekorlanmasında klasik Türk çini ve seramik

²²⁹ A. İtler, *a.g.e.*, İstanbul 2002, s:130.

²³⁰ Ö. Küçükerman, *Dünya saraylarının prestij teknolojisi: porselen sanatı ve yıldız çini fabrikası*, İstanbul 1984, s: 57–58.

²³¹ Ö. Küçükerman, *a.g.e.*, İstanbul 1984, s: 61.

²³² B. Baykal, *a.g.e.*, İstanbul 2000, s: 45. A. İtler, *a.g.e.*, İstanbul 2002, ss:130–135.

²³³ N. Taviloğlu, N. Bayraktar, *a.g.m.*, İstanbul 1983, ss:13–20.

süslemelerine rastlıyoruz. Ancak 19. yüzyıl batılılaşma süreci etkisiyle ve özellikle porselenin batı kaynaklı olmasından dolayı süslemede batı tarzı da hâkimdir.

Türkiye’de ilk resim Rönesans’ı bu fabrika ile başlamıştır. Yapılan çalışmaların bir resim canlılığında manzara, cami, tek tük insan figürleri içermesi bize bunu gösterir (Resim: 37). Yıldız Fabrikası’nın ilk yıllarında hem Türk hem de yabancı ressamlar genellikle birlikte çalışmışlardır. Buna bağlı olarak bu dönemde



Resim 37: Sultan II. Abdülhamit tuğralı Osmanlı arması bulunan kırmızı deri dosya şeklinde, “Kulları Ali Rıza” imzalı albüm, 26x21 cm beş suluboya desenden biri, İstanbul Üniversitesi Merkez Kütüphanesi Env. No: 90680

üretilen tabak, vazo, fincan, tepsi gibi çeşitli eserler üzerinde geometrik, nebati desenler, çiçekler, kuşlar, çeşitli hayvanlar, manzaralara sıkça rastlıyoruz. Manzaraların bir kısmı hayali olmakla beraber, aralarında İstanbul’un çeşitli semt ve binalarının tasviri yapılmış olanları da vardı²³⁴. En önemli porselenler ise üzerinde padişah portreleri olan kahve fincanlarıdır. Diğer bir gruptaki resimler daha değişik karakterlidir. Bunlar insan, genellikle hanım resimli olanlarıdır. Bu gruptaki resimler de Topkapı Sarayı Müzesi’ndeki Yıldız Porselenleri arasında yer alır. Bunların büyük bir kısmı hayali olan kadın tasvirleridir. Batı resim sanatından etkilenmiş olan bu örneklerde, ağaca yaslanmış genç bir kızın saçları rüzgârda uçurken veya elinde çiçek demeti tutan, portre özelliği gösteren bir başka kadın figürüne rastlıyoruz²³⁵. 1891 yılında İstanbul’a gelen İtalyan ressam Fausto Zonaro (1854–1920) Sultan II. Abdülhamit’in dikkatini

²³⁴ H. Taşçı, Yıldız Porselenlerinde İstanbul Manzaraları, *Antik Dekor Dergisi*, S:37, İstanbul 1996, ss:88–90.

²³⁵ N. Bayraktar, *a.g.e.*, İstanbul 1982, s.6–9.

çekerek saray baş ressamlığına yükselmiştir. Porselen üzeri desen ve resim çalışmaları vardır²³⁶.

Küçükerman'ın 19. yüzyıl porselenleri üzerindeki resimler için yorumu ise şöyledir:

“Fabrikada üretilen resimli porselenler genellikle Sevres porselenlerinin etkisindedir. Yalnız Sevres Porselenleri üzerinde daima görülen canlı tablolara karşılık burada tonlar Büyükdere'nin latif manzaraları, Sultan Ahmet meydanının uhrevi sükûnetidir. Kibrit kutularının üzerindeki resimlerin kazınmadan cepte taşınmadığı bir dönemde bu kadar bile olsa resim yapabilmek önemlidir.”²³⁷.

1909 yılında Sultan II. Abdülhamit'in tahttan indirilmesinden sonra Porselen Fabrika-i Hümayunu'nun da faaliyeti durdurulmuştur. Hazine-i Hassa tarafından işletilemeyeceği anlaşılınca dışarıdan istekli bir kurum aranmıştır. Böyle bir kurum sağlanamayınca Maarif Vekâleti'nce Fabrika'nın Müze-i Hümayun'a (İstanbul Arkeoloji Müzesi) bağlanarak çalıştırılması istenmiştir²³⁸. O zamanki müze müdürü Osman Hamdi Bey, 1909 yılında Yıldız Sarayı'ndaki müzede bulunan eserleri getirerek Müze-i Hümayun'un üst katındaki salonda toplamıştı. Yıldız Sarayı'na ait eserlerin konulduğu bu bölüm bugün de hala Yıldız Salonu adıyla anılmaktadır.

1911 yılında, Müze-i Hümayun'a bağlandığı dönemde, Halil Bey zamanında yapılan tamirat sonucunda, fabrika faaliyete geçmiştir²³⁹. Bu sırada fabrikanın müdürü, Sanayi-i Nefise Mektebi eğitimcilerinden Ömer Adil Bey'dir. Onun istifasından sonra heykeltıraş ve desinatör Mesrur İzzet Bey, fabrikaya müdür olur. Fabrikanın Müze-i Hümayun idaresinde çalıştığı devirde yapılan porselenlerin İstanbul Postahanesi civarında, Hereke Satış Mağazasında ve Ramazan'da Beyazıt Camii avlusunda satıldığı

²³⁶ N. Bayraktar, “Topkapı Sarayı Müzesindeki İstanbul Manzaralı Yıldız Porselenleri”, *Sanat Dünyamız*, S:15, İstanbul 1979, s:29.

²³⁷ Ö. Küçükerman, *a.g.e.*, İstanbul 1987, s.68

²³⁸ F. B. Eruz, *a.g.e.*, İstanbul 1989, s:147.

²³⁹ M. Cezar, *Sanatta Batıya Açılış ve Osman Hamdi*, C:2, İstanbul 1971, s: 214.

bilinmektedir. Buradan artık saray atölyesi kimliğini kaybeden fabrikanın imalatı son dönemlerde halk için yapıp satılır hale gelmiştir²⁴⁰.

Kurtuluş Savaşı sırasında fabrika Talat ve Enver Paşaların istekleri ile fabrika müdürü Mesrur İzzet'in yönetiminde, porselen izolatör üretimi için yeniden açılır. Önceleri ülkenin haberleşme alanında kullanılan porselen telefon ve telgraf izolatörleri yurt dışından getiriliyordu. Porselen izolatör üretimi için toplanan işçiler, zor koşullarda çalışıp, Türk ordusunun haberleşmesi alanında, yüz binlerce izolatör ürettiler²⁴¹.

Fabrika 1920 yılından sonra uzun bir süre kapalı kalmıştır. Cumhuriyetten sonra 1936–1938 yıllarında Milli Emlak tarafından tasfiye edilen fabrikada bulunan kalıplar ve diğer demirbaş eşyası da müzayede ile satılmıştır. Fabrikanın eşyasını, pişmemiş tabak ve vazoları, kalıpları ve bir hayli de mevcut olan kaolini satın alan Enver Paşa'nın kardeşi Nuri Paşa'dır. Hasköy'de kurduğu atölyesinde, adının kısaltılmışı olan "Nu Pa" markalı Lille sobası yapıyordu. Ancak bir süre sonra fabrika infilak edince geriye kalan son demirbaş malzeme de ortadan kalkar. Fabrikanın 1957 yılında Eczacıbaşı tarafından yeniden çalıştırılması girişimi de sonuçlanmamıştır²⁴².

Son olarak, fabrikanın onarılması, yeniden donatılarak işletilmesi görevi Sümerbank'a verilir²⁴³. İlk önce Fransızlar tarafından kurulan fabrika bu seferde Alman teknolojisine göre yenilenir. Böylece yeni ismi "Sümerbank Yıldız Porselen Sanayi Müessesesi" olarak 1962 yılında yeni hayatına başlar. Bu yeni dönemde hem günlük hayat için porselen takımlar ve biblolar hem de Türk süsleme sanatının geleneksel eserleri üretilmeye başlanır.

Yıldız Fabrikası 1994 yılında, bütünüyle T.B.M.M. Milli Saraylar Daire Başkanlığına devredilmiştir. Böylece tarihi Yıldız Fabrikası bundan böyle Türk porselen sanatının ve endüstrinin gelişmesi için yapmış olduğu önemli görevin çeşitli

²⁴⁰ N. Bayraktar, *a.g.e.*, İstanbul 1982, s:22

²⁴¹ Ö. Küçükerman, *a.g.e.* İstanbul 1987, s:115.

²⁴² Ö. Küçükerman, *a.g.e.* İstanbul 1987, s.34

²⁴³ N. Bayraktar, *a.g.e.*, İstanbul 1982, s.12–15.

dönemlerini, eski sanatçıların eserlerini sergileyen ve bunda özel üretim yapan bir müze-fabrika olarak günümüzde hizmete devam etmektedir. Küçükerman'a göre Yıldız porselenleri Viyana ve Saksonya porselenlerinin birer kopyası olmanın ötesine geçmiş yeni özgün eserlerdir²⁴⁴.

Türkiye'de porselen endüstrisi, 19. yüzyıl sonlarında Yıldız Porselen Fabrikası'nda filizlenmeye başladı. Daha sonra, 1950'li yıllarda, Sümerbank'a ait Yarımca Porselen²⁴⁵, 1960'lı yıllarda İş Bankası/Şişecam kuruluşu olan İstanbul Porselen ve bir başka özel sektör kuruluşu olan Alemdar Porselen devreye girdi²⁴⁶. Bu fabrikayı daha sonraları İstanbul Porselen Sanayi (1963), Sümerbank Yarımca Seramik Fabrikası (1968) ve Alemdar Porselen Fabrikası (1970) takip etmiştir. Ancak sonradan kurulan her iki fabrikadan İstanbul Porselen 1991 yılında ekonomik nedenlerle, Yarımca Porselen ise özelleştirme kapsamına alındıktan sonra üretimlerini durdurmuşlardır²⁴⁷. Türkiye Şişe ve Cam Fabrikaları'nın Körfez Krizi sonrası kapattığı İstanbul Porselen'in makine, donanım ve kalıplarını 1992 yılında satın alan Siirtli işadamı Süleyman Pamukçu, Porland Porselen'i kurmuştur.

1950'li yıllara gelinceye kadar endüstri anlamında Eczacıbaşı ve Sümerbank dışında pek bir faaliyet yok gibidir. 1950'li yıllarda II. Dünya Savaşı sonrası tüm dünyada yaşanan değişimler, Türkiye'nin ekonomik ve kültürel politikalarının değişmesinin yansımalarını seramik endüstrisinde de görmek mümkün olmaktadır. Tablo 3'de Türk seramik endüstrisinde günümüzde faaliyet gösteren fabrikaların isimleri çıkarılmıştır. Bu fabrikaların sanata olan katkıları ne yazık ki birkaçı hariç yeterli düzeye erişememiştir.

²⁴⁴ Ö. Küçükerman, *a.g.e.*, İstanbul 1987, s.84

²⁴⁵ _____, *Madencilik*, C: VII, S:2, s: 123'te verilen bilgiye göre "İzmit Yarımca Seramik Fabrikası işletmeye açılmıştır. Fabrika, Sümerbank ve T. Emlâk Kredi Bankasının yarı yarıya iştirakleri ile kurulan Porselen ve Çini Limited Şirketi'ne aittir. Karo fayans ve yer karosu imal eden Bozüyük Seramik Fabrikası da aynı şirketin malıdır. Makineleri Çekoslavakya'dan satın alınan Yarımca Seramik Fabrikası'nın bütün üniteleri faaliyete geçince, yılda 70 milyon lira değerinde mutfak eşyası, sıhhi tesisat malzemesi ve elektrik izolatörleri imâl edecektir. Türkiye'nin en büyük seramik fabrikalarından biri olan bu tesisin maliyeti 150 milyon liradır."

²⁴⁶ S. S. Sevim, *Türkiye'de Başlangıcından Günümüze Porselen Dekorları*, Anadolu Üniversitesi Sanatta Yeterlik Tezi, Eskişehir 1994, s:50.

²⁴⁷ C. Akgün, *Züccaciye Sektör Çalışması*, İTO Dış Ticaret Şubesi Araştırma Servisi, İstanbul 2005.

Eczacıbaşı'nın Türk seramik sanatındaki yeri oldukça önemlidir. Kurucu Dr. Nejat F. Eczacıbaşı²⁴⁸, batılı anlamda ilk fabrikayı serbest girişimci olarak açmıştır. Bu bağlamda seramik sanatının gelişimine önem vererek, VitrA Sanat Atölyesi'nin ilk adımlarını da kendisi atmıştır. Bu seramik sanatçıları daha sonraki yıllarda ünlü olacaklar, çağdaş seramik sanatımızın mihenk taşları arasında yerlerini alacaklardır. 1950'li yılların sonlarında Çağdaş Seramik Sanatçıları Derneği'nin kuruluşuna öncülük eden Eczacıbaşı, Mumhane'de bulunan laboratuvarını seramik sanatçılarının hizmetine sundu. Burada verilen meslek edindirme kursları yetenekli gençleri seramiğe kazandırırken bir taraftan da Muhsin Demironat, Füreyâ Koral, Mediha Akarsu gibi isimlerin yönlendirmesiyle seramiğe ilgiyi özendiren yarışmalar düzenleniyordu. Atilla Galatalı'yı Türk seramik sanatına kazandıran böyle bir yarışma olmuştur²⁴⁹.

İstanbul Kartal'da Nejat F. Eczacıbaşı Seramik Fabrikalarının el sanatları kısmı üç atölye halinde çalışmaktaydı: Burhan Toprak Yönetiminde "Klasik Türk Çiniciliği Atölyesi", Muhsin Demironat yönetiminde "İznic Tipi Sıraltı Dekor Atölyesi" ve Alev Ebuzziya, Alev İlkin, Ali Teoman Germaner, Candeğer Furtun, Cevdet Altuğ, Erdoğan Ersen, Melike Abasıyanık, Nasip İyem ve Tüzüm Kızılcan gibi sanatçıların çalışmalarını yaptıkları "Modern Sanat Atölyesi". Daha sonraki yıllarda Kartal'daki fabrikanın bünyesinde Belma ve Sadi Diren yönetiminde hediye ve sofrâ seramikleri fabrikasında çalışan sanatçılar dönemin eserlerini ortaya koymuşlardır. Eczacıbaşı'nın seramik üretimi yapan fabrikaları, her dönemde imkânlarını seramik sanatçılarının kullanımına izin vermiştir. 1997 yılında VitrA Seramik Sanat Atölyesi, işleyiş olarak Eski Modern Sanat Atölyesi'nin uzantısı olmayı benimseyen bir anlayışla seramik sanatçılarına kapılarını açmıştır. Daha donanımlı ve özel bir ortamda on yıl boyunca düzenlediği etkinliklerle sanatçıların buluşma noktası olur. Seramik sanatçılarının atölye çalışmaları "Kişisel İzler" sergisine dönüşür. 1998'den başlayarak gelenekselleşen "Kişisel İzler" sergileri, ilk yıllarda her yıl düzenli olarak organize edilen Kişisel İzler Sergileri, atölyenin disiplinler arası sergileri (2000 yılında "Tuvalden Toprağa", 2003

²⁴⁸ Geniş bilgi için bkz. <http://www.eczacibasi.com.tr/channels/1.asp?id=6>

²⁴⁹ A. Galatalı, A. Günyaz, A.Köksal, S.Tansuğ, D. Kuban, "Atilla" *Sergisi Katalogu*, İstanbul 1996, s:1.

yılında “Çizgi Kahramanlar Sokakta”, Karikatürist ve çizerler, 2006 yılında “Edebiyat ve Seramiğin Buluşması”) dönüşümlü olarak yapılmaya başlanır. VitrA Seramik Sanat Atölyesi IAC’ ye üye seçilir. Eczacıbaşı, bir endüstri kuruluşu olarak seramik sanatçısına önem vermiş, Türkiye’de endüstri-sanatçı işbirliğinin sağlanmasında 20. yüzyıldaki öncü isim olmuştur.

Gorbon Seramik Fabrikası’nı, Üsküdar 11.04.1909 doğumlu Prof. Rebiî Gorbon kurmuştur. Ressam Üsküdarlı Cevat Bey’in atölyesinde çalışmış. Galatasaray Lisesi’ni bitirmiştir. Paris’te tanıştığı Süheyl Ünver’den geleneksel Türk çiniciliği hakkında ilk bilgilerini alır. 1928’de İstanbul Devlet Güzel Sanatlar Akademisi’nin Yüksek Mimarlık bölümüne girer, ayrıca Namık İsmail ve Nazmi Ziya ile suluboya da çalışır. 1934’te İstanbul Devlet Güzel Sanatlar Akademisi’nin Yüksek Mimarlık bölümünden mezun olur. İstanbul Mühürdar semtinde bir apartman (Gorbon Apartmanı) inşa eder. Ardından Ankara Garı ve Ankara Atatürk Lisesini inşa eder. Philips ve Vander İlaç Fabrikaları, Heybeliada Sanatoryumu, Florance Nightingale Hemşire Okulu ve I. Levent Mahallesi’nin binalarını yapar. 1958 yılında fabrikasını kurmuştur. 1960–1979 yılları arasında İstanbul Devlet Güzel Sanatlar Akademisi Mimarlık Bölümü’nde öğretim üyeliği yapmıştır. 1962’den itibaren Gorbon Seramik sanat eserleri ve duvar panoları imalatına başlanmış; 1964’de çini üretimine geçilmiş; İlerleyen yıllarda, yemek takımları koleksiyonları oluşturulmuş; Anadolu uygarlıkları ve Osmanlı sanatının yaşatıldığı gelişmiş hediyelik eşya ile üretim geliştirilmiş; 1971’den itibaren İstanbul’da kendi mağaza zincirini kurmuştur. 1970’lerde Gorbon, süs ve mutfak eşyasına yönelir. Duvar çinisini sipariş üzerine yapmayı sürdürür. Örneğin İzmir’deki Çınar Sineması’nın panoları Gorbon tarafından üretilmiştir. 1980’lerle birlikte ihracata ağırlık veren fabrika 1990’larda ABD pazarına girer. Gorbon Seramik Fabrikası’nın uzun yıllar sanat danışmanlığını yapıp emekliye ayrılan Erdoğan Ersen’e göre Rebiî Gorbon İtalyan asıllı Fransa’dan bir seramik mütehassısı getirerek faaliyete başlamıştır.”²⁵⁰ 1980’li yılların başından itibaren ise ürünlerini Avrupa ülkelerine ihraç etmeye başlamıştır. Erdoğan Ersen Gorbon Seramik Fabrikası ile ilgili şu bilgileri bize aktarmıştır:

²⁵⁰ Erdoğan Ersen ile video röportaj, 15.06.2008.

“...Rebii Gorbon mimar, Galatasaray mezunu. Hatta mimarlığa girmek istediğinde çok şaşırırlar. Çünkü Sedat Hakkı falan ortaokul mezunudur. Mimar olarak Vedat Aykara’yla. O zamana kadar lise bitirip mimar olmak isteyen yok. Hepsi hariciyeyi bitiriyor. “Oğlum senin yerin hariciyedir” deyince şaşırıyor. O mimar oldu. Ama bir hastalık neticesi başka bir işle meşgul olması gerekirken diye Fransızca bir kitap var eski bir rahibin yazdığı “Ateş Sanatı”, onu okuyor hastalığı müddetince ve sonra yapmaya başlıyor. Rebii Gorbon sonra Fransa’dan bir seramik mütehasısı getirdi. İtalyan asıllı bir seramikçiymiş. Ben de Rebii Gorbon’la anlaştım ve Sanat Atölyesini kurdum Gorbon’da. O zaman Tatbiki Güzel Sanatlar’dan ve Akademi’nin Seramik Bölümü’nden yeni mezunları topladım ve orada çok güzel bir sanat atölyesi yaptık. Onlar için ikinci tatbiki bir akademi oldu orası. ...99’da sona erdi. Rebii Gorbon ve hanımı son derece geleneksel, Osmanlı Kültürü almış. Ama Osmanlı Kültürü derken Galatasaray, Dame Di Sion, yani tamamen batı kültüründen yetişmiş, çocuklarını mürebbiyelerle büyütmüş ama doğru dürüst yaşayan bir aileydi. Hiçbir zaman bir ekstrem yoktu yaşamlarında. Sonra bu çağ değişince çocuklar daha başka türlü olmaya başladılar, kendilerini normal bir holding gibi zannettiler. Tabii onun altında da seramik satarak Türkiye’de kalkınılmaz. O şekilde fabrikayı batırdılar...
„251

Rebii Gorbon’un Paris’e olan yolculuğu onun seramikle ilk tanışmasıdır. Bunun ardından İstanbul’da aldığı mimarlık eğitimi ile seramik bilgisini birleştirir. İstanbul Devlet Güzel Sanatlar Akademisi’nin o yıllardaki eğitim anlayışı da göz önünde bulundurulursa batılı anlamda, Avrupa etkili sonuçların ortaya çıkması kaçınılmazdır. Geleneksel anlamdaki Türk seramikleri ile kıyaslandığında Gorbon’un eserleri oldukça sadedir. Ancak form bakımından da bir o kadar gelenekseldir. Gorbon tasarımlarına yön veren Erdoğan Ersen kendi sanat yaşamını şöyle anlatıyor:

“Benim seramiğe başlamam Sadi Diren’le gene aynı şekilde. Ben tiyatro kostümleri ve moda bölümünden mezunum. Fakat Sadi bir ara Almanya’daydı, geldi. Almanya’dan gelince Eczacıbaşı Sanat Atölyesinde seramiğe başlayınca bana da seramiği öğretti. Eczacıbaşı, Kartal’daki fabrikada ve İstanbul, Mumhane Caddesinde eski Rum Manastırı olan yerde birer sanat atölyesi kurdu. Buraya herkes hobi olarak gelirdi. Biz ilk sanat atölyesinde (Eczacıbaşı Sanat Atölyesi) Kartal’da bilfiil çalışıyorduk Hasan Usta, Cevdet Altuğ, Tüzüm, ben, Alev Ebuzziya, Alev İlker, Candeğer Furtun ve Atilla Galatalı’nın karısı Filiz. Eczacıbaşı Sanat Atölyesinden sonra biz oradan ayrıldık. Tüzüm, Cevdet, ben, Ali birlikte Taylan diye bir yer vardı Ortaköy’de, orada çalışmaya başladık. Sonra Taylan’daki işimle artık yapacak bir şeyimiz kalmayınca (Tüzüm

²⁵¹ Erdoğan Ersen ile video röportaj, 15. 06. 2008.

Almanya'ya, Alev Danimarka'ya gitti) ben de Rebii Gorbon'la anlaştım ve Rebii Bey'le Sanat Atölyesini kurdum Gorbon'da. O zaman Tatbiki Güzel Sanatlardan ve Akademinin Seramik Bölümü'nden yeni mezunları topladım ve orada çok güzel bir sanat atölyesi yaptık. Onlar için ikinci tatbiki bir akademi oldu orası. Rebii Gorbon sonra Fransa'dan bir seramik mütehasısı da getirdi."²⁵²

1950'li yıllarda, seramik sanatçısı Seniye Fenmen'e İstanbul Devlet Güzel Sanatlar Akademisi'ni bitirince bir arkadaşı seramik atölyesi kurmayı teklif eder (Kat. No: 5). Fenmen'in eşi Tarık Taylan ile birlikte Taylan Seramik Fabrikası'nı kurarlar. O yıllarda sadece Eczacıbaşı ve Gorbon faaliyet göstermektedir. Fabrikayı 1958'de Ortaköy'de Taylan Seramik adıyla kurarlar. Ancak Seniye Fenmen ve Tarık Taylan tasarımlar hakkında anlaşmazlık yaşarlar. Tarık Taylan Anadolu'ya yönelik ticari işler düşünürken, Seniye Fenmen ise az sayıda, daha kaliteli ve göze hoş görüneni üretmekten yanadır. 1960'ta yaşanan askeri darbe nedeniyle yaşanan ekonomik krizden Taylan Seramik de etkilenir. 1962 yılında iflas eder. Seniye Fenmen'in kızı Ferhan Taylan Erder annesi ve fabrika ile ilgili şu bilgileri aktarmaktadır:

"Zaten böyle bir seramik fabrikası kurmasını annem istedi babamdan. Fakat malzeme çok farklı, fırınlar, elektrik hepsi masraf. O zaman babam "Anadolu'ya satamazsak yaşayamayız" dedi. Bir sanat odası vardı ARGE dediğimiz. Atilla Galatalı ile Tüzüm çalıştı bir ara bizim fabrikada. Akademiden hocalar, hatta asistanlar Beşiktaş'tan Ortaköy'e gelirlerdi. Jale Yılmabaşar, Alev Ebuzziya bizim fabrikanın fırınlarını kullanırlardı. O zaman İskele Caddesi'nde salaş bir binaydı, ama 30 işçi sürekli çalışırdı. Dolayısıyla o sanat odası hakikaten çok hareketliydi ve çok çok özeldi. Herkesin bir buluşma yeri idi Ortaköy. Bir miktar iş Anadolu'ya gönderilirdi. Annem daha çok üç boyutlu form üretirdi. Sonra ilk ortak sergiler yapılmaya başladı ve Taylan Seramik olarak Taksim Sanat Galerisinde bir sergi açtık. 60 – 62 olabilir. Tabii 75'lere kadar devam etti fabrika amcamla birlikte. Gene sanatçılar gider, gelirdi ama artık annem yoktu."²⁵³

1957 yılında Çanakkale'nin Çan ilçesinde kurulan Çanakkale Seramik Fabrikaları kuruldu. Seramik kaplama malzemenin yerli üretimine, özel sektörden ilk defa Çanakkale Seramik Fabrikaları tarafından 1960 yılında başlanmıştır²⁵⁴. 1971 yılında

²⁵² Erdoğan Ersen ile video röportaj, 15.06.2008.

²⁵³ Ferhan Taylan Erder video ile röportaj 20.07. 2008.

²⁵⁴ B. Anılanmert, a.g.m., İstanbul 1999, s:68.

fabrikanın sanat atölyesi ayrı bir birim olarak kurulmuştur. 1972 yılında kurulan Kalebodur, zaman içinde büyük bir seramik üreticisi konumuna gelmiştir. Pek çok yerli ve yabancı sanatçı sanat atölyesinde çalışma imkânı bulmuş, burada uygulamalı sempozyumlar düzenlenmiştir. 1996 yılında Çanakkale'nin Çan ilçesinde Dr. İbrahim Bodur tarafından sempozyumlarda üretilen eserler ile Türkiye'nin ilk seramik müzesi kurulmuştur, ancak uluslararası seramik sempozyumu etkinliklerine ne yazık ki 2002 yılından beri ara verilmiştir. Çanakkale Seramik, İ.K.S.V.'nin Uluslararası Film Festivali'ne sponsorluk yapmaktadır. Ayrıca Kale Seramik Sanat Yayınları ve Kale Seramik Kültür Yayınları adı altında çeşitli kitaplar da basılmaktadır. Sanat atölyelerinin danışmanı Mustafa Tunçalp'tir.

Günümüzde seramik endüstrisi, seramik kaplama malzemeleri, seramik sağlık gereçleri, seramik sofa ve süs eşyaları, porselen sofa ve mutfak eşyaları, teknik seramikler, refrakter²⁵⁵ harç ve tuğlalar ile seramik hammaddeleri ile önemli bir endüstri dalıdır. Ülkemizde, 1950'li yıllarda, atılım yapan seramik endüstrisi, 1980'lerden sonra hızlı bir gelişim temposuna girmiştir. Son yirmi yılda, üretim yapan fabrika sayısı ve üretim de hızla artmıştır (Tablo 3). Türkiye, dünya seramik üretiminin % 3,8'lik bölümü ile altıncı sırada yer alıyor. Türkiye ile İspanya, İtalya arasına son beş yılda hızlı bir yükselişle Çin, Brezilya ve Hindistan girmiştir. Dünya sıralamasında Uzakdoğu'nun engellenemez bir yükselişi vardır. Miktar olarak seramik kaplama malzemeleri tüketiminde Türkiye dünya üzerinde; Çin, Brezilya, İspanya, A.B.D., Hindistan, İtalya, Meksika, Endonezya, Almanya, Fransa ve Rusya'dan sonra onikinci ülke konumundadır²⁵⁶.

²⁵⁵ Refrakter malzemeler, ateşe dayanıklı malzemeler olarak tanımlanır. Refrakter malzemeler 1000°C'nin üzerindeki sıcaklıklarda uzun süre kullanılabilir. Başta endüstrinin temel izolasyon malzemesi olan ateş tuğlaları olmak üzere, camlar, mutfak eşyaları gibi büyük bir malzeme grubunu oluşturur.

²⁵⁶ G. Saatçioğlu, "Türk Seramik Sektörü", *Seramik Türkiye*, S: 15, İstanbul 2006, ss:52-62.

ÇAĞDAŞ TÜRK SERAMİK SANATI

Osmanlı İmparatorluğu'nun son dönemlerinde İstanbul'da kurulan çini ve porselen fabrikaları 1922 yılında kapanır. Sonrasında gelen uzun bir sessizlik dönemi yaşanır. Cumhuriyet'in ilanından sonra, 1929 yılına kadar, seramik sanat ve endüstrisi alanında hiç bir etkinlik görülmemiştir. Bir dönemin parlak sanatı olan seramik sanatı ara bir döneme girer²⁵⁷.

Cumhuriyet'in ilk on yılında toplumdaki alt ve üst tabakalar arasındaki uçurum kaldırılmaya, toplumun köhneleşmiş zihniyet kalıplarından arınıp yenilikçi, modern bir toplum düzenini ortaya koymasına çalışılmıştır. Bu reformcu yaklaşım, toplumun tüm kurum ve bireyleri üzerinde etkili olmuştur. Yaşam tarzında meydana gelen bu değişim seramiğe de yansımış, o güne kadar egemen olan geleneksel üretim tarzı değişerek, çağın gereksinmelerine yanıt verebilecek, teknik ve teknolojik anlamda kalkınmaya yönelik girişimler başlamıştır. Aslında bu girişim, Cumhuriyet'in ilanından önce, Osmanlı İmparatorluğu'nun son döneminde II. Abdülhamit tarafından, Beykoz²⁵⁸ ve Yıldız'da porselen ve fayans fabrikalarının kurulmasıyla yapılmaya çalışılmış ama birincisi 10, ikincisi 28 yıl çalıştıktan sonra çalışmalarına son vermiştir (1922)²⁵⁹.

Seramik eğitiminin verilmesinde oldukça geç kalınmıştır. Önceki bölümlerde kuruluşundan bahsedilen Sanayi-i Nefise, Güzel Sanatlar Akademisi'ne dönüştürülmüş, Seramik Bölümü kurularak, seramiğin eğitimde yer alması ancak 1930 yılında olmuştur²⁶⁰.

1929 yılında çağdaş Türk seramik sanatının oluşumunu başlatan ilk adım, Sanayi-i Nefise Âlisi'nden Müdür Namık İsmail, Akademi'ye Dekoratif Sanatlar Bölümü'nü

²⁵⁷ S.Mülayim, "1984 türk plastik sanatları ve bunun ironik geçmişi", *Türkiye Kültür ve Sanat Yıllığı 1985*, Ankara 1985, ss:330-333.

²⁵⁸ Geniş bilgi için bkz. F. Bayramoğlu, "Beykoz Cam İşleri", *Kültür ve Sanat Dergisi*, S:23, Ankara 1994, ss:10-13.

²⁵⁹ M. Ağatekin, "Dünya'da ve Türkiye'de Çağdaş Seramik Sanatının Oluşum Süreci", *Anadolu Sanat*, S:12, Eskişehir 2002, ss:1-15.

²⁶⁰ B. Anılanmert; "Anadolu'da Seramiğin Dünü Bugünü", *Bilim Birlik Başarı*, S:36, Y:9, İstanbul Ekim 1982, ss:11-12.

kurarak ilk seramik atölyesini faaliyete geçirmesiyle atılmıştır²⁶¹. Bir başka görüşe göre, İsmail Hakkı Oygur'ı görevlendiren kişi dönemin Milli Eğitim Bakanı Mustafa Necati'dir²⁶². Sonuçta kim görevlendirmiş olursa olsun atölyenin başına İsmail Hakkı Oygur getirilir. Daha sonra 1931 yılında, Paris'ten dönen Vedat Ar ve Hakkı İzzet'in katılımıyla atölye çalışmaları bu eğitimcilerin yönetiminde eğitim verir.

1929–1950 yılları arasında, seramik çalışmalarının öncüleri olan 3 isim vardır. 30 ve 40'lı yılların kuşağını oluştururlar. Bunlar, Vedat Ar (Kat. No:1), Hakkı İzzet (Kat. No: 2) ve İsmail Hakkı Oygur'dur (Kat. No: 3). Bu eğitimciler, seramik kürsülerini kurmuşlar, geliştirmişler, öğrenci yetiştirmişler ve seramik sanatçılarının bugünkü başarısına önayak olmuşlardır. Yurt içinde sergiler açmak, dış ülkelerle ilişkiler kurmak, uluslararası sergilerde sanatçılarımızı tanıtmak ve endüstriye katkıda bulunmak gene bu eğitimcilerin aracılığı ile gerçekleşmiştir. İsmail Hakkı Oygur, Vedat Ar ve Hakkı İzzet seramik eğitiminde ilk görev alan kişilerdir. Devlet Güzel Sanatlar Akademisi'nde, 1950'li yıllara kadar başka bir isme rastlanmaz.

İsmail Hakkı Oygur (1908–1975) Sanayi-i Nefise'den heykel bölümünü bitirmiştir (Kat. No: 3). Daha sonra Fransa'ya gitmiş dekoratif sanatlar alanında eğitim almıştır. İlk seramik eserlerini de Paris'te sergilemiştir. 1930 yılında Türkiye'ye geri döndüğünde Tezyinat Bölümü'ne bağlı Seramik ve Türk Çiniciliği Atölyesi'ni kurmakla görevlendirilen sanatçı, 1935 yılında 1. İzmir Fuarı'nın düzenlenmesinde sanat danışmanlığı yapmıştır. İsmail Hakkı Oygur'ın Beyoğlu'nda ilk özel seramik galerisini açtığı söylenir²⁶³. Bu konu ile ilgili daha fazla bilgiye ise Mehmet Üstünipek'in yazısında ulaşılır²⁶⁴. Üstünipek'e göre İsmail Hakkı Oygur, Beyoğlu Karlman Pasajı karşısındaki atölyesini, 1945 yılından itibaren bir sanat galerisi olarak sanatçıların hizmetine sunar. Kısa sürede Oygur'ın galerisinde pek çok önemli sergi açılır. Bu mekân, döneminde sanatçıların toplumun ilgisine sunulan bir yer olarak önem kazanır.

²⁶¹ S. Tansuğ; "Galeriler Döneminde Seramik Sergileri", *Türkiye'de Sanat*, S:1, İstanbul 1991, s:56.

²⁶² R. Gürses, *Gelenekten Evrensele Ulaşmada Türk Seramik Sanatçısının Kültür Zenginliğinin Çağdaş Yorumlara Yansıması*, Marmara Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Seramik ve Cam Bölümü Sanatta Yeterlilik Tezi, İstanbul 1998, s:67.

²⁶³ S.Tansuğ; *a.g.m.*, İstanbul 1991, s:56.

²⁶⁴ M. Üstünipek, *a.g.m.*, s:192.

1989 yılına gelindiğinde İsmail Hakkı Oygur anısına bir seramik yarışması düzenlenecektir²⁶⁵.

Hakkı İzet (1909–1977), 1935 yılında Ankara Halkevi’nde 3. Resim ve Heykel Sergisi’ne katılır (Kat. No: 2). 1951’de 12. Devlet Resim Heykel Sergisi’ne katılan sanatçı, ilk kişisel sergisini Ankara’da Helikon Galerisi’nde 1953’te açmıştır. Ankara Gazi Eğitim Enstitüsü’nde bir atölye daha kurulur. Hakkı İzet Bey Ankara Kimya Fakültesi Seramik Bölümü’nde çalışmalarını sürdürürken bir yanda da enstitüde ders vermiştir. 1957 yılında kurulan Devlet Tatbiki Güzel Sanatlar Okulu’nda da sanatçı dizayner eğitimi vermiştir. Prof E. Berdel’in “Kimyasal Seramik Teknolojisi” adlı eserini Türkçeye çevirmiştir. Birçok uluslararası kongreye katılarak bildiriler vermiştir. 1963’te Ankara’da Güzel Sanatlar Galerisi’nde düzenlenen Çağdaş Türk Seramik Sergisi’ne katılmıştır. Eserlerinde daha çok hayvan figürlerini severek kullanmıştır²⁶⁶. Devlet Tatbiki Güzel Sanatlar Okulu’nda Seramik Bölümü’nün kuruluşu ve Hakkı İzet hakkındaki bilgilerini Erdinç Bakla bize söyle aktarmıştır:

“Hakkı İzzet Bey’e kurdurdular bu bölümü (Devlet Tatbiki Güzel Sanatlar Okulu). Bölüm başkanı da oydu zaten. Ben de çok ısındım okula ve hocalara. Özellikle Hakkı İzzet çok büyüleyici bir öğretim üyesiydi, bir derya idi doğrusu her konuda. Çok hoşsohbet ifadelerle alçıdan, teknolojiye kadar her şeyi anlatabilecek kapasitede bir hocaydı. Jean Grove ise Almanya’dan gelen, boyu neredeyse 2 metreye yakın bir hocamızdı. En önemli özelliği de müthiş güzel torna çekmesiydi. (Çarklı da denir bazı yörelerde.)Hala hafızamdadır. Çok iri - yarı bir insan olduğu için elleri de çok büyüktü, neredeyse benim elimin iki misliydi. Burada 5 bölüm vardı. Diğer bölümlerde de Alman hocalar çok kıymetli Türk hocaların takviyesiyle başladılar. Giderek burası büyüdü, bir ara 10 – 12 Alman hocamız oldu. Ayrıca Japon, Avusturyalı hocalarımız oldu.”²⁶⁷

Vedat Ar (1907–1978) Sanayi-i Nefise’den mezun olmuş, 1928’de Paris’e eğitim görmek üzere gönderilmiştir (Kat. No: 1). Paris’te seramik eğitimi alan sanatçı, Paris’te İsmail Hakkı Oygur ile tanışır ve 1931’de İstanbul Devlet Güzel Sanatlar

²⁶⁵ _____, “Prof İsmail Hakkı Oygur Seramik Ödülleri Verildi”, *Sanat Çevresi*, S:129, İstanbul 1989, ss:6–7.

²⁶⁶ R.Gürses, *a.g.e.*, İstanbul 1998, ss:62–64.

²⁶⁷ Erdinç Bakla ile video röportaj, 10.06.2008.

Akademisi'nde İsmail Hakkı Oygur ile beraber görev yapar. İlk defa endüstriyel seramiğin temellerini birlikte atarlar²⁶⁸.

1950'ler kuşağını oluşturan sanatçılar, Sadi Diren (Kat. No: 4), Seniye Fenmen (Kat. No: 5), Ayfer Karamani (Kat. No: 6), Sabit Karamani (Kat. No: 7) ve Füreya Koral'dır (Kat. No: 8).

1951–1962 yılları arasında Füreya Koral ve Sadi Diren ilk defa atölye açmaları nedeni ile önem taşırlar. Hiçbir malzemenin bulunmadığı, boya, sır, fırın gibi araçların olmadığı bir devirde atölye açmak, böyle bir işi başarmak azımsanacak bir çaba değildir²⁶⁹. Aynı yıllarda “Sümerbank Yasası” içine İstanbul ve Kütahya çiniciliğini canlandırılması konusunda bir madde eklenmiştir. Bu yasa sonucunda da, İstanbul ve Kütahya çiniciliği yaşamaya devam edebilmiştir. Yıldız Porselen 1959'da Sümerbank'a devredilmiş, 1962'de “Sümerbank Yıldız Porselen Sanayi Müessesesi” adıyla fabrika yeniden işletilmeye başlamıştır²⁷⁰. Bu gelişmelerin ardından çağdaş anlamda seramik sanatının geliştiğini, atölyelerin açıldığını görmekteyiz²⁷¹.

Türkiye'deki ilk özel seramik atölyesi uygulayıcısı Füreya Koral'dır (Kat. No: 8). 20. yüzyılda, Türk seramik sanatında yaşanan gelişmelerin benzer örneklerini dünya seramik sanatında da görmek mümkündür. Stüdyo çömlekçiliğinin Türkiye'de ilk örneğini kuran sanatçı Füreya Koral'ın yaşamına ve sanatına bakılacak olursa, sanatçı, 1910–1997 yılları arasında yaşamıştır. 1927'de Notre Dame de Sion'dan mezun olmuştur. İstanbul Üniversitesi'nde felsefe okuyan sanatçı, 1947 yılında sağlık sorunları nedeniyle tedavi görmek için Paris'e gider. Seramikle Paris'te tanışır. İlk sergisini Paris'te M.A.I. Galerisi'nde 1951'de açar. Füreya Koral 1950'de İstanbul Elmadağ'da kendi atölyesini kurar. 1950'den başlayarak yaklaşık 15 yıl boyunca duvar panosu çalışır. Bu panoların bazıları İstanbul Divan Pastanesi'nde, İstanbul Hilton Oteli'nde ve

²⁶⁸ R.Gürses, *a.g.e.*, İstanbul 1998, s:65.

²⁶⁹ Konuyla ilgili olarak A. Çeçen kitabında seramik sanatının sıkıntılara değinmektedir. 1982 yılında yayınlanmış bu kitap o yıllarda seramik sanatının sorunlarının Füreya Koral'ın yaşadığı sıkıntılardan pek farklı olmadığını ortaya koyar. Geniş bilgi için bkz. A. Çeçen; *a.g.e.*, ss:60–82.

²⁷⁰ N Bayraktar, *a.g.e.*, İstanbul 1982, ss:13–14

²⁷¹ A. Arcasoy, *a.g.m.*, İstanbul 1987, s:21.

İstanbul Ka Han'da yer alır. 1973'te İstanbul Porselen Fabrikası'nda özel bir çorba ve kahve takımı hazırlayarak endüstriyel seramiğe de değinir. Onun atölyesi yalnızca seramikle ilgilenen sanatçılara değil, dönemin tüm sanatçılarının uğrak yeri olmuştur²⁷². Füreya Koral, seramik işine bir hobi olarak başlamış, fakat geçen süre içinde teknik araştırmaların yanı sıra, form deneylerini arttırarak, öbür seramik sanatçılarına örnek olan bir gelişme içine girmiştir. Füreya Koral'ın gerek duvar panosu niteliğinde işleri, gerekse porselen yapımına kadar uzanan sır ve pişirme teknikleriyle oluşturduğu objeler, seramik malzemesine ustaca yaklaştığının kanıtlarıdır. Serbest düzenlemelerinden masif ve oyulmuş biçim araştırmalarına değin, Füreya Koral'ın yaklaşımında verimli bir üretim faaliyetinin çok yönlü belirtileri görülebilmektedir. Bu arada Füreya Koral'ın, İstanbul'da öteden beri geleneksel çömlek yapımıyla uğraşan Göksu Atölyeleri ile kurduğu bağları, öbür seramik sanatçılarınca da sürdürülmüştür. Göksu'ya giden diğer sanatçılara örnek olarak Sadi Diren ve Tüzüm Kızılcın verilebilir. O dönemde Göksu'da Hasan Usta (Hasan Togay) adlı çömlek ustasının adına pek çok yerde rastlamaktayız. Binay Kaya Füreya Koral atölyesinde geçirdiği dönemi ve Hasan Usta'yı şöyle anlatıyor:

²⁷² Geniş bilgi için bkz. Z. Oral, "Yirmi yılda elliye yakın sergi açan Füreya, seramiğin mimariden ayrılmayacağı kanısında", *Milliyet Sanat*, S:150, İstanbul 1975, ss:10-12., Z. Oral, "Yirmi yılda elliye yakın sergi açan Füreya, seramiğin mimariden ayrılmayacağı kanısında", *Milliyet Sanat*, S:150, İstanbul 1975, ss:10-12., F. Edgü, "Füreya'nın Atölyesinde Sokrat İle Konuşmalar", *Milliyet Sanat*, S:134, İstanbul 1985, ss:32-34. A. Galatalı, "Füreya Koral'ın Seramikleri" *Sanat Çevresi*, S:87, İstanbul 1986, ss:24-25., A. Günyaz, "Bir hanımefendiye saygı", *Sanat Çevresi*, S:87, İstanbul 1986, s:22., F. Ö. Galatalı, "Füreya Koral'a merhabalar", *Sanat Çevresi*, S:87, İstanbul 1986, s:23., C. Alkor, "Fotobiyografi: Füreya Hanım", *Argos Dergisi*, S:15, İstanbul 1989, ss:116-125., F. Büyüklü, "Aydın Konuğu: Füreya Koral", *Sanat Çevresi*, S:158, İstanbul 1991, ss:44-47., Z. Oral, "Füreya'nın 40. Sanat Yılı: Toprağın, Kilin, Çamurun, Söyledikleri", *Milliyet Sanat*, S:295, İstanbul 1992, ss:32-34., R. Togay, "Babadan Oğula Bir Ömür Süren Dostluk", *Seramik Sanat Bilim ve Teknoloji Dergisi*, S:4, İstanbul 1998, ss:18-19., Z. Oral, "Füreya Yalnızlık Kolay Mı? Hiç Değil...", *Seramik Sanat Bilim ve Teknoloji Dergisi*, S:4, İstanbul 1998, ss:20-22., M. T. Kızılcın, "Yaşam Savaşındaki Gücünü..." *Seramik Sanat Bilim ve Teknoloji Dergisi*, S:4, İstanbul 1998, ss:24-25., K. Uludağ, "Füreya Koral ve Muammer Çakı" *Anadolu Sanat*, S:8, Eskişehir 1998, ss:167-174., C. Furtun, "Hayatı Keyifle Yaşamak", *Seramik Sanat Bilim ve Teknoloji Dergisi*, S:4, İstanbul 1998, ss:8-9., U. İzgi, "Anılarda Kalan", *Seramik Sanat Bilim ve Teknoloji Dergisi*, S:4, İstanbul 1998, ss:12-13., M. Ertel, "Merhaba Füreya Hanım", *Seramik Sanat Bilim ve Teknoloji Dergisi*, S:4, İstanbul 1998, s:15., B. Kaya, "Yavaş ve Sakin Fırça Darbeleri", *Seramik Sanat Bilim ve Teknoloji Dergisi*, S:4, İstanbul 1998, ss:16-17., B. Başarır, "Füreya, Füreya, Füreya", *Seramik Sanat Bilim ve Teknoloji Dergisi*, S:4, İstanbul 1998, s:17., A. Arel, "Seramik Nokta-i Nazarında Füreya", *Seramik Sanat Bilim ve Teknoloji Dergisi*, S:4, İstanbul 1998, ss:6-7. S. Çil, "Açık, Minik Pencereleler", *Seramik Sanat Bilim ve Teknoloji Dergisi*, S:4, İstanbul 1998, ss:28-29., A. Çavuşoğlu, "Atatürk'le Anılar", *Seramik Sanat Bilim ve Teknoloji Dergisi*, S:4, İstanbul 1998, ss:30-31.

“1963 senesinde Yıldız Üniversitesi'nin Rektörü olan eşim Süha Öner beni Füreya Hanımla tanıştırdı. Sonra ailece kaynaştık. Benden önce Tüzüm varmış. Ama bir arada hiç çalışmadık. İzmir'den Bingül Başarır. Pek kısa bir süre yanımızda oldu. Füreya Hanımın atölyesi, ortalıktaki bir kampüstü. Bütün sanatçıların gidip geldikleri bir yerdi. Adalet Cimcoz. Onun pek yakın dostuydu. Sık sık gelirdi. Sabahattin Batur. Ben saat 2'den sonra giderdim. O da her akşamüzeri gelirdi. Yaşar Kemal, Şirin Devrim. Şirin zaten yeğeniydi. Aliye Berger. 2 yıl çalıştım. Sonra İngiltere'ye gittim. Eczacıbaşı'nın atölyesinde Sadi Diren vardı. Oraya da bir dostumun yol göstermesiyle gittim. Belma çok güzel sır yapardı. 1 sene kadar onların arasında nasıl yapıyor, ne oluyor diye yaptıklarını izleyip öğrenmeye çalıştım. Şükrü Usta vardı. Ondan da torna çekmeyi öğrenmeye çalıştım. Hasan Usta'ya daha önce gitmiştim Füreya Hanım zamanında. Çünkü Hasan Usta, Füreya Hanımın çok yakın dostuydu. Hasan Usta'nın oğlu Sevindik gelir, plakaları dökerdi. Füreya Hanımın onlarla öyle bir yakınlığı vardı.”²⁷³

Bulgaristan, Şumnu 1909 doğumlu Hasan Usta (Hasan Togay), 15 yaşında çömlekçiliği Kadir ve Ömer ustalardan öğrendi. 1928'de Şumnu'da ilk çömlek hanesini açtı. 1930'da Türkiye'ye taşındı. Sahibinin Rum olduğu çömlek haneye 1936 yılında işçi olarak girdi. Sekiz ay çalıştı. Oradan Adapazarı'na gitti. Burada 3 yıl kadar çalışmalarını sürdürdü. Daha sonra tekrar İstanbul'a geldi. Kâğıthane'de Ermeni Vaha'nın yanında iki yıl çalıştı. Ailesiyle birlikte ilk çalışmış olduğu Göksu'daki çömlek haneye geldi. 1940 yılından yaşamının sonuna kadar çömleklerini bu atölyede gerçekleştirdi. 1961'de Devlet Tatbiki Güzel Sanatlar Okulu'nun Seramik Bölümü'nün torna kısmında uygulamalı dersler verdi. Atölyesini 20.yüzyılın ünlü seramik sanatçıları ile paylaşmıştır. Bu sanatçılar arasında Sadi Diren, Füreya Koral, Jale Yılmabaşar, Kenan Yortunç, Sadi Çalık, Müfide Çalık, Gürdal Duyar, Nermin Baban, Nasip İyem, Bedri Rahmi Eyüboğlu, Salih Acar, İsmail Hakkı Oygur, ve Kuzgun Acar gibi isimler yer alır. 1954'te Prof. Sadi Diren ile birlikte çalıştılar.

Sanat çevresinin yakından tanıdığı Hasan Usta 1961'de Devlet Tatbiki Güzel Sanatlar Okulu'nun Seramik Bölümü'nün torna kısmına davet ediliyor ve uygulamalı derslerde yerini alıyordu. İsteyenlere atölyesinde özel dersler veriyordu. Bunlardan birisi Füreya Koral'dır. Koral kendisinden onsekiz ders aldı.

²⁷³ Binay Kaya ile video röportaj, 11.01.2009.

Hasan Usta sanayileşme ile gerileyen çömlek sanatına ailesi ile birlikte direndi. Uzun yıllar süren çalışma hayatında klasik ve geleneksel çömleğin dışında teknik imkânlardan faydalanıp sanatını daha da mükemmelleştirmiştir. Değişik killer bulmuş, stilini güzelleştirmiş, tornasını mükemmelleştirmiştir. Hasan Usta “çamuru çok iyi yoğurun soğan gibi koksun” derdi²⁷⁴. Ustanın asıl anlatmak istediği toprağı eline alan insanın sabrı, direnmesi, alın teri dökmesidir. Picasso ve Miro 1940’lı yıllarda nasıl seramik formlarını Joseph Llorens Artigas’a yaptırdıysa, bizim seramik sanatçılarımız da 1950 sonrasında Hasan Usta ile işbirliği yapmışlardır. Hasan Usta, 01.07.1994 tarihinde hayatını kaybetmiştir.

Çağdaş seramik sanatının Türkiye’deki başlangıç evresinde, bir diğer önemli isim olan Sadi Diren (1927-...), 1949 yılında İstanbul Devlet Güzel Sanatlar Akademisi’ndeki seramik atölyesinin tek öğrencisidir (Kat. No: 4). Göksu’da dönemin meşhur çömlek ustalarından Hasan Usta ile birlikte çalışırlar. 1953 yılında okuldan mezun olur ve 1955–64 yıllarında Almanya’ya seramik eğitimcisi olarak gider. 1964’de yurda dönen sanatçı, Eczacıbaşı Seramik Fabrikaları’na müdür olur. Akademide ders vermeye başlar. 1991’de devlet sanatçısı unvanını alan Sadi Diren eserlerinde Anadolu Uygarlıkları’ndan yararlanır²⁷⁵.

Sabit Karamani (1916–1993) ve eşi Ayfer Karamani (1933-) 1957’de İstanbul Devlet Güzel Sanatlar Akademisi’nden mezun oldular. Ayfer Karamani 1962’de Prag’da bir sergiye katılarak gümüş madalya almıştır (Kat. No: 6). Soyut formlar çalışan sanatçı, daha sonraları kayaların dokusal yapısını araştırmaya, son olarak da figüratif anlatıma yönelmiştir²⁷⁶.

²⁷⁴ <http://goksucomlek.com/hu.html>

²⁷⁵ Geniş bilgi için bkz. Z.Güvemli, “Sadi Diren”, *Sanat Çevresi*, S:63, İstanbul 1984, s:18., G.Elibal, “Gerçek Bir Ustadır Sadi Diren”, *Sanat Çevresi*, S:63, İstanbul 1984, s:16., A.Ersöy, “Sadi Diren’in Seramik Sergisi Üzerine”, *Sanat Çevresi*, S:63, İstanbul 1984, s:15., U. Esin, “Sadi Diren ve Seramik”, *Sanat Çevresi*, S:63, İstanbul 1984, ss:6-7., A. Günyaz, “Sadi Diren ve Seramik Üzerine”, *Sanat Çevresi*, S:63; İstanbul 1984, 18., F. Koral, “Meslektaşım Sadi Diren”, *Sanat Çevresi*, S:63, İstanbul 1984, ss:10-11., G. Sözen, “Bir Usta Yorumcu: Sadi Diren”, *Sanat Çevresi*, S:63, ; İstanbul 1984., ss:8-9., G. Sözen, “Diren Ustaya Saygı”, *Sanat Çevresi*, S:127, İstanbul 1989, ss.6-7., C. Çapan, “Sadi Diren ve Sanatı Üzerine”, *Sanat Çevresi*, S:127, İstanbul 1989, s:8.

²⁷⁶ Geniş bilgi için bkz., _____, “Ayfer Karamani Seramiklerini Paris’te Sergiledi”, *Sanat Çevresi*, S:87, Ocak 1986, s:51., A. Galatalı, “Ayfer ve Sabit Karamani”, *Sanat Çevresi*, S:149, İstanbul 1991, s:6.,

“Çeşitli dönemlerde farklı arayışlarım oldu. Soyut formlarla başladım çalışmaya. 7–8 yıl soyut çalıştıktan sonra, kaya tutkusu başladı bende. Kayaları heykelsi biçimlere dönüştürmeye başladım. Pano ve heykel çalışmalarında kaya üstünde insan figürleri yapıyordum. Daha sonra kaya ikinci plana, insan figürleri ön plana çıkmaya başlıyor. İlk önceleri dehşet dolu insan yüzleri yapardım, sonra konu olarak aşk başladı. Modern anlatımı antik çerçeve içine yerleştiriyoruz. Genellikle figüre yer veriyorum. Benim işlerim genellikle antik görünümlü, eski tadında. Son yıllara kadar eşim Sabit Karamani ile el ele yaptık seramikleri. Sonra tek başıma devam ettim.”²⁷⁷

Seniye Fenmen (1918–1996), 1957’de İstanbul Devlet Güzel Sanatlar Akademisi Resim Bölümü Zeki Faik İzer atölyesinden mezundur (Kat. No: 5). İstanbul Bebek’te Cevdet Altuğ ile birlikte bir atölye tutar. 1958’de eşi ile Taylan Seramik Fabrikası’nı kurarlar. Seniye Fenmen’e İstanbul Devlet Güzel Sanatlar Akademisi’ni bitirince bir arkadaşı seramik atölyesi kurmayı teklif eder. Fenmen’in eşi Tarık Taylan ile Ortaköy’de Taylan Seramik adıyla kurarlar. Ancak Seniye Fenmen ve Tarık Taylan tasarımlar hakkında anlaşmazlık yaşarlar. Tarık Taylan Anadolu’ya yönelik ticari işler düşünürken, Seniye Fenmen ise az sayıda daha kaliteli ve göze hoş görünen eserler üretmekten yanadır²⁷⁸. Bir süre sonra çift yollarını ayıracak, fabrika da iflas edecektir.

Çağdaş Türk seramik sanatçıları, sanatlarının bir döneminde seramik malzemeyi tuval gibi kullanmışlardır. Birçok çömlekçi geleneksel teknikler kullanarak mükemmel eserler üretmiştir. Bu uygulamalar özellikle 1950–1960 yılları arasını kapsar. Bu gibi uygulamaları Avrupalı sanatçılar da yapmışlardır.

1950 sonrasında pek çok Türk seramik sanatçısı, Füreya Koral, Sadi Diren’in açtıkları yolu izleyerek seramik sanatına yeni soluklar getirmişlerdir. Füreya Koral ve Sadi Diren’in girişimleri pek çok sanatçıya cesaret vermiş, öncülük etmiştir. Özel atölye kavramı henüz yokken, Koral ve Diren bu olguyu gündeme getirmişler, bu atölyelerde sanat çevresinden aydınlar bir araya gelmişler ve fikir alışverişlerinde bulunmuşlardır.

A. Karamani, “Anne ile Baba Karamani”, *Sanat Çevresi*, S:149, İstanbul 1991, s:5., B. Onaran, “Karamanilerin Bu Yılkı Düğünü”, *Sanat Çevresi*, S:149, İstanbul 1991, ss: 7-9.

²⁷⁷ Ayfer Karamani ile video röportaj, 13.07. 2008.

²⁷⁸ S. Öz, *Çağdaş Bilge: Seniye Fenmen*, İstanbul 2003.

Bunun yanı sıra 1950'lerde açılan Devlet Tatbiki Güzel Sanatlar Okulu'ndaki Seramik Bölümü yeni yaklaşımlar getirir. Endüstriyel seramik üretimi için dizayner yetiştirilmesine başlanır. Almanya'daki Bauhaus geleneğinin Türkiye'ye yansımaları Devlet Tatbiki Güzel Sanatlar Okulu olur. 1961 ve 1967 yıllarına geldiğimizde ise uluslararası alanda düzenlenen sergiler, sanatçıların katıldıkları yarışmalar ile seramik sanatında verilen ara dönem canlanmaya başlar²⁷⁹.

1960'lar kuşağını oluşturan sanatçılar İlgi Adalan, Beril Anılanmert, Tülin Ayta, Erdiñ Bakla, Bingül Başarır, Müfide Çalık, Hamiye Çolakoğlu, Candeğer Furtun, Atilla Galatalı, Filiz Özgüven Galatalı, Güngör Güner, Nasip İyem, Mehmet Tüzüm Kızılcan, Melike Abasıyanık Kurtiç, Alev Ebuzziya Siesbye ve Jale Yılmabaşar'dır.

Diren'e göre 1951–1962 devresi bir oluşma devresidir. Nasip İyem, Mediha Akarsu, Seniye Fenmen, Belma Diren, Cemil Eren, Tüzüm Kızılcan, Atilla Galatalı, Ruzen Galatalı, Erdoğan Ersen, Alev Ebuzziya, Melike Abasıyanık, Cevdet Altuğ, Müfide Çalık, Melike Şaşa, Ayfer Karamani, Sabit Karamani, Cavit Bozok, Hakkı Karayığitoğlu, bu devrin tanınmış isimlerindedir. 1963–1967 devresinde: Orhan Taylan, Simin Uskan, Halûk Tezonar, Mehmet Uyanık, gibi sanatçılar da seramikle uğraşırlar. Bu devrede tam anlamıyla bir gelişme görülür²⁸⁰.

1950'de kurulan Eczacıbaşı Sanat Atölyesi bu alanda mücadele veren kurumlardan biridir. Çeşitli tarihlerde seramik sanatçılarımız bu fabrika bünyesinde, sanatsal çalışma ve araştırma imkânları bulmuşlardır. Bu isimler arasında Sadi Diren, Melike Kurtiç, Atilla Galatalı, Alev Ebuzziya'yı sayabiliriz. Bu grup daha sonra dağılmıştır. Bu isimlerden Alev Ebuzziya Danimarka'da, Melike Kurtiç Kopenhag'da Kraliyet Porselen Fabrikası'nda, Atilla Galatalı bireysel olarak, Sadi Diren İstanbul Güzel Sanatlar Akademisi'nde çalışmalarına devam etmişlerdir²⁸¹. Önce Eczacıbaşı Seramik Fabrikası'nda sanatsal uğraşlar grubunu oluşturan gençler, bu grubun dağılmasından sonra bireysel etkinliklerine devam etmişlerdir. Bu grup içinde yer almış

²⁷⁹ S.Tansuğ, *a.g.e.*, İstanbul 1999, s:239.

²⁸⁰ S. Diren, "50 Yılda Seramik", *Akademi Mimarlık ve Sanat*, S.8, İstanbul 1974, ss:220–235.

²⁸¹ M.Ağatekin, *a.g.m.*, Eskişehir 2002, ss:1–15.

olan Atilla Galatalı, Çağdaş Türk Seramiği'ne teknik ve biçim yönünden cesaretli katkılarda bulunmuş, seramiğin işlevsel amaçlarıyla bütünleşen biçimsel oluşumlarının, aşırı dekoratif yönleri engelleyerek, devingen yüzeyler yaklaşımlarını gerçekleştirmiştir. Çalışmalarına daha sonra Danimarka'da devam eden Alev Ebuzziya, yoğun deney aşamalarını izleyen bir dönemde, Avrupa sanat çevrelerinin dikkatini çekecek ölçüde olgunlaşmış modern çanaklarıyla, çağdaş Türk seramik sanatında doruk denebilecek niteliklerden birini ortaya koymuştur.

Alev Ebuzziya Siesbye (1938-...) 1958 yılında bir süre Füreya Koral'ın atölyesinde çalışmıştır (Kat. No: 24). 1958-63 yılları arasında Eczacıbaşı Sanat Atölyesi'nde çalışır. 1963 yılında Danimarka'ya giden sanatçı beş yıl boyunca Danimarka Kraliyet Porselen Fabrikaları için tasarım yapar. 1970'de Paris'te ikinci atölyesini açar. 1987'den beri Paris'te yaşamaktadır. Dünyanın en iyi seramik sanatçıları arasında gösterilen Alev Ebuzziya'nın çanakları fonksiyonel niteliklerini yitirerek birer heykel niteliği kazanmıştır. Boşluğu saran-kaplayan, dolduran ve boşaltan, yükselen ve alçalan yapıya sahiptirler. Bu eserler durağanlığa sahip değildirler, hepsi belli bir harekete işaret eder. Garth Clark "*Alev Ebuzziya, çanaklarında hacmi öylesine hafifletmiştir ki sanki boşlukta asılıymış gibi durur.*" ifadesini kullanır²⁸². Alev Ebuzziya Siesbye seramik sanatçılarımız içinde, hem yurt dışında hem de yurt içindeki yayınlarda en çok bahsi geçen ustalardandır²⁸³.

Çağdaş seramik sanatına yeni yaklaşımlar kazandıran Atilla Galatalı (1936-1994), 1957 yılında Bedri Rahmi Eyüboğlu'nun mozaik ve resim atölyesinde çalışmaya başlamıştır (Kat. No:18). 1959'da İstanbul Belediye Sarayı Sanat Yarışması'na katılmış ve mozaik duvar panoları yapmıştır. 1960 yılında İsmail Hakkı Oygur'ın düzenlediği

²⁸² G. Clark, *Alev Ebuzziya Siesbye*, Kale Seramik Yay. İstanbul 1999, ss:4-5.

²⁸³ Geniş bilgi için bkz.A. Köksal, "Özgün Kişilikler, Yeni Oluşumlar", *Milliyet Sanat*, S:303, İstanbul 1973, s:44., _____; "Seramikçi Alev Ebuzziya birçok ülkeden sergi çağrılarını aldı." *Milliyet Sanat*, S:138, İstanbul 1975, ss:11-33., K. Özsezgin, "Seçkin ve Arı-Duru Bir Seramik Formu", *Milliyet Sanat*, S:183, İstanbul 1988, ss:32-33., Z. Oral, "Paris Galerisi Epona'da Alev Ebuzziya Sergisi", *Milliyet Sanat*, S:264, İstanbul 1991, ss:32-33., _____, "Alev Siesbye", *Ceramics Monthly*, V:40, No:9, 1992, S:20-31., N. Sönmez, "İsviçre'de Alev Ebuzziya Sergisi Mavi Senfoni", *Milliyet Sanat*, S:243, İstanbul 1990, s:36., G. Clark, *a.g.e.*, İstanbul 1999, ss:4-5., _____, "Alev At Beymen Home", *Beymen Millenium Magazine*, İstanbul 1999-2000, ss:169-175. N. Dering, "Alev Ebuzziya Siesbye", *Ceramics Monthly*, Vol: 48, Issue:10; USA 2000, pp:57-59.

seramik kursuna katılır. Yurt dışında ve yurt içinde katıldığı yarışma ve bienallerde kırk üç ödül alır. 1964'te kendi atölyesini kuran sanatçı, aynı yıl ilk kişisel sergisini açar. Daha sonra onsekiz kişisel sergi düzenler. Seramiği felsefi açıdan sorgulayan pek çok yazısı yayınlanmıştır²⁸⁴.

Türkiye'de çağdaş seramiğin bu alandaki endüstriyel gelişmelere paralel olarak önem kazanması, esasen 1950'lerden sonradır. Seramik sanatçıları, geleneksel Anadolu çömlekçilik ve çiniciliğinin büyük bir veri kaynağı oluşturduğunun bilincine bu tarihlerde varmışlardır. Çağdaş Türk seramiğine emeği geçenler arasında, bu alanda eğitim sorumluluğunu da üstlenmiş olan Sadi Diren'in panoları ve biçim araştırmalarını yansıtan diğer işleri, antik Anadolu çömlekçiliğine yönelen ilgiler çerçevesinde oluşan biçim araştırmasına dayanmaktadır.

Nejat F. Eczacıbaşı'nın da desteği ile 1960 yılı Ocak ayında, Eczacıbaşı, Güzel Sanatlar Akademisi ve Devlet Tatbiki Güzel Sanatlar Okulu öğretim üyelerinin ve ün yapmış seramik sanatçılarının katılmasıyla seramik sanatlarının gelişmesi için, Türk Seramik Sanatçıları Derneği kurulur²⁸⁵.

Seramik alanında yurt içinde gelişmeler sürerken yurt dışına açılımlar da gerçekleşmeye başlar. 1962 yılında Prag'da açılan Uluslararası Çağdaş Seramik Sergisi'ne katılan Türk seramik sanatçıları vardır. Türk sanatçılar bu sergiye katılmak için kendi aralarında bir jüri kurmuşlardır. Katılan 200 parça eserden 76'sı Prag Sergisi'ne gönderilmiştir. Sergi Milli Eğitim Bakanlığı ve Dışişleri Bakanlığı'nın teşvikiyle düzenlenmiştir. 13 Mayıs 1962 yılında Prag'da açılan Uluslararası Çağdaş Seramik Sergisi'ne katılan bu eserler 11 Şubat–21 Şubat 1963'te Ankara Güzel Sanatlar Galerisi'nde de sergilenmiştir. Bu sergiye katılan sanatçılar Tüzüm Kızılcın, Atilla

²⁸⁴Geniş bilgi için bkz. A. Köksal, "Atilla Galatalı", *Milliyet Sanat*, S:310, İstanbul 1979, s:28., A. Galatalı, "Seramiğin Çağdaş Zaferi", *Sanat Çevresi*, S:107, İstanbul 1978, ss:6-7., K. Özsezgin, "Atilla Galatalı", *Milliyet Sanat*, S:277, İstanbul 1978, ss:27-28., A. Galatalı, *a.g.m.*, Ankara 1985, ss:91-101., A. Galatalı, "Eleştirim", *Sanat Çevresi*, S:79, İstanbul 1985, ss:68-71, A. Galatalı, "Eleştirim 12-13", *Sanat Çevresi*, S:143, İstanbul 1990, ss:12-16., S. S. Tekcan, "Atilla Galatalı'yı Anmak", *Sanat Çevresi*, S:204, İstanbul 1996, ss:8-9., A.Turgay, *Toprağın ve Güneşin Ozanı Atilla Galatalı*, Çanakkale 1996., A. Galatalı; "Sanat ve Sanatçı Görüşlerim", *Sanat Çevresi*, S:204, İstanbul 1996, ss:6-7.

²⁸⁵ A. Galatalı, "Eleştirim 12: Seramik Derneği", *Sanat Çevresi*, S:143, İstanbul 1990, ss:12–16.

Galatalı, Meral Kılıç, Nasip İyem, Güngör Güner, Ayfer Karamani, Hakkı İzet, Hakkı Karayığitoğlu, Ferhan Taylan, Alev İlker, Güner Yüksel ve Melike Abasıyanık'tır²⁸⁶.

1967 yılında, İstanbul Devlet Güzel Sanatlar Akademisi'nde düzenlenen 5. Uluslararası Çağdaş Seramik Sergisi, uluslararası alanda çağdaş Türk seramik sanatının yerini saptamamız bakımından çok faydalı olur. Vallauris, Faenza, Londra ve Kanada'da düzenlenen uluslararası çağdaş seramik sergilerinde, seramik sanatçılarımızın aldıkları birincilikler, altın madalyalar, çok kısa sürede olan çağdaş Türk seramik sanatındaki gelişmeleri göstermektedir²⁸⁷.

1951–62 devresindeki bir diğer önemli isim olan Nasip İyem (1921-...) Gönen'de yaşadığı yıllarda seramikle dayısının çömlek atölyesinde tanışır (Kat. No. 21). İstanbul Güzel Sanatlar Akademisi'nde Leopold Levy atölyesini bitirir. 1959 yılından sonra Eczacıbaşı Sanat Atölyeleri'nde çalışır. 1962'de Prag Uluslararası Seramik Sergisi'nde gümüş madalya kazanır. Çeşitli kamu ve özel kuruluşlara panolar yapar. Çalışmaları rölyef, mask gibi çeşitlemelerden oluşur. Çoğunlukla kırmızı çömlekçi çamurunu tercih eden sanatçı Anadolu yaşantısından yola çıkan eserleri üretmeyi tercih eder²⁸⁸.

Çağdaş Türk seramiğinin ustalarından biri olan Melike Abasıyanık Kurtiç ise, Danimarka ve Almanya'dan başka, Yunanistan ve Macaristan'da da süren çalışmalarında, canlıları gözlemlemiş, izlenimlerinin yumrular, kıvrımlar, yarıklar halinde serbest ve güçlü biçimlere dönüştürüp etkili işler ortaya koymuştur (Kat. No. 23). Denizkestanesi üzerine yaptığı sayısız çizim araştırmasını, bir grafik etkinliğe dönüştüren Melike Kurtiç'in, diğer önemli başarılarından biri, Ankara'da, Anıtkabir çevresinde kurulacak olan Devlet Mezarlığı projesinde, özgün mezar taşları biçimlerinin yaratıcısı olarak karşımıza çıkmasıdır²⁸⁹. Seramik sanatçısı Melike Abasıyanık Kurtiç'in, Türk sanatı eleştirmenleri arasında da özenle değerlendirilmeye çalışıldığı

²⁸⁶ İ. H. Oygur, *Çağdaş Türk Seramik Sergisi*, Ankara 1963, s:5.

²⁸⁷ S. Diren, *a.g.m.*, İstanbul 1974, ss:220–235.

²⁸⁸ Geniş bilgi için bkz. B.Kapucu, "Çamur ve Ateşle Dansedenler" *AD Dergisi*, İstanbul Mart 1997, s:140, R. Gürses, *a.g.e.*, İstanbul 1998, ss:76–77.

²⁸⁹ _____, "Melike Abasıyanık Kurtiç'in Seramikten Deniz Kestanelerine...", *Sanat Çevresi*, S:224, İstanbul 1997, s:39.

görülyor: Melike'nin seramikleri ile kişiliği arasındaki koparılamaz sürekliliği, seramiklerinin küresel biçimini simgelemektedir²⁹⁰. Burada gizli olan hareket, sonsuzluk ve bütünleşmişlik kavramları, evrenin işleyişinden süzölmüş anlamlar olarak, 1960'lardaki ilk seramik çalışmalarından, en son denizkestaneleri çizimlerine kadar varlığını korumuş ve geliştirilmiştir²⁹¹.

Candeğer Furtun (1936-...), 1954'te Devlet Güzel Sanatlar Akademisi'nde resim bölümünü kazanır. 1957'de Seramik Bölümü'ne geçer (Kat. No. 17). 1959'da mezun olan sanatçı, aynı yıl ABD'ne gider. ABD'de Franz Wildenhein'in öğrencisi olur. 1961-64 yılları arasında ABD, Almanya, Fransa, İtalya ve Türkiye'de pek çok sergiye, bienale katılır. Doğan Kuban'ın Candeğer Furtun için:

“Çömlek çamuruna olan sevgisi ve bilgisi çalışmalarında seramik ağırlığını duyurmaktadır. Kendi deyişine göre yaşam sürecindeki endişeyi ve ölümlle yüzleşmenin getirdiği gerilimi yansıtmaktadır. Yapıtlarında bu gerilimin vurgulandığı söylenemez. Güncel yaşamın içerdđi tehditlere karşı formaların verdiği yumuşak çizgiler doğanın güzelliğini anlatmaya yöneliktir.” demiştir²⁹².

Furtun kendi sanat yaşamı ile ilgili bilgileri şöyle aktarmaktadır:

“Seramiğe başladım, sevdim. Ama yokluklar içerisinde yeteri kadar öğrenememişim onu. Onun üzerine Fullbright bursuna katıldım ve kazandım. Amerika'nın seramik üzerine 5 büyük okulundan bir tanesine girdim. Meşhur Franz Wildenhein benim hocam oldu ki, o bakımdan çok şanslıyım. Çünkü Amerika'da karısıyla beraber seramik dünyasını kuran kişiler. İlk önce Almanya/Bauhaus'tan Mozambik'e, oradan da Hollanda'ya gidiyorlar. 1950'li yıllarda da Amerika'ya geliyorlar. Ben de 61'de Amerika'ya gittim ve Franz Wildenhein'in en yüksek zamanlarına rastladım. Franz yalnız bir seramikçi değil, bir sanatçıydı. Çok güzel resim çiziyordu. Zaten işleri heykel gibiydi, kap sanatından çok heykel seramik yapıyordu. Franz, Clay ve Mark'la

²⁹⁰ J.N. Erzen, *Melike Abasıyanık Kurtiç Sergi Katalogu*, İstanbul 1999, s: 2-3.

²⁹¹ A. Köksal, “Melike'nin Seramikleri”, *Milliyet Sanat*, S: 173, İstanbul 1976, s:26. , _____; “Melike Abasıyanık Kurtiç'in Seramikten Denizkestanelerine...”, *Sanat Çevresi*, S:224, İstanbul 1997, s:39.

²⁹² A. Köksal, bir yazısında Doğan Kuban'ın Candeğer Furtun ile ilgili düşüncelerine yer verir. Geniş bilgi için bkz: A. Köksal; “En yeni yapıtları: heykel ve seramik, heykel ve seramik sanatçılarımız neler yapıyor?”, *Milliyet Sanat*, S:198/15, İstanbul 1988, s:34., Ö. Kabaş, “Candeğer Furtun ve Seramik Üzerine Düşünceler”, *Sanat Çevresi*, S:122, İstanbul 12/1988, ss:6-9., M. A. Kurtiç, “Candeğer Furtun”, *Sanat Çevresi*, S:122, İstanbul 1988, ss:4-5.

beraber çok geniş bakıyorlardı meseleye. Mesela bizim akademide estetik ön plana alınır. Biz de o zamanlarda çizim yapıyoruz. Hâlbuki Amerika'da eğer bir çaydanlık yapılacaksa, onun işlevselliğini ön plana alıyorlardı. Franz "sen Türkiye'den geldin, her zaman da çay içersin. Eminim. Söyle bakalım, çay nasıl bir şey? " diyordu bana dönerek. 'Çay yapraktır.' "Peki, yapraktan nasıl olur?" 'Sıcak su koyunca genişler." "Genişler de ne olur? Bu demektir ki yapacağınız çaydanlığın genişlemesine izin vereceksiniz. Dolayısıyla bu yuvarlak olacak" diyordu Bauhaus'un fonksiyon biçimi yaratır mantığıyla. Bir kere insanın gövdesini bedenini çalışmayı seviyorum ama onu mümkün olduğu kadar soyutlayarak kullanıyorum. Mesela bu koşma öncesi bir hareket. Bu ise oturan, düşünen insanlar. Öyle bir toplum olduk ki, içimize kapandık. Bu da sırtlar. Çok önemli. Çünkü herkes birbirine arkasını döndü. Şu ise 12 tane bacak ve birbirinin eşi. Dökümdür. Bu demektir ki artık insanın bireyselliği, biricikliği kayboluyor. Birbirine benzerliği ortaya çıkıyor. Bir yerde çoğul daha önemli oluyor. Bir bacakla bir insanın duruşunu ortaya koyabiliyorsunuz. Diyelim ki erkek dünyasında kendine güvenen, korkusuz ve kuvvetli bir duruş. İlla da bu duruşu belli etmek için bütün gövdeyi yapmama gerek yok. Şu bile yeter. Elin o şekilde duruşu da zaten bir otoriteyi kendi içinde kullanıyor. Çok takip ettim. Bizim toplumumuzda erkeklerin klasik oturma şekli bu. Japonya'ya gittiğimde dikkat ettim. Orada da Samuraylar hep böyle oturuyor. Kendine güvenen insanların biraz oturma şekli bu. Şu eli bu şekilde bitirip çoğalttığınız zaman kişiliksizliği ortaya koyuyorum. Şu şekilde kullandığım zaman da kişilikliliği meydana çıkartıyorum. Şurada da yumruklar sıkı ama henüz eyleme geçmemiş bir iç gerilim. Çevremde algıladığım bu gibi durumları böyle ortaya koyuyorum."²⁹³

Erdinç Bakla (1939-...) ise, 1958 yılında Devlet Tatbiki Güzel Sanatlar Okulu'na girer (Kat. No. 12). Öğrenciliği sırasında Almanya'da Krautheim Porselen Fabrikası'nda ve Çanakkale Seramik Atölyeleri'nde staj yapar. 1962 yılında mezun olur ve üniversitede asistan olur. Sanatçı 1977 yılına kadar çok zengin bir yelpazede eserler vermiştir. Bu tarihten sonra ise seramik büst ve heykeller yapmayı tercih etmiştir. Sanatçı mat renkleri ve oksitleri tercih eder ve parlak renklerden, sırlardan kaçınır. Erdinç Bakla'nın eserleri Yves Loic Girard'a göre arkaik nitelikler taşımaktadır²⁹⁴. Araştırmacı ve eğitimci kişiliği ile çağdaş seramik sanatının önemli isimlerindedir.

Hamiye Çolakoğlu (1933-...) Hakkı İzet'in atölyesine 1953 yılında girer (Kat. No. 15). Aynı yıllarda Türk El Sanatları Tanıtma Derneği'nde çalışır. 1958'de

²⁹³ Candeğer Futun ile video röportaj, 11.06. 2008.

²⁹⁴ A. Köksal, "Bakla'nın Seramik Heykelleri", *Milliyet Sanat*, S:349, İst 1979, s:27., R.Gürses, a.g.e., ss:105-109.

Almanya'ya giden sanatçı, 1961'de İtalya'ya geçerek Floransa Seramik Okulu'na devam eder. 1964'de Ankara Yenimahalle'de bir atölye açar. 1972'de Ankara Devlet Güzel Sanatlar Galerisi'nde ilk kişisel sergisini düzenler. 1976'da İran'a, Mustafa Tunçalp ile birlikte gider ve bir sergi açarlar. Bedrettin Cömert, Hamiye Çolakoğlu'nun yapıtları için “Akılcı çizgilerle uzaya eriyerek katışan figürlerde yalnızlığıyla baş başa kalmış umarsız insanı; yuvarlak çizgilerle ekleme parçaların karmaşık bir dokuyla oluşturulduğunda, beynin ve yüreğin tedirgin güzelliğini; soyut bir yüzeyselliğe yerleştirilmiş bej bir dikdörtgende, anlam yoğunluğuyla çoğullaştırılmış sonsuz pençeleri; yüzeyin kendi içine sıklıp dışarıya sarkıtılışında doğanın vazgeçilmez gerçekliğini hemen algılayabiliyorsunuz bu panolarda” demektedir. Hamiye Çolakoğlu Hacettepe Üniversitesi Seramik ve Cam Anasanat Dalı Bölüm Başkanı olarak emekli olmuştur²⁹⁵.

Jale Yılmabaşar (1938-...), 1957'de ABD'de lise öğrenimini tamamlar ve bale eğitimi görür. 1958 yılında Devlet Tatbiki Güzel Sanatlar Okulu Seramik Bölümü ve konservatuarda bale bölümüne girer (Kat. No. 25). 1962 yılında mezun olan sanatçı Seramik Bölümü'ne Hakkı İzet'in asistanı olarak seçilir. 1967 yılında sanatçı IAC' ye üye olarak kabul edilir. 1988 yılında Münih Güzel Sanatlar Akademisi'nde resim öğrenimi görür. Sydney, Münih, Duesseldorf, Meksika ve dünyanın birçok şehrinde sergiler açar. 1990 yılında Paris'te “30. Yıl” sergisini açan Jale Yılmabaşar, Vaullaris Picasso Müzesi tarafından 1994'te “Yılın En Başarılı Kadın Sanatçısı” seçilmiştir. Anadolu motiflerini güçlü deseni ile birleştiren sanatçı idolleri kendi anlayışıyla kullanmıştır²⁹⁶.

Seramikte form, sır ve teknik bakımdan yoğun uğraş içinde bulunan sanatçılar arasında, Candeğer Furtun ve Güngör Güner'in ayrıcalıklı bir yerleri bulunmaktadır. Candeğer Furtun, doğal renkleri kullanarak, hareket kavramını seramik ile bütünleştirerek son derece özgün yapıtlar ortaya koymuştur.

²⁹⁵ Geniş bilgi için bkz. S. M. Erinç, *Toprağın Erki Hamiye Çolakoğlu*, İstanbul 1998, s:86., R. Gürses, *a.g.e.* s:101., K. Uludağ, “Seramik Duvar Panosu, Hamiye Çolakoğlu'nun Artistik Duvar Panosu Tasarımları”, *Anadolu Sanat*, S:9, Eskişehir 1999, ss:22-132.

²⁹⁶ _____, “Jale Yılmabaşar'ın Almanya Sergileri”, *Milliyet Sanat*, S:183/1, İstanbul 1988, s:61., F.Büyükcünel, “Aydın Konuştu: Prof. Jale Yılmabaşar”, *Sanat Çevresi*, S:125, İstanbul 1989, ss:76-78., A.Kahramankaptan, “Jale Yılmabaşar”, *Sanatsal Mozayik*, s:7, İstanbul 1996, ss:66-71, _____, Jale Yılmabaşar, İstanbul 2002.

1962’de Devlet Tatbiki Güzel Sanatlar Okulu Seramik Bölümü’nü bitiren Güngör Güner (1941-...), Almanya’da Stuttgart Devlet Güzel Sanatlar Akademisi Seramik Bölümü Höhr Grenzhausen Devlet Sanat Okulu ve Berlin Güzel Sanatlar Akademisi Seramik Okulu’nda uzmanlık eğitimi görmüştür (Kat. No. 20). Daha sonra Nürnberg Üniversitesi’nde Selb Seramik Mühendisliği Yüksek Okulunu bitirmiştir. 1977 yılında “Anadolu’da Yaşamakta Olan İlkel Çömlekçilik” adlı doktora çalışmasını tamamlamıştır. Güngör Güner, eğitimecilikle sanatçılığı birlikte yürüten sanatçılarımızdandır. Çömlekçi çarkını ustaca kullanır. İnce camsı sırlarla, toprak renklerini doğal bir uyum içinde kullanır²⁹⁷. Güngör Güner Devlet Tatbiki Güzel Sanatlar Okulu’na asistan olarak geldiğinde nasıl bir ortam olduğunu söyle aktarmaktadır:

“Ben ilk buraya asistan olarak geldiğimde zaten seramik eğitimim vardı. Almanya’da seramik mühendisliği ve seramik eğitimi almıştım. Bizim temel sanat eğitimi hocamız Franz Metzger idi. Son derece iyi bir hocaydı grafik kökenli. Bizdeki Bauhaus daha yoğun bir olaydı. Almanya’da artık bitmiş, dağılmış gibi. Ama bize gelen hocalar bir defa seçilmiş hocalardı, mutlaka iyi hocalardı. Burada konsantre oluyorlardı. Burada tek işi o, öğrenciye konsantre olmak. Çünkü siz bir ülkeye gittiğinizde hiçbir şey yok yapacak işinizden başka. Onun için zaten sempozyumlar yapılıyor, buraya misafir hocalar geliyor. Misafir hoca kendini kanıtlamak zorundadır bilinçli ya da bilinçsiz olarak. İnsan kendi ülkesinde bu kadar konsantre olamayabilir. Çoğunuzun artık çoluğu, çocuğu vardır, konsantre olamayabilirsiniz. Onun için misafir hocalar çok yararlı. Gerçekten ben kendisine çok müteşekkirim. Onu da anladım. Ben Almanya’daki hocalardan çok, buradaki hocalardan daha çok yararlanmışımdır. Çünkü onlar konsantreydiler burada bize. Şimdi onlardan gördüğüm eğitimi ben seramikte uyguluyorum, çok yaratıcı oluyor. “Serbest olsun öğrenci falan.” Tamam, olsun da. İlk önce otursun bakalım, o kıvama gelsin, bir şeylerle tanışsın, boğuşsun, ondan sonra uçsun. Ama başından uçurursanız hiçbir zaman öğrenemez. Bir defa torna benim için çok önemli. Onun çok iyi bir eğitici olduğuna inanıyorum. Elinizi, gözünüzü eğitiyor, sizi disipline ediyor, prosedürün içine sokuyor. Ressamın desen çalışması gibi düşünün. Ressam,

²⁹⁷ B. Madra, “Güngör Güner’in Seramik Yapıtlarının Özelliği”, *Sanat Çevresi*, S:86, İstanbul 1985, ss:36–37., Y. Salman, Güngör Güner’in Seramiği Sağlamlık, Yalınlık ve Güzellik”, *Sanat Çevresi*, S:86, İstanbul 1985, ss:38–39., A. Günyaz, “Seramik ve Güngör Güner Üzerine”, *Sanat Çevresi*, S:86, İstanbul 1985, s:40., O. Koçak, “Toprak Su ve Saydamlık”, *Hürriyet Gösteri Sanat Edebiyat Dergisi*, S:149, İstanbul 1993, ss:50–51.

her resmin desenini çalışmak zorundadır. Ama her ressam desenli resim çizmez, değil mi? Çıplak modelle resim çalışır ama o çalışma içinde çıplak model resmi olmayabilir.”²⁹⁸

Beril Anılanmert, Tülin Ayta, Fehmi Erdoğan, gibi sanatçılar, ortak denebilecek bir araştırma disiplininin sonuçlarını, toprak malzemenin kolayca kabul edilebileceği doku ve kıvrımlar halinde eserlerinde karşımıza koyarlar.

Beril Anılanmert, 1968 yılında Devlet Güzel Sanatlar Akademisi’nden mezun olur (Kat. No. 10). Yurt içinde ve yurt dışında pek çok sergi açar. Eserleri İtalya, ABD, İskoçya ve Japonya’daki çeşitli müzelerin koleksiyonlarında yer alır. Halen Işık Üniversitesi Endüstri Ürünleri Tasarımı Bölüm Başkanlığını yapmaktadır. Kamusal alanlarda ve özel yapılarda pek çok panosu bulunmaktadır. İzmir Efes Oteli’ne de bir pano yapmıştır²⁹⁹. Anılanmert sanata bakışını şöyle açıklamıştır:

“Seramik sanatını bir düşünce sistematığıne olarak koyarsanız, diyalektiği içeren şeylerdir. Zıtlıkları içerir. Ama o zıtlıkların içinde bir sükûnet, bir enerji vardır. İşlerime bakarsanız onları izleyebilirsiniz. Bu işte insanın kendini en fazla dışarıda vermeden, çok açıklayıcı bir tavır içinde olmadan ifade etmesi olarak görüyorum. Daha sembolik isterim veya biraz daha karşımdakinin düşünerek o işi bulmasını isterim. Ama bazen bir bakarsınız ki karşı izleyici benim düşündüğümün tamamen aksi bir şeyde olabilir. O da onun zenginliğidir.”³⁰⁰

Tülin Ayta (1939-...), 1959–60 yılları arasında Devlet Güzel Sanatlar Akademisi’nde Yüksek Resim Bölümü’nde Halil Dikmen Atölyesi’ne devam etti (Kat. No. 11). 1960–62 arasında Dekoratif Sanatlar Bölümü’nde Sabri Berkel’in öğrencisi oldu. 1965’de Dekoratif Sanatlar Seramik ve Türk Çiniciliği Bölümü’nü bitirdi. 1965–66 yıllarında Hollanda Delft’de duvar heykelleri ve yüksek rölyef çalışmaları yaptı. Belçika Brüksel Akademisi’nde heykeltıraş ve seramikçi Pierre Caille ile çalıştı. 1985–86 yıllarında Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi Geleneksel Türk El Sanatları

²⁹⁸ Güngör Güner ile video röportaj, 13.06.2008.

²⁹⁹ Geniş bilgi için bkz. F. Büyükünâl, “Beril Anılanmert ile Söyleşi”, Sanat Çevresi, S:113, İstanbul 1988, ss:72-74., K. Özsegin, “Yaza Doğru Sergiler”, Milliyet Sanat, S:193/1, İstanbul 1988, ss:50-51., A. Köksal, “Bir Mevsimin Sonlarında”, Milliyet Sanat, S.225, İstanbul 1991, ss:47-49., _____, “Türkiye İş Bankası Seramik Büyük Ödülünü Beril Anılanmert Kazandı”, Sanat Çevresi, S:159, İstanbul 1992, s: 44., S. Olgaç, “Beril Anılanmert’in Son Çalışmalarındaki Devinim Dönüşüm”, Sanat Çevresi, S:160, İstanbul 1992, ss:4-7.

³⁰⁰ Beril Anılanmert ile video röportaj, 13.06. 2008.

Bölümü Eski Çini Onarımları-Türk Çiniciliği Ana Sanat Dalı'nda görev aldı. 1989'da Trakya Üniversitesi Edirne Meslek Yüksekokulu'nda "seramik" programının kuruluş çalışmalarını yürüttü³⁰¹.

İlgi Adalan (1936-...) 1959 yılında Devlet Güzel Sanatlar Akademisi'nde Cemal Tollu Atölyesi'nden mezun olur (Kat. No. 9). Sanatçının seramiğe yönelişi Gorbun Seramik'te çalışırken başlar. Bir atölye kurup dekoratif panolar yapmaya başlar. Eserlerinde soyut dışavurumcu bir üslup görülebilir. Geometrik formları severek kullanmaktadır. Genellikle cephe seramikleri, duvar panoları veya şömine üzerine seramik kompozisyonlar yapmaktadır. Çalışmalarında siyah ve beyaz rengi tercih eden sanatçı, seramik heykel düzenlemeler yapmıştır³⁰². Adalan'a göre kendi sanatının temelleri resim ile atılmıştır:

*"Benim köküm resim. Resimdeki kök çok önemli. Alfabe gibi bir olay. Onun için de seramikte en özgün işlerden birini yaparak ortaya çıktım. Mesela bu binalara panolar yaptım. O zamanlar kimse yapmıyordu böyle şeyleri, sadece bazı fabrikalar, holdingler yapıyordu."*³⁰³

1967'de Beşinci Uluslararası Seramik Sergisi İstanbul'da düzenlendi. Seramik sanat eğitimi veren kurumlarımızın mezunlarından bazıları kişisel gayretleri ile sanatsal çalışmalarını sürdürerek ülkemiz seramik sanatında önemli isimler haline geldiler.

Müfide Çalık (1930-), 1959 Devlet Tatbiki Güzel Sanatlar Okulu Seramik Bölümü'ne misafir öğrenci olarak katılır (Kat. No. 14). Şadi Çalık ve Hakkı İzet onun yakınındaki sanatçılardı. Picasso, Matisse ve Abidin Dino'dan etkilenmiştir. Çalışmaları yüzey ve tabak seramikler olarak iki grupta eser vermiştir. Yüzey seramiklerinde kuş ve çiçek motiflerini severek uygulamıştır. Renkleri içinden geldiği gibi kullanmıştır. Sanatçının formlarının resimsel ve şiirsel bir anlatım biçimi bulunur. 1965 Kadıköy Knap Mağazası Duvar Panosu, 1966 As Sineması İstanbul, 1967 Halk Bankası Genel Müdürlüğü İki Duvar Panosu onun eserleri arasında yer alır.

³⁰¹R. Gürses, *a.g.e.*, ss:126-127.

³⁰²R. Gürses, *a.g.e.*, ss:114-115. , Ü. Gezgin, *İlgi Adalan*, İstanbul 2002, ss:68-76.

³⁰³ İlgi Adalan ile video röportaj, 11.06.2008.

Bingül Başarır (1938-), 1959 Füreya Koral'ın Beyoğlu Olgunlaşma Enstitüsü Galerisi'nde sergisini görür (Kat. No. 13). 1960 Füreya Koral'ın Atölyesi'nde seramik çalışmalarına başlar. Sanatçı, seramiğe başladığı ilk yıllarda yeni form arayışlarına gitmiş, form alanında ustalık kazanmaya çalışmıştır. Sonraları ise seramiğin dokusal yapıya çok uygun bir malzeme olduğunu fark etmiş, bu konunun üzerine gitmiş, yeni denemeler yapmıştır. Işık gölge oyunlarını, dokuların uygulandığı formlarda ustalikle kullanmıştır. Başarır'ın, karmaşık görünebilecek biçimleri, sadelik ve açıklık içinde sunulmuştur. İnsan formunu da stilize eden sanatçı, toplum içinde birlikte yaşama, sevinç ve acıları paylaşma gibi temaları da işlemiştir. Seramiğin salt süsleme sanatı olmadığına, diğer plastik sanat yolları olan resim ve yontu gibi anlatım aracı olarak işlev yüklenebileceğine inanan Bingül Başarır, 1964'ten bu yana düşüncelerini yapıtlarında yansıtmaya çalışır³⁰⁴.

Mehmet Tüzüm Kızılcın (1941-), geleneksel sanatı temel almadan yararlanmaktadır (Kat. No. 22). Kendisinin 1970'lere kadar geleneksel sanatla hiçbir bağı bulunmaz. Tamamıyla reddeder. Tüzüm Kızılcın eserleri ile izleyiciyi her zaman düşünceye iter. İşinde önce anlatmak istediğini, seramik diliyle anlatıp anlatamayacağını düşünür. Kendini önce seramikçi olarak görmek ister ve seramikçi kimliğine verdiği önemi vurgular³⁰⁵.

70'li yılların sanatçıları, Ünal Cimit, Sevim Çizer, N. Fehmi Erdoğan, Binay Kaya, Aydan Kut, Haluk Tezınar, Mustafa Tunçalp'tir.

Diren'e göre, 1967–1973 devresinde de: Beril Anılanmert, Tülin Adalan, Rabi Ahmetoğlu, Mehmet Çağlayan, Güler Değim, Bingül Başarır, Ahmet Kapmak, Türker Özdoğan, Ali Tanrıverdi, Mustafa Plevneli, Devrim Erbil, Gülsüm Erbil, Yahşı Baraz, Sara Yazıcı, Nesrin Akgün, Naci Altınbaş, Ayşe Ambarlı, Güngör Arıbal, Işık Arıburnu, Ömür Bakırer, Beyza Erzene, Afet Esenyezgün, Fehmi Erdoğan, Mustafa

³⁰⁴ G. Erbay, *Çağdaş Türk Seramik Sanatı İcinde İzmirli İlk Seramik Sanatçılarınun Yeri*, Ege Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Yüksek Lisans Tezi, İzmir 2005, ss: 81–90.

³⁰⁵ G. Erbay, *a.g.e.*, ss: 68–80.

Kasap, Azade Köker, Aydın Kut, Sevgi Şahin'in isimleri sayılabilir³⁰⁶. 1973'teki bir başka önemli olay da Ankara, Budapeşte, Prag ve Berlin'de düzenlenen 50. Yıl Türk Seramik ve Cam Eserleri Sergisi'dir³⁰⁷.

Ünal Cimit (1934–1993), Anadolu kültüründen oldukça etkilendiği eserlerinde yüzeyleri zenginleştirmek için toprak sır kullanmıştır (Kat. No. 26). Anadolu uygarlıklarından oldukça etkilenen sanatçı, Artemis çıkışlı bir dizi form üretmiştir. Ardından soyut formlar yapmıştır. Çalışmalarında kullandığı toprak sırları, onun üslubunu belirler. Halil Dikmen, Bedri Rahmi Eyüboğlu ve Heykeltıraş Schmit Reuter sanatına etki etmiştir. Ona göre eserlerini anlamak değil, sevmek önemlidir³⁰⁸.

Sevim Çizer (1951-), Sevim Çizer, 1986 yılından itibaren bireysel üretime yönelmiş ve günümüze kadar değişik tekniklerle oluşturduğu eserlerini, kişisel ve grup sergileriyle ortaya koymuştur (Kat. No. 27). “*Sanat öylesine bir olgu ki, yaşamımızın her anını biçimlendirebilen bir güce sahip soluk gibi*” diyen Sevim Çizer, hayatının büyük bir bölümünü verdiği sanatı, kendine özgü üslubuyla böyle tanımlıyor. Sanatın imtiyazlı, yetenekli bir grup sanatçı tarafından icra edilen bir etkinlik olmasının ötesinde, tüm insanların etkinlik gösterebilecekleri bir alan olarak görür. İnsan ve toplumun ilişkilerinin daha iyi düzenlenmesi, daha başarılı, insancıl kılınması için sanatı bir araç olarak kullanan Sevim Çizer, sanatı, herkesin yapması ve yaşam biçimi olarak benimsemesi gereken bir olgu olarak düşünmektedir. Sanatçının kendi yaşamında, estetik anlayışını temel alan, titizlikle sürdürülen bir sistem ve inceliğe çağrı dikkati çeker. Sevim Çizer'in sanat anlayışı içinde seramik, özellik kazanmış, en iyi anlatım dili olmuştur. Seramiği öncelikle bir malzeme, bir araç olarak değerlendirir. Sanatçı için seramik, sanat nesnesi üretmek için seçilmiş bir ifade biçimidir. Sevim Çizer için seramik, sanat malzemesi olmasının yanında, insan ruhunu sağaltıcı, negatifiklerden arındırıcı nitelikler de taşımaktadır³⁰⁹.

³⁰⁶ S. Diren; *a.g.m.*, İstanbul 1974, ss: 220–225.

³⁰⁷ B. Anılanmert, “Toplumsal Yapı İçinde Sanat Kurumlarının Önemi”, *Sanat Çevresi*, S:122, İstanbul 1988, ss:13–15.

³⁰⁸ <http://unalcimit.8m.com/>

³⁰⁹ G. Erbay, *a.g.e.*, ss: 91–97.

N. Fehmi Erdoğdu (1948-), 1967 yılında iki dönem Fen Fakóltesi Yüksek Matematik Bölümü'ne devam ettikten sonra 1972'de İstanbul Devlet Güzel Sanatlar Akademisi Seramik Bölümü'ne girerek yüksek lisans derecesi ile mezun olur (Kat. No. 28). Ardından 1974 yılında Almanya'ya giderek Höhr Grenzhausen Seramik Mühendislik ve Form Okulu Seramik Eğitimi alır. Ardından 1976'da Köln Güzel Sanatlar Yüksek Okulu Seramik ve Heykel Eğitimi'ni tamamlar. 1973–82 yılları arasında pek çok sergiye katılır. 1977 I. Sanat Bayramı, Seramik Altın Madalya, 1980 İstanbul resim heykel Müzesi Günümüz sanatçıları Açıkahava Karma Sergisi 1.lık ödülü ile onurlandırılır. Günümüzde seramik yapmaya ara verse de, izlemeye ve bu konuda düşünmeye devam etmekte, yeni sergiler açmayı planlamaktadır. Erdoğdu kendi döneminin sanat anlayışını şöyle değerlendirmektedir:

“Kendi dönemimden yola çıktığımızda, o yıllardaki seramik eğitiminin bir dolu eksikliklerini yaşadım. Aynı süreçte Almanya'ya gittiğimde bir dolu şeyin elinin altında olduğunu gördüm öğrencilerin. O zaman Avrupa acayip aktüeldi, acayip. Her yıl en az birkaç yarışma, birkaç sergi. Müthiş. Seramiğin adının geçmediği ay olmazdı. Böyle bir iletişim vardı. Aynı yıllarda Türkiye'de de yurt dışındaki yarışmalara katılma heyecanı vardı. Seramikte daha heyecan verici ve beklenen bir çalışmaydı. Ama bugün öyle mi, ona pek emin değilim. Çünkü dünyada her şey değişti.”³¹⁰

Binay Kaya (1934-), seramik çalışmalarına, 1953'te Füreya Koral'ın atölyesinde başladı (Kat. No. 29). İki yıl bu çalışmalarını sürdürdü. 1966'da Glasgow'da Nancy Bracewell'in yanında bir yıl süreyle seramik çalışmalarını geliştirdi. 1973'te kendi atölyesini kurdu. 2000 yılından beri Bodrum'daki evindeki atölyesinde çalışmalarına devam etmektedir. Kaya, İngiltere'de edindiği izlenimleri ve önceden kazanmış olduğu prensipleri ile sanat anlayışını şöyle açıklamaktadır:

“İngiltere - Londra'da Chalsea diye bir okula yazıldım ve 1 sene kadar devam ettim. Ama çok şey öğrendiğimi söyleyemeyeceğim. Hiç kimse bana bir şey öğretmedi. Her şeyimi ya kitaplardan ya da başkalarına bakarak öğrenmeye çalıştım. Bir kere İngiltere'de seramik nasıl yapılıyor, onu gördüm. Sonra İskoçya'ya geçtim, Glaskow'a gittim. İngiltere'de seramik yapmak çarşıdan bir sır alıp, onu üstüne sürüp falan ortaya bir şeyler çıkarmak değil. Sanatçının her şeyiyle kendisinin meşgul olması çok önemli. Şımartılmış olduğunuz yön istediğiniz çamuru ya da ambiyansı

³¹⁰ Fehmi Erdoğdu ile video röportaj, 14.06.2008.

kapınıza kadar getirip bırakmaları. Ama sırlarını muhakkak kendileri yaparlar. Eğer sanatçılar torna işi yapıyorsa, onu da kendileri çekerler. Ben hiçbir zaman iyi bir tornacı olmadım, o konuda yeteneğim yok. Buna rağmen sergiye koyduğumu her şeyi kendim çektim. Şu iki tane kâseyi tornada çekip üst üste koyuyordum. Güzel torna çekemiyordum ama ondan hiç ayrılmadım. Her zaman tornayla alış-verişim vardı.”

Aydan Kut (1947-), 1972 İstanbul Devlet Güzel Sanatlar Akademisi’nde Seramik Yüksek Lisans’ı yaptı (Kat. No. 30). Bitki ve hayvan formlarının soyutlamalarını yapmaktadır. Sanatçı Almanya’da iki yıl kalmış, orada heykele duygusal bir şiirsellik katmayı öğrendiğini belirtmiştir. Sanatında etkili olan kimlikler ise Berlin’de Azade Köker, Erdoğan Ersen, Binay Kaya’dır. Kendine en yakın bulduğu seramikler Almanya’da üretilmektedir. Füreya Koral, Sadi Diren, Bingül Başarır, Beril Anılanmert, Candeğer Furtun, Güngör Güner, Atilla Galatalı, Alev Ebuzziya, ayrıca Ruth Duckworth (Alman kökenli, İngiliz) Hans Cooper (Alman kökenli, İngiliz), Lothar Fischer (Almanya) gibi seramikçilerin eserlerini beğenmektedir. Kut öğrenim yıllarını ve sanat anlayışını şöyle anlatıyor:

“Akademiye girdim ama Seramik Bölümü’ndeki bohemliği kendine pek yakıştırmadım. Daha böyle realist, ayakları yere basan bir şey diye seçtim seramik alanını. Bu arada akademi bitti. Ben ne yapacağım? Çok iyi İngilizce biliyorum, “hemen işe girip para kazanayım” dedim. Tesadüf tam 72 senesinde İsviçre’de merkezi olan Bingül Başarır’ın üyesi olduğu Uluslararası Seramik Akademisi var. Bir Bienal açtı Londra’daki müzede. Ben daha önce ağabeyime gidip geliyorum, iyi kötü para kazanıyorum. Daha önce Avrupa’ya da çıktığım falan yok ama 72 senesinde bir cesaret 1 ay Londra’ya gittim. Her gün eskiz çizdim, Victoria Albert Müzesinde çağdaş seramik. Bizim yaptığımız seramiklerde renk yok, sade oksit var. Formlarımız bile Henry Ford tipi şeyler. Konsept olarak bir kere biz böyle çağdaş heykeltıraşlar gibi parçaladım, kaydurdum, ittirdim, kakturdum şeklinde çalışıyorduk.”³¹¹

Haluk Tezonar (1942–1994), 1968 Devlet Tatbiki Güzel Sanatlar Okulu mezunudur (Kat. No. 31). Ortaöğrenimi sırasında bir süre İstanbul Belediyesi Konservatuvarı Yaylı Sazlar Bölümü’nde kontrbas eğitimi görür. 1961–65 yılları arasında İstanbul Devlet Tatbiki Güzel Sanatlar Okulu Seramik Bölümü’nde eğitim görür. Aynı yıl, aynı kurumda asistan olarak görev yapmaya başlar. Eğitimcisi Hakkı

³¹¹ Aydan Kut ile video röportaj, 28.11.2008.

İzet onun sanatında etkili olmuştur. Modelaj eğitimi Ali Rıza'nın ve atölye eğitimi Hakkı Karayığitoğlu'nun yönlendirmesiyle heykele yönelir. 1985 yılında Marmara Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Heykel Bölümü Başkanlığı'na atanan Tezozar'ın Rodin, Bourdelle, Despiau, Maillol gibi ustaların yanı sıra Mısır ve arkaik dönem Yunan heykellerinden de etkiler aldığı görülmektedir³¹².

Mustafa Tunçalp (1941-), 1966 yılında Devlet Tatbiki Güzel Sanatlar Okulu Seramik Bölümü'nden mezun olur (Kat. No. 32). Eğitiminde Hakkı İzet ve Hakkı Karayığitoğlu etkili olmuşlardır. Onun üslubunun dayandığı ayaklardan biri çağdaş endüstriyel gelişmeler iken diğer ayağı ise geleneksel seramik teknikleridir. Erdiç Bakla, Mustafa Tunçalp'in sanatsal etkinliklerini sınıflayarak değerlendirir: Tunçalp'in eserlerini üç grupta toplayarak değerlendirmek doğru olur, fonksiyonel seramikler, figürler ve duvar panoları. Ancak, her üç konuyla ilgili çalışmalarını da birbirinden kopmadan, bir zaman akışı içinde gerçekleştirmiştir. Onu bazen bir figürle, bazen bir panoyla uğraşırken bulabilirsiniz. Fonksiyonel seramiklerinde çıkış, Çanakkale Seramik Fabrikası'nın ürettiği hediyelik eşyadaki ihtiyaçlardır. Bütün bu üretime Tunçalp, artistik damgasını vurabilmiştir. Fabrikanın özellikle satmadığı ve armağan ettiği seramiklere, Tunçalp'in elinin değdiği belli olmaktadır. Belli bir zevk ve renklilik derhal dikkati çekmektedir. Bunların yanı sıra, zaman zaman Tunçalp kendini endüstriyel üretimden kurtararak gene fonksiyonel, ancak sanatsal yönü ağır basan çalışmalar da yapmaktadır. Bu eserler, daha sonraları açacağı sergilere alt yapı oluştururlar. Çok defa tornada çekilen, zaman zaman da elle şekillendirdiği bu eserlerde form arayışı, doku çalışmaları ön plandadır. Forma plastik değerler katan dokuların arayışı içindedir. Tunçalp'in kuşları irili ufaklıdır. Tombul, minik başlı kuşları çok zariftir. Pano çalışmalarını endüstriyel ve özgün olarak ikiye ayırmak yerinde olur³¹³.

1975'li yıllarda seramik sanatına yönelen sanatçıların çoğunun kadın olduğu görülmektedir³¹⁴. Güngör Güner bu durumu şöyle değerlendirmektedir:

³¹² <http://www.sanalmuze.org/sergiler/contentz.php?imgid=3269&ic=60&sergi=554&pg=3&order=45>

³¹³ G. Erbay, *a.g.e.*, ss: 59–67.

³¹⁴ K. Özsegin; "1975 Kadın Yılı (10) Türkiye'de Plastik Sanatlarda Kadın", *Milliyet Sanat*, S:133, İstanbul 1975, ss:14–16.

“Seramik sabır işi çünkü. Erkek işi değil. Dünyada da bu böyle. Şu andaki gidişat o. Erkekler ne yapıp edip para kazanmak istiyor. Seramikten para ya kazanır, ya kazanmaz. Elektronik olursun, bilgisayar olursun, işin hazır. Doktor olursun, işin hazır. Seramik büyük bir özveri isteyen bir şeydir. Kadın sabırlı olduğu için buna katlanıyor. Para kazanmamaya da katlanıyor.”³¹⁵

1978 yılında çağdaş anlamda seramik sergileri artmaya başlar. İstanbul Atatürk Kültür Merkezi’nde güzel sanatların 55 yıllık eğilimlerini yansıtan bir sergi açılır. Bu sergide on seramik sanatçısı yer alır. Bu sanatçıların isimler şöyle sayılabilir: Atilla Galatalı, Füreyâ Koral, Erdinç Bakla, Müfide Çalık, Candeğer Furtun, Beril Anılanmert, Cevdet Altuğ, Filiz Özgüven, Ünal Cimit ve Ruzin Gerçin³¹⁶.

Seramiğin geniş uygulama olanağının araştırıldığı aşamalar birbirini izlemiştir. Mimari yapıların iç ve dış yüzeylerine bezeyen seramik panolar, özellikle otel, banka gibi farklı işlevlere yönelen yapılarda karşımıza çıkmaktadır. Jale Yılmazbaşar, Hamiye Çolakoğlu, Bingül Başarır gibi seramik sanatçıları, bu yolda uğraş verenlerdir. Jale Yılmazbaşar form ve motif uyumunu araştıran eserler yapmış, seramik sanatını duyurmak için özverili çalışmalar yürütmüştür.

1980’li yıllarda seramik sanatı için önemli gelişmeler olur. Çağdaş Türk seramik sanatında 1980 sonrası açılan üniversiteler ve yeni seramik bölümleri ile hareketlilik başlar. Böylece yurtiçinde seramik eğitimi almış genç sanatçılar eserler vermeye başlar. 1983’te Hacettepe Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi’nde Seramik ve Cam Ana Sanat Dalı’nın kurulması için çabalar başlar. O sıralarda Kara Kuvvetleri için çalışmalar yapan seramik sanatçısı Hamiye Çolakoğlu, sanat tarihçi Adnan Turanî ve Ramzi Savaş Turanî’nin galerisinde bir araya gelerek bölümün kurulması için projeler hazırlarlar. Aynı yıl bu projeler gerçeğe dönüştürülerek bölüm kurulur. Böylece Ankara’da Gazi Eğitim Enstitüsü’nde açılan atölyeden sonra ikinci bir atölye daha açılır³¹⁷. Osmanlı’ya dayanan köklü bir geçmişi olan İstanbul devlet Güzel Sanatlar Akademisi, Mimar Sinan

³¹⁵ Gungör Güner ile video röportaj, 13.06.2008.

³¹⁶ A. Köksal, “Atatürk Kültür Merkezinde güzel sanatlarımızın 55 yıllık eğilimlerini yansıtan bir sergi açıldı.”, *Milliyet Sanat*, S:295, İst 1978, ss:18–20.

³¹⁷ H. Çolakoğlu, “Dünden Bugüne Seramik ve Cam Anasanat Dalı Kuruluş Öyküsü”, *Sanat Çevresi*, S:166, İstanbul 1992, ss:38–39.

Güzel Sanatlar Üniversitesi adını alarak çağdaş Türk seramiğinin öncü ismi olmaya devam etmiş, diğer üniversitelere öğretim elemanları yetiştirmiştir. Üniversitenin Seramik Bölümü'ndeki eğitim anlayışını İrfan Aydın şöyle açıklamaktadır:

“Şu anda Mimar Sinan'ın Seramik Bölümü'nde Bauhaus'un bu temel kavramlarının ortaya çıkışı, Almanya'daki sanatın o kompozisyonunun temel öğelerini, ilkelerini bilimsel olarak ortaya koyması, ondan sonra oluşturdukları bir eğitim sistemi var. O eğitim sistemini özellikle Seramik Bölümü'nde hala uyguluyoruz biz. Çünkü seramik konusunda İtalyanlar işin daha çok tasarım yönünde güçlüler. Fakat teknik yönünde Almanlar çok daha ileriler. Sadi Beyin de Alman Ekolünden gelmesiyle bizim Seramik Bölümü'nün eğitim sisteminde Bauhaus'un o sistematüğını çok rahatlıkla görebilirsiniz. Tabii günümüze geldiğimiz zaman bunlar artık kaçınılmaz şeyler. Eğer bu çağda ve sanatı artık küresel dünyada sınırları olmayan bir olgu gibi düşünüyorsanız, o zaman buna ayak uydurmak zorundasınız. Biz de bilgisayar çağına ve onun getirdiği koşullara çok rahatlıkla adapte olduk. Bizim şu anda eğitim yaptığımız bizim bölümümüz eminiz ki teknolojiyle olan entegrasyonu bizim bölümümüzün, bu zaten kaçınılmazdı. Ve bunu çok rahatlıkla uyum sağladık ve geçtik. Bizim Seramik Bölümü'nün yaklaşık 60 – 70 yıllık bir geçmişi var. Çok ciddi ve kapsamlı bir eğitim programı ki, dünyada bizim sistemimizde eğitim yapan başka seramik bölümü ya vardır – ya yoktur. Bunu rahatlıkla söyleyebilirim. Yurtdışındaki birçok üniversiteye biz eğitim programlarımızı gönderdik, istediler bizden. Çünkü buradaki eğitim sisteminin ne kadar kapsamlı olduğunu, öğrencinin ne kadar çok donanımlı ve tam bir seramikçi, sanatçı olarak hem teknik yönden, hem de artistik yönden yetiştirildiği gelip gördüler. Türkiye dışında Batıyı ya da Amerika'yı incelediğimizde üniversitelerin seramik bölümleri, sadece bölüm olarak değil, belki bir hobi düzeyinde ya da işte bir atölye bazında karşınıza çıkıyor.”³¹⁸

1980'lerden 1990'lara kadar olan süreçte seramik sanatçılarının sayısının hızla arttığı gözlenmektedir. Bu kuşaktan bu çalışma içinde ele alınan sanatçılar: Lale Andiç, Nurdan Arslan, İrfan Aydın, Sadettin Aygün, Zerrin Ersoy, Sakine Çil, Zehra Çobanlı, Tufan Dağıstanlı, Kadir Demir, Ferhan Taylan Erder, Pınar Genç, Soner Genç, Reyhan Gürses, Ayfer Kalsın, Saime Çelik Kurşunoğlu, Süreyya Oskay, Hüseyin Özçelik, Lerzan Özer, Ayşegül Türedi Özen, Şeyma Bobaroğlu, Sibel Sevim, Cemalettin Sevim, Candan Dizdar Terwiel ve Kemal Uludağ ve Halil Yoleri'dir.

³¹⁸ İrfan Aydın ile video röportaj, 12.06.2008.

Lale Andiç (1965-), İstanbul doğumludur. 1987’de Mimar Sinan Üniversitesi Seramik Bölümü’nden lisansını aldıktan sonra, 1994’te Dokuz Eylül Üniversitesi’nde ve Leeds Üniversitesi’nde Yüksek Lisans yaptı. 2000 yılında Heriot Watt Üniversitesi’nde doktorasını tamamladı. 1999 yılından itibaren Pakistan, İskoçya, İngiltere, Makedonya, ABD gibi ülkelerde ve yurtiçi karma sergilere katılmış, kişisel sergiler açmıştır (Kat. No. 33).

Nurdan Arslan (1962-), 1985 Marmara Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Lisansını tamamlamış, 1987 Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi’nde yüksek lisansını ve sanatta yeterliliğinin tamamlamıştır (Kat. No. 34). 1992 yılından itibaren pek çok yurtiçi ve yurtdışı sergiye katılmıştır. Budapeşte, Bulgaristan ve Çek Cumhuriyeti’ne çeşitli sergiler vesilesiyle gitmiştir. Raku³¹⁹ çalışmaları yapmıştır. Bunun yanı sıra cam ve seramiği bir arada kullandığı eserler üretmeye başlamıştır.

³¹⁹ Raku: Raku ürünler, 16. yüzyılda Japonya’da keşfedilmiş ve düşük derecede pişen çanak çömleklerdir. Genellikle küçük kâse formunda olan sırlı kaplar, Japon çay seremonilerinde kullanılmak üzere üretilmiştir. Doğrudan doğruya iyi bir deneyim gerektiren raku pişirim metodu; yüksek derecede akkor halindeki seramik ürünün, talaş veya bazı bitki yaprakları gibi redüksiyon ortamı yaratacak yakıt malzemeleri ile temas ettirilmesi esasına dayanır. Bir kap içersinde 5 ile 20 dakika kadar yoğun karbon monoksit gazında bırakılan bu ürünlerde; fırının ısı derecesine, kullanılan sırn cinsine ve bitki çeşidine göre değişik etkiler elde edilir. Bazen de talaş içersinden alınan seramik ürünler, çatlaklı bir görünüm kazanması için suya atılarak şoklanır. Günümüzde de seramik sanatçıları tarafından sıkça kullanılan raku pişirim metodu sonucunda elde edilen farklı renklere sahip etkiler, eserlere ayrı bir görünüm katarak sanatsal ifadeyi güçlendirir. Aynı zamanda geçmişte kullanılmış olan bu ilkel pişirim tekniğinin günümüz koşullarında uygulanabilirliği, çağdaş seramik sanatına yeni boyutlar kazandırmaktadır. Japonca “rahatlık, sefa, neşe” anlamına gelen sözcük, Japonların yüzyıllar evvel oluşturduğu bir seramik pişirim tekniğidir. Normal pişirimde eser, fırına yerleştirilir ve fırın istenilen dereceye ayarlanır yavaş yavaş ısının artması beklenir, sonra fırın kapatılır. Fırın tamamen soğuyunca seramikler fırından çıkarılır. Ancak rakuda eser, özel bir fırına yerleştirilir. Yaklaşık 1200 C° dereceye kadar çıkartmak mümkündür. Seramikler çok hızlı pişer. İstenilen sıcaklığa erişildiğinde fırının kapağı açılır. Kor haldeki seramik özel maşalarla tutulur ve önceden hazırlanan tenekelerin içine konulur. Tenekelerin içinde çam iğdesi, muz kabuğu, talaş gibi çeşitli organik madde bulunur. Kor halindeki seramiği tenekeye koyunca haliyle bunlar tutuşur ve o esnada kapak kapatılır. Seramik ve bu otların bir arada yanması beklenir. Teneke kutulara koymadan önce fırından kor halde çıkarılan seramikler doğal olarak termal şoka girer ve çatlaklar oluşur. İşte tenekelerdeki bu otların çıkardığı isler de bu çatlaklardan içeri nüfuz eder ve değişik etkiler ve renkler oluşmasına sebep olur. Tenekedeki kimyasal reaksiyon bittikten sonra seramikler çıkarılır. Japon seramik sanatının gelişmesinde en önemli dönüm noktası, Zen Budizmi’nin yaygınlaşması ve Zen rahiplerinin ça-nu-yu (çay töreni) uygulamaları olmuştur. Sadece ça-nu-yu için yapılan “Raku” seramikleri vardır. Raku pişirim tekniği ile yapılan seramiklerde mistisizmin de etkisiyle her üründe elde edilen sonuç kendine özgüdür. Bu nedenle uygulanan tekniklerle, yapıtlarda alınacak sonuç sürprizlidir. Geniş bilgi için bkz. S. Branfman, *Raku A Praticel Approach*, Great Britain 1991., Z. Çobanlı, “Raku”, *Anadolu Sanat*, S:4, Eskişehir 1995., T. Andrews; *Raku A Rewiwe of Contemporary Work*, Wisconsin 1997, s:12–31.

Marmara Üniversitesi Seramik Cam Bölümü'nde Yrd. Doç. olarak görevini sürdürmektedir³²⁰.

İrfan Aydın (1958-), 1985 Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi Seramik Bölümü'nde yüksek lisans 1990 yılında aynı üniversitede sanatta yeterlik almıştır(Kat. No. 35). 1985 yılından beri pek çok yurtiçi ve yurt dışı sergiye katılmıştır. Makedonya, Almanya, Yunanistan, Japonya, Avusturya'da sergi çalışmalarına katılmıştır. Sadi Diren, Beril Anılanmert, Oktay Anılanmert, Tülin Ayta, Fehmi Erdoğan, Ünal Cimit onun sanat yaşamında etkili isimlerdir. Sanat çalışmalarında porselen çamur ve sır kullanmaktadır. Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi Seramik Bölümü'nde Yrd. Doç. olarak görevini sürdürmektedir. Aydın sanat yaşamını şöyle özetliyor:

“Her zaman söylemişimdir, bu mesleği tesadüfen seçtim. Ben güzel sanatlara girdim, grafik - iç mimarlık okumak istiyorum. Sonra bu okulun sisteminden ve benden kaynaklanan bir durum bu. 5 yıllıktı yüksek lisans eğitim bölümü. 2. sınıftan itibaren bölümlere ayrılıyorsunuz. Ben seramiğe geçtim. Ama “yapmam ben bu işi. Çamur falan bana göre değil” dedim ama sonra sevdim. Sadi Hoca'nın öğrencisiydim ama sonra onun asistanı oldum. 79'da girdim buraya, o tarihten beri de buradayım. Çok seviyorum, bazen nefret ediyorum. Tam bir paradoks içindeyim. Tabii ki artık bu yaştan sonra bu mesleği bırakacağım diye bir şey söz konusu değil. Bu sizin kanınıza işliyor bir kere, kişiliğiniz oluyor. Ama hala pes etmiş değilim. Madem bu malzeme bana bu kadar direnç gösteriyor. Hoşuma da gitmeye başladı daha sonra. Üstüne üstüne gitmeye başladım, sanki kavga ediyorum onunla. Biraz da benden, mizacımdan kaynaklanıyor. O inatla, onunla sürtüşmem bana çok şey kazandırdı. Böyle çok değişik yöntemler, değişik şekillendirme biçimleri hoşuma da gidiyor oynamak böyle. Sonuçta cama yöneldim, artık camla ilgilenmeye başladım. Fakat çocuktum, ilginç böyle nerede gördüğümü hiç hatırlamıyorum. İlkokul hocası herhalde öğretmişti bize. Kalıplar alırdım bir şeylerden, alçılar dökerdim ona. Killer bulurdum falan. Benim hoşuma gitti.”³²¹

Saadettin Aygün (1954-), 1981 yılında İstanbul Devlet Güzel Sanatlar Akademisi Yüksek Seramik Bölümü'nden mezun olduktan sonra, 1989 yılında Dokuz Eylül Üniversitesi'nden sanatta yeterlik aldı (Kat. No. 36). 1992 yılından beri sergilere katılmaktadır. Hollanda'da Lale Vazoları adlı bir sergi açmış, Bulgaristan'da bir ödül

³²⁰ Nurdan Yılmaz Arslan ile video röportaj, 29.08.2008.

³²¹ İrfan Aydın ile video röportaj, 12.06.2008.

almıştır. Sadi Diren, Beril Anılanmert, Tülin Ayta, Ünal Cimit, Hamiye Çolakoğlu, Bilgehan Uzuner, Zehra Çobanlı, Mustafa Özdemir ile diyalogları etkili olmuştur. Atilla Galatalı, Jean Arp, Hans Cooper eserleri ile sanatçının yaşamında etkili olmuşlardır. Anadolu Üniversitesi'nde Seramik Bölümü'nde yardımcı doçent olarak görevini sürdürmektedir.

Şeyma Bobaroğlu (1959-), 1987'de Marmara Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Seramik Ana Sanat Dalı'nda lisansını tamamladı (Kat. No. 37). 1990-93 yılları arasında Marmara Üniversitesi yüksek lisans eğitimini aldı. 1999 yılında Marmara Üniversitesi'nde sanatta yeterliliğini verdi. Halen Marmara Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Seramik Ana Sanat Dalı'nda Yrd. Doç. olarak görevine devam etmektedir. 1985 yılından itibaren Zurich, Fransa, Almanya, Japonya, Fransa, İtalya'ya giderek sergilerde yer aldı. 1991 yılında I.A.C. üyeliğine seçilmiştir. Yapıtlarında heykele yakın bir anlatım söz konusudur. Şeyma Bobaroğlu seramikten önce sanatı ve saat eserinin anlamını sorgulamakta, eserlerini bu temeller ve Anadolu üzerine kurgulamaktadır:

“Benim yaşam deneyimimin içinde de hep şunu duydum: “Seramikçiler kabul edilmiyor sergilere. Seramikçiler Bienallere alınmıyor. Seramiği kırılma riskinden dolayı galeriler istemez. “Sen ilk başta dedin ki “çok az seramikçiden birisisiniz bienallere çağrılan.” Ağır bir şey olacak belki ama bizim seramik sanatımızda ortaya koyulanları çok formsal olarak görüyorum. Artık bugün sanatta tartışılan değerler ve problemler var. Türkiye’de seramik sanatı, nedense seramikle bir iş üretmek gibi görülüyor ve bunun sanat kısmı hala zanaat. Benim için ana sanat, sanattır. Sanat olarak sanat. Sanat olarak sanat dediğimde geriye dönen nedir? Sanatın refleksiyon yaptığı nedir? Sanatın kendi değerleridir. Sanat olarak gider ve gene sanata döner. Yani değerleriyle beslenir. Sonra o kendi ihtiyacına göre düşüncenin ve anlamın, (malzemenin de kendi anlamı ve ihtiyacı vardır) malzemeyle ilişkilendiği yerde sanat olarak seramik, heykel, minyatür ya da resim duyular önünde ifadesini bulur. Ama değerini kendinden alır, dışarıdan değil. Malzemenin kendi ruhu ne demek? Kendi nitelikleri var demek. Bu kadar açık. Ben onun niteliklerini pas geçip, onu kendi adapte edemem. Burada ne kendimi by-pass edip yok sayarım, ne de malzemeyi yok sayarım. Zorlayamam. Ancak ikisinin bulunduğu yerdedir anlam. İşte anlam hem kendinde, dışlaşırken de hayatın kendisinde böyle oluşabilir. Tabii bunlar çok öznel şeyler olabilir ama bunları kendi doğasından soyamıyorum. Kendi doğasıyla birlikte görüyorum. Yanlış anlaşılmasın. Nesne ve bütün doğanın her zaman bir işlevi vardır. Ama insanı doğadan ve nesneden ayıran tek şey, eylem

*halinin olmasıdır. O işlev için değil, anlam için vardır. Aslında malzeme başka, nesne başka bir şey.*³²²

Muammer Çakı (1959- 2000), 1991 Anadolu Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Seramik Bölümü'nden mezun, 1993 Anadolu Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsünde Yüksek Lisans mezunudur (Kat. No. 38). 1991 yılından itibaren kişisel sergiler açmış ve karma sergilere katılmıştır. Sanatçının ismini ve sanatını yaşatmak, genç seramik sanatçı adaylarının desteklenmesi ve Çağdaş Seramik Sanatı'na yeni eserlerin kazandırılması amacıyla Anadolu Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Seramik Bölümü Muammer Çakı Seramik Yarışması'nı düzenlemektedir. Eskişehir Anadolu Üniversitesi'nde Yrd. Doç. olarak görev almış, 2000 yılında yaşamını yitirmiştir³²³.

Sakine Çil (1956-), 1980 yılında İstanbul Devlet Güzel Sanatlar Akademisi'nin Yüksek Dekoratif Sanatlar Bölümü Seramik Anasanat Dalı'ndan mezun olduktan sonra, 1995, Marmara Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü'nde sanatta yeterliliğini almıştır (Kat. No. 39). 1983–1981 T.B.M.M. Milli Saraylar Daire Başkanlığı, İhlamur Kasrı restorasyonunda restoratör olarak görev almıştır. 1985 yılından beri Boğaziçi Üniversitesi'nde seramik okutmanıdır. 1985 yılından beri pek çok karma sergiye katılmış, kişisel sergiler açmıştır. Sakine Çil, seramik sanatını derinlemesine sorgulamış bu konuda pek çok araştırma yapmış, araştırmalarını sergilerine ve makalelerine aktarmıştır³²⁴.

Zehra Çobanlı (1958-), 1981 yılında Marmara Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi'nde lisans eğitiminin ardından, 1984'te aynı üniversitede yüksek lisansını tamamladı (Kat. No. 40). 1986 yılında Marmara Üniversitesi'nde sanatta yeterliliğini aldı. 1987 yılından itibaren pek çok sergi açtı, yurt içi yurt dışı karma sergiler, sempozyumlar, çalıştaylara katıldı. Avustralya, Japonya, Yeni Zelanda, İngiltere, Çin, Meksika, ABD, Bahreyn, Kore, Mısır, Fransa, Finlandiya onun sergi açtığı, çalıştaylara

³²² Şeyma Bobaroğlu ile video röportaj, 27.11.2008.

³²³ K. Uludağ, "Füreye Koral ve Muammer Çakı" *Anadolu Sanat*, S:8, Eskişehir 1998, ss:167–174, <http://www.karehost.net/eskisehir/mcsergi.html#eserler>

³²⁴ Sakine Çil ile video röportaj, 16.06..2008., Sanatçının dokümanları.

ve sempozyumlara gittiği ülkeler oldu. Halen Anadolu Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Dekanı olarak görev yapmaktadır³²⁵.

Tufan Dağistanlı (1952-), 1971 yılında İstanbul Devlet Güzel Sanatlar Akademisi'nde Beril Anılanmert'in asistanlığında Sadi Diren'in öğrencisi oldu (Kat. No. 41). 1977 yılında İstanbul Devlet Güzel Sanatlar Akademisi Yüksek Seramik Bölümü'nü bitirir. 1980'de Antalya'daki turizm oluşumu ile sanat panoları, aksesuarlar ve diğer gereçlerin üretimi ile yoğunlaşır. Kendi atölyesini kurar. 1993 yılından itibaren pek çok kişisel sergi açar, karma sergiye katılır. Japon seramik sanatçısı Kenji Kato ile birlikte çalışma fırsatını Antalya'daki bir çalıştayda yakalar. Yaptığı kuşlar ve balıklar onun doğa tutkusunu ortaya koyar. Kuşlar sergisini İspanya'nın Talavera kentinde de açar. Çalışmalarını halen Antalya'da bulunan atölyesinde sürdürmektedir.

Kadir Demir (1960-), 1986 yılında Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi Seramik ve Cam Bölümü'nde lisans eğitimini tamamladı (Kat. No. 42). 1997 Trakya Üniversitesi Arkeoloji ve Sanat Tarihi Bölümü Yüksek Lisans'ını aldı. 1985 yılından itibaren pek çok karma sergiye katılır. Torna ile şekillendirme genellikle teknik tercihidir. Formlarını bilinçle deforme eder. Stoneware ve kül sırlarını 1984'den beri uygulamaktadır. Çalışmalarına halen Yıldız Teknik Üniversitesi Meslek Yüksekokulu'nda Öğretim Görevlisi olarak devam etmektedir.

Ferhan Taylan Erder (1939-), 1959–62 yılları arasında İstanbul Devlet Güzel Sanatlar Akademisi'nde resim eğitimi ve Ortaköy Taylan Seramik Fabrikası'nda seramik eğitimi aldı (Kat. No. 43). 1962–63 yıllarında Almanya Heidelberg, Krösserbachel Fayanse Seramik Fabrikası'nda çalıştı. 1963–65 yılları arasında İtalya, Roma Siyasal Bilgiler Fakültesi (PRODEO), İletişim Bilim ve Teknikleri Bölümü'nde okudu. 1988'de Roma, ICCROM Seramik ve Porselen Onarım Kursu aldı. 1989 yılında Bilkent Üniversitesi, Güzel Sanatlar Tasarım, Mimarlık Fakültesi'nde Seramik Tasarım dersleri vermeye başladı. Halen Başkent Üniversitesi'nde İç Mimarlık ve Çevre

³²⁵ Zehra Çobanlı ile video röportaj, 11.07.2008., Sanatçının dokümanları., Ü. Gezgin, *The Blue art Zehra Çobanlı*, Eskişehir, pp: 8-13., <http://www.zehracobanlı.com/>

Tasarımı Bölümü'nde öğretim görevlisi olarak çalışmaktadır. 1985 yılından itibaren pek çok kişisel ve karma sergiye katıldı. İtalya, Makedonya, Gürcistan, Almanya onun seramiklerini sergilediği ülkeler oldu.

Zerrin Ersoy (1956-), 1980 yılında Devlet Tatbiki Güzel Sanatlar Okulu 'ndan mezun olduktan sonra, 1986 Marmara Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi'nde sanatta yeterliliğini tamamlamıştır (Kat. No. 44). 1990 California Monterey Peninsula College'da bir yıl süre ile sanat ve lisan eğitimi almıştır. 1982 yılından itibaren çeşitli sergiler açmış ve grup sergilerine iştirak etmiştir. Hollanda, ABD, Japonya, Yunanistan, Çek Cumhuriyeti'ndeki çalışmalara katılmıştır. Sanatçı genellikle porselen çamurunu tercih eder. Porselenin beyazlığı, şeffaf ve dekorlama için oluşturduğu beyaz pürüzsüz yüzeylerinden hoşlanır. 1990 yılında Amerika'ya gittiği zaman raku tekniğini öğrenir. Devnim adlı eseri, değirmen taşlarının insanın öğüten yanına gönderme yapar. Halen Marmara Üniversitesi Seramik Cam Bölüm Başkanı olarak görevini sürdürmektedir.

Pınar Genç (1966-) Ankara doğumludur. 1989'da Anadolu Üniversitesi Uygulamalı Güzel Sanatlar Yüksekokulu Seramik Bölümü'nden mezun oldu. 1992 Anadolu Üniversitesi'nde yüksek lisansını ve 1994'te sanatta yeterliliğini tamamladı. 2006'da doçent oldu. 1998 de 59., 2000'de 61., ve 2002'de 63. Devlet Seramik yarışmasında başarı ödülü aldı. Yurtiçi ve yurtdışında pek çok sergiye katıldı. Özellikle İtalya (Faenza), ABD (Miami), Avusturya ve Meksika'da sergilere katıldı. Ali İsmail Türemen, Zehra Çobanlı, Turgut Tuna, Ateş Acarsoy, Saadettin Aygün sanat yaşamında önemli isimler olarak yerini aldı. İpliksi ince şeritleri yüzeylere yerleştiren sanatçı rölyef etkisi ile formlar oluşturmaktadır.

Soner Genç (1964-), 1986 yılında Marmara Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi lisansını tamamladıktan sonra, 1990 yılında Anadolu Üniversitesi'nde yüksek lisansını, 1993 yılında aynı üniversitede sanatta yeterliliğini aldı (Kat. No. 46). 1994 yılından itibaren pek çok kişisel ve karma sergiye katıldı. Japonya, Çin ve ABD onun yurt dışındaki etkinlikleri oldu. Ateş Arcasoy, Güngör Güner, Ali İsmail Türemen, Turgut Tuna, Zehra Çobanlı gibi sanatçılar onun eserlerine ve sanat yaşamına yön vermişlerdir.

Kristal sırlarla ilgili araştırmaları bulunmaktadır. 1200–1300 C° pişirimler yapar. Teknoloji ve seramiğin bir arada kullanımını önemser.

Reyhan Gürses (1961-), 1981 Marmara Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Seramik-Cam Bölümü'nü tamamladıktan sonra, 1990'da Anadolu Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü'nde yüksek lisansını, 1998 yılında da Marmara Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü'nde sanatta yeterliliğini aldı (Kat. No. 47). Halen VitrA Seramik Sanat Atölyesi'nin sanat danışmanlığını yapmaktadır. 1997 yılından beri pek çok sergi açtı, yurtiçi ve yurt dışı sergilere katıldı. Yunanistan, Bulgaristan, Kahire, Japonya, Küba, Letonya, İspanya onu gittiği, sergilere, çalıştaylara katıldığı ülkeler oldu.

Ayfer Kalsın (1965-), 1988 yılında Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi, Seramik-Cam lisans mezunu oldu (Kat. No. 48). 1993 yılında Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi, Seramik-Cam yüksek lisansı tamamladı. Çalışmalarına serbest olarak devam etmektedir. 1997 yılından itibaren kişisel ve karma sergilere katıldı.

Meltem Kaya (1967-), 1987'de Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi Seramik ve Cam Bölümü'nden mezun oldu (Kat. No. 49). 1990 yılında Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Seramik Programı'nı, 1996 - Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Seramik Programı'nı tamamladı. Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi'nde profesör olarak görevini sürdürmektedir.

Saime Çelik Kurşunoğlu (1940-), 1963 Devlet Tatbiki Güzel Sanatlar Okulu Seramik Bölümü'nden mezun oldu (Kat. No. 50). 1985 yılından itibaren çeşitli sergilere katıldı, sergiler açtı.

Süreyya Oskay (1961-), 1985 yılında Marmara Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi, Cam Seramik Bölümü'nden mezun olduktan sonra, 1987'de Cam ve porselen üzerine araştırma yapmak üzere Rotary Kulüp Marktedwitz Bursu ile Almanya'ya gitti (Kat. No. 51). Netzsch Teknik Dekor; Schwarzenhammer, Netzsch Makina Fabrikaları;

Selb, Atölye Flügel; Selb, Carl Schuman Porselen; Azberg, Luisenhain; Arzberg, Rosenthal; Selb, Schott Cam Fabrikası; Zwiesel, Schott Ruhrglas; Mitterteich Firmalarında form ve dekor tasarımları yaptı. 1989 Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi'nde Yüksek Lisans'ını yaptı. Ardından 1991 yılında Selçuk Üniversitesi'nde sanatta yeterliliğini tamamladı. 1992 yılından beri İstanbul Üniversitesi Teknik Bilimler Meslek Yüksek Okulu Cam Seramik programında Yrd. Doç. olarak görev yapmaktadır. Süreyya Oskay Almanya'da kaldığı süreçte edindiklerini şöyle aktarmaktadır:

“...Almanya'dan Rotary Kulübün bir bursuyla 6 aylığına Almanya'nın Bavaria şehrinde kalarak seramik, porselen ve cam üzerine araştırmalar yaptım. Tabii ben burada gördüğüm üniversite eğitimi süresince çok güzel bilgiler almış olmama rağmen hocalarından, oradaki yaşam tarzı, çalışma temposu öylesine farklıydı ki, burada iki – üç yılda öğrendiğimizi biz orada 3 – 4 günde yapar hale gelmiştik. İşte zamanı nasıl en iyi değerlendirebileceğimi yurt dışında kaldığım süre içinde öğrendim. Bir yandan Mimar Sinan Üniversitesinde Beril ve Sadi Hoca'larla yüksek lisans çalışmamı bitirmeye çalışıyordum. Hatta bir dönem eğitimimi durdurup öyle Almanya'da kaldım, çünkü orada araştırmalarımı yapabileceğim güzel (anlaşlamadı) vardı. Berlin, Münih ve Viyana'da kütüphanelerde çalışmalar yapma şansına sahip oldum. Biz İstanbul'da herhangi bir kütüphaneye gittiğimiz zaman arşivlenmesi nasıl olur, çok iyi biliyoruz. Oraya gittiğim zaman (87 yılı idi) kütüphanelerdeki araştırmaların ya da kayıtların nasıl tutulduğunu, kitaplara nasıl ulaşıldığını gördüğüm zaman şok yaşamıştım. Şimdi dönüp bakıyorum, bizim bilgisayarın altyapısını oluşturacak sistemler orada kütüphanelerin kayıtlarında tutulan bir yöntemdi. Tabii orada dünyam değişti. Hayata bakış açım, çalışma prensiplerim hepsi çok daha net yerine oturdu. Burada 1 yılda yapamadığım çalışmayı, orada 3 ayda rahatlıkla sonucunu görebiliyordunuz. Öyle çalışmalardı. Benim için çok önemli bir dönemdi Almanya'daki 6 aylık yoğun bir çalışma temposu. Ama gene o günkü şartlarda Türkiye'de bulabileceğim o kadar sınırlı kaynak vardı ki, Almanya'da kaldığım süre içinde birçok kitap yazmış Gerlinde ile yazışarak ondan dialarını ve bir sürü kaynaklarını çalışmada kullanmak üzere aldığımda çok mutlu olmuştum. Hayatta herhalde bundan daha büyük bir mutluluk olmaz falan diye düşünüyordum. Sonra o çalışmalar bir süre sonra tasarımlara, kompozisyonlara dönüştü. Su altındaki yaşam ve o canlı doğanın deniz kirliliğiyle nasıl hayatlarının sonlandırıldığı ve ölümüyle ilgiliydi. Turkuvazlı maviyi kullanarak suyun kirliliğine, çevre kirliliğine vurgular yaptım ve birçok sergim oldu. Almanya'da kaldığım, Rosenthal'da çalıştığım süre içinde yine küre formlarından yola çıkarak “Süreçseller” sergisi yapmıştım. Siyah porselen olarak hazırlanmıştı siyah – beyaz kontrastlarla ve formlar da aynı şekilde siyah – beyaz kontrastlarla bir aradaydı. ”

Hüseyin Özçelik (1964-) İstanbul doğumludur. 1989'da Hacettepe Üniversitesi G.S.F. Seramik ve Cam Bölümü'nü, ardından 1993'te aynı üniversitede yüksek lisans ve 1998 'de sanatta yeterliliğini tamamlamıştır. 1992 yılında Hacettepe Üniversite senatosu sanata başarı ödülü vermiştir. 1997'de 58.; 2001 yılında ise 62. Devlet Resim Heykel Seramik Yarışması'nda Başarı Ödülü almıştır. Yurtiçi ve yurtdışında pek çok sempozyum, sergi ve etkinliğe katılmıştır. Sanat yaşamına Prof. Hamiye Çolakoğlu ve Prof. Sadi Diren etkili olmuşlardır (Kat. No: 52).

Ayşegül Türedi Özen (1961-), 1981–85 yılları arasında Marmara Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Seramik Anasanat Dalı Lisans Eğitimi aldıktan sonra, 1992 yılında Anadolu Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi'nde yüksek lisansını tamamladı (Kat. No. 53). 1994'te Anadolu Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi'nden sanatta yeterlilik aldı. 2003 yılından beri Anadolu Üniversitesi Seramik Bölümü'nde profesör olarak görev yapmaktadır. ABD ve Fransa'ya gitti. Hakkı Karayığitoğlu, Ateş Arcasoy, Güngör Güner, Jale Yılmabaşar, Haluk Tezozar Tankut Öktem, Abdullah Demir, Mehmet Özer, Gürbüz Doğan Ekşioğlu, Ali İsmail Türemen, Saadettin Aygün, Cristian Couty, David Kuraoka, Viola Frey, Artur Nelson, Janet Long, Charles Fiske, Mary Snowden ve Elizabeth Sher sanat çalışmalarına etki eden ustalardır. Arkeolojik buluntular onu etkilemiştir.

“Babamın yine görevi nedeniyle tayini çıktı. Kula lisesinde 1 sene kadar okudum ve o liseyi bitirdim. Ondan sonra İstanbul'da yüksek öğrenimimi tamamlamak üzere Marmara Üniversitesinin (o zamanlar Tatbiki Güzel Sanatlar Yüksek Okuluydu adı) Seramik Bölümü'nü kazandım 1985 yılında. Aynı zamanda Mimar Sinan Üniversitesinin Endüstriyel Tasarım Bölümü vardı, o bölümü de kazanmışım. Ama ben tercihim Tatbiki Güzel Sanatlar Yüksek Okulunun Seramik Bölümü yönünde kullandım. Bir tek çok iyi bilinen Jale Yılmabaşar vardı o dönemde. Herkes “Seramikçi” denildiği zaman Jale Yılmabaşar'ın adını söylerdi. Okulu kazanıp girdiğimde 4. sınıfta Jale Hoca'yla birlikte olduk. Gerçekten çok değerli bir insan, o kadar güzel şeyler öğrendik ki kendisinden. “Her işinizin fotoğrafını çekin, her zaman bunları bir arşiv niteliğinde saklayın” derdi. Onlar hep kulağıma küpe olmuştur. Çok değerli katkıları oldu. 1. sınıfta ilk seramiğe dokunuşlar ve Tankut Hoca'dan (rahmetli) feyz alarak yaptığımız çalışmalar oldu. Hakikaten son derece sevecen, son derece güzel yürekli bir insan. Çamura dokunduğumuzda kendimizi hakikaten nasıl yansıtabileceğimizin enerjisini Tankut Hoca'dan aldık biz. Tankut Hoca

Heykel kökenli ama çok güzel seramik dersleri veren değerli bir insandı. Allah rahmet eylesin. 2. sınıfta Güngör Hoca ve Ateş Hoca'yla tanıştım. Güngör Hoca'muz bize tornayı öğretti, bize o çömleğin derin aşkını, sevgisini aşıladı. Üzerimizde çok önemli katkıları var. Özellikle ben kendisinden inanılmaz etkilendim. Daha sonraki yıllarımda staj yaparken onun çömlekçi köylerinden etkilenerek kendim çömlekçi köylerine gider oldum. Hiç değilse annemin, babamın, atalarımın doğum yeri olan topraklar üzerinde yapılan çömlekçilikle ilgili araştırmalar üzerine yoğunlaştım. Ayrıca doçentlik dönemimde Güngör Hoca'dan feyz alarak bir kitap yazdım. Yine onun bıraktığı sağlam temeller üzerine biz de böyle kendi çapımızda derslerde bir şeyler yapmaya çalıştık. Dolayısıyla hocalarımızın çok büyük etkisi var bize seramiği sevdirmekte. Dediğim gibi kimsenin bilmediği bir şeyi sevdirmek, oldukça zor bir dönemde bir şeyi size tanıtmak üzere onlar öylesine güzel bir aşkla ve bir eğitimcilik misyonuyla bunu üstlenmişler ki, bize de o aşkı, o ateşi verdiler. Bizler de yıllar önce aldığımız o ateşi söndürmeden sürdürmeye çalışıyoruz. Çünkü yaklaşık 23 yıllık hocalık, eğitimcilik sürecim var benim mezuniyetten sonra 1985 yılında. O süreçten sonra da biz hocalarımızdan aldığımız o güzel eğitim biçimlerini, tarzlarını, tadlarını öğrencilerimize aktarmaya çalıştık. Zannediyorum her yıl, bize katlanan değerlerle müthiş tecrübeler kazandırdı. Şu an geldiğim noktada geriye dönüp baktığımda günahıyla, sevabıyla bir Ayşegül Türedi Özen var. Ama ben o geçen süreçlerin, yaşanan olumlu ya da olumsuz her anı inanılmaz derecede tadıyla, keyfiyle, üzüntüsüyle, sıkıntısıyla yaşayarak bugünlere gelmede çok önemli olduğunu düşünüyorum. Çünkü siz bir oluşum yaparken, eğer temelinde boşluk bırakırsanız o temel çöküyor. Ama ben kendi hayatımla ilgili olarak şunu çok açık ve net söyleyebilirim: Hocalarımız o kadar güzel temeller atarken, bizler de o temelleri hiçbir boşluk kalmadan doldurmaya çalışırdık. Hepimiz gayretli çocuklardık. Onların söylediklerini iki kulağımızla değil, dört gözümüzle dinlerdik, iki gözümüzle değil, dört gözümüzle bakmaya çalışırdık. Bu çok önemli bir şey. Hocalarımızın bizim üzerimizde yaptıkları eleştirileri inanılmaz bir hevesle, keyifle dinlerdik. "Aman canım, hoca da sürekli eleştiriyor, bizi sürekli yeriyor" gözüyle asla bakmayıp, 'kendimizi daha iyi nasıl yapabiliriz, daha iyi, daha doğru nereye getirebiliriz' felsefesiyle hep yaklaştık. Eğitimcilik felsefemde ben de aynen bu yolu izlemeye çalışıyorum."³²⁶

Lerzan Özer (1962-), 1986'da Mimar Sinan Üniversitesi Seramik ve Cam Bölümü'nde lisans eğitimi ardından, 1993 yılında Yüksek Lisans Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi "Seramik Programı Günümüzde Yapı Seramiğine Yeni Yaklaşımlar" konulu tezini tamamladı (Kat. No. 54). 2001 yılında sanatta yeterliliğini Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi Seramik Programı "Seramik Malzemenin Şehir Dokusu içinde Yer Alış Sorunları ve Çözüm Önerileri" başlıklı teziyle tamamladı.

³²⁶ Ayşegül Türedi Özen ile video röportaj, 26.06. 2008.

Sadi Diren, Tülin Ayta, N. Fehmi Erdoğan, Ünal Cimit, Beril Anılanmert, Tülay Baytuğ onun sanatında etkili olan eğitimcilerdir. Enstalâsyondan yana tercihini kullanmaktadır. Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi Seramik Bölümü'nde Yrd. Doç. olarak görevini sürdürmektedir.

“Ortaokulu İstanbul – Yeşilköy’de okuyordum ve nefis bir resim öğretmenim vardı. Bizim akademiden mezun bir ressamdı. O birer topak çamur getirmişti bize, o benim için büyük bir keyifti. Ortaokul 1’de onu şekillendirirdik, bilmem ne yaptık. O hala duruyor. Çamuru çok sevdim. Tabii küçüğüz ama Füreya’yı görüyorum sergilerde. Çok cazip. Onun çok iyi bir arkadaşı vardı, Avukat Süreyya Ağaoğlu. O da annemin çok yakın arkadaşıydı. Oradan biraz biliyorum, sanatçı. Ama hep ulaşamaz gelirdi bana onlar. Füreya idi benim idolüm. Okurken 3 defa atölyesine gittim kurulan o tanıdıklardan dolayı. Evet, işlerini çok iyi biliyorum Harbiye’deki o atölyeden. Ama bir türlü cesaret edemedim. Aslında her zaman açtı, “gel çalış” diye. O da salakça bir şey. “Bir şeyleri iyice bileyim de yanına öyle gideyim” diye bir psikoloji içindeydim. Şimdi Erasmuslar var, Sokratesler var. Öğrenciler çok daha rahat. 85’te benim gene bir deli yanım devreye girdi. Viyana’daki Uygulamalı Güzel Sanatlara mektup yazdım. İşlerimi, bilgilerimi gönderdim. Onlar da beni misafir öğrenci olarak kabul ettiler. Oraya gittim Almancanın A’sını bilmiyor şekilde. İngilizce iletişim kuruyorum. Almanca öğrendim bir yandan. Viyana’daki okula çok fazla devam etmedim ama gidip gelirken fark ettim ki Viyana’daki okulun benim okulumdaki eğitimden çok farklı bir eğitimi yok. Çünkü Ünal Cimit, Tülin Ayta, Emre Zeyinoğlu hocamdı. Yani böyle dehşet bir hocalar zinciri içinde fark ettim ki, ben eğitim anlamında seramikte gerekli her şeyi burada almışım. Viyana’dan döndüm artık biraz içim canlanmış ve kendime güvenim gelmiş vaziyette. Füreya’nın karşısına geçtim, “Ben geldim. Artık çalışabilirim” dedim, elimde de bir şeyler var. ‘Ne yaptın?’ dedi. Çünkü son 1 – 2 sene görmemişti. “İşte bu, bu aşamada, bitmek üzere. Gittim, geldim.” Baktı, baktı suratıma, “Benim sana verebileceğim hiçbir şey yok. Sen zaten çizmişsin, yapmışsın. Bunları bunları biliyorsun” dedi.”³²⁷

Cemalettin Sevim (1957-), 1989 Anadolu Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Seramik Bölümü’nden mezun oldu (Kat. No. 55). 1991 yılında aynı üniversitenin resim-iş bölümünde yüksek lisansını, 1994’te ise sanatta yeterliliğini tamamladı. Anadolu Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Seramik Bölümü’nde yardımcı doçent olarak görev yapmaktadır.

³²⁷ Lerzan Özer ile video röportaj, 12.06.2008.

S. Sibel Sevim (1964-), 1989 Anadolu Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Seramik Bölümü'nde lisans'ını tamamladıktan sonra, 1991'te Anadolu Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü yüksek lisansını ve 1994 yılında aynı üniversitede sanatta yeterliliğini aldı (Kat. No. 56). Tunus, Belçika, Letonya, Küba'ya giderek oradaki çalıştaylara ve sempozyumlara katıldı. Anadolu Üniversitesi Seramik Bölümü'nde bölüm başkanı olarak görevini sürdürmektedir³²⁸.

Candan Dizdar Terwiel (1960-), 1984 Hacettepe Üniversitesi Sağlık İdaresi Yüksek Okulu Lisans eğitiminin ardından, 1988 yılında Hacettepe Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Seramik Bölümü'nü tamamladı (Kat. No. 57). 1991 Hacettepe Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Seramik Bölümü'nde yüksek lisans yaptı. 1996'da Hacettepe Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Seramik Bölümü'nde sanatta yeterliliğini aldı. 1999 Ankara Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Eğitim Bilimleri'nde doktorasını tamamladı. Halen Hacettepe Üniversitesi Seramik Bölümü'nde görevini sürdürmektedir. Hollanda'da kişisel sergi açmıştır. Yurt içi ve yurt dışında sergilere katılmıştır. Hacettepe Üniversitesi'nde aldığı eğitim sürecinde Hamiye Çolakoğlu'nun sanat anlayışına olan katkılarını sanatçının sözlerinden anlamak mümkündür:

Aslında o şekli veren Hamiye Çolakoğlu'dur. Biz gezdik ya sizinle, el emeği, sanat anlayışını. Dünyası zaten seramiktir. O sadece teknikleri ya da seramiğin nasıl yapıldığını değil, aslında seramikle neler yapılabileceğinin ufkunu bize veren kişi. Seramikle diyorum ama malzeme olarak seramiği kastediyorum. Sanatın bir parçası olarak seramiği görmeyi bize o öğretti. Geleneksel çömlekçilikten de, herhangi bir yere bağlı ekolden de çıkartıp, sadece kendi öz uygulamamız olarak. Yani salt sanat adına düşünerek başladık. Bu aslında esastı ve yapılan her şey de değerliydi. Bir düşüncenin kile aktarımında kullandığınız yöntemi siz de bulabilirsiniz. Bildiğiniz sabit bir yöntemi tekrarlayabilirsiniz, onunla da anlatabilirsiniz. İsterseniz çömlekçi tornasını kullanır, anlatırsınız. İsterseniz serigrafiyi kullanırsınız. Bildiğiniz tekniklerin hepsi kullanılabilir ama kendi tecrübenizi de üretebilirsiniz. Yani her yiğidin bir yoğurt yiyişi vardır gibi daha çok kendimiz olmayı ve kendimize dönüp anlatmayı öğretmiştir. Zaten Hacettepe Güzel Sanatlar Fakültesinin kuruluşunun temel amacı, Türkiye Cumhuriyetine sanatçılar yetiştirmektir. Ama bu, burada kazanılan bir nitelik olarak söylenmiyor. Şuranızda zaten var, o geliştiriliyor,

³²⁸ <http://academy.anadolu.edu.tr/xdisplayx.asp?kod=0&acc=sssevim>

destekleniyor ve buradan çıkışta da devam ediyor gibi anlaşılması gerekir. Buraya gelen sanatçı olur, gider anlamında değil tabii ki.

Hacettepe Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Seramik Bölümü mezunu bir başka sanatçı olan Kemal Uludağ (1966-), 1986–1987’de lisans eğitimini tamamladı. 1989–1990 yılları arasında Hacettepe Üniversitesi’nde Sosyal Bilimler Enstitüsü’nde yüksek lisansını, 1993–1994 yılları arasında Anadolu Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, sanatta yeterliliğini tamamladı (Kat. No. 58). Yurt içi ve yurt dışında sergilere, sempozyumlara katılmıştır. Seramikle ilgili sorgulamalar yapmış, araştıran bir sanatçımızdır. İnsan yapıları ve insancıkları ile Hacettepe Üniversitesi’nde almış olduğu eğitimin izlerini taşır. Anadolu Üniversitesi’nde Yrd. Doç. olarak görevini sürdürmektedir. Uludağ, Hacettepe Üniversitesi’ndeki öğrenim yıllarındaki ortamın nasıl şekillendiğini şöyle aktarmaktadır:

Daha ortaokul sıralarında ben evet, güzel sanatlar istiyordum ama resim. Seramik aklımın ucundan geçmiyordu. 83 yılında hem Gazi Üniversitesinin resim bölümü, hem de Hacettepe Üniversitesinin Seramik Bölümü sınavlarına girdim. Gazi’yi yedekten kazanmıştım. Hacettepe’yi ise Seramik Bölümü’nü kazanmıştım. Resim mi - seramik mi diye ben tereddüt ederken, o arada büyüklerim yol gösterdiler. Dediler ki “Hacettepe yeni okul, ilk mezunları olacaksınız. Seramik Bölümü’nün iş açısından daha imkânları var. Resim için Gazi’den açık öğretime geçiş imkânı var.” Atölye uygulama derslerimize Hamiye Çolakoğlu girdi eğitimim boyunca. Geriye dönük böyle gözlemediğim zaman seramik eğitimi öğrencisi olarak bizim Hamiye Hanımla çalışmalarımız bir akademik çizgiden farklı, daha çok usta – çırak ilişkisiydi, birlikte çalışıyor, birlikte bir şeyler yapıyorduk. Yani eleştirmek ya da olumsuzlamak anlamında söylemiyorum ama daha sıcak bir ilişki vardı. İlk öğrencileriyiz biz üniversitemizin de. O da bizimle öğrendi bazı şeyleri diyebilirim işte üniversite ortamını, öğrencilere bir şeyleri öğretmeyi. Hatta atölyelerimizi de biz hazırladık. Bize bir bodrum gösterildi, o bodrumu önce inşa ettik, hazırladık. O bölümü de biz yaptık, bölümde ilk okuyan biz olduk. Dolayısıyla bu anlamda birçok şeyi usta – çırak ilişkisi havasında yaşadık ve öğrendik. Tabii çok kalıcı öğrenmeler oldu bunlar. Çünkü atölyenin her şeyi biz yaptık, her şeyini biz temin ettik. Onun için de sanki biz sadece eğitim almadık, bir seramik atölyesi nasıl kuruluru da öğrendik okulda. İlk fırın çalışmalarını biz yaptık. Yani direkt pratiğe dönük bir eğitim almış olduk. Bu açıdan da çok şey kazandık. Genel olarak baktığımız zaman Hacettepe’deki eğitime, (son dönemlerini çok iyi bilmiyorum) en azından Hamiye Hoca’nın (emekli oldu artık) dönemindeyken daha sanatsal yönü ağır basan bir seramik eğitimi söz konusuydu. Bildiğim kadarıyla bu hava, hala Hacettepe’de devam ediyor.

Halil Yoleri, 1986 Mimar Sinan Üniveristesi, Güzel Sanatlar Fakültesi, Seramik-Cam Anasanat Dalı'nda lisansını bitirdi. 1986 Mimar Sinan Üniveristesi, Güzel Sanatlar Fakültesi, Seramik-Cam Anasanat Dalı'nda yüksek lisans çalışmasını tamamlamıştır. 1987'de 1416 sayılı yasa ile Milli Eğitim Bakanlığı'nın bursunu kazanarak Almanya'ya gitmiştir. 1988 Goethe Enstitüsü'nde bir yıl süre ile Almanca öğrendi.1989 Stuttgart Devlet Güzel Sanatlar Akademisi "Frei und Angewandte Keramik" bölümünde iki yıl süre ile çağdaş seramik eğitimi süresinde Akademinin düzenlediği yaz kurslarından Serigrafi, Gravür ve Cam kurslarına katılarak sertifika aldı. 1992 Staatliche Akademie der Bildenden Künste, Stuttgart, Yüksek Lisans'ını tamamladı. 1990'da İtalya'nın Venedik ve Murano şehirlerinde cam konusunda araştırma ve uygulamalar yapmıştır. 1992'de Dokuz Eylül Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Seramik Anasanat Dalı, Sanatta Yeterliğini bitirmiş, 2009'da profesörlüğe atanmıştır. Halen Dokuz Eylül Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi'nin dekan yardımcılığı görevini sürdürmektedir Eserlerinde kütsel yapı içindeki sınırlandırılmış mekânlarda dogal ısıyı kullanarak bu mekânların bütüne olan etkisini vurgulamaya çalışmaktadır. (Kat No: 59) .

Seramik çalışmaların tümüyle sanatsal olduğu savını söylemek yanlıştır. Seramik ve porselen alanında çalışan pek çok kimsenin ismini saymak olanağı var. Ancak bunların büyük bir çoğunluğu, bu işi ya hobi olarak yapmakta ya da profesyonel tasarımcı olarak fabrikalarda çalışmaktadır. Türkiye'de seramik üretiminin yaygın ve etkili bir endüstriye bağlı bulunuşu ise, bu alanda yapılan çalışmaların tümünü önemli kılmaya yeterlidir. Sanatçılar bazen gereksindikleri malzeme ve teknik olanakların bulunduğu fabrikalarda da çalışmak zorundadırlar. Alev Ebuzziya ile Melike Abasıyanık Kurtiç'in başarılarını bir oranda Danimarka'daki fabrika deneyimlerine borçlu buldukları söylenebilir. Yine Mustafa Tunçalp de Çanakkale Seramik Fabrikaları'nın Sanat Danışmanı olarak halen görev yapmakta anlatmak istediklerini Çanakkale Fabrikaları'nın olanaklarıyla izleyicine sunmaktadır.

Çağdaş Türk Seramik Sanatındaki 1980'li yıllardaki en önemli gelişme, 1981 yılında Paris'te 100. Yıl Türk Seramik Sergisi'nin açılmasıdır. Bu sergi, Atatürk'ün doğumunun 100. yılı anısına düzenlenmiştir. Serginin seçici kurulunda Sadi Diren, Beril

Anılanmert ve Tülin Ayta yer almıştır. Seçici kurulun saptadığı isimler arasında Hamiye Çolakoğlu, İlgi Adalan, Filiz Özgüven, Candeğer Furtun, Cevdet Altuğ, Tankut Öktem, Jale Yılmabaşar, Fehmi Erdoğan, Binay Kaya, Aydan Kut, Bingül Başarır, Tufan Dağıstanlı, Ünal Cimit, Ahmet Arpacı, Güngör Güner, Müşerref Ergen, Pınar Durat, Müfide Çalık, Handan Börtücene, Sabit Karamani, Ersun Özkan, Haluk Tezonar, Ayfer Karamani, ve Suat Coşkunmeriç gibi isimler yer alır³²⁹. 1990 yılının sonunda Kale Seramik, Genel Müdürlük binasının yanında Levent'te seramik galerisini açar. Açılışında karma bir sergiyle Türk seramik sanatındaki aşamaları belgeleyen 28 seramik sanatçısına yer verilir. İsmail Hakkı Oygur'ın Beyoğlu'nda açtığı galeri hakkında pek bilgi sahibi değiliz. Bu nedenle 1990 yılındaki Kale Seramik Sanat Galerisi ilk seramik galerisi olarak kabul edilebilir. Füreye Koral'ın Maya Sanat galerisinde 1951 yılında açtığı ilk seramik sergisinin ardından sanatçıların ve sergilerin sayısı artmıştır. Ancak seramik malzemenin sergilenmesi ve saklanması farklı koşulları gerektirir. Bu yüzden sanatçılar uygun galeriler bulamamışlardır. İşte Kale Seramik Sanat Galerisi bu noktada önem taşır³³⁰. 1967'de birkaç Türk seramik sanatçısının üye olduğu IAC' nin, 1992 yılındaki kongresi İstanbul'da yapılır³³¹. Bu kongre ile birlikte seramik alanındaki çalışmalar hız kazanır, seramiğe verilen önem artar. Pek çok sanatçı seramik sergileri açar. Ülke çapında serbest seramik atölyelerinin sayısı artar, kurslar açılır.

1993 yılında Türk Seramik Derneği kurulur. 1997'de ise Eczacıbaşı Vitra Seramik Atölyesi yeniden açılır. Açılışla birlikte Erdinç Bakla, Güngör Güner, İlgi Adalan ve Mehmet Tüzüm Kızılcın ortak bir sergi düzenlerler. 1950'li yılların sonlarına doğru kapanan atölyenin yeniden açılması Türk seramik sanatçıları için yeni fırsatlar yaratır³³². 1980'li yıllardan başlayarak Türkiye'de sanat galerilerinin sayısındaki artışla birlikte çağdaş seramik sanatı ile galeriler arasındaki ilişkinin zenginleştiği söylenemez. Eczacıbaşı desteği ile kurulan İstanbul Modern içinde çağdaş seramik sanatına ayrılan bir bölümün bulunmaması dikkat çekicidir. Üstelik Vitra Sanat Atölyesi'nde yapılan

³²⁹ B. Anılanmert, *a.g.m.*, İstanbul 1992, ss:13-15.

³³⁰ D. Anla, "Çanakkale Seramik Sanat Galerisi Üzerine", *Sanat Çevresi*, S:160, İstanbul 1992, ss:8-10.

³³¹ A. Köksal, "Heykel ve Seramik Sanatçılarımız Neler Hazırlıyor?", *Milliyet Sanat*, S:270, İstanbul 1991, s:35.

³³² _____, "40 Yıl Sonra Yeni bir Anlayışla Eczacıbaşı Vitra Seramik Sanat Atölyesi Açıldı" *Sanat Çevresi*, S:225-226, İstanbul 1997, s:65.

sergilerden elde edilmiş pek çok eser bulunmaktadır. Bununla birlikte, Galeri Nev, Maçka Sanat Galerisi, Bilim Sanat Galerisi, Aksanat, Galeri Apel, Arnavutköy Galeri gibi kurumlar seramik sanatına özel teşebbüs sanat galerisi olarak desteklerini vermeye devam etmektedirler. Ayrıca 1990 sonrasında sıklıkla düzenlenmeye başlayan seramik yarışmaları seramik sanatçıları teşvik etmede önemli bir yer tutar. Bu yarışmalar arasında bu yıl 70.si düzenlenecek olan Devlet Seramik Yarışması, 2008'de 10.su düzenlenen Rotary Altın Testi Yarışması, 2008'de 6.sı düzenlenen Muammer Çakı Seramik Yarışması gelenekselleşen yapıları ile önemli bir görevi üstlenmektedirler.

Ülkemizdeki çağdaş seramik sanatının gelişimi, Tanzimat devrinin sonlarında yapılan çalışmalarla başlayarak, 1950'lere kadar erken (ara) dönemini yaşamış, 1950'lerden sonra da Çağdaş Türk Sanat Seramiği alanındaki etkinlikler hız kazanmıştır. Dünyada ise bu durum 19. yüzyılın sonlarında, endüstrileşme ile birlikte el sanatlarına olan duyarlılığın artırılması amaçlı faaliyetlerle başlayan modern seramik oluşumu hızlı ve etkin bir şekilde gelişerek yaygınlaşmıştır.

Cumhuriyetle beraber, Geleneksel Türk seramiğini oluşturan yapı, değişmeye başlamış ve Çağdaş Türk Seramik Sanatı kendi anlatım dilini soyut bir yaklaşımla ele almıştır, fakat geçen süre içerisinde, temelinde yine soyutlamaya dayalı farklı tarzda yaklaşımlar ve arayışlar başlamıştır. Bu süreç bugün halen devam etmektedir³³³. 1960'lı yıllarda Çağdaş Türk Seramik Sanatındaki çıkışta sanatçıların Anadolu kültürüne yönelmeleri önemli bir etken olmuştur.

20. yüzyıldaki gelişmeler, toprak, su ve ateş birlikteliğinden doğan seramik kültürünü farklı noktalara getirir. II. Dünya Savaşı sonrası oluşan gelişmeler kültür ortamını da etkiler. Farklı görüş, teknik ve malzemelerin denenmesi gündeme gelir. Bu yalnızca Türkiye'de böyle olmamıştır. Tüm dünyada yayılan bu etkileşim sürecinden Türk Sanatı, dolayısıyla da seramik sanatı da nasibini almıştır. İşte bu noktada seramik sanatında yaşanan tartışmalardan biri olan işlevsellik mi, yoksa içerik mi tartışmaları, seramik sanatında yeni yol ayrımları ortaya çıkarmıştır. Çeşitliliklerin bulunduğu

³³³ M. Ağatekin, *a.g.m.*, Eskişehir 2002, ss:1-15.

ortamın, gelişime uygun alanlar olduğu bilinir. Böylece seramik sanatı gelişmiş, hızlı bir ivmeyle yükselişe geçmiştir³³⁴. Bugünün seramik sanatçısını sanat dışı olarak ileri süren olduğu gibi, fonksiyonel olanın sanatsal olduğunu ileri sürenler de vardır. Bu bağlamda, zanaat ve sanat tartışmaları seramik sanatında daha da yoğunluk kazanmıştır³³⁵. Atilla Galatalı ise bu konuya yeni bir yaklaşım getirerek “Eleştirim” başlıklı sempozyum tebliğinde günümüz seramik sanatını üçe ayırır: Klasik seramik sanatı, endüstriyel seramik sanatı ve soyut seramik sanatı³³⁶.

Galatalı, seramik sanatını sınıflandırırken, seramik ürünün amacından yola çıkarak onu sınıflandırdığını vurgular: Klasik seramik sanatı kullanıma yönelik işlevsel kapların dışında, Uzakdoğu, Mısır, Yunanistan ve Anadolu’da, çok tanrılı uygarlıklar döneminde, tapınma, korku ve büyü gibi ilkel insan inançlarını ifade eden estetik ve sanatsal değerleri barındıran seramik heykelcikleri de içermektedir³³⁷.

Galatalı’nın soyut seramik sanatı, farklı kaynaklarda farklı adlarla anılması bakımından bir başka önemli sorun olarak karşımıza çıkar. Bunlar çağdaş seramik sanatı, artistik seramik sanatı, modern seramik sanatı, sanat seramiği biçiminde yapılan adlandırmalardır. Çünkü üretilen eser “soyut” olmak zorunluluğunda değildir. “Artistik” eserler ise yalnızca günümüzde değil eski devirlerde de üretilmiştir. “Sanat seramiği” ise çok geniş bir tanımlamadır. “sanat” sözcüğünün tanımlaması bile yazardan yazara değişiklik gösterir ki “sanat seramiğini” neye göre ayırt edeceğiz? Geriye kalan modern seramik sanatı ve çağdaş seramik sanatı tercih edilebilir. “Çağdaş” ya da “modern” sözcükleri yakın zamana işaret eder. Bu nedenle bu kavramlar kullanılmaktadır. Atilla Galatalı bu konuyu şu şekilde açıklar ve sonuçlandırır: “Çağdaş seramik sanatçısının, seramik sanatının tarih içindeki yapısına yönelteceği eleştiri ile sanatı, el sanatı ve

³³⁴S. Bey, “Geleneksel Çini Sanatı Verilerinin Günümüz Sanatının Değişen Koşulları İçinde Değerlendirilmesi”, *Türkiye’de El Sanatları Geleneği ve Çağdaş Sanatlar İçindeki Yeri Sempozyum Bildirileri*, Ankara 1997, ss:330–333.

³³⁵G. Sümer, “Seramik Kültür Müdürü?” *Anadolu Sanat*, S:6; Eskişehir 1997, s:122.

³³⁶A. Galatalı, *a.g.m.*, Ankara 1985, s:96.

³³⁷K. Uludağ, “Seramik Sanatının Kimlik Sorunu”, *Anadolu Sanat*, S:6; Eskişehir 1997, ss:142–153.

kullanıma açık kap olgusundan soyutlayabilen çağdaş görsel sanat yapısını geleceğe de ışık tutabilecek şekilde evrimsel koşullarla ortaya koyabilen kimsedir.”³³⁸.

Bugünkü seramik sanatçılarımızın bir kısmı geleneksel yolu izlemekte, bir kısmı bu eğilimi reddetmekte, bir kısmı da geleneği yadsımayan ama zorunlu da kılmayan bir tavır çizmektedir³³⁹.

Türk seramik sanatında öne çıkan isimlerden büyük bir kısmı, akademik eğitim kadrolarında yerlerini alarak yeni kuşak seramik sanatçıları yetiştirmişlerdir³⁴⁰. Eğitimci sanatçılar 1930-1940’lar’ler kuşağında; Ömer Vedat Ar, Hakkı İzzet, İsmail Hakkı Oygur, 1950’lar kuşağında; Sadi Diren, 1960’lar kuşağında, Beril Anılanmert, Tülin Ayta, Erdinç Bakla, Hamiye Çolakoğlu, Güngör Güner, Kızılcan M. Tüzüm, Jale Yılmabaşar yer alır. 1970’ler kuşağının eğitimcileri; Ünal Cimit, Sevim Çizer, N. Fehmi Erdoğdu, Haluk Tezozar’dır. 1980 kuşağının seramik eğitimcileri arasında sayılabilen isimler; Lale Andıç, Nurdan Aslan, İrfan Aydın, Sadettin Aygün, Zerrin Ersoy, Sakine Çil, Zehra Çobanlı, Ferhan Taylan Erder, Soner Genç, Süreyya Oskay, Hüseyin Özçelik, Lerzan Özer, Türedi Ayşegül Özen, Şeyma Bobaroğlu, S. Sibel Sevim, Candan Dizdar Terwiel ve Kemal Uludağ ve Halil Yoleri yer alır. Görülüyor ki yeni yetişen kuşaklar zaman içinde hem seramik sanatçısı hem de akademik anlamda eğitimci kimliklerini bir arada sürdürmeye çalışmaktadırlar.

Çağdaş Türk Seramiği Hakkı İzzet, Vedat Ar, İsmail Hakkı Oygur ve Füreya Koral’la başlayan bir olgudur. Oysa Anadolu’da M.Ö. 10.000 yılından bu yana seramik yapılıyor. Hakkı İzzet, Vedat Ar, İsmail Hakkı Oygur ve Füreya Koral’ın Fransa ve Almanya’da aldığı seramik eğitiminin ardından, çağdaş ve batılı sanat anlayışının Türkiye’ye ve bu işi yapan kişilerin özgün kişilikleri ile seramiği, çağdaş sanat objesine

³³⁸ A. Galatalı, *a.g.m.*, Ankara 1985, s:99.

³³⁹ B. Anılanmert, *a.g.m.*, İstanbul 1999, s:72.

³⁴⁰ M. Çelik, *1970 Öncesi Türk Seramik Sanatçıları*, Dokuz Eylül Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Seramik Anasanat Dalı Yüksek Lisans Tezi, İzmir 1999, s:1.

dönüştürmüştür. Tüm bu gelişmelerin sonucunda Türk seramik sanatçısı 20. yüzyılda kendi halen modernizmini yaratma çabası içindedir³⁴¹.

³⁴¹ M. Çelik, *a.g.m.*, s:V.

ÇAĞDAŞ TÜRK SERAMİK SANATINDA GELENEKSELLİĞİN YERİ VE ÖNEMİ

Geleneğin kelime anlamı, “eski çağlardan beri yerleşmiş olup kuşaktan kuşağa geçerek gelen ve topluluğun üyeleri arasında ortak özel bir ruh ve dolayısıyla sağlam bir bağ meydana getiren her türlü alışkı, anane.” olarak tanımlanırken geleneksel “geleneği olan, gelenek niteliğinde olan, ananevi” anlamına gelmektedir³⁴².

Bu çalışma kapsamında gelenekselliğin çağdaş Türk seramik sanatı içinde aldığı yer, önem, sanatçıların gelenekselliğe olan yaklaşımları eserlerinde ele alış biçimleri bakımından önem taşır.

Türk seramik sanatının köklü bir geleneği vardır. Bu kökler yalnızca Anadolu'nun neolitik çağa kadar inen tarihi kadar eski olduğu kadar Osmanlı Dönemi'nde Uzakdoğu'dan gelen ithal porselenlerin etkilerini de içinde barındırır. Çağdaş Türk seramik sanatının içerisinde gelenekselliğin varlığına yönelik araştırmalar yapılmıştır. Bu araştırmalardan en önemlisi R. Gürses'in yazdığı “Gelenekten Evrensele Ulaşmada Türk Seramik Sanatçısının Kültür Zenginliğinin Çağdaş Yorumlara Yansıması” adlı sanatta yeterlilik çalışmasıdır. R. Gürses'e göre Nasip İyem, Ayfer Karamani, Sabit Karamani, Sadi Diren, Erdinç Bakla, Jale Yılmabaşar geleneksel kaynaklı eserler üretmektedir. Diğer sanatçılar ise belli dönemlerinde geleneksel çıkışlı eserler üretmişlerdir³⁴³.

Süreyya Oskay geleneksel Türk seramik sanatına olan ilgisinin Almanya'da kaldığı dönemde ortaya çıktığını belirtmektedir. Ayrıca kendisi ile yapılan röportaj sonucunda, 1980'ler kuşağını çağdaş Türk seramik sanatçısı, kendi eğitim sürecinde geleneksellikten uzak tutularak yetiştirildiği ortaya çıkmaktadır:

“Ben Almanya'da çalıştığım süre içinde de bir Alman Tasarımcı “sizin kendinize özgü çizimleriniz, desenleriniz yok mu? Neden siz daha Batılı anlayışında ürünler çıkarıyorsunuz ya

³⁴² M. A. Ağakay, *a.g.e.*, s: 280.

³⁴³ R. Gürses; *a.g.e.*, s: 130.

da daha modern çalışıyorsunuz?” dediğinde irkilmişim. Çünkü bize hem Marmara Üniversitesinde, hem de Mimar Sinan Üniversitesinde kesinlikle çinilerimizmiş, kendi sanatımızmış, kendi tarihimizmiş böyle bir şeyler öğretilmediği gibi “öf canım geç şu çini desenlerini filan” şeklindeydi. Yani biz öyle bir eğitimin kuşağıyız.”³⁴⁴

Aydan Kut’a göre kendi eserleri geleneksel izler taşımaz, soyuttur ancak diğer Türk seramik sanatçılarının geleneksel kaynaklardan beslendiğinden bahseder:

“Ben öğrenciyken Çanakkale Seramikleri üzerine küçük bir tez yaptırmışlardı. Çanakkale Seramiklerinin içinde gemi motifleri, turkuvaz, firuze renkleri vardı. Onlardan çok yararlanmışım. Bildiğim kadarıyla ya Kapadokya’da, ya da Kütahya’da bir Sıtkı Usta var. Anadolu Medeniyetleri Müzesi var Ankara’da. Sadi Diren çok yapardı, onlardan etkilenirdi. Eczacıbaşı Fabrikalarında Reyhan Hanım her sene onların kopyalarını yaptılar hediye vermek üzere. İznik Çiniciliğinin geleneğini de, Kütahya’daki geleneğini de sürdürmeye çalışan çok kişi var. Aslında Türkiye’deki seramik geleneğinden kopmuyor sanatçılar.”³⁴⁵

Ayfer Kalsın’a göre eserleri, kendi köklerinden yola çıkarak oluşturduğu izleri taşır. Kalsın da Oskay gibi çağdaş bir sanatçı olarak geleneklerine yöneldiğinde çevresinden tepkiler almış, ancak araştırmalarına devam ederek kendi özgün üslubunu ortaya koyabilmiştir:

“Ailemin işi, evimiz Almanya’daydı. Oraya gittim, geldim, yaşadım. Sürekli bir ayağım oradaydı. O duvarların yıkılması biraz da kimliğimi bulmama sebep oldu. Çalışmalarda onların izlerini görebilirsiniz. Hatta ilk onları yaptığımda bayağı bir tepki almışım “nasıl olur” diye. Ben bir anda Türkiye’nin dışında da Türklerin olduğunu gördüm. Sonra Osmanlı, savaş aletleri. Biraz geçmişimize, toplumsal konulara yöneldim. Ben mesaj falan vermek istemiyorum. Ben ülkemin sanatçısı olmak istiyorum” dedim.”³⁴⁶

Beril Anılanmert, Anadolu’da üretilen seramik sanatında geleneksellik kavramının yeniden sorgulaması gerektiği üzerinde durur ve Anadolu’da üretilmiş olan Türk İslam seramiklerinin kökeninin Uzakdoğu olduğuna dair vurgu yapar:

³⁴⁴ Süreyya Oskay ile video röportaj, 10.06.2008.

³⁴⁵ Aydan Kut ile video röportaj, 28.11.2008.

³⁴⁶ Ayfer Kalsın ile video röportaj, 16.06.2008.

“Hep söylerler ya, “bizim geleneksel sanatımız falan... Onu pek geleneksel sanatımız olarak artık görmüyorum. Neden? Çünkü bizim geleneksel sanatımız porselen falan değil. Metal evet, geleneksel sanatımızın içinde yer alıyor. Metal kaplar, bakırlar saray şeyini gösteriyor. Çünkü sarayda bütün kaplar metal. Porselenler, billur kap falan, bütün bize daha sonra Uzakdoğu’dan gelen şeyler. Koleksiyonlarımıza girmiş, evet ama hepsi Uzakdoğu. Ismarlanmış Fransa’ya, özel saray için yapılmış. İznik dersiniz 16. yüzyıl en parlak dönemi. Ama o desenler bizim mi? Onu da düşünelim. Üstündeki çini, tamamen Çin ve Uzakdoğu etkisi altında.”³⁴⁷

Candeğer Furtun ise seramikte teknik bakımdan bir ustanın geleneksel yöntemlere başvurmak zorunda kaldığını ancak kendi anlatımlarının, ifadelerinin geleneksel ile bağlantısı olmadığını anlatır:

“Biz gene seramikçi olarak çok geleneksel bir iş yapıyoruz. Çünkü bir parçayı biçimlendirmemiz, kuruması, ilk pişirim, ikinci pişirim. Bütün bunlar neredeyse 1 aya yakın bir zaman alıyor. Biz hala direniyoruz. Çünkü kile, toprağa önem veren insanlarız. Ama bugünün düşüncesiyle yapıyoruz.”³⁴⁸

Erdoğan Bakla, Çağdaş Türk seramik sanatında, mutlaka Anadolu’nun öz kaynaklarına yönelmesi gerektiğine vurgu yaparak modern Türk seramik sanatının ortaya çıkmasında kendini ifade edebilecek ses getirebilecek işleri üretmenin ancak ve ancak bu şekilde var olabileceğini açıklar:

“Geleneklerden mutlaka faydalanmamız lazım. Özetlersek, Türk seramik sanatında halk çömlekçiliği şu an gene boşlukta, gene kimsenin koruduğu yok. Kişisel bakışlarla, bazı üniversitelerin yaklaşımlarıyla “Acaba geliştirebilir miyiz? Acaba kurtarabilir miyiz? Acaba bir boyut getirebilir miyiz?” çalışmaları var. Mesela Anadolu’nun ücre köylerinde yalnız yazları yapılan çömlekçilikler var. Onlar hiçbir destek alamıyor ki. Ancak güveç, saksı falan yapabiliyorlar ve onlar satıldığı kadarıyla bu işi götürecekler. Bir müddet sonra öyle güveçler piyasaya çıkacak ki, o geleneksel güveçlerin çok lezzet verir vs gibi nitelikleri öteki ürüne bağlandığı vakit, bakacaksınız onu da satın alan olmayacak. Aslında bütünüyle Kültür Bakanlığı’nın olayları. Fakat Kültür Bakanlığı, sanki kültür olaylarını yok etmek için kurulmuş bir bakanlık konumunda. Hiçbir kültür olayının yanında değil. Hep satıhta.”³⁴⁹

³⁴⁷ Beril Anılanmert ile video röportaj, 13.06.2008.

³⁴⁸ Candeğer Furtun ile video röportaj, 14.06.2008.

³⁴⁹ Erdoğan Bakla ile video röportaj 10.06.2008.

Seramik fabrikalarının oldukça güçlü bir endüstri dalı oluşturdukları bu dönemde, geleneksel Anadolu çiniciliğini rehabilitasyon çabaları, özellikle Kütahya’da yoğunlaşmıştır. Osmanlı erken ve klasik çağında çok önemli bir merkez olan İznik’te ise, bu gelenek tamamen kaybolmuş, ancak eski çini ocakları kazılar yoluyla ortaya çıkarılıp incelenmiştir. Teknolojik gelişmeler sonunda ortadan kalkma olasılığı beliren halk çömlekçiliğinin günümüzde hangi koşullar altında sürdüğü konusu, bazı incelemelerde ele alınmıştır³⁵⁰. Ayşegül Türedi Özen’in geleneksel Türk seramik sanatı ile ilgili kitap çalışması vardır ancak baskısı şu an mevcut değildir³⁵¹. Bunun yanı sıra, İlgi Adalan İznik’teki çini atölyelerinde geleneksel seramiklerin korunmasına yönelik yapılan çalışmaların başarısını hatırlatmaktadır:

*“İznik’teki o çini atölyelerinde yapılan işler müthiştir. Korkunç. O kuruluşu kim kurmuşsa, hakikaten bravo.”*³⁵²

Erdoğan Ersen geleneksel nitelikte halk tipi üretim yapan çömlekçiliğimizin giderek yok olduğunu düşünmektedir:

*“Ne çok güzel Eyüp Sultan çömlekçiliği, ne de Menemen. Hiç biri yok. Yapılan uydurma, birtakım şeyler.”*³⁵³

Fehmi Erdoğan ise geleneksel niteliklerin çağdaş Türk seramik sanatına uyarlanırken niteliğinin yetersiz olduğunu belirtir:

“Uzun yıllar önce kaftan motifleri vardı, Bu kaftan motifleri, Topkapı Sarayı’nda sultanların giysilerindeki kaftanların üzerindeki belli bir desendir. Yıllarca bu hiç önemsenmedi. Nasıl bir anlayıştır, nasıl bir değişmedir ki insanlarda müthiş bir geri dönüp Osmanlı’yı savunmaya, sarılıp onu hayatın içinde sokmaya çalışıyorlar. İşte Osmanlı Stili, Türk Köşesi, Osmanlı

³⁵⁰ Bu konuda ayrıntılı bilgi için bkz. S.Çizer, *a.g.m.*, ss:108-111., S. Ünal, “Diyarbakır Çömlekçiliği”, *Sanatsal Mozaik*, Eylül 1996, ss:66-70., A. Özgül, “Toprakla Dans”, *Art Decor*, İstanbul 1997, ss:52-53, 154-156., A. Çöleri, “Günümüzde Avanos Çömlekçiliği ve Problemleri”, *Türkiye’de El Sanatları Geleneği ve Çağdaş Sanatlar İçindeki Yeri Sempozyum Bildirileri*, Ankara 1997, ss:320-329., G. Sümer, “Kütahya Çinisi ve Günümüzdeki Durumu”, *Türkiye’de El Sanatları Geleneği ve Çağdaş Sanatlar İçindeki Yeri Sempozyum Bildirileri*, Ankara 1997, ss:334-361; A. T. Özen, “Sorkun Çömlekleri”, *Art Decor*, S:68, İstanbul 1998, ss:122-129.

³⁵¹ Ayşegül Türedi Özen ile video röportaj, 26.06.2008.

³⁵² İlgi Adalan ile video röportaj 11.06.2008.

³⁵³ Erdoğan Ersen ile video röportaj, 15.06.2008.

*kumaşıyla stiller falan. Bunu anlamış değilim. Nasrettin Hoca'nın eşeğini kaybettirip, bulunca da sevinmek gibi "Bizim böyle değerlerimiz de var." Geleneksele böyle dönülürse o zaman insana dönüp derler ki, "Yeni oluşmadı ki, hep vardı. Siz bunu görmüyor musunuz?" Görmüyorsunuz o zaman. Nasıl çağdaşlaşma olabilir böyle bir durumda? Soruların birçoğunun yanıtı burada yatıyor. Geleneksele dönüşüm var ama hangilerine ve neye bağlı. Hiç derinliği olmayan, estetik bakılmayan, yüzeysel, dekoratif."*³⁵⁴

İrfan Aydın geleneksel malzemelerin, tekniklerin sanatçıyı sınırlandırdığını belirtir ve gelenekleri, teknikleri zorlayarak eserlerini üretmeye çalıştığını belirtir:

*"Ben geleneksel yöntemlerle çalışan bir sanatçı değilim. Ben biçimlerle, tekniklerle oynamayı seviyorum. Biraz malzemeyi zorluyorum, malzemeyle oyun oynuyorum. Günlük yaşamımızda kullandığımız objeleri alarak, onları seramik malzemenin kırılganlığıyla harmanlayıp kullanmaya çalışıyorum. Daha sonra onları kurguluyorum bir arada... Ama günümüz sanatında artık sanatın ifade biçimi değiştiği için malzeme sınırları kalktı. Çünkü (sizin biraz önce söylediğiniz gibi) sanat sonuçta bir kavramsa, kavramı sınırlamamız gerekiyor. Geleneksel malzemelerle bunu sınırlıyorsunuz. Seramikçiler için çok daha büyük bir dezavantaj. Çünkü hem malzeme, hem şekillendirme yöntemleri, hem de teknoloji sizi sınırlıyor. Bu kadar sınırlamaların içinde ifade edeceğimiz şeyi çok rahat ifade edemiyor olabilirsiniz."*³⁵⁵

Kemal Uludağ geleneklerin dekoratif niteliklerinden uzakta durarak, kendi anlatımını destekleyecek yüzeyler oluşturmaya çalıştığını aktarır:

*"Seramik sanatında gelenekselliğinden gelen bir dekoratif özelliği vardır. Ama seramik çalışmalarında seramiği daha çok bir ifade aracı olarak kullandığım için, dekor ya da o hoş yüzden ziyade mesaj önem taşıyor ve o mesajı destekleyecek sır ya da efekt görüntüler bana yetiyor. Sır üzerinde çok fazla kafa yormuyorum. Biraz kendimce ne söyleyeceğim daha önemli benim için."*³⁵⁶

Lerzan Özer'e göre geleneksel kaynaklara günümüzde internet aracılığı ile çok kolay ulaşılabilen ve bu kaynaklar aracılığı ile yeni özgün eserlerin üretimi ortaya çıkabilmektedir:

³⁵⁴ Fehmi Erdoğan ile video röportaj, 14.06.2008.

³⁵⁵ İrfan Aydın ile video röportaj 12.06.2008.

³⁵⁶ Kemal Uludağ ile video röportaj, 11.07.2008.

“Geleneklerimiz bizi zenginleştirmekte. Eskiden kitap alabilen bir zümre vardı. Hiçbir şekilde kitaba ulaşamayan ya da ulaşma çabası içinde olmayan bir insan grubu da vardı. Şu anda özellikle internet serverlarla her türlü bilgiye anında ve çok hızla ulaşabiliyorsunuz. Bunun getirisi ne olabilir? Sürekli birtakım kaynak karıştırıp, deli gibi oradan fikir tırtıklamak değil kastettiğim. Ama eşzamanlı birtakım insanlar dünyanın farklı yerinde sizinle aynı şeyi düşünmüş olabilir. Web - internet öncesi dönemde de bu böyleydi.”³⁵⁷

Mehmet Tüzüm Kızılcın çağdaş Türk seramiğinde geleneksel sanattan beslenmeyi onaylarken, doğrudan o motifleri uygulamayı sanat eseri olarak kabul etmenin bir tartışma konusu olduğuna vurgu yapar:

“Çağdaş Türk Seramik Sanatı” dediğin zaman ‘geleneksel motifler sanat ögesi’ değildir. Hala tartışması sürüyor, “geleneksel olan sanat mıdır-değil midir?” O yaratılmış, o da onu kopyalıyor. Ama geleneksel sanattan yola çıkıp bir ivme kazanıyorsan, o tamam.”³⁵⁸

Nurdan Yılmaz Arslan Anadolu medeniyetlerinden etkilendiğini aşağıdaki gibi açıklamaktadır:

“Bölge olarak Anadolu Medeniyetleri beni gerçekten çok etkiledi bir dönem. Çünkü çok eski geleneği olan bir şey seramik. Medeniyetlerle bizim hayatımıza girmiş. Özellikle Anadolu Medeniyetlerindeki Hitit, Urartu, Fırat kenarındaki o müzeler falan beni çok etkilemişti. Mesela Hasankeyf çok etkiledi beni coğrafya olarak. Türkiye’nin aslında her karışı bir tarih. Gerçekten bir medeniyet yaşamış, her bölgede onların izini görüyoruz. Aslında müzelere gittiğiniz zaman oradaki her şey sizi etkiliyor, farkında olmadan belleği yerleşiyor ve sizin yaptığınız çalışmalara da yansıyor kesinlikle.”³⁵⁹

Reyhan Gürses gelenekselliğe yeni yeni değinilmeye başlandığını, bu tip eserlerin yeni ortaya çıkmaya başladığını, gelenselden evrensel çizgiye ulaşabilmiş bir sanatçı olarak Alev Ebuzziya’yı gördüğünü açıklar³⁶⁰

³⁵⁷ Lerzan Özer ile video röportaj, 12.06. 2008.

³⁵⁸ Mehmet Tüzüm Kızılcın ile video röportaj, 26.08.2008.

³⁵⁹ Nurdan Yılmaz Arslan ile video röportaj, 29.08. 2008.

³⁶⁰ Reyhan Gürses ile video röportaj, 10.06. 2008.

Sadi Diren geleneksel öğeleri kopyalamamanın bir anlam ifade etmediğine vurgu yapar ve özgünlüğün ancak seramiği sorgulama ile elde edilebileceğini, “form yapmanın yetersiz olduğunu, işin sırrına varmak” gerektiğini açıklar.³⁶¹

Tülin Ayta’ya göre halk tipi çömlekçilik tamamen silinmiştir ve nedenleri ayrı bir tez konusudur³⁶².

Zehra Çobanlı ise eserlerinde geleneksel seramik sanatının verilerini Uzakdoğu’dan öğrendiği teknikler ile birleştirerek uygulamayı tercih ettiğini aktarır:

“Gelenekselle olan bağım şöyle: Anadolu’yu inceleyecek olursanız eğer Anadolu’daki seramik geleneğimizde üç renk astar var: Kırmızı, beyaz ve siyah astar. Hitit’e, Frig resmine bakın, bütün yüzey süslemeleri astarla yapılmıştır. İşte ben ‘acaba bu üç rengin dışına çıkıp, daha günü yakalayıp, daha çağdaş nasıl etkiler uyandırabilirim, rengi nasıl zenginleştirebilirim ve ayrıca daha modern, daha yaygın bir yöntem bunu nasıl aktarabilirim’ diye düşündüm, O nedenle 1200’lik zinter astarları çalıştım. Tabii olanaklar çok fazlaydı okulda, fırınlar benim istediğim gibiydi. Hem 1200, hem 1300’de pişirebileceğim porselen ve seramik fırınları vardı. Zaten fakülteye gidildiği zaman bir proje isteniyordu. Ben de astarları bir proje olarak onlara sundum. Çok hoşlarına gitti. Daha sonra seramik astarlarıyla ilgili orada böyle yoğun bir çalışma içerisinde oldum.”³⁶³

Türk Seramik sanatında geleneksellik ile ilgili sanatçıların fikirlerini tespit etmek amacıyla 33 seramik sanatçısına Tablo 1’deki ifadeleri ile ilgili düşünceleri sorulmuş, elde edilen bulgular sonucunda geleneksellik ile ilgili şu yorumlara varılmıştır: Türk seramik sanatçıları halk tipi çömlekçiliğin korunamadığını düşünmektedir. Ayrıca geleneksel motifler, çağdaş örnekler üzerine uygulanırken pek başarılı değildir, iyi yorumlanmadan yapılmışlardır. Buna karşın, az sayıda da olsa iyi özümsemiş ve geleneksel çıkışlı çağdaş ve özgün eserler ortaya konulabilmiştir.

Türk seramik sanatçıları, uyguladıkları formların yeni ve özgün olduğunu düşünmektedirler. Neolitik dönemden beri uygulanan formlar olduğunu reddederler.

³⁶¹ Sadi Diren ile video röportaj, 27.11.2008.

³⁶² Tülin Ayta ile yazılı röportaj, 11.06. 2008.

³⁶³ Zehra Çobanlı ile video röportaj, 11.07. 2008.

Ancak, form bakımından bir yenilik getirilip getirilemediği ile ilgili ifade bölünmüşler yarısı yenilik getirildiğine, yarısı ise getirilmediğine kanaat getirmiştir. Pek çok çağdaş Türk seramik sanatçısı Anadolu medeniyetlerinin seramik verilerinden etkilenmektedir. Ancak bu etkilenme, o eserlerden yola çıkarak üretim yapmaktan çok o eserlere duyulan hayranlık, bilgi edinme isteği ve saygı çerçevesinde sınırlıdır. Eğitim süreçlerine bakıldığında geleneksellikten uzak batılı anlamda bir süreçten geçtikleri ortaya çıkmıştır. Türk seramik sanatçıları batılı kaynaklara yönelmeyi çoğunlukla reddetmekte, ancak yerel kaynaklardan yola çıkılarak batı sanat pazarında yer edinilebileceğini düşünmektedir.

Olumsuz bir gelişme olarak sayabileceğimiz bir nokta da geleneksel seramiklere çok fazla değinilmesi ile yeni üretimler, özgün eserlerin göz ardı edildiği sonucuna varılabilir. Türk seramik sanatçıları, Alev Ebuuzziya gibi yurt dışında yaşayan sanatçılarımızın hem Anadolu'dan hem de yaşadıkları ülkelerden beslendiği, sanatlarına o kültürleri yön verdiğini düşünmektedirler. Türk seramik sanatçıları Türkiye'de ne yazık ki halen bir sanat sisteminin olmadığını ve olan şekli ile de bunun batı özentili, batı penceresinden bakıldığında taşralı görüldüğünü kabul eder. Türk seramik sanatçılarının çoğunluğu yerelliği reddetmeden evrensel niteliklere kavuşabilmiş, özgün eserlerle yeniden dünya seramik sanatında önemli ve söz sahibi olunabileceğini kabul etmektedir. Küreselleşmenin iki farklı ucu olan Anadolu kimliğinin yitirilme tehlikesine karşın, bir kısım sanatçının da bu kaynaklara küreselleşme sayesinde ulaşabildiğini, bunun olumlu bir gelişme olduğunu düşündüklerini belirtmiş, bir kısım sanatçı da küreselleşmenin Türk seramik sanatını etkilemediğini vurgulamıştır.

Olumlu bir gelişme olarak nitelenebilecek nokta ise duvar yüzeylerinde kullanılan sanatsal seramik panolardır. Bu panoların geleneksel Selçuklu ve Osmanlı çinilerinden farklı bir niteliğe kavuştuğu ortaya çıkmıştır.

ÇAĞDAŞ TÜRK SERAMİK SANATINA ETKİ EDEN DİĞER MERKEZLER

Türk seramik sanatına genel bir çerçeve ile bakıldığında 20. yüzyılda Uzakdoğu etkilerinin de Türk seramik sanatına yansıdığı sonucuna varılabilir. 20. yüzyılda Türk seramik sanatçısı, Japonya'daki gelişmeleri izlemiş, Japon sanatçılarla yakın bağlar kurmuşlardır. Japonya'da, sanatçı seramikçiler, endüstriyel tasarımcılarla birlikte şöhret elde etmişlerdir. Geleneksel kadar avant garde stiller, halk çömlekçiliğinden, çay takımlarına ve modern heykele kadar yan yana yaşayan eserler ortaya koymuşlardır. Türk seramik sanatçısı da bu konu ile ilgili yayınları takip etmiş, Japon seramik sanatçıları ile ilişkiler kurmuştur. Özellikle 1980'li yıllarda ünlü Japon seramik sanatçılarının Türkiye'ye gelip açtıkları sergiler, 1980 sonrası Türkiye'nin dış açılımları bunda önemli rol oynamıştır. Takuo Kato'nun 24 Haziran- 21 Temmuz 1986'da yaptığı sergi büyük ses getirmiştir. Alaçatı 26 Temmuz–06 Ağustos 2006 tarihleri arasında Türkiye-Kore Seramik Çalıştayı'na sahne olmuştur. Japonya'ya giden 18 sanatçımız vardır. Bunlar, Seniye Fenmen, Tülin Ayta, Erdinç Bakla, Beril Anılanmert, Melike Abasıyanık Kurtiç, Haluk Tezozar, İrfan Aydın, Zerrin Ersoy, Zehra Çobanlı, Kadir Demir, Soner Genç, Reyhan Gürses, Lerzan Özer, Şeyma Bobaroğlu, Sevim Çizer, Tüzüm Kızılcan, Bingül Başarır, Güngör Güner yer alır. Ancak 20. yüzyılda raku tekniğinin çağdaş Türk seramik sanatçılarınca da uygulanmaya başlaması gibi bazı Uzakdoğu yansımaları dorudan Uzakdoğu'dan değil ABD'de popüler bir teknik haline geldikten sonra ortaya çıkmıştır. Bu yüzden ABD'nin de çağdaş Türk seramik sanatı üzerindeki etkisini yadsıyamayız.

Japonya 20. yüzyıla girerken, Meiji Dönemi (1868–1912) başlamış, Batı dünyasına kapılar açılmıştır. 20. yüzyıl Japonya için değişim dönemidir. Yine de Japon sanatçıları geleneklerini sürdürmeyi



Resim 38: Kitaoji Rosanjin (1883–1959), Tabak–1950, sırlı stoneware Brooklyn Museum, <http://www.brooklynmuseum.org/opencollection/objects/3864>

tercih etmişlerdir. Kitaoji Rosanjin (1883–1959) dönemin önemli ustalarındandır (Resim 38). Isamu Noguchi (1904–1988) uluslararası alanda Japon Amerikan seramik sanatçısı olarak ün salmıştır (Resim 39).

Bert Winther-Tamaki'ye göre köklü bir geçmişi olan Japon seramiğinde, fonksiyonelden fonksiyonel olmayan seramiklere geçişte, Yagi Kazuo (1918–79)'nun eserlerinin büyük katkısı vardır³⁶⁴. Yine aynı yazara göre, Japon seramik sanatı çay seramonisi ile özdeşleşerek artistik bir yapıda kabul edilse de, “yaratıcı nitelikte seramik sanatı” yakın döneme ait bir olgu halinde karşımıza çıkar. Bu değişimin nedeni de üretim merkezlerinin sosyal kurumlarla çevrelenmesi, pazarın durumu ve estetik değerlerdeki değişimden kaynaklanır³⁶⁵.

1880'lerden sonra Avrupa ve Amerika'nın, Japon sanatına etkisi söz konusudur. Bununla birlikte Avrupa ve Amerikan toplumu, Japon estetik değer ve geleneklerini takdirle karşılar. Japon aristokrat ailelerinin modernizmden yana tavır koyması ile Japon sanatındaki Avrupa ve Amerikan sanatının erkilerini Japon seramiğine girmeye başlar. 1920 ve 1930'larda Japonya'da geleneklere tekrar ilgi başlar ve çay seramonisi ile ilgili Kato, Arakawa, Tokuro ve Toyozo adlı sanatçılar üretim yaparlar. Japon seramiklerinin modernizmi, 1955'te gerçekleşen “Manevi Kültürel Değerleri, Varlıkları ve Teknikleri Koruma Komitesi” ve “Japon El Sanatları Birliği”nin kurulması³⁶⁶ ile birlikte bir sergi açılmış; sergiye Kato, Kawai, Tomomito ve Arakawa adlı sanatçılar katılmıştır. Sergiler bir taraftan kişisel hale dönüşürken diğer taraftan ödüllü yarışmalar devreye girmiştir. 1945'ten sonra Japon seramikleri Amerikalılara yakın gelmiş, sergiler açılmış, kitaplar



Resim 39: İsamu Noguchi, Lonely Tower (Wabishii to) 1952, Kül sırlı shigaraki stoneware 25x 5,7x 6,7 in, The Noguchi Museum

³⁶⁴ Bert Winther-Tamaki, “Yagi Kazuo: The Admission of the Nonfunctional Object into the Japanese Pottery World”, *Journal of Design History*, Vol. 12, No. 2. (1999), pp: 123–141.

³⁶⁵ Brian Moeran, “The Art World of Contemporary Japanese Ceramics”, *Journal of Japanese Studies*, Vol. 13, No. 1. (Winter, 1987), pp: 27–50.

³⁶⁶ Brian Moeran, *age.*, pp: 27–50.

yayınlanmıştır. 1952 yılında Bernard Leach ve Shoji Hamada'nın ABD'yi ziyareti Amerikalı sanatseverlerin Uzakdoğuya ilgisini arttıran önemli bir gelişmedir.

II. Dünya Savaşı sonrasında geleneksel Japon seramik sanatçıları, ürettikleri eserlerini dönemin modernist sanat anlayışı, modası ve düşünceleri ile birleştirmek istemiştir. Böylece soyut seramik heykeller ortaya çıkmaya başlamıştır. 1948'de sanatçılar Sodeisha adlı bir grup oluşturarak "Mud Association (Çamur Derneği)"nin ilk adımlarını atmışlardır. Grubun kurucusu Yagi Kauzo (1918–1979)'dur. Diğer üyeler Yamada Hikaru (1924–2001) ve Suzuki Osamu (1926–2001)'dur. Amerikan seramik sanatçılarından olan Peter Voulkous ve Otis Hareketi'nin sanatçıları ile Sodeisha sanatçılarının eserleri birbirlerinden farklıymış gibi görünseler de, birbirlerinden haberdar olmadan genel geçerli seramik kurallarından, kalıplarından ayrılıp devamlı yeni bir şeyler üretmeye çalışmayı ilke edinmişlerdir. Japon sanatçıları, kararlı biçimde geleneksel Japon seramiklerinin oransızlık ve biçimciliğinden uzak kalarak, Amerikan sanatçıları da Avrupa'nın mükemmeliyetçi biçimciliğini kırmaya çalışarak aynı yaklaşımı sergilemiştir. Ayrıca her iki taraf da Picasso'nun seramik sanatında ortaya koyduğu yeni anlayışa yönelmiş, böylece "seramik heykel" kavramı yeni bir vizyonla ortaya çıkmıştır³⁶⁷.

ABD'de seramik sanatı 20. yüzyılda farklı bir ivme göstermiştir. William Morris'in ortaya koyduğu Arts and Craft Movement ile birlikte doğan Art Neouveau akımının etkileri ABD'ye kadar yayılmıştır. Hugh Robertson, William Day Gates, Artus Von Briggel,



**Resim 40 Alexander Archipenko (1887–1964),
Reclining Torso–1922,
1922, 37 x 53.3 x 20.3 cm., siyah sırlı seramik,
Chichago Sanat Enstitüsü Koleksiyonu
<http://www.artic.edu/aic/collections/artwork/52191>**

³⁶⁷ L.A.Cort, "Crawling Through Mud: Avant-Garde Ceramics in Postwar Japan", Sixth Annual Dorothy Wilson Perkins Lecture Schein-Joseph International Museum of Ceramic Art at Alfred University October 14, 2003. http://ceramicsmuseum.alfred.edu/perkins_lect_series/cort/

Lois Comfort Tiffany³⁶⁸, Adelaide Alsop Robineau bu tarzda eserler üretmişlerdir. 1920’li yıllarda ortaya çıkan Art Deco³⁶⁹ akımında Alexander Archipenko teracotta heykelleri yaparak (Resim 40), Elie Nadelman kübizm alanında eserler üreterek, Isamu Naguchi ise geleneksellik ile modernizmi sentezleyerek Avrupa modernizminde eserleri Amerika’da üretmişlerdir. 2 Ekim 1928’de Metropolitan Museum’da açılan Uluslararası Çağdaş Seramik Sanatı Sergisi, Fransız, Alman ve Avusturya müzelerinin yaptığı biçimde ele alınmıştır³⁷⁰. 1929 yılında Amerikan Seramik Konseyi’nin kurulması kararlaştırılmıştır³⁷¹. 22 Şubat 1930 yılında Cleveland Oditoryumu’nda yapılan Seramik Kongresi’nde çeşitli önlemlerin³⁷² alınması kararlaştırılmıştır. Böylece ABD çağdaş seramikte kendi kimliğinin temellerini atmıştır.

³⁶⁸ A. C. Frelinghuysen, “Louis Comfort Tiffany at the Metropolitan Museum”, *The Metropolitan Museum of Art Bulletin*, New Series, Vol. 56, No. 1, Louis Comfort Tiffany at the Metropolitan Museum. (Summer, 1998), pp: 1, 8–100.

³⁶⁹ P. Hunter-Stiebel, “The Decorative Arts of the Twentieth Century”, *The Metropolitan Museum of Art Bulletin*, New Series, Vol. 37, No. 3, The Decorative Arts of the Twentieth Century. (Winter, 1979–1980), pp: 2–52.

³⁷⁰ C. Louise Avery, “The International Exhibition of Contemporary Ceramic Art”, *The Metropolitan Museum of Art Bulletin*, Vol. 23, No. 10. (Oct., 1928), pp. 232–238., J. Breck, The International Exhibition of Ceramic Art, *The Metropolitan Museum of Art Bulletin*, Vol. 23, No. 9. (Sep., 1928), pp: 209–212.

³⁷¹ _____, *American Ceramic Society Bulletin*, Vol:8, No:11, November 1929, pp: 327–328.

³⁷² “1- Söylemeli ve göstermeliyiz. Diğerlerinin ürettiklerini satın almak zorunda değiliz.

2-Seramik sanatında yapılan araştırmalar ve teknoloji birincil olarak seramiklerin gelişimi ve satışını artırır, ikincil olarak da fabrikaların sayısını çoğaltır.

3-Seramik sanatçıları ve teknoloji uzmanları üretim zihniyetli olmalıdırlar.

4- Müşteriler seramiğe önem vermeli, sadece yerel ürünleri değil, ülkenin bilimsel ve sanatsal kaynakları ile üretilmiş seramik ürünleri almalıdırlar.

5- Seramik endüstrisi işveren olarak, problemin büyük kısmını üzerine almalı, eğitim finansmanı ve araştırma tesislerinin kurulmasına katkı sağlamalıdır. Seramik endüstrisinin kalitesinin yükseltilmesi ve yasal düzenlemelerin yapılması için seramik sergileri ve kongreleri düzenlenmelidir.” _____, *American Ceramic Society Bulletin*, Vol:9, No:12, December 1930, pp: 31–332.

1940–70 yıllarında, II. Dünya Savaşı sonrası, ABD tüm dünyayı hem siyasal, hem ekonomik hem de kültürel anlamda etkisi altına almaya başlamış sosyolojik boyutta köklü değişimlere neden olmuştur. Sanatçılar Avrupa'nın faşist yönetiminden kaçıp ABD'ye yerleşmişler, özgürlükler ülkesinde özgür sanat ortamını aramışlardır. Peter Voulkos, Paul Soldner (Resim 41), Rudolf Staffel, Ken Price, Ron Nagle Amerikan ekspresyonist seramik sanatçıları arasında ses getiren isimleri olmuştur. Amerikalı seramikçi Peter Voulkos (1924–2002); Miro, Chagall, Léger, Fontana ve Picasso'nun seramiklerini araştırmış, Rus Konstrüktivizminden ve Alman Ekspresyonizminden etkilenmiş, bunun yanı sıra kendi tarzını yaratarak literatürdeki yerini almıştır³⁷³ (Resim 42).

Otis Hareketi, seramiği sanatsal yaratımın iyi bir aracı olarak gören ve aslolarak 'seramiği zanaatsal göndermelerden kurtararak güzel sanatların bir parçası haline getirmeyi amaçlayan' bir harekettir. "Otis Hareketi" ile Amerikan Seramik Sanatı, durdurulamaz bir ivme kazanmıştır. Bu hareketin öncüsü, Amerikan seramikçi Peter Voulkos'tur. Voulkos'un soyut dışavurumcu kapları, atölye çömlekçiliğinden tamamen farklılaşarak, "seramik heykel" kavramının ortaya çıkmasına sebep olmuştur³⁷⁴.



Resim 41: Paul Soldner, Adsız Vazo, 1958–59, 11x 18 in. Frank Llyod Gallery



Resim 42: Peter Voulkos (1924–2002), "Stacked Pot"- 1968, 28,5x11,5 m, Arizona State University Seramik Koleksiyonu

³⁷³ P. Dormer, *a.g.e.*, London 1994, p:18.

Soyut dışavurumculuğun etkisiyle, başta Amerikan seramiği olmak üzere, “seramikte işlev” giderek önemsizleşmiştir. Heykelleşen kaplar, işlevselliğinden koparıldığı ölçüde sanat olarak görülmeye başlamıştır. “Bu vesileyle, seramik heykel olabilme özgürlüğü kazanmış ve içeriği taşıyıcı bir araç olarak sanat çevrelerinde kabul görmeye başlamıştır³⁷⁵.



Resim 43: Marilyn Levine (1935–2006), Satchel (Okul Çantası)-1974, 8,8x 14,5 x 7,8 m, Arizona State University Koleksiyonu

1960’larda bir moda gibi her yeri sarmış olan Pop Art akımına, seramik sanatçıları da ilgi göstermiştir. Seramik sanatındaki ilk Pop Art örnekleri, Amerikan seramiğinde görülmüştür. “Funky sıfatı (esas anlamı kokulu, pis kokan), San Francisco ve çevresinde Bruce Conner ve onun gibi bir grup sanatçının yarattığı sanat akımına funky yerine Funk Sanat adı verilmişti. Bu terim daha çok garip maddelerin birleşimi ile oluşturulmuş kasıtlı zevksizlik örneği olan resim ve heykel karışımı çalışmalar için kullanıldı.” Funk akımının etkisi, 1960’larda, California Üniversitesi’ne bağlı Davis’teki seramik bölümünde varlığını sürdürdü. Marilyn Levine (Resim 43) ve Richard Show, seramik sanatında realist tarzın öncüsü olmuşlardır. Her iki sanatçı, yapıtlarının konusu olan gündelik nesnelere birebir çalışmıştır.³⁷⁶

³⁷⁴ G. Clark, “Otis and Influences”, <http://karaart.com/collections/fred.marer/> 28 Mart 2009, Saat: 19:00

³⁷⁵ A. Taşkent, *a.g.e.*, İstanbul 2000, s: 54.

³⁷⁶ Y. Sünnetçioğlu, *Seramik Sanatı ve Pop Art*, Mimar Sinan Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Yüksek Lisans Tezi, ss: 46, 111.



Resim 44: Robert Arneson (1930–1992), Soyut Expresyonist (Jackson Pollock Rölyefi)-1985, 34x26x10 m, Arizona State University Koleksiyonu

Robert Arneson'un realist eserleri, Ed Forde'nin güncel nesnelere ilişkilendirdiği seramikleri, Marilyn Levine'nin hiperrealist eserleri, 1980'lerde ise John de Andrea, Duane Henson gibi realist sanatçılarla zenginleşir (Resim 44). 1975 sonrasında Post-modernizm adı altında sınıflandırılan ABD'li sanatçılar Mary Frank, Jack Earl ve Viola Frey'dir³⁷⁷ (Resim 45).

20. Yüzyılda Türkiye'den ABD'ye giden sanatçılarımız olmuştur. Bunlar arasında hemen ilk akla gelebilecek isimler Hakkı İzet, Candeg er Furtun, Beril Anılanmert, Jale Yılmabaşar, Zerrin Ersoy, Sevim  izer, Zehra  obanlı yer alır. Bu sanatçılar ABD'nin sanat ortamının görmüş ve izlemişlerdir. Oradaki sanat anlayışını benimsedikleri söylenemez, ama ABD'nin özgür sanat ortamı, yeni söylemleri, onların ufukları açmıştır. Örneğın Beril Anılanmert'e göre ABD'deki seramik sanatı dünyada seramik sanatının ve sanatçısının özgürce düşünmesinde ve üretmesinde önemli bir role sahip olmuş sanatçıların ufkunu genişletmiştir:



Resim 45: Viola Frey (1933–2004), Artist Mind and Hands–1977, 25x25x4,5 m, Arizona State University Koleksiyonu

“Amerikan Funk hareketi. Bunların hepsi seramiğı etkiledi. Bütün bunlardan sonra yine hala tutturup tornayı da ben çekerim, şeyi de ben yaparım falan demenin anlamı yok. Diyen vardır ve o kendi yolunu böyle seçmiştir. Hatta Asther Lion'un bir panosu vardır, yere çamuru serip üstünden motosikletle geçmiştir. Ondan sonra koyduğu zaman harika bir pano. Çünkü orada tekstürel efekt yaptı lastik izleriyle. Ondan sonra onu boyadı, etti. Oldu. Olmadı değil. İlla

³⁷⁷ D. Alkan, “Amerika'da Çağdaş Seramik Sanatı”, *Anadolu Sanat*, S: 10, Eskişehir 1999, s: 1–13.

oturup fırçayla falan bir şey yapması gerekmiyor. Ben bunu öğrencilere de gösteririm. CoBrA hareketindeki sanatçılar ne yaptılar? Birtakım daha evvel kabul görmüş nesnelere ellerinin tersiyle itti yeni bir şey ortaya getirmek için. Bugünkü çağdaş sanatın yolunu açıyor bu küçük küçük hareketler. Amerika’da sanatçı- sanayici işbirliği yok. Amerika’da hiç yok. Orada sanatçı çok bireyci. Zaten sanayisi de yüksek teknolojiyle uğraşılıyor. Biz daha çok Amerika’yı ve Batı Avrupa’yı izledik. ... Bir sefer Japonya’ya gitmiştim. Her şey sıkır sıkır asılmış. Seramikler şöyle duruyor falan. Japonya’dan geldim. Öğrencilerime ödev verdim, ilk mobil seramik yapılacak. Çocuklar çıldırdı böyle, çok güzel işler yaptılar falan. Ortak öğrenci servisi yapıyoruz. Hiç unutmuyorum. Sizin de görüştüğünüz akademisyenler “Nedir bu? Seramik asılır mı? Bunlar seramiğin özüne aykırı falan” dediler. Yok öyle bir şey. Bütün dünya bunu yüzyıllardır yapıyor. Herkes astıyor, sallantılar yapıyorlar falan. Ama bizde hep böyle. “O yapılır mı - bu yapılır mı?” baskıları var. Çökerse çökersin. Ama yeni bir adım atmış olursun. “İşte tornanı şöyle çek.” Yok. Sen yeni bir yol bul, yeni bir şey yap. Tamam, adamlar bunu çekiyorlar. Adam 7 yaşında oturuyor tornaya, senden, benden iyi çekiyor. İşte çeksin onu. Ama o değil mesele. Sen yeni bir şey çıkartabilecek misin?... Bir sanatçının eseri Japonya’da çok pahalı. Çünkü gelenekleri var, müzeleri var. İnsanlar anlıyor onların iyi mi – kötü mü olduğunu. Kültürleri var, görgüsü var. Onu takdir edebiliyor. Bizim burada öyle bir şey yok. Mesela şimdilerde orada cam çok öne geçmiş durumda. Cam eserler çok pahalıya satılıyor, çünkü müthiş şeyler oluyor. ”³⁷⁸

Candeğer Furtun’a göre, Amerikan seramik sanatının önemli isimlerinden ve kendisinin de eğitimcisi olan Franz Wildenhein, Almanya’dan ABD’ye yerleşmiş bir sanatçıydı. Dolayısı ile Bauhaus’un fonksiyonun biçime yön vermesi yaklaşımını ABD’ye taşımış ve ünlenmişti:

“Mesela bizim akademide estetik ön plana alınırdı. Biz de o zamanlarda çizim yapıyoruz. Hâlbuki Amerika’da eğer bir çaydanlık yapılacaksa, onun işlevselliğini ön plana alıyorlardı. Franz “Sen Türkiye’den geldin, her zaman da çay içersin. Eminim. Söyle bakalım, çay nasıl bir şey? ” diyordu bana dönerek. “Çay yapaktır. Peki, yapaktan nasıl olur? Sıcak su koyunca genişler. Genişler de ne olur? Bu demektir ki yapacağınız çaydanlığın genişlemesine izin vereceksiniz. Dolayısıyla bu yuvarlak olacak” diyordu Bauhaus’un fonksiyon biçimi yaratır mantığıyla... İki çalışma vardı: Birincisi. Muhakkak bir yemek takımı, çay takımı yapacaktınız. İkincisi. İşlevsel bir şey yapacak olsanız bile, sanatsal bir şey yapacaktınız. Ben Amerika’yı tercih ettim. Çünkü çağdaş seramiğin orada daha ön planda olduğunu biliyordum... Bir de lisan bakımından tercih ettim orayı. Çünkü İngiliz Kız Ortaokulu’nda ve İngiltere’de okuduğum için İngilizceye yakındım. Belki diğerleri Almancaya yakındı... Çok takip ettim. Bizim toplumumuzda

³⁷⁸ Beril Anılanmert ile video röportaj, 13.06.2008.

*erkeklerin klasik oturma şekli bu. Japonya'ya gittiğimde dikkat ettim. Orada da Samuraylar hep böyle oturuyor. Kendine güvenen insanların biraz oturma şekli bu. Şu eli bu şekilde bitirip çoğalttığınız zaman kişiliksizliği ortaya koyuyorum. Şu şekilde kullandığım zaman da kişilikliliği meydana çıkartıyorum. Şurada da yumruklar sıkılı ama henüz eyleme geçmemiş bir iç gerilim. Çevremde algıladığım bu gibi durumları böyle ortaya koyuyorum.*³⁷⁹

Erdinç Bakla daha önce de yaptığımız bir tespiti onaylar ve Uzakdoğu etkilerinin ABD aracılığı ile ancak ABD'de popüler hale geldikten sonra bize ulaştığını bildirir:

*“Japonya ve Çin dâhil giden bazı seramik sanatçılarımız oldu, orada bazı şeyler öğrenip geldiler. Fakat Raku Uzakdoğu'dan gelmedi, Amerika'dan geldi. Amerikan seramikçiliği fevkalade etkilenmiş bu şeylerden ve özellikle Raku tekniği falan Amerika'da çok yaygın. Bence oradan geldi onlar. Bu ara merak edip giden öğretim üyeleri de oldu ama bizden çok önceleri Amerika'da başladı. Böyle bir etkileşim nereden gelirse gelsin, çok önemli değil o.”*³⁸⁰

İlgi Adalan kendi eserlerinin Uzakdoğu etkisi taşıdığını, bir Uzakdoğulu gibi seramiklerini ürettiğini, ancak kendisinin Uzakdoğu'ya gitmediğini ama giden sanatçılarımızın olduğunu vurgular.³⁸¹

Süreyya Oskay'a göre Beril Anılanmert ve Zehra Çobanı'nın eserleri Uzakdoğu'nun sadeliği ve duruluğunu içermekte, pek çok seramik sanatçısının Uzakdoğu tekniklerini uyguladığını kabul etmekte ancak her sanatçının kendine göre yorumlama yaptığını belirtmektedir:

*“Japonya'ya gitmiş, gelmiş, o havayı koklamış, o etkiyi sürdürebilen birkaç sanatçıda işte o Japon havasını, sadeliği, duruluğu görebiliyorsunuz. Beril Hanım'da onu hissedebiliyorum. Zehra Hanım'ın (Çobanlı) bazı çalışmalarında görebiliyorum. Ama bunun dışında çok fazla seramik sanatçılarında bu etkiyi göremiyorum... Kato'nun sergilerini hala çok net hatırlıyorum. O serginin bütün güzelliği gözümün önünde. Topkapı Sarayı'ndaydı ve süperdi. O duruluğuyla, saflığıyla, direkt kendini ifade etme biçimiyle, tekniğiyle çok etkilemişti beni. İşte hep o sakinliği, dinginliği yakalamak gerektiğini düşünmüşümdür...”*³⁸²

³⁷⁹ Candeğer Furtun ile video röportaj, 14.06.2008.

³⁸⁰ Erdinç Bakla ile video röportaj, 10.06.2008.

³⁸¹ İlgi Adalan ile video röportaj, 11.06.2008.

³⁸² Süreyya Oskay ile video röportaj, 10.06.2008.

VitrA Seramik Sanat Atölyesi yöneticisi Reyhan Gürses Japon ve Kore etkisinin son yıllarda çok fazla olduğunu kabul eder. Kendisinin de o kaynaklardan etkilendiğini, kendi kendini araştırıp sorguladığında fark ettiğini belirtir. Gürses, Almanya ve Avrupa'dan çok Uzakdoğu'ya gitmeyi ve oradaki eserleri ve faaliyetleri izlemeyi tercih ettiğini bildirir:

“Son yıllarda Japon, Kore (Çin’i çok fazla tanımıyorum) gibi Uzakdoğu etkisi hakikaten çok fazla. Ben de şöyle sorularınız sayesinde kendime dönüp baktığımda, bir şeyleri karıştırdığımda, ben nelerden etkilendiğim diye onları hatırladığımda ve hala neden etkileniyorum diye sorduğumda hep onlar çıktı sonuçta. Avrupa’dan bir şey yok. Mesela Almanların seramiklerini ben hiç sevmiyorum. Onlardan etkilenebileceğimi zannetmiyorum.”³⁸³

Erdoğan Ersen’e göre aslolan sanatçının ufku açık olmalı onun yaratıcılığı ön planda olmalıdır. Yaratıcı fikirlerin nereden geldiğinin pek bir önemi yoktur. Ancak İtalyan seramiklerini kendine daha yakın bulur:

“Uzakdoğu seramiklerini de seviyorum ama İtalyan seramikleri bir başka. Uzakdoğu teknikleri sadece Tüzüm’ün başlattığı 9 Eylül Üniversitesi’nde yapılan birkaç şey dışında yaygın değil... Eğer bir insan sanatçıysa, onun ufku her zaman bir şeye açıktır. Bir Japon’la da birlikte olduğu zaman onun rüzgârlarını alır ama kendi yaratıcılığını ortaya koyar. Yoksa tatbikten ileriye geçemeyen birtakım şeyler çıkar.”³⁸⁴

İrfan Aydın’a göre günümüzde küreselleşme ve internet çağının etkisi ile her sanatçı dünyanın herhangi bir yerinde oraya özgü bir tekniği, malzemeyi kullanmakta ve uygulamaktadır. Aslolan özgün sanat eseri üretebilmektir:

“Bizde de Doğuya yönelişi, Japonya etkisini zaman zaman görüyoruz. Ama günümüz sanatında artık sanatın ifade biçimi değiştiği için malzeme sınırları kalktı. Çünkü (sizin biraz önce söylediğiniz gibi) sanat sonuçta bir kavramsa, kavramı sınırlamamız gerekiyor... Batılı bir sanatçı da geliyor, burada Osmanlı pişirme tekniklerini uyguluyorlar. Çini tekniklerini öğreniyorlar ve sanatlarında uyguluyorlar. Dünyadaki etkileşimler karşılıklı. Bunu bir öykünme ya da taklitçilik olarak görmüyorum.”³⁸⁵

³⁸³ Reyhan Gürses ile video röportaj, 10.06.2008.

³⁸⁴ Erdoğan Ersen ile video röportaj, 15.06.2008.

³⁸⁵ İrfan Aydın ile video röportaj, 12.06.2008.

Lerzan Özer, Japonya'dan çok Çin'deki porselen üretiminden çok etkilendiğini bildirir:

“Japonya’ya sergi için gittim. 1 hafta kaldık orada. Bir daha yurtdışına o kadar kapsamlı bir enstalasyon asla götürmem. Bagajın içine küçük küçük birimleri yan yana koyup götüreceğim. ...Asmalı bir işti. Ben o 5 günün 3,5 gününde sergiyi kurdum zaten. Son anda da Japonlarla biz 8 kişi bir arada tavandan aşağı sarkmış, ip sallandırıyoruz. Yok böyle bir şey. Başka bir şeyi birlikte çalışmak gerekiyor, birlikte atölyeleri dolaşmak gerekiyor. O hayatımın hatası oldu. Onun için Japonya’yı çok gördüm diyemem. Ama Çin’den çok etkilendim. Hakikaten porselenin ana vatanı. Mutlaka herkesin görmesi, hissetmesi gerekir.”³⁸⁶

Mehmet Tüzüm Kızılıcan’a göre Uzakdoğu seramikleri, günümüzde Türk seramik sanatında bir moda gibi ele alınmakta, teknikleri denenmektedir. Bunun yanı sıra denemelerin çağdaş Türk seramik sanatına bir katkı sağlamadığı görüşündedir. Uzakdoğu hayranlığının 14. yüzyıldan itibaren devam ettiğini belirtmektedir. İznik seramiklerinin Uzakdoğu’nun görselliğine imrenildiği için ortaya çıktığını düşünmektedir. Bu gibi yeni bir buluşun yapılabilmesi için de kendi öz bilgimiz dışındaki denemeleri yaparken dikkatli davranmaya, iyi özümsemeye ve kavramaya ayrıca bilgilerin de güncellenmesi gerektiğine inanmaktadır.

Seramik sanatçılarıyla yapılan röportajlar sonucunda ABD etkisi konusunda dağınık fikirler ortaya çıkarken, Amerikan seramik sanatının son yirmi yılda genç kuşakları etkilediğini onaylamışlardır (Grafik: 38). Sanatçılar Uzakdoğu’nun etkisinin çok fazla olmadığını düşünerek bu ifadeyi reddetmişler (Grafik: 9), reddedenler yakın dönemde yapılan Uzakdoğu tekniklerinin Uzakdoğu’dan değil ABD ya da Avrupa aracılığı ile geçtiğini belirtmişler, 1990 sonrasında özellikle 2000’li yıllar ile birlikte, Uzakdoğu tekniklerinden Türk seramik sanatçılarının yararlanmaya başladıklarını, Uzakdoğu’daki sempozyum ve çalıştaylara katılıp o coğrafyada üretilen seramiklerin tanınmaya çalışıldığını ifade etmişlerdir. Uzakdoğu tekniklerinin yaygın bir şekilde kullanıldığı ifadesine ise sanatçılar katılmamışlardır (Grafik 4).

³⁸⁶ Lerzan Özer ile video röportaj, 12.06.2008.

Buradan anlaşılacağı üzere Uzakdoğu ile Türk seramik sanatı arasındaki bağlar İpek Yolu aracılığı ile gelen ithal porselenler dönemindeki kadar güçlü değildir. Uzakdoğu teknikleri, malzemeleri, sanatçıları önce Avrupa, ABD gibi ülkelerde yapılan faaliyetlerde gözükp popüler hale geldikten sonra Türkiye'ye batılı kaynaklar aracılığı ile girmektedir. Ancak, Zerrin Ersoy ve Nurdan Yılmaz Arslan'ın Uzakdoğu tekniği olan raku uygulamaları, Vedat Ar'ın Çin seladonlarını hatırlatan heykelleri, İlgi Adalan'ın Japonya ve Kore'deki modern seramik sanatçılarının yaklaşımlarına benzeyen özgün heykel ve panoları, Tülin Ayta'nın Uzakdoğu deneyimleri, Sakine Çil ve Reyhan Gürses'in Uzakdoğu seramiklerinin yorumlanışını beğenmesi Uzakdoğu etkisini ortaya koyar.

V. ÇAĞDAŞ TÜRK SERAMİK SANATINDA AVRUPA KAYNAKLI ETKİLER

Çağdaş Türk seramik sanatında Avrupa etkisini ölçmek, bu etkinin detayları ile ilgili sanatçıların fikirlerini tespit etmek amacıyla 34 seramik sanatçısıyla röportaj ve anket yapılarak bulgular çıkarılmıştır (Tablo 1).

Çağdaş Türk seramik sanatına Avrupa kaynaklı etkiler araştırılırken bazı sorular ortaya çıkmıştır. “Çağdaş Türk seramik sanatı oluşurken hangi koşullar içinde şekillenmişti? Bu koşulları hazırlayan etmenler, kişiler kimlerdi? Nasıl bir eğitim sürecinden geçmişlerdi ve kendinden sonraki kuşaklara aktardıkları eğitim süreci nasıldı? Kuşaklararası değişim ve gelişim nasıl yol aldı? ” sorularına cevap aranmaya çalışılmıştır.

Çağdaş Türk seramik sanatında endüstrinin Avrupa karşısındaki durumunu değerlendirmeye çalıştığımızda, Avrupa’da en erkeni 1575’de kurulan Medici Porselen Atölyeleri ile başlayan ardından da 17. 18. ve 19. yy.larda hızla sayıları artan seramik fabrikaları, seramik endüstrisinin temellerini oluşturduğu ortaya çıkmaktadır (Tablo: 3). Bu alanda yapılan çalışmalar, seramik endüstrisinin Avrupa’da köklü bir geçmişe sahip olduğunu ortaya koymaktadır. Türk seramik endüstrisine gelince, Avrupa etkisinde bir seramik fabrikasının kurulması 1890’a denk gelmektedir³⁸⁷. Bu tarihten önce elbette ki İznik, Kütahya, Çanakkale gibi önemli atölyeler bulunmaktaydı. Ancak bu atölyelerin endüstri ya da fabrika niteliği taşıyan kurumlar olduklarını söylemek doğru olmaz. Bu bölgelerde üretilen seramikler daha ziyade küçük atölyelerden ibarettir. Türk seramik endüstrisi oluşturulurken Avrupa örnekleri model alınmıştır³⁸⁸. Türkiye’de 1890’da başlayan seramik endüstrisinin ilk adımları zaman içinde ürünlerini vermiş, 2000’li yıllara gelene kadar yirmi yedi üretici firma haline dönüşmüştür. Osmanlı İmparatorluğu’nun 19. yüzyılın sonlarında Yıldız Porselen Fabrikası’nı kurması,

³⁸⁷ M. Cezar, *a.g.e.*, İstanbul 1971, s: 212–213.

³⁸⁸ N. Taviloglu, N. Bayraktar, *ag.m.*, İstanbul 1983, ss: 13–20.

Avrupa seramik sanatı ile entegrasyonun en önemli noktalarından birini oluşturur. 20. yüzyılın başlarında Avrupa’da kültür sanat ortamı seramik konusunda ileri atılımlar gerçekleştirilmiştir. Bu atılımlara ilk bölümde değinmiştik. Yıldız’daki fabrikanın Fransız Sevres Porselen Fabrikası’nın altyapı desteği ile kurulduğu da unutulmamalıdır. Özellikle Sevres Porselen Fabrikası üretimi model alınarak yola koyulan fabrika, zamanla kendine has üslubu ile özgün nitelikte eserler ortaya koymaya başlamıştır. Aynı dönemde Anadolu’da I. Dünya Savaşı’nın yaşandığı göz önüne alınırsa, bu karışık ortam ve batılılaşma süreci içinde Avrupa izlenmeye ve sanatsal faaliyetleri uygulanmaya çalışılmıştır. Beril Anılanmert günümüzde Türkiye’deki seramik sanatçısı-seramik sanayisi arasındaki işbirliğini şöyle değerlendirmektedir:

“Mesela Çanakkale (Seramik) Hamiye Hanım’ın (Çolakoğlu) hakikaten hamisidir. Mustafa Tunçalp orada çalışır ve çok destek görürler. Bazı sanatçıları davet ederler. (Endüstri sanata) tamamen ilgisiz diyemem. Ama tasarım konusunda hiçbir yatırım yapmamıştır henüz. Biz bunları söylediğimiz zaman “Ben ne diye uğraşayım? Gider alırım İtalya’dan” demişlerdir. Hala da diyorlar. Ondan sonra “Made In Turkey” markası tutulmadı diye üzülüyorlar. Böyle bir çelişki içinde endüstri. Maalesef tasarım konusunda sıfır. Bunun için Eczacıbaşı dışarıdan ismi olan, Vitra’yı ya da başka isimleri getiriyor...”³⁸⁹

Türk seramik sanatçıları, endüstri-sanatçı işbirliğinin Avrupa’da başladığını ve Avrupa’daki seramik endüstrisinin çağdaşı Yıldız Porselen Fabrikası’nın batılılaşma süreci içinde kurulduğunu onaylamış, Avrupa örneklerinin model alınarak kurulduğunu kabul etmişlerdir. Bununla birlikte üretilen tasarımların Avrupa ile rekabet edebilecek düzeyde olmasını reddederken, daha az bir kısmı tasarımların Avrupa ile rekabet edebileceğini düşünmüştür. Tasarımların iç ve dış pazarlara hitab edebilecek düzeyde olduğu konusunda ise ağırlıklı bir fikir birliği yoktur. Avrupalı seramik endüstrisinin seramik sanatçıları daha fazla desteklediği fikri sanatçılar arasında ağır basar (Grafik: 12, 14, 15, 32, 51). Bugün Türkiye’nin, Avrupa ile rekabet edebilecek düzeyde tasarımcılara sahip olmasına rağmen, bu potansiyel yeterince kullanılmamaktadır.

³⁸⁹ Beril Anılanmert ile video röportaj, 13.06.2008.

Türk seramik sanatçıları, çağdaş Türk seramik sanatının Avrupa'dan etkilendiğini kabul etmektedir (Grafik: 7). Bu etkinin nasıl gerçekleştiğine yönelik detayları anlamlandırabilmek ve kesinleştirebilmek amacıyla sanatçılara diğer ifadeler yöneltildiğinde, sanatçılar Avrupa'nın Amerika ve Uzakdoğu'dan daha etkili olduğunu düşünmektedir (Grafik: 10). Sanatçılar Avrupa'ya giden seramik sanatçılarının öğrendikleri bilgi ve düşünceleri yurda taşıyarak sonraki kuşaklar üzerinde etkili olduklarını kabul etmişlerdir (Grafik: 11).

Çağdaş Türk seramik sanatının oluşma evresi Cumhuriyet'in ilk yıllarına denk gelir. Batılılaşma anlamında ilk sanayi adımları Yıldız Porselen Fabrika-i Hümayunu'ndadır. Daha sonra açılan Sanayi-i Nefise Mekteb-i Âlisi'nden yetişen dekor ustaları bu fabrika ile işbirliğine gitmişlerdir. Bu noktada “sanayi-sanatçı- sanat eğitim kurumu işbirliğinin” ilk adımları da böylelikle atılmış olur. Osmanlı'nın I. Dünya Savaşı içinde yer alması, Kurtuluş Savaşı'nın zor yılları seramik sanatında gösterilen faaliyetlerin duraklamasına yol açar.

Cumhuriyet ile birlikte Sanayi-i Nefise Mekteb-i Âlisi, İstanbul Devlet Güzel Sanatlar Akademisi'ne dönüştürülür ve Seramik Bölümü açılır. Bölümün açılması oldukça zor koşullar içinde gerçekleşmiştir. Malzeme ve fırın olanakları, Göksu'daki çömlekçi Hasan Usta'nın atölyesinden ve o dönemde Alman teknolojisi ile kurulmuş olan Eczacıbaşı Seramik Fabrikaları'nın desteği ile sağlanabilmiştir. Bölümün kurulduğu ilk yıllarında dersler imkânsızlıklar nedeniyle teorik işlenmiştir. Kuruluş aşamasındaki sanatçılar, İsmail Hakkı Oygur, Vedat Ar ve Hakkı İzet'tir. Avrupa ile aynı aşama kıyaslandığında zamanlama açısından Türkiye'nin Avrupa'yı izlediği sonucu ortaya çıkar. Avrupa'da Arts and Crafts Movement akımı 1880'lerde oluşmuştur³⁹⁰. Bunun birebir karşılığı olmasa bile, Türkiye'de seramik sanatçılarının endüstriden bağımsız varlıklarını sürdürmeye başlaması, seramik bölümünün açılması ile 1929'da gelişir³⁹¹.

³⁹⁰ J. Barnard, *a.g.e.*, Hong Kong 1979, p: 10., G. Clark, *a.g.e.*, Hong Kong 2003, pp:106–110.

³⁹¹ S. Tansug; *a.g.m.*, İstanbul 1991, s:56., R. Gürses, *a.g.e.*, İstanbul 1998, s:67.

Avrupa'da ortaya çıkan, oradan da Amerika'ya yayılan özel atölye kavramı Türkiye'ye çok sonra girmiştir. Bernard Leach'ın Japonya dönüşü 1920'de kendi atölyesini açması, William Staite Murray'ın seramiklerinin heykel ve resim sanatı arasında bir köprü rolü görmesi Türk seramik sanatından çok önceleri ortaya çıkar. Türk seramik sanatında bu tip çalışmalar 1930-40'lar kuşağı seramik sanatçılarının çabaları, Sadi Diren'in Devlet Güzel Sanatlar Akademisi içindeki atölye ile Eczacıbaşı Seramik Fabrikaları arasındaki eğitim köprüsünü kurması ve Füreya Koral'ın kendi özel atölyesini açarak atölyesini adeta bir entelektüel paylaşım alanına dönüştürmesi ile oluşur. Koral'ın ve Diren'in atölyesine devam eden sanatçıların sonraki kuşakların en önemli isimleri 1950'lerde sanat çevresinde görülmeye başlar. Avrupa'da ve Türkiye'deki benzer gelişmeler arasında yaklaşık otuz yıllık bir süreç vardır. Sadece zamanlamanın daha öncesinde gerçekleşmesi elbette yeterli bir kanıt değildir. Ancak kuşakları oluşturan sanatçıların eğitimlerine ve öğrencilerinden alınan bilgilere göre aktardıkları eğitim anlayışı tamamıyla batılı ve Avrupa kökenlidir. İsmail Hakkı Oygur, Vedat Ar, Füreya Koral Fransa'da, Sadi Diren ve Hakkı İzet ise Almanya'da edindiği donanımı ve eğitim anlayışını Türkiye'ye taşır. Seramik sanatçıları, yapılan anket ve röportajlarla da bu görüşü desteklemiştir.

1960'lar kuşağı seramik sanatçılarının ilk altyapısı 1930-40'lar ve 1950'ler kuşaklarının aracılığı ile sağlanmıştır. Artık Avrupalı bir sanat anlayışı ön plandadır. 1960'ların seramik sanatçıları yetiştikleri dönemde Türkiye'de aldıkları eğitimin kendilerine yetmeyeceğinin farkına varmış ve yurt dışına gitmeye başlamışlardır. Gittikleri ülkelerin çoğu Avrupa'dadır. 1957'de açılan Devlet Tatbiki Güzel Sanatlar Okulu'nun eğitim anlayışı, Almanya'dan Bauhaus'un seramik atölyesinin 1925'te kapatılmasından çok sonraları da olsa, Bauhaus ile benzer³⁹². Endüstriye sanatçı-tasarımcı yetiştirme ve fonksiyonun göz ardı edilmemesinin şart tutulduğu fonksiyona hizmet eden sanat eseri üretimine yöneliktir. Bu bakımından da Türkiye Avrupa'daki gelişmeleri izlemiştir. 1970'ler kuşağı tıpkı 1960'lar kuşağı gibi Avrupa ülkelerine gitmişlerdir. 1980'ler kuşağı, 1980'lerde Türkiye'nin siyasal, kültürel ve ekonomik yapısında oluşan açılımlar doğrultusunda sadece Avrupa ülkelerine değil, A.B.D.'ye ve

³⁹² S. Tansug; *a.g.e.*, İstanbul 1999, s: 240., A. Rowland, *a.g.m.*, Vol. 1, No:3/4 (1988), pp: 153-175.

Japonya'ya da giderek edindikleri bilgileri yurda taşımışlar, önceki kuşaklara kıyasla sanata olan bakışlarını daha geniş bir pencereden tutmayı yeğlemişlerdir. Burada geniş pencereden kastedilen, farklı malzemelerin kullanımı, farklı tekniklerin uygulanabilirliği, küresel sanat anlayışını reddetmeyen bir tavır içinde olmaktır.

Çağdaş Türk seramik sanatçısının eğitim sürecinde ve ilk sanat yıllarında Avrupa etkisini araştırdığımızda bazı tespitler yapmamız mümkündür. 20. yüzyıl başlarında Avrupa'daki sanat okullarında seramik eğitimi dekoratif sanatlar içerisinde yer alırken, 1901 yılında Weimar Sanat Okulu ile seramik sanatçıları özgür üretime yönelmeye başlamışlardır³⁹³. William Staite Murray'in Royal College Art'a seramik bölüm başkanı olarak atanması (1926)³⁹⁴, Dora Billington'un Haley School of Art'da ve Central School of Arts and Crafts'da bölüm başkanlığı ile açılan modern seramik eğitiminin ilk adımları yüzyılın ilk çeyreğinde yaşanmıştır³⁹⁵. Türkiye'de de İsmail Hakkı Oygur'ın, 1929 (1930?)'da dönemin Milli Eğitim Bakanı Mustafa Necati tarafından Sanayi-i Nefise Mektebi'nde Tezyinat Bölümü'ne bağlı Seramik ve Türk Çiniciliği Atölyesi'ni kurmakla görevlendirilmesi, Avrupa ile hemen hemen eş zamanlı bir gelişme gibi gözükmektedir. Türkiye'deki Seramik Bölümü eğitimcilerinin altyapıları incelendiğinde bu sanatçıların Fransa'da eğitimlerini tamamladıktan sonra yurda döndükleri ve okulda bölümü kurarak geliştirdikleri görülür. Bununla birlikte bu çabalar oldukça kısıtlıdır. Aynı yıllarda Eczacıbaşı A.Ş.'nin kurucusu Nejat F. Eczacıbaşı'nın Almanya'ya gidip fabrikasını Alman teknolojisinin altyapısı ile kurmasına kadar geçen süreçte yokluklar ve imkânsızlıklar içinde, teorik dersler yürütülmüştür.

1960 kuşağının yurt dışına eğitim amaçlı gitmeleri, o yıllarda Türkiye'de bu alandaki altyapının yetersizliğini göstermektedir (Tablo 2). Aynı yıllarda Avrupa'nın seramik teknolojisinin ve imkânlarının zenginliği çok daha fazladır. Köklü geçmişe sahip fabrikalarda yalnız Avrupalı seramik sanatçıları değil, Türk seramik sanatçıları da çalışma fırsatı bulabilmiştir. Bu sanatçılara örnek olarak Sadi Diren, Alev Ebuuzziya Siesbye, Melike Abasıyanık Kurtiç, Mehmet Tüzüm Kızılcan, Güngör Güner, Mustafa

³⁹³ R. Hildyard, *a.g.e.*, University of Pennsylvania Press 1999, p: 116.

³⁹⁴ G. Clark, *a.g.e.*, Hong Kong 2003, pp: 144–147.

³⁹⁵ M. Rose, *a.g.e.*, London 1970, p: 15.

Tunçalp verilebilir. Erken dönemde çağdaş Türk seramik sanatına destek veren kişilerden Nejat F. Eczacıbaşı, Almanya'ya; Prof. Rebi Gorbon, Fransa'ya gitmiş edindikleri bilgileri yurda taşıyarak uygulamışlardır. Hasan Togay bir çömlekçi ustasıdır ve çağdaş Türk seramik sanatının oluşum evresinde sanatçılara atölyesinin kapıları açarak onlara çalışma ve deneyim kazanma fırsatı sağlamıştır. Ele alınan çağdaş Türk seramik sanatçılarının kronolojik alfabetik listesi ile bu sanatçıların yurt dışında yapmış oldukları çalışmaları yürüttükleri ülkeler çıkarılmıştır (Tablo 2). Bu verilere göre, 11 sanatçı Almanya'ya, 5 sanatçı A.B.D.'ye, 4 sanatçı Fransa'ya, 2 sanatçı Japonya'ya, 2 sanatçı Hollanda'ya, 2 sanatçı Danimarka'ya, 2 sanatçı İtalya'ya, 1 sanatçı İngiltere'ye, 1 sanatçı İsviçre'ye, 1 sanatçı da Avustralya'ya gitmiştir. Bu verilerden yola çıkılarak Çağdaş Türk seramik sanatçılarının Avrupa ülkelerine daha fazla yöneldikleri sonucuna varılabilir. 1980 öncesindeki kuşaklar gerek aldıkları eğitim süreci içinde gerekse eğitimlerinin hemen ardından yeni bilgiler edinme ihtiyacı duyarak yurt dışına çıkarken, 1980 sonrası kuşak yurt dışına çıkarken aldıkları eğitimin yeterli olduğunu düşünmektedir (Grafik: 5, 16). 1990'lar kuşağı yurt dışına sergi açma, sergilere ya da çalıştaylara katılma amacıyla çıkmaktadır. Seramik sanatçısı İlgi Adalan'ın eğitimcileri Cemal Tollu ve Bedri Rahmi Eyüboğlu'dur. Her iki eğitimci de Paris'e gidip yurda dönmüşlerdir. Avrupa resim tarihi ve ressamları derslerinde öğrencilerine anlatmışlardır. Adalan, Anadolu geleneklerini ancak ve ancak kişisel merakı sayesinde araştırarak öğrendiğini belirtmiştir³⁹⁶. Seramik sanatçısı Candeğer Furtun'a göre 1957 yılında atölye bugünkü gibi değildi ve çok eksikler bulunmaktaydı. Fırın yoktu ve çamur Hasan Usta'dan gelmekteydi. Seramik boyası yapma imkânı, laboratuvar yoktu. Daha çok prensipler ve çizimler üzerinde duruluyordu. Şekillendirme yapılan bir torna vardı. Zaman zaman da Hasan Usta'ya gidip eserler pişirilirdi. Mezuniyet eserlerini de Eczacıbaşı'nda yapmışlardı. Furtun, bugünkü en büyük eksikliğin bizim eğitim sistemimiz ve bakış açılarımız olduğunu vurgular. Eğitim sisteminde felsefeyi, sosyolojiyi, psikolojiyi kaldırdığımızı sanat tarihini de neredeyse kaldırılmak üzere olduğu ortamın çok geriye gittiğini belirtir³⁹⁷. Mehmet Tüzüm Kızılcın'a göre seramik sanatı eğitiminin, iki ayrı noktada ele alınması gereklidir.

³⁹⁶ İlgi Adalan ile video röportaj, 11.06.2008.

³⁹⁷ Candeğer Futun ile video röportaj, 14.06.2008.

Bunların ilki “Sanat, kuralsızlığın işidir”. Sanatın kuralsız, özgür ve yaratıcı olması lazımdır. İkincisi de, “Özgür ve yansızlığın da kuralları vardır”. Seramik sanatının ciddi bir teknolojisi, seramikçinin de bilimsel açmazları vardır. Kimya, matematik, geometri, tasarım ve resim bilmek zorundadır. Bu durum diğer sanat dallarında seramikteki kadar yoğun değildir. Bu konulara değindikten sonra Kızılcan şu soruyu sorar:

“En önemlisi, o donanıma sahip eğitici var mı?”³⁹⁸

Bazı Türk seramik sanatçılarının eğitim dönemlerinin ünlü ressamlarının atölyelerinde çalışmalar yaptıkları ve bu ressamların sanat anlayışlarından etkilendikleri tespit edilmiştir. Nasip İyem Leopold Levy’nin, Atilla Galatalı Bedri Rahmi ve Eren Eyüboğlu’nun, İlgı Adalan Cemal Tollu’nun, Seniye Fenmen Zeki Faik İzer’in, Ayfer Karamani Sabri Berkel’in, Tülin Ayta Sabri Berkel ve Halil Dikmen’in, Erdoğan Ersen Kenan Temizal ve Zeki Faik İzer’in, Candeğer Furtun Nurullah Berk’in, Ünal Cimit Halil Dikmen ve Bedri Rahmi Eyüboğlu’nun atölyelerinde çalışmalar yapmışlardır.

Seramik sanatçısı Melike Abasıyanık Kurtiç, Türkiye’de Seramik dergisine ve açılan sergilere baktığında ya da bir seramik okuluna gittiği zaman kendi dönemiyle kıyaslanamayacak bir gelişme görür. Malzeme ve eğitimciler bakımından her türlü imkânın verildiğini, bunların büyük gelişmeler olduğunu düşünür. Kendi dönemlerinde bir tek Hasan Usta’nın olduğunu vurgular ve Copenhagen’den ikinci gelişinde kili kendisinin getirdiğini söyler³⁹⁹. Seramik sanatçısı Fehmi Erdoğan kendi döneminde o yıllardaki seramik eğitiminin bir dolu eksikliklerini yaşadığını aynı süreçte Almanya’ya gittiğinde oradaki öğrencilerin elinin altında pek çok malzeme ve imkânın olduğunu gördüğünü belirtir⁴⁰⁰.

Türkiye’de 1980’lere kadar geçen süreçte endüstrinin altyapı çalışmaları devam etmiştir. 1980’lere kadar Avrupa’da ise ciddi atılımlar olmuş, sanat eğitim kurumları köklü kurumlar haline dönüşmüştür. 1980’li yıllara kadar Türkiye’de Devlet Güzel

³⁹⁸ Mehmet Tüzüm Kızılcan ile video röportaj, 26.08.2008.

³⁹⁹ Melike Abasıyanık Kurtiç ile video röportaj, 09.11.2008.

⁴⁰⁰ Fehmi Erdoğan ile video röportaj, 14.06.2008.

Sanatlar Akademisi ve Devlet Tatbiki Güzel Sanatlar Okulu dışında seramik sanatı eğitimi veren kurumdan söz etmek mümkün değildir. Bununla birlikte adı geçen kurumların altyapıları oldukça önem taşırlar. Bugün çağdaş seramik sanatı literatüründe adını duyuran kuşakların büyük kısmı bu iki kurum devamı niteliğinde kurulan Güzel Sanatlar Fakülteleri'nden yetişmişlerdir. Bunun yanısıra 1980 sonrasında, Hacettepe Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Seramik Bölümü Hamiye Çolakoğlu'nun, Dokuz Eylül Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Seramik Bölümü Sevim Çizer'in ve Anadolu Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Seramik Bölümü Zehra Çobanlı'nın ve kuruluş aşamasındaki rektör Yılmaz Büyükerşen'in eğitim vizyonları ve sanat anlayışları ile kendi üslubunu ortaya koyabilmiştir. Avrupa'da olduğu gibi Türkiye'de seramiğin, resim ve heykel gibi bir ana sanat dalı olarak algılanmaya başlaması 1980'lerle birlikte olmuştur. Ancak bu fikrin tam olarak yerleştiği söylenemez. Seramiğin bir sanat dalı mı malzeme mi olduğu konusunda fikir birliği sağlanabilmiş değildir. Bu sorun üzerine yazılmış yayınlar bulunmaktadır (Grafik 18, 19, 72)⁴⁰¹.

Türk Seramik sanatına yönelik eğitim veren kurumların yapısı homojen değildir. Bu okullar içerisinde ön plana çıkanlar ve literatüre girebilecek düzeyde seramik sanatçısı yetiştirenler Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi ve Marmara Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi gibi geleneği olan; ya da Dokuz Eylül Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi, Hacettepe Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi ve Anadolu Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi gibi altyapısını sürekli yenileyen üniversitelerdir. Bu üniversitelerin seramik programlarının yanı sıra, bugün Türkiye'de bulunan tüm iki yıllık ve dört yıllık seramik bölümleri ÖSYS 2008 kılavuzuna göre çıkarılmıştır (Tablo 4). Buna göre, 2008 yılı sonu itibariyle iki yıllık otuz iki, dört yıllık otuz adet program mevcuttur.

Eğitim konusunda seramik sanatçılarının farklı fikirleri bulunmaktadır. İlk dönemlerdeki kuşaklar eğitimin YÖK sistemi ve çok sayıda okul açılması ile zayıfladığı görüşünde iken, genç kuşaklar eskiye kıyasla imkânların arttığı hatta dünya ile rekabet

⁴⁰¹ K. Uludağ; *a.g.m.*, Eskişehir 1997, ss:142-153.

edebilecek düzeyde eğitim verildiğini düşünmektedir. Ancak tüm üniversitelerdeki imkânların eşit düzeyde olmadığını da belirtmektedirler.

Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi (Sanayi-i Nefise Mekteb-i Âlisi- Devlet Güzel Sanatlar Akademisi) Seramik Bölümü'nün eğitim anlayışı Beril Anılanmert'e göre, Fransız ekolünden avangard işlere dönüş yapmıştır. Daha çok Amerika'yı ve Batı Avrupa'yı izlemiştir. Ona göre, günümüzde Fransızlar seramik sanatı alanında çok ileri değildir⁴⁰². Lerzan Özer 1985'te Viyana'daki Uygulamalı Güzel Sanatlar Okulu'na mektup yazmış, eserlerini, bilgilerini göndermiş; okula misafir öğrenci olarak kabul edilmiştir. Özer, Viyana'daki okula çok fazla devam etmez, ancak Viyana'daki okulun Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi'ndeki eğitimden çok farklı bir eğitimi olmadığını belirtir. Çünkü Ünal Cimit, Tülin Ayta, Emre Zeytinoğlu kendi eğitimcileridir. Viyana'da seramikte eğitim anlamında varolan her şeyin Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi'nde olduğunu fark eder⁴⁰³. İrfan Aydın, günümüzde Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi'nin eğitim sistemi ile ilgili olarak bize şu bilgileri aktarmıştır:

“Şu anda Mimar Sinan'ın Seramik Bölümü'nde Bauhaus'un bu temel kavramlarının ortaya çıkışı, Almanya'daki sanatın o kompozisyonunun temel öğelerini, ilkelerini bilimsel olarak ortaya koyması, ondan sonra oluşturdukları bir eğitim sistemi var. O eğitim sistemini özellikle Seramik Bölümü'nde hala uyguluyoruz biz. Çünkü seramik konusunda İtalyanlar işin daha çok tasarım yönünde güçlüler. Fakat teknik yönünde Almanlar çok daha ileriler. Sadi Bey'in de Alman ekolünden gelmesiyle bizim Seramik Bölümü'nün eğitim sisteminde Bauhaus'un o sistematiğini çok rahatlıkla görebilirsiniz. Tabii günümüze geldiğimiz zaman bunlar artık kaçınılmaz şeyler. Eğer bu çağda ve sanatı artık küresel dünyada sınırları olmayan bir olgu gibi düşünüyorsanız, o zaman buna ayak uydurmak zorundasınız. Biz de bilgisayar çağına ve onun getirdiği koşullara çok rahatlıkla adapte olduk. Bizim şu anda eğitim yaptığımız bizim bölümümüz emin ki teknolojiyle olan entegrasyonu bizim bölümümüzün, bu zaten kaçınılmazdı. Bunu çok rahatlıkla uyum sağladık ve geçtik. Bizim Seramik Bölümü'nün yaklaşık 60 – 70 yıllık bir geçmişi var. Çok ciddi ve kapsamlı bir eğitim programı ki, dünyada bizim sistemimizde eğitim yapan başka seramik bölümü ya vardır – ya yoktur. Bunu rahatlıkla söyleyebilirim. Yurtdışındaki birçok üniversiteye biz eğitim programlarımızı gönderdik, istediler bizden. Çünkü

⁴⁰² Beril Anılanmert ile video röportaj, 13.06.2008.

⁴⁰³ Lerzan Özer ile video röportaj, 12.06.2008.

buradaki eğitim sisteminin ne kadar kapsamlı olduğunu, öğrencinin ne kadar çok donanımlı ve tam bir seramikçi, sanatçı olarak hem teknik yönden, hem de artistik yönden yetiştirildiği gelip gördüler. Türkiye dışında Batıya ya da Amerika'ya incelediğimizde üniversitelerin seramik bölümleri, sadece bölüm olarak değil, belki bir hobi düzeyinde ya da işte bir atölye bazında karşınıza çıkıyor.”⁴⁰⁴

1980 kuşağı sanatçılarından Ayfer Kalsın, Mimar Sinan Üniversitesi'nde Tülin Ayta ile yedi yıl çalışmıştır. Ardından Beril Anılanmert ile temel sanat eğitimini almıştır. Sadi Diren ve tüm eğitimcilerinden yararlanmıştır. Kendini aldığı eğitim çerçevesinde “seramik sanatçısı” olarak tanımlamaktadır⁴⁰⁵.

Erdoğan Bakla Marmara Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi (Devlet Tatbiki Güzel Sanatlar Yüksek Okulu)'nda Hakkı İzet'in döneminde eğitimini almıştır. Jean Grove ise Almanya'dan gelen, bir eğitimcisidir. En önemli özelliği güzel torna çekmesidir. Devlet Tatbiki Güzel Sanatlar Okulu'nda bir ara on-oniki Alman eğitimcinin olduğunu belirtir. Ayrıca Japon, Avusturyalı eğitimcileri de olur. Bakla o eğitimle tüm kişiliğini, benliğini bulmuştur. İkinci stajını Çanakkaleli olduğu için Çanakkale Seramik'teki Ahmet Sakızlı'ya ait atölyede yapmıştır. Bugün üniversitelerin, sanat eğitimi yapan kurumların, kitaplığında kitap olmadığını, atölyelerinde doğru dürüst alet – edevat olmadığını belirtir:

“Özellikle olay YÖK'e - merkezi sisteme dönüştüğü için onun üzerine artık konuşmamız lazım. Daha evvelki dönemler tarih oldu çünkü. Tabibinin mantığı bile o tarihin dışında bir yapıydı. Şimdi YÖK bünyesine dahi almadı. Peş peşe açılan okulları ben artık komik buluyorum. Son açılan üniversite 95. idi. 96. sı kuruluyor galiba şu arada. Bunların kaçında güzel sanatlar fakültesi var, bilmiyorum. Ama çok fazla olduğunu biliyorum. Burada bir sürü soru akla geliyor. Bu kadar güzel sanatlar fakültesi açmaya ihtiyaç var mı? Niye ben bugün “Hakkı İzzet'in ve Ziya Gürman'ın asistanıyım” diye gurur duyuyorum? Çünkü “öğretmenim var” diyecek akademiler yok bazı fakültelerde. Boş geçiyor dersler. Şimdi eğitime bu gözle bakmak lazım. Her üniversitede bir güzel sanatlar fakültesinin seramik bölümü olması hiç önemli değil.”⁴⁰⁶

⁴⁰⁴ İrfan Aydın ile video röportaj, 12.06.2008.

⁴⁰⁵ Ayfer Kalsın ile video röportaj, 16.06.2008.

⁴⁰⁶ Erdoğan Bakla ile video röportaj, 10.06.2008.

Güngör Güner, Marmara Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi (Devlet Tatbiki Güzel Sanatlar Yüksek Okulu)'ndeki ilk yılları ve günümüzdeki eğitim anlayışını şöyle aktarmaktadır:

“Ben ilk buraya asistan olarak geldiğimde zaten seramik eğitimi vardı. Almanya’da seramik mühendisliği ve seramik eğitimi almıştım. Geldim. Asistan olarak başladığımda temel sanat eğitiminde asistanlık yapmak durumunda kaldım aynı zamanda gece bölümünde. Mümtaz Hoca duayendir o konuda, onun asistanlığını yaptım. Ardından ben eğitimi tamamen temel sanat eğitimiyle örtüşen bir eğitime dönüştürdüm. O büyük bir şanstı. Temel sanat eğitimi ben de görmüştüm, onun nelere kadir olduğunu zaten biliyordum. Ama onu bir daha taze görünce seramik eğitimimi onunla birebir örtüştürdüm. Mesela ben strüktür bahsini çalıştırdım öğrencilerime bol miktarda. Bayırlar, patlarlar sıkıntıda ama sonuçta çok güzel şeyler çıkar. Yeteneklilerin ise bize ihtiyacı yok. Onlara sıkıcı geliyor zaten böyle bir çalışma. Zaten Bauhaus’un amacı budur: Herkesi bir paydaya getirmek ve sonra onun üzerine inşa etmek. Bizdeki Bauhaus daha yoğun bir olaydı. Bu da bu okulun Bauhaus olarak açılmış olmasının bizde bıraktığı bir kalıttır. Bizden sonrakiler bunu yaşamamış. Olabilir. Bizden aldıkları kadarıyla. Ama biz Alman hocalarla birebir bunu yaşadık, çok iyi hocalarımız oldu.”⁴⁰⁷

Nurdan Yılmaz Arslan Devlet Tatbiki Güzel Sanatlar Okulu'nun kuruluşu ve eğitim anlayışını bize şöyle aktarmıştır:

“Bauhaus’un kurulma amacıyla çok ilintili bizim eğitimimiz ve endüstriye tasarımcı ve sanatçı yetiştirmek gibi bir düşünceyle kurulmuş. O düşünceyle bizim ülkemizde de Tatbiki Güzel Sanatlar olarak açılmış. İlk hocalarımız zaten Alman II. Dünya Savaşı’nda Almanya’daki Nazi işgalinden kaçan birçok profesör Avrupa ülkelerine sığınmış. Endüstriye yönelik gerçekten tasarımcı yetiştirmesi konusunda ciddi bir okuldu. Sadece sanatçı kimliği değil, tasarımcı kimliğinizle de mezun oluyordunuz. Staj yaptığımız fabrikaların size hemen kapılarını açıyordu “gelin, bizimle çalışın” diye. O açıdan biz Türkiye’nin tam o sınırı geçiş döneminde avantajlı bir yerdedik. Hiç birimiz açıkta kalmadık. Ben mezun oldum ama farklı bir ortamda sanat eğitimime devam etmek istedim. Mimar Sinan bana cazip geliyordu, Türkiye’deki ilk güzel sanatlar fakültesi – Sanayi-i Nefise olarak bize göre daha eski diye. Oradaki disiplini de almak istedim. Açıkçası ben o farkı çok göremedim. Belki de ben yapmak istediğim şeyle ilgili olarak onu göremedim. Orada Sadi Diren Hoca’mızdı, Beril Anılanmert’le çalıştım. Oktay Anılanmert danışmanıydı. Fakat aynı disiplinden farklı kişilerle çalışmak çok güzel bir şey. Sizi destekliyor,

⁴⁰⁷ Güngör Güner ile video röportaj, 13.06.2008.

besliyor geliştiriyor. Sonra yüksek lisansımı Mimar Sinan’da yaptım. Sanatta yeterliliğimi ise resim bölümünde Marmara’da yaptım.”⁴⁰⁸

Hacettepe Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Seramik Bölümü kurucusu Hamiye Çolakoğlu, İtalya’da eğitimini almıştır. Georgio Baritelli sanat direktörü olmuştur. Çolakoğlu, kendi çamurlarını kendi hazırlamayı, teknolojiyi iyi bilen bir sanatçıdır.

“...çok iyi bir öğrenciydim, beni çok sevdiler. Çok güzel projeler yazdım. Çok mutlu oldum İtalya’da ben. Çünkü bütün sanat yaşamım orada başladı. Bütün konserlere gittim, çok kalabalık olduğu zaman yere oturdum. Hem resim, hem heykel, hem kilise müziğini içime sindirdim. Hala beynimde, kulağımın içinde o günleri yaşar, o sesleri duyarım.”⁴⁰⁹

Candan Dizdar Terwiel’e göre, Hacettepe Üniversitesi Seramik Bölümü’ne şekil veren Hamiye Çolakoğlu’dur. O sadece teknikleri ya da seramiğin nasıl yapıldığını değil, aslında seramikle neler yapılabileceğinin ufkunu veren kişidir. Hacettepe Güzel Sanatlar Fakültesi’nin kuruluşunun temel amacı, Türkiye Cumhuriyeti’ne sanatçılar yetiřtirmektir⁴¹⁰. Kemal Uludağ da Hacettepe Üniversitesi Seramik Bölümü’nde Hamiye Çolakoğlu’nun ilk öğrencilerinden biridir. O dönemde bölümün kuruluşunu şöyle anlatıyor:

“Atölye uygulama derslerimize Hamiye Çolakoğlu girdi eğitimim boyunca. Geriye dönük böyle gözlemediğim zaman seramik eğitimi öğrencisi olarak bizim Hamiye Hanımla çalışmalarımız bir akademik çizgiden farklı, daha çok usta – çırak ilişkiydi, birlikte çalışıyor, birlikte bir şeyler yapıyorduk. Yani eleştirmek ya da olumsuzlamak anlamında söylemiyorum ama daha sıcak bir ilişki vardı. İlk öğrencileriyiz biz üniversitemizin de. O da bizimle öğrendi bazı şeyleri diyebilirim işte üniversite ortamını, öğrencilere bir şeyleri öğretmeyi. Bölümün kurucusu oydu. İlk öğrencileri biziz ve ben ilk mezunuyum Hacettepe’nin. Hatta atölyelerimizi de biz hazırladık. Bize bir bodrum gösterildi, o bodrumu önce inşa ettik, hazırladık. O bölümü de biz yaptık, bölümde ilk okuyan biz olduk. Dolayısıyla bu anlamda birçok şeyi usta – çırak ilişkisi havasında yaşadık ve öğrendik. Tabii çok kalıcı öğrenmeler oldu bunlar. Çünkü atölyenin her şeyi biz yaptık, her şeyini biz temin ettik. Onun için de sanki biz sadece eğitim almadık, bir seramik

⁴⁰⁸ Nurdan Yılmaz Arslan ile video röportaj, 29.08.2008.

⁴⁰⁹ Hamiye Çolakoğlu ile video röportaj, 03.09.2008.

⁴¹⁰ Candan Dizdar Terwiel ile video röportaj, 03.09.2008.

atölyesi nasıl kurulur'u da öğrendik okulda. İlk fırın çalışmalarını biz yaptık. Yani direkt pratiğe dönük bir eğitim almış olduk. Bu açıdan da çok şey kazandık. Genel olarak baktığımız zaman Hacettepe'deki eğitime, (son dönemlerini çok iyi bilmiyorum) en azından Hamiye Hocamın (emekli oldu artık) dönemindeyken daha sanatsal yönü ağır basan bir seramik eğitimi söz konusuydu. Bildiğim kadarıyla bu hava, hala Hacettepe'de devam ediyor.”⁴¹¹

1970 kuşağından Aydan Kut, eğitim döneminde Cevat Dereli Atölyesi'nde çalışmış, İlhan Berk, Nihat Durak, Şadi Çalık gibi sanatçılarla bir arada olmuştur. Sadi Diren'in yüksek dekor bölümüne girmiş ardından da Almanya'ya gitmiştir. 1972 yılında Londra'ya gidip Victoira and Albert Museum'da çağdaş seramiklerin ve diğer eserlerin çizimlerini yapmıştır⁴¹².

Sadi Diren ve Beril Anılanmert, bir diğer 1980 kuşağının sanatçısı Kadir Demir'in ilk eğitimcileridir. Demir'e göre şu andaki seramik eğitimi daha bir gelişmiş durumdadır. Bugün malzemede farklılıklar olduğunu, ancak erken dönemde malzemede çok büyük sıkıntılar çekildiğini belirtmiştir⁴¹³.

Dokuz Eylül Üniversitesi Seramik Bölümü Başkanı Sevim Çizer, 1987'de Dokuz Eylül Üniversitesi seramik bölümünün kuruluşunu şöyle anlatmaktadır:

“O dönemin dekanı Sayın Akın Süer bu konuda gerçekten çok atak davranarak seramik bölümünün kurulmasını sağlamıştır. O nedenle kendisine her zaman müteşekkirim. Kızların tuvaletini iptal etmişti, başka bir yere tuvaletler yapmıştı. Doğru dürüst bir mekânımız yoktu. Eski tuvaleti de tamir etmişti,. Bir gün odasındayım. Bana “gel, gidip bakalım. Burası başlamak için uygun mu, yeterli mi?” dedi. Tabii ben de bir an önce başlamaktan yanaydım. Aksi takdirde mekânların tamamlanması, bitmesi, fiziki yapının dört dörtlük olduktan sonra öğrencinin alınması ve herşeyden önce akademik kadronun oluşturulması vs bütün bunları beklememiz demek, en az 10 yıl gecikmeye neden olacaktı... O dönem öğrencilerimizle birlikte temizlik yapardık atölyemizi tertemiz tutmak için. Hatırlıyorum birimiz hortumu tutar, birimiz süpürgeyle yıkar, birimiz fayansları ovardık. Gözümün içi gibi bakıyorduk açıkçası o minicik mekâna. O ilk yıl sadece 1. sınıf öğrencisi vardı...87'den 95'e kadar 8 yıl kadar Alsancak'taki birimde biraz sıkışık, biraz zorluklar içindeydik. Ama kendi paramızı kendimiz kazanarak, bölümümüze bazı alet, edevat veya

⁴¹¹ Kemal Uludağ ile video röportaj, 11.07.2008.

⁴¹² Aydan Kut ile video röportaj, 28.11.2008.

⁴¹³ Kadir Demir ile video röportaj, 28.11.2008.

malzeme alabilmek için küçük uygulama çalışmaları da yaptık. Neticede son derece özverili, heyecanlı, coşkulu bir dönem geçirdik. Özellikle benim ilk dönem öğrencilerime, daha sonraki 2 – 3 dönem öğrencilerime bakıyorum. Bugün hepsi iyi yerlerde. Büyük bölümü akademisyen Türkiye'nin çeşitli üniversitelerinde, güzel sanatlar fakültelerinde.”⁴¹⁴

1980 kuşağından Ayşegül Türedi Özen seramiğe başladığı dönemde, seramik sanatının ne olduğu ile ilgili çevresinin bilgisi olmadığını belirtmiştir. Tankut Öktem, Güngör Güner, Ateş Arcasoy onun eğitimcileri olmuştur. Güngör Güner'den torna öğrenen Özen, Güner'den çok etkilendiğini, kendisine ve arkadaşlarına çömlek aşkını aşıladığını belirtir. Hem kendi eğitimcilerinin hem de Anadolu Üniversitesi'nin eski rektörü Yılmaz Büyükerşen'in Anadolu Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Seramik Bölümü'ne katkılarına değinir⁴¹⁵. Ayşegül Türedi Özen Anadolu Üniversitesi Seramik Bölümü'nün kuruluş aşaması ve Anadolu Üniversitesi'nin vizyonu ile ilgili bize şu bilgileri aktarmaktadır:

“Şu anda içinde bulunduğumuz Anadolu Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi (daha önce Yüksek Okul idi) 2 bölümden sonra giderek şu anda 8 bölüme ulaştı. İlk bölümde Grafik ve Seramik Bölümü vardı. Biz bu okulun ilk elemanlarıyız, ilk araştırma görevlileriyiz... Engin Yılmaz Büyükerşen kurdu Güzel Sanatları. Seramik bölümünün ilk başkanı Şahin Özyüksel Hoca idi heykel bölümünden. Sadece 1. sınıfta okutmakta olduğu bir dönemde iken, sonra eski rektörümüz Profesör Engin Ataç Hoca Yüksek Okulumuzun (artık Fakülte oldu) Müdürü oldu, oradan Dekanlığını yürüttü. Ondan sonra Mehmet Eren Hocamız var gene Marmara Üniversitesi'nden. Onun bir dekanlık süreci oldu. Atilla Atar Hoca gene Okulumuzdan Baskı Sanatları Bölüm Başkanı, onun bir dekanlık süreci var. Şu anda da Zehra Çobanlı var Dekanlığımızı sürdüren... Başımızda bulunan liderlerin çok doğru adımlar atmaları sonucu biz zaten Güzel Sanatlar Fakültesi olarak bugünkü konumuza geldik. Bunları o kadar sağlam adımlarla atıyor ki Yılmaz (Büyükerşen) Hocamız, çok güzel şeyleri üniversite ve şehir arasında köprü vazifesi kurarak taşımaya büyük özen gösteriyor. Burada kapalı kutu değiliz. Kendi alanında “işte burada bir güzel sanatlar var, onlar da sessiz sedasız bu görevlerini yapsınlar” diyen bir çalışma içerisinde değil. Üniversite, şehir, halk arasındaki koordinasyonunu mutlaka çok doğru bir biçimde kurgulamaya çalışıyorlar...”⁴¹⁶

⁴¹⁴ Sevim Çizer ile video röportaj, 13.09.2008.

⁴¹⁵ Ayşegül Türedi Özen ile video röportaj, 26.06.2008.

⁴¹⁶ Ayşegül Türedi Özen ile video röportaj, 26.06.2009.

Avrupa sanatından Türk seramik sanatçıları dekorasyon, teknik ve üslup bakımından nasıl etkilendi?

Avrupa sanatının dekorasyonunun Türk seramik sanatçılarında yansımaya pek rastlamıyoruz. Türk seramik sanatçıları çoğunlukla Anadolu kaynaklı, geleneksel Türk çinilerinde uygulanmış motifleri ya da uzakdoğunun porselenlerindeki geleneksel özellikleri kullanmayı tercih etmektedir. Anadolu uygarlıkları arasında Hitit, Frig, Yunan Roma ve Bizans döneminde ortaya çıkmış seramik buluntular ile çintemani, çin bulutu, üç benek gibi Uzakdoğu kaynaklı motifler hilal, kilim desenleri, Selçuklu seramiklerinde kullanılmış çift başlı kartal gibi figürler, İznik ve Çanakkale seramiklerinin dekor anlayışı hat ve minyatür sanatının resimsel nitelikleri motif bakımından Türk seramik sanatçılarının dekorasyonunda severek uygulamaları arasına girmiştir. Bunun yanı sıra Uzakdoğu seramiklerinin sade ve asimetrik dekor anlayışı seramik sanatçılarının bezemelerine girmiştir.

Seramik biçimlerde rastladığımız figüratif resimler uygarlıklara ait düzenleme anlayışlarının özellikleri yansıtır. Uygarlığın yarattığı sanat yapıtları farklı disiplinlerde de olsalar, dönemlerine ait düzenleme dilini kullandıkları için seramik yüzeylerde de aynı şekilde anlaşılır. Antik Yunan ve İslâm uygarlıklarında farklı disiplinlerde verilen ama üslup birliği gösteren ve günümüz sanatlarında kişisel üsluplarını ve düşüncelerini farklı sanat disiplinlerine de uygulayan Picasso, Miro, Matisse gibi ressamın seramiklerini dekorlarken ortaya koydukları anlayışla çağdaş Türk seramik sanatçıları geleneksel kalıplarından sıyrılmayı başarmış modern seramik sanatının adımlarını atmışlardır. Özellikle, Füreye Koral ve Jale Yılmabaşar gibi seramik sanatçıların panolarında bu resimsel niteliklere rastlamak mümkündür.

Çağdaş Türk seramik sanatçıların üslup anlayışı bakımından Avrupa etkilerini taşıdığını söyleyebiliriz. Avrupa heykel sanatının önemli sanatçılarından olan Auguste Rodin, Henry Moore, Brancusi gibi heykeltıraşların yaklaşımları çağdaş Türk seramik sanatçıların etkilemişlerdir. Ayfer Karamani, Erdiç Bakla gibi seramik sanatçılarında bu heykeltıraşların yansımalarını görebiliriz. Avrupa resim ve heykel sanatında var olan

geometrik soyutlamanın çağdaş Türk seramik sanatında yer bulmuştur. Güngör Güner, Hamiye Çolakoğlu, Filiz Özgüven Galatalı gibi sanatçıların soyut anlatım biçimlerinde bu yaklaşım görülebilir. Bauhaus'un fonksiyon form estetik anlayışını Sadi Diren, Güngör Güner, Tüzüm Kızılcın, Mustafa Tunçalp gibi seramik sanatçıların eserlerinde görebiliriz. Çağdaş Türk seramik sanatı içinde eğilimi olarak karşımıza çıkan "seramik-heykel", salt ve yetkin sanat niteliğine ulaşmakta, resim ve heykel sanatının karşılaştığı estetik ve görsel plastik sorunlarıyla karşı karşıya kalmaktadır. Seramik heykel eğiliminde seramik, bir malzeme niteliğiyle plastik sanatlarda yer edinmiştir denilebilir. Seramik, sadece sanatsal ileti aracı olarak malzeme niteliğiyle kullanımının yanında, ayrıca eserde verilmek istenen iletiye bağlı olarak mesajı güçlendirmek için başka malzemelerle de kullanılır. Bu bakımdan Duchamp Türk seramik sanatında etkili olmuştur.

20. yüzyılın çağdaş Türk seramik sanatçıları ve eserleri için belli etkilenme kaynakları tespit edilmiştir (Tablo 5). Buna göre 1930-40'lar kuşağı temsilcilerinden Ömer Vedat Ar'ın "Balık" (1938) adlı eseri (Kat. No. 1), Çin seladonlarının sırlarının rengiyle işlenmiş bir soyut seramik heykeldir. Balık motifini soyutlamış, aynı zamanda balığın bedeninin kıvrılma hareketini seramik heykelin gövdesine aktararak kaide üzerine yerleştirmiştir. Her iki balığın birbirini izleyen hareketi ve kuyruklarının birbirine dolanması ile Vedat Ar, hareketin gerçekçiliğinden uzaklaşmadan soyutlamayı başarmıştır. Ayrıca Vedat Ar, Türk seramik sanatı eğitimini Avrupa ile paralel hale getirmeye çalışmıştır. Bu yüzden Vedat Ar'ın eserleri Uzakdoğu ve Avrupa sanatının etkilerini taşır.

İlk kuşağın bir diğer temsilcisi olan Hakkı İzet'in "Soyut Güvercin" adlı seramik heykeli (Kat. No:2), Picasso'nun yaptığı gibi tornada biçimlendirilmiş, üç kap kacak formlarından bir soyut güvercin oluşturulmuş, sırlanmış ve dekorasyonu da serbest ve soyut fırça darbeleri ile bezenmiştir. Kullanılan renkler kahve zemin üzerine siyah tonlardadır. Sanatçıda görülen Avrupa etkisi eğitim sürecindeki ilk adımları atan kuşağın içinde yer alması ve batı anlayışına dönük bir eğitim sistemini benimsemesidir. Üzeri geleneksel motiflerin modernize edilmiş biçimleriyle süslü seramik objeleri, bir

kuşağın çalışmalarına ışık yaymıştır. Kap kacak formunu soyut bir güvercine çevirdiği eserinde, dönemin Picasso ve Miro gibi Avrupalı sanatçıların uyguladığı anlayışla kendi sanat anlayışını geleneksel bir dil aracılığı ile birleştirmeyi başarmıştır. Hakkı İzet'in Bauhaus yaklaşımı ile Almanya'da "Staatliche Keramische Fachschule in Bunzlau"da (Bunzlau Devlet Seramik Okulu) ve Vereinigte Staatsschule Fur Freie und Angewandte Kunst-Berlin'de (Berlin Serbest ve Uygulamalı Sanatlar İçin Büyük Devlet Okulu) aldığı eğitim onun Tatbiki Güzel Sanatlar Yüksekokulu'ndaki eğitim anlayışının temellerini oluşturmaktadır.

İsmail Hakkı Oygur'un "Vazo" adlı eserinde (Kat. No. 3), Bernard Leach'in kap formlarına eklediği "artistik kap kacak niteliği" ile yakın bağlar görülür, "studio pot" kavramına yakın eser özelliği taşır. Kahve tonlarında sır uygulamıştır. Suyolu motifi içine geometrik desenleri sgraffito ile kazımıştır. Genel bir değerlendirme ile 1930 ve 1940'lar kuşağı, motif ve form bakımından Avrupa'ya bağlanır. Teknik bakımdan uygulamalarını Avrupa'da edindikleri bilgi ve donanımla Avrupalı sanat anlayışı çerçevesinde sunmuşlardır.

Sadi Diren, Almanya'da edindiği teknolojik bilgi ve deneyimle kendine has özgün üslubunu oluşturur. Sadi Diren, Anadolu'nun boğa figüründen ve Hitit'ten aldığı form anlayışını, kendi politik ve eleştirel yaklaşımı ile birleştirerek geleneksel çıkışlı modern heykeller yaratmıştır. Oksitleme, terra sigillata⁴¹⁷, tekniklerini refrakter çamur ile uygulamıştır. Toprağın doğal renklerini uygular. Parlak ve canlı renklerden kaçınır. Bunun en iyi örneklerinden birini "Boğa Grubu" (2000) adlı eserinde ortaya koymuştur (Kat. No: 4). Ayrıca Sadi Diren'in Almanya'da geçirdiği dönemde teknik bilgi ve donanımını geliştirip, tekniğini Anadolu Medeniyetlerinden aldığı esinlenme ile birleştirerek kendi üslubunu oluşturmuştur.

⁴¹⁷ Terra Sigillata: Seramik bünyesine sertlik ve parlaklık veren eski Yunan ve Roma dönemlerinde kullanılan ince taneli bir astar çeşididir. Geniş bilgi için bkz: Z. Çobanlı, "Terra Sigillata", *Anadolu Sanat*, S:5, Eskişehir 1996, s: 58-68., S. Çizer v.d., "Terra Sigillata: A Sintered Slip in Use since Antiquity, *Tile and Brick*, Vol: 15, No:4, 1999, s: 253.

Seniye Fenmen'in "Ayak Heykeli" (Kat. No: 5), serbest seramik heykel örneklerinden biridir ve Avrupa heykeline yakın nitelikler taşıyan seramik heykel anlayışında biçimlenmiştir. Beyaz parlak sır, serbest biçimlendirme yöntemi kullanmıştır. Seramik heykeli ele açış biçimi bakımından bir heykeltıraş gibi bu eseri ele almıştır. Bu bakımdan Rodin, Bernini, Arturo Martini gibi seramiği heykel malzemesi gibi kullanmıştır.

Ayfer Karamani'nin "İkili" adlı heykelleri (Kat. No: 6) ve duvar panolarında renkler toprağın doğal tonlarındadır. Serbest biçimlendirme tekniği ve oksitler şamotlu kile uygulanmıştır. Auguste Rodin'in "Öpüş" heykeli ve Gustave Klimt'in "Öpüş" tablosundaki romantizm ve erotizm Ayfer Karamani'nin seramiklerine yansır. Sabri Berkel'in vermiş olduğu sanat tarihi ve Avrupa resim-heykeli ile ilgili aktardığı dersler sanatçının zihninde bir altyapı oluşturmuştur. Karamani ayrıca arkeolojik eserlerden etkilenecek Anadolu uygarlıklarına zaman zaman göndermeler yapar. Ayfer Karamani'nin üslubu romantizm içinde dramatik bir yaklaşım sergilemektedir. Karamani, üç boyutlu seramik heykellerinde Rodin, Bernini, Arturo Martini gibi seramiği heykel malzemesi gibi kullanmaktadır.

Sabit Karamani'nin "Dinozorlar" adlı panosu (Kat. No: 7), prehistorik hayvan figürlerini içerir. Bu bakımdan arkeoloji etkileri taşır. Sabit Karamani'nin renkleri kızıl kahve ve bej tonlarında nitelikler taşır. Serbest biçimlendirme tekniği ile yapılmıştır. Oksitler ile renklerini işlemiştir.

20. yüzyılda Avrupalı seramik sanatçıları, kendi öz kaynakları dışındaki coğrafyalarda üretilen seramiklere ilgi duymuşlardır. Tarihsel süreç içinde Avrupalı sanatçıların Uzakdoğu seramikleri ve porselenlerine duyduğu ilgi ve özen şüphesizdir. Bu ilgi o kadar ileri düzeydedir ki Çin'den ithal porselenler Avrupa'da saygınlık unsuru halinde yaşamın içine dâhil olmuştur. Aynı ilgi klasik dönem Osmanlı sanatında da söz konusudur. Bu ilgi batılılaşma süreci içinde Avrupa'ya kayınca, Türk seramik sanatına girecek Avrupa dışı unsurlar yine Avrupa aracılığı ile gerçekleşmiştir. Buna örnek

olarak seramik sanatçılarının bireysel stüdyolarını kurmaları verilebilir. Avrupa’da Bernard Leach gibi Türkiye’de Füreyâ Koral da kendi atölyesini açmıştır. Üslupları çok farklıdır ancak, yarattıkları sonuç birbirinden farksızdır. Sanatçıların endüstriden bağımsızlaşp, kişisel atölyelerini açmaları için öncü kimlikler olmuşlardır. Yine Füreyâ Koral’ın uyguladığı torna gibi teknik uygulamaları Hasan Usta’ya (Togay) yaptırması, dönemin sanat anlayışında öncü bir kimlik olmuş Picasso ile benzer yönler taşır. Picasso tornalarını Joseph Llorens Artigas adlı ustaya çektirmiştir. Aynı yaklaşımı Türkiye’de Füreyâ Koral’ın da sergilediği göz önünde bulundurulunca Picasso’nun seramikteki bu uygulamasının Türkiye’deki örneğini oluşturduğu söylenebilir. Koral’ın yaptığı İstanbul Divan Pastanesi Panosu, İMÇ panosu gibi örnekler (Kat. No: 8) resim sanatı ile heykel sanatının birleştirildiği üç boyutlu nitelikler taşıyan yüzey kaplamalarıdır. Aristik duvar panolarının Türk toplumunun hafızasında yer edinmesini sağlayan sanatçı Füreyâ Koral’dır. Koral’ın Anadolu motiflerinde uyguladığı sırlarla ışık gölge oyunları panolarına üç boyutluluk kazandırmıştır. Nurdan Arslan’a göre 1980’lerde çıkarılmış imar yasası ile bu panoların bina cephelerinde uygulanması yasalaşmış, bir moda halinde yaygınlaşmıştı. Bu panoların Türkiye’de yaygınlaşması ile önemli kamu kurumları, oteller, bankalar, apartman cepheleri seramik panolarla kaplanmıştı. Aynı dönemde pek çok seramik sanatçısı artistik duvar panosu üretmiştir. 1990’larda bu yasanın yürürlükten kalkması, daha ucuz, kolay pratik cephe kaplamalarının mimarlar tarafında tercih edilmeye başlamasıyla seramik duvar panolarının üretimi yok denecek kadar azalmıştır. Günümüzde ise modası geçmiş, nadir uygulamalar olarak karşımıza çıkmaktadır.

1950’ler kuşağında Avrupa’daki seramik sanatının gelişmelerinden oldukça etkilenildiği görülür. Bu etki, Sadi Diren’de teknoloji altyapısı, Seniye Fenmen’de formun ele alınışı ve bir heykeltıraş gibi biçimleme, Ayfer Karamani ve Sabit Karamani’de Sabri Berkel’in geometrik soyutlamacılığı ve Rodin, Klimt gibi heykeltıraş ve ressamların romantizminde, Füreyâ Koral’ın ise Bernard Leach ve Picasso’nun Avrupa’da getirdiği yenilikleri Türk seramik sanatında getirmesi sayılabilir. Nasıl ki Leach ve Picasso dünya seramik sanatında birer “büyük usta

sanatçı” haline dönüşmüşse, Koral da Türk seramik sanatçıları arasında “büyük usta sanatçı” haline gelmiştir.

1960’lar kuşağından İlgi Adalan, Güzel Sanatlar Akademisi’nde d Grubu ressamlarından Cemal Tollu ve Bedri Rahmi Eyüboğlu’nun atölyesinde resim dersleri almıştır. Resim kökenli bir sanatçı olan İlgi Adalan seramiklerinin üslubundaki geometrik soyutlama, onun eğitiminin altyapısından kaynaklanmaktadır. Eğitimcilerinin sanata yaklaşımı da buna paralel olarak soyut figüratif ve dışavurumcu yöndedir. Uzakdoğu’nun seramik sanatçılarından Rosanjin ve Noguchi’nin anlatımına yakın, kendine özgün üslubu ile karşımıza çıkar. Siyah ve beyaz renkleri ağırlıkla kullanır (Kat. No: 9). Ayrıca kahve ve bej tonlarında da renk tercihleri bulunur. Doku uygulamasına önem verir. Hocası Bedri Rahmi Eyüboğlu da bir dönem Sadi Diren’in Atölyesi’nde seramik çalışmaları yapmış, Hasan Usta’nın (Togay’ın) çekmiş olduğu torna tabakları dekorlamıştır⁴¹⁸. Aynı yaklaşımı, Picasso Avrupa’da başlatmış ve yaygınlaştırmıştı.

Beril Anılanmert’in eserleri faklı dönemler içermektedir. 1990’lı yıllara kadar yaptığı “Transformations” serisinde toprak renklerinin hâkim olduğu, torna ile biçimlendirdiği form anlayışına bilinçli bir deformasyonu tercih etmesi sanatçının karakteristik kendine has üslubunu yansıtan olgun eserler olarak karşımıza çıkar (Kat. No: 10). Bu eserlerde keçe ile seramiği bir arada kullanarak seramik sanatta malzemenin sınırlarını zorlar. ABD’ye gittikten sonraki dönemdeki eserlerine bakıldığında “Displacements” adlı serisinde Marcel Duchamp’ın “ready made” anlayışı ile vitrifiye⁴¹⁹ malzemelerden sanat eserleri üretir. Giderek sanat ve hayat arasındaki sınırların kalkmaya başladığı savaş sonrası dönemde de, Dadaizmin usta sanatçısı Marcel Duchamp’ın hazır nesnelere (ready-made), sanatta her türlü nesnenin kabulünü hızlandırmıştır. Böylelikle sanatta dış görünüm yerine kavramlar arasındaki diyalog ön

⁴¹⁸ <http://www.bedrirahmi.com/>

⁴¹⁹ Vitrifiye: Hammaddesi kil, kaolen, feldspat ve kuars türü inorganik maddeler olan kütlelerin; çeşitli yöntemlerle şekillendirilip, sırlanmaları ve 1250 C° civarında pişirilmeleri sonucu camlaşmış bir sır örtüsü ile kaplı malzemedir. Özellikleri; yüzeyin parlak ve gözeneksiz olması, bakteri ve mikrop barındırmaması, kir tutmaması, kolay temizlenmesi, su emmemesi nedeniyle koku yapmaması, asit ve deterjandan etkilenmemesi, aşınmaması, uzun ömürlü olması ve ateşe dayanıklı olmasıdır.

plana geçmeye başlamıştır. Duchamp'ın Çeşme adlı yapıtı geleneksel sanatın gitmesi gerektiği yönün adresini vermiştir.

Tülin Ayta, porselen çalışmaları, mezar taşları üzerine çalışmaları, Tophane lüleleri, ilkel seramik çalışmaları ve doğadan yüzeysel desenler yapmıştır. Floransa Güzel Sanatlar Akademisi'nde eğitim almış, Milli Eğitim Bakanlığı tarafından Paris'e gönderilen Andre Lhoté atölyesini izleyen soyut geometrik ressam eğitimcisi Sabri Berkel'den etkilenmiştir. Tülin Ayta'nın eserlerinde görülen tercih ettiği yaklaşım eğitimi gereği "Pano" (1994) adlı eserinde gelenekselden uzak batılı ve Avrupa eğilimli ve soyutlama yönündedir (Kat. No: 11).

Erdoğan Bakla'nın eserleri Devlet Tatbiki Güzel Sanatlar Okulu Seramik Bölümü'nde aldığı eğitime paralel olarak Bauhaus yaklaşımı temellidir. Ancak eserleri "Efes Artemisi" (1988) adlı eserinde olduğu gibi Anadolu medeniyetlerinin çıkış izlerini taşır (Kat. No: 12). Fonksiyonel eserlerinde ve geleneksel seramiklerin araştırmalarında Bauhaus'un fonksiyon temelli sanat anlayışının izlerini görmek mümkündür. Ancak seramik heykellerinde çıkış noktası Anadolu medeniyetlerindeki Kybele ve Artemis'tir. Erdoğan Bakla, toprağı biçimlendirme eyleminde Henry Moore'un heykellerinden aldığı esinlenme ve Çanakkale seramiklerinin geleneklerini birleştirmeye çalışır. Bakla'nın renkleri toprağın doğada bulunan renk paletinin dışına çıkmaz.

Bingöl Başarır'ın eserlerinde seramik dilinin en üst seviyesine çıkıldığı görülebilir. Evrensel düşünür. Yapıtlarında bunları yansıtmaya çalışır. Başarır'ın eserlerinin konularını Hitit, Anadolu uygarlıkları, fen bilimleri araştırmaları ve insan yaşamına dair dramatik durumlar oluşturur. "Genom" serisinde (2001) genetik biliminin verilerini agrandize ederek⁴²⁰ heykellere dönüştürmüştür (Kat. No: 13). ABD'de üretilen seramikleri kendine yakın bulmakla birlikte sanatçının eserlerinin anlatım biçimi ve renklerinin sadeliğinde Avrupa etkisi görülebilir.

⁴²⁰ Agrandize: Bir şeyin boyutunu büyütürken gücünü ve etkisini arttırmak anlamında kullanılmıştır.

Müfide Çalık'ın "Tabak 1" (1975) adlı eserinde Picasso ve Matisse'de görüldüğü gibi serbest dekorlama ve renk anlayışı hâkimdir (Kat. No: 14). Renkeri lekeler halinde kullanmayı tercih etmiştir. Kobalt mavinin tonlarını en açıktan koyuya kadar derinleştirerek eserine aktarmış, renklerin birbiri içine geçişlerini sır efektleri ile doğal bir görünümle yansıtmıştır.

Hamiye Çolakoğlu'nun İtalya'da, Floransa Devlet Seramik Sanat Okulu'nda almış olduğu eğitim onun sanat anlayışını şekillendirmiştir. Sanatçının Bilkent Üniversitesi'ne yaptığı "Bilimin Işığı-Bilim Ağacı" adlı eseri ile İlya Utkin'in "Portal" adlı eseri benzer nitelikleri ile "enstalasyon" ve "mekân için üretilen seramik heykel" in en iyi örnekleri arasında yer alır (Kat. No: 15). Sanatçının bu eseri, anıtsal seramik heykel kapsamında ele alınabilecek nadir örneklerden biridir.

Erdoğan Ersen'in Atatürk Orman Çiftliği Marmara Oteli için yaptığı panosunda doğadan aldığı esinlenmeyi ve çok renkliliği görmek mümkündür (Kat. No: 16). Bu bakımdan Erdoğan Ersen, Akdeniz coğrafyasının sıcaklığını İtalya'nın Faenza seramiklerinin çok renkliliği ile birleştirmiştir.

Candeğer Furtun'un eserleri Franz Wildenhein'den aldığı eğitim doğrultusunda Amerika'da şekillenmiştir. Ancak, Wildenhein'in Nazi Almanya'sı döneminde Bauhaus'tan ayrılarak Mozambik ve Hollanda'ya, oradan da ABD'ye göç ettiği göz önünde bulundurulursa, Candeğer Furtun'un almış olduğu eğitimin de Avrupa kökenli bir sanat anlayışı temeli ile biçimlendiği söylenilebilir. Sanatçının üslubu tamamıyla kendine özgüdür. Candeğer Futun eserleri, sanatçının beden uzuvlarına aktardığı ruhsal duygu durum ifadeleri ile canlandırır. Benzerlik taşımayan form, renk ve anlatım biçimi ile Furtun'un seramikleri, Türk seramik sanatının başyapıtlarının arasındadır (Kat. No: 17).

Atilla Galatalı geleneksel seramikleri araştırmış, bilgisine erişmeye çalışmıştır. Ancak onun eserleri el sanatı ve kullanım kap kacak olgusundan soyutlanmış, pano anlayışına üç boyutlu ve hareket kazandırılmış nitelikleri ile çağdaş Türk seramik

sanatının önemli fikir adamlarından biri olarak modern sanatın seramik eserlerini ortaya koymuştur. Bu bakımdan Galatalı'nın eserlerinde Avrupa etkisi, Bedri Rahmi Eyüboğlu atölyesinde mozaik çalıştığı dönemde aldığı etkiler ile sınırlı kalmaktadır (Kat. No: 18).

Filiz Galatalı, eşi Atilla Galatalı ile birlikte ortaya koydukları fikirlerini kendi eserlerinde özgün nitelikleri ile yansıtmaya çalışmıştır. Karşıtlıklar, bütünden parçaya, parçadan bütüne olan ilişkileri form ve renkleri ile yansıtan pano ve heykeller üretmiştir. Soyutlamacı yaklaşımı ile batılı tarzda eserler üretmiştir. Geleneksellikten uzaktadır. Ancak özgün yanı ile de Avrupa'daki bir eser ile bağ kurmak mümkün değildir (Kat. No: 19).

Güngör Güner'in Almanya'da almış olduğu seramik eğitimi onun form anlayışına hâkim olur. Yine kendi eğitimci kimliği de Bauhaus'un Türkiye'deki devamı sayılabilecek olan Tatbiki Güzel Sanatlar Yüksekokulu'nda olduğu gibi hatta daha yoğun bir disiplinle form-fonksiyon-sanat üçayağı çerçevesinde devam etmiştir. Sanatçının "Dün, bugün, yarın" adlı eserinde (Kat. No: 20) Almanya'da edindiği teknik bilgisinin uygulamaya konulduğu ancak soyutlamacılığı ile Türkiye'nin genel portresini üç düğüm ile sade, ironik ve çarpıcı biçimde ifade etmesi Güngör Güner'in duyarlılığının göstergelerinden biridir.

Nasip İyem eşi ressam Nuri İyem ile birlikte yaşamlarını sürdürmelerinden kaynaklanmalıdır ki eserlerindeki anlayış da oldukça benzer biçimde Anadolu insanının yaşam biçimine, Anadolu kadınının yaşayış biçimini aktarması kadar benzerdir. Yine de "Pişmiş Toprak Heykel" adlı eserinde olduğu gibi Rodin'in heykellerinin kadın figürü kadar içe dönük, kırılğan bir kadın portresi ile karşılaşırız (Kat. No: 21). Nasip İyem'in eserlerindeki konular Anadolulu olmasına karşın, Akademi'de Leopold Levy atölyesinde aldığı eğitim altyapısı ile batılı bir form ve dekorasyon anlayışı karşımıza çıkmaktadır.

Mehmet Tüzüm Kızılcan'ın erken dönem eserleri, 1962–1965 Almanya Werkkunts Schule Offenbach a Main'de seramik öğrenimi gördüğü dönemdeki Bauhaus

devamı sayılabilecek form-fonksiyon-sanat anlayışı ile şekillenmiş, oldukça köşeli ve teknik nitelikte başarı ile eserlerini ortaya çıkarmıştır. 1980 sonrasında Kızılcın'ın eserlerine bakıldığında geleneksel seramikleri daha çok araştırdığı, mezar taşları, hat, el dokuma sanatları gibi geleneksel unsurları eserlerinde ustalıkla birleştirdiği ve yorumladığı gözlenebilir (Kat. No: 22).

Melike Abasıyanık Kurtiç'in eserleri doğadan, özellikle de denizden aldığı esinlenme ile ortaya çıkmış seramik heykellerdir. Danimarka'da Copenhagen Royal Porselen Fabrikası sanatçısı kadrosunda çalıştığı dönemde edindiği teknik bilgi ve sanatta yalınlık anlayışı ile eserlerini üretmiştir. Usta bir desen anlayışı ile 1979 tarihli "Denizkeşanesi" adlı eserinde seramiği ve denizi birleştirmiştir. Soyutlamacı yaklaşımı ile Avrupa sanatının izlerini taşımaktadır (Kat. No: 23).

Alev Ebuzziya Siesbye'nin seramiklerinin formunun köklerini Anadolu'da neolitik dönemden beri var olan ve süregelen "Çanak" formlarda görmek mümkündür (Kat. No: 24). Teknik bakımdan el yapımı olan eserlerinin tamamlanmışlığı ise sanatçının yeteneğinin bir başka boyutudur. Dekorlarında zaman zaman Çin porselenleri ve İznik seramiklerinde gördüğümüz Çin bulutu, çintemani gibi motiflerdir. Bunun yanı sıra, Danimarka'da geçirdiği süreçte edindiği teknik donanımla yalınlık ve renklerdeki parlak ve pür anlatım onun sanat anlayışındaki Avrupa temellerini oluşturmaktadır.

Jale Yılmabaşar'ın eserlerine bakarken çıkış noktasında Anadolu medeniyetlerinin izlerini kolayca görebiliriz. "Âlemler" adlı eserinde çizgileri ve motiflerinde geçmiş kültürlerin izlerini, renkleri ve canlılığı ile de onun Anadolu'sunu yansıtır. Ancak Münich'te aldığı resim eğitimi etkisi ile seramiklerindeki desen anlayışı Picasso ve Miro'da olduğu gibi serbest dekor anlayışı ile resimsel niteliktedir (Kat. No: 25). 1960'lar kuşağı, üslup ve akımlar bakımından Avrupa'daki sanatçıların eserlerine yakın özgün örnekleri vermişlerdir. Motiflerinde geleneksel, Anadolu medeniyetleri, arkeolojik verileri kullanmışlardır. Teknik bakımdan Almanya, İtalya, Danimarka ve ABD'de edindikleri teknik bilgileri uygulamışlardır.

1970'ler kuşağından Ünal Cimit, Almanya Offenbach/Main Tatbiki Güzel Sanatlar Okulu'nun, Höhr Grenzhausen Devlet Seramik Okulu'nun ve heykeltıraş Schmit Reuter'in asistanlığının ayrıca Almanya'nın çeşitli seramik ve porselen fabrikalarında form ve dekor tasarımcılığı ve bölüm yöneticiliğinin altyapısı ile Anadolu uygarlıklarından etkilenecek ürettiği Artemis çıkışlı formları vardır. Eserlerinde genellikle kilin özelliklerinden yararlanarak renklerini kullanır. Parlak ve canlı renk anlayışını serbest biçimde uygulaması ile dikkati çektiği "Seramik Tabak" adlı eserinde; sırları ile renk - doku ağırlıklı anlatımı, renklerini serbestçe kullanması ve figürden uzak duruşu ile soyutlamacı ve lekeci bir üsluba sahiptir (Kat. No: 26).

Sevim Çizer'in seramikleri terra sigillata, lüster teknikleri ile Anadolu kaynaklarından beslenirken, raku tekniği ile Uzakdoğu ve ABD kaynakların yararlanır. Anadolu, Ortadoğu, Uzakdoğu ve Afrika'nın geleneksel seramikleri konusunda form, dekor, teknik araştırmalar yaparak deneysel çalışmalar yapmaktadır. Bu bakımdan Sevim Çizer evrensel nitelikte "Kutular" adlı serisi ile muhafaza etmeye çalıştıklarını, izleyicisine kuzey Avrupa ülkelerinde üretilen çağdaş seramik sanat eserlerindeki gibi pür ve sade bir dille aktarır (Kat. No: 27).

Neşet Fehmi Erdoğan'ın "Duruş"-1975 adlı eserinde, Almanya'da 1974'de tamamladığı Höhr Grenzhausen Seramik Mühendislik ve Form Okulu Seramik Eğitimi ile 1976'da tamamladığı Köln Güzel Sanatlar Yüksek Okulu Seramik ve Heykel Eğitimi'nin etkileri görülebilir. Soyutlamacı yaklaşımı, sır kullanmadan oksitleme uygulaması ise Anadolu'nun arkeolojik verilerinde yer alan pişmiş toprak terracotta heykel anlayışının birer yansıması olarak karşımıza çıkmaktadır (Kat. No: 28).

Binay Kaya'nın İngiltere'de 1966'da Glasgow'da Nancy Bracewell'in yanında bir yıl süreyle seramik çalışmalarını geliştirdiği süreç onun sanat anlayışında etili olmuştur. Krakle sır kullandığı "Top Vazo" adlı eserinde, form bakımından geleneksel bir anlayış hâkim olmasına rağmen; sanatçı üretimi, fonksiyondan uzak kap kacak niteliği taşıyan eser olması bakımından Avrupa seramiklerinin etkisini taşımaktadır (Kat. No: 29). Aydan Kut'un "İsimsiz" (1980) adlı eserinde Ruth Duckworth (Alman kökenli, İngiliz)

Hans Cooper (Alman kökenli, İngiliz), Lothar Fischer (Almanya)'ın etkilerini görmek mümkündür (Kat. No: 30).

Haluk Tezozar'ın "Cihat Burak Büstü" (1971) adlı eserinde Rodin, Bourdelle, Despiau, Maillol gibi ustaların yanı sıra Mısır ve Arkaik Dönem Yunan heykellerinden de etkiler aldığı görülmektedir (Kat. No: 31).

Mustafa Tunçalp 1966-69 Almanya Hannover kentinde Buckenburg-Furst Adolf Kunst Keramik Fabrikası'nın model atölyesinde form çalışmalarında bulunduğu sırada teknik becerilerini geliştirmiş, seramikte araştırma imkânlarını genişletmiştir. Tunçalp'in "Adsız" (2001) eserinde çintemani renkleri ile geleneksel nitelikler taşımaya rağmen, agrandize edilmiş form anlayışı ve enstalasyon yaklaşımı ile Avrupa etkisinde batılı anlayışta eserlerini üretmektedir (Kat. No: 32). 1970'ler kuşağı, genel sanat yaklaşımı bakımından 1960'lar gibi Avrupa'yı izlemiştir. Geleneksel Anadolu, Türk kaynaklarından beslenenler Ünal Cimit, N. Fehmi Erdoğan, Sevim Çizer ve Mustafa Tunçalp'tir. Ancak anlatım biçimleri Avrupa'nın modern sanat anlayışı çerçevesindedir. Binay Kaya'nın eserleri İngiliz seramikçilerinin etkisindeyken, Aydan Kut ve Haluk Tezozar'ın eserleri ise Avrupa heykel sanatının etkisinde.

1980'ler kuşağından Nurdan Yılmaz Arslan'ın "Çanak" adlı eserinde raku tekniğini kullanması Uzakdoğu tekniğinin uygulamasıdır. Amerikalı çağdaş sanatçıların etkisinde olduğunu belirtse de sanatçının form anlayışı Hans Cooper ve Edmund de Wall kadar sadedir (Kat. No: 33). İrfan Aydın'ın "Kurgu" (2007) adlı enstalasyonu yine Avrupa tarzında üretilmiştir. Renk anlayışı oldukça yalındır. Bu bakımdan Danimarka, Finlandiya seramikçileri kadar duru bir anlatıma sahiptir (Kat. No: 34).

Saadettin Aygün'ün "Lale Vazoları" (2005) tek bir lale için üretilmiş fonksiyona hizmet eder gibi görünen bir eserdir. Bu bakımdan geleneksel niteliklerden uzaklaşmamış, yeni "laledan" formları arayan bir sanatçı olarak karşımıza çıkmıştır. Hans Cooper'ın form anlayışından da esinlenerek yeni denemelerde bulunmaktadır (Kat. No: 35).

Şeyma Bobaroğlu'nun eserlerinden olan “Kendine Dalmak” adlı enstalâsyonunda form anlayışı bakımından hiperrealist bir yaklaşımla ABD’li seramik sanatçısı Robert Arneson’un eserleri ile benzerlik taşımaktadır (Kat. No: 36). Bununla birlikte renk ve sır kullanmayan yapısı ile Kuzey Avrupa’nın duru ve yalın anlatımı ile benzerlikler taşır. Sanatçının felsefe, tasavvuf ve Anadolu kültürü ile ilgili birikimleri ve duygu durumları onun yaratı sürecinde etkili olur. Eserin renginde beyazı tercih eder. Bu bakımdan minimal bir çerçevede ele alınabilir. Eserlerini enstalâsyon gibi kurgulaması, belli bir düşünce, fikir ve duygu durumunu içermesi bakımından kendi kuşağının en önemli seramik sanatçılarından biridir. Bienallerde yer alması bakımından da Şeyma Bobaroğlu, küresel ve güncel sanat anlayışı içerisinde yer edinebilen nadir seramik ustalarımızdandır.

Muammer Çakı geleneksel Selçuklu ve Osmanlı seramiklerindeki motifsel öğeleri (lale, karanfil, Çin bulutu, hatayılar, geometrik geçme motifleri, palmet ve rumiler) kendi üslubuna göre yorumlayarak izleyicilere aktarmaya çalışmıştır. Genellikle geleneksel bir form anlayışı söz konusudur (Kat. No: 37).

Sakine Çil Anadolu’da yaşamakta olan geleneksel yaşam biçiminden yola çıkılarak ürettiği “Newroz” (2007) adlı eserinde, 20. yüzyıl sanatında olduğu gibi modernizmin dilinden yararlanarak olguları imgeleri ile bütünleştirerek nesnelere sorgulamaktadır (Kat. No: 38). Bu bakımdan sanatçının özgün dili Avrupa seramik sanatçılarındaki kadar sade, anlatım dili ise ABD’li sanatçıları kadar da sınırlarını kaldırmış ve özgürdür.

Zehra Çobanlı'nın tabak formları, Avustralya’da öğrendiği astar tekniğindedir. Dekorasyonu tamamıyla Osmanlı kaligrafisi ve minyatürlerindeki padişah portrelerinden yola çıkılarak üretilmiştir. Bu bakımlardan sanatçının geleneksel dekorasyon ile batılı bir tekniği birleştirdiğini söylemek yanlış olmaz. Avustralya’dan döndüğünde sır altı çok renkli çalışmalar, pembe, mavi, sarı astar uygulamaları

yapmıştır (Kat. No: 39). Ama Japonya'ya gittikten ve Japon yaşamıyla biraz iç içe olduktan sonra daha yalınlaşmaya, daha sadeleşmeye başlar.

Tufan Dağıstanlı'nın "Sülünler ve Balıklar" (2008)'ı doğa temelli bir arayışta olmasına karşın kuş ve balık figürleri Selçuklu ve İznik seramiklerinin vazgeçilmez hayvan motifleri arasında yer alır. Ancak yine de bu hayvan motiflerinin heykel formunda işleniş şekli ile sanatçının yaklaşımı ile kendine has Akdenizli nitelikler taşımaktadır(Kat. No: 40).

Kadir Demir'in tornada biçimlendirdiği kül sırlı "Form"-1987 adlı eseri fonksiyondan uzaklaşmış sanat sanatçı üretimi kap kacak niteliği kazanması bakımından Bernard Leach ve Shoji Hamada'nın yaklaşımı ile benzer nitelikler taşımaktadır (Kat. No: 41). Kadir Demir'in eserlerinde tornayı kullanması, fonksiyondan uzakta kül sırları uygulaması onun yaklaşımını Bernard Leach ile ilişkilendirmeyi sağlar. Bu bakımdan Kadir Demir bir studio potter olarak Avrupa etkilerini taşıyan ve yansıtan eser özellikleri ile karşımıza çıkar.

Ferhan Taylan Erder'in 1988'de Roma'da ICCROM⁴²¹,da Seramik ve Porselen Onarım Kursu görmesi ve seramik sanatçısı Seniye Fenmen'in kızı olması sonucu, seramik anlayışı oluşmuştur. İtalya'nın ve Akdeniz'in zengin seramik kültürünü sentezlediği eserlerinde denizin renklerini füzyon tekniğinde uygulamıştır. İtalyan seramik sanatçısı Nedda Guidi'den (1927-) ve İspanyol ve Japon seramik sanatçılarından etkilenmiştir (Kat. No: 42).

Zerin Ersoy'un California Monterey Peninsula College'da bir yıl süre ile sanat ve lisan eğitimine katıldığı sürede raku tekniğiyle tanışması ve uygulamalar yapması sonucu yurda döndüğünde bu tekniği uyguladığı eserleri ile ABD'li sanatçıların ve Uzakdoğu tekniklerinin etkisi altındadır. Geleneksel Türk seramiklerinin teknik ve dekorasyonunu rakuyla harmanlayarak kendine özgü üslubunda enstalasyon ile

⁴²¹ ICCROM: International Centre for Study of the Preservation and Restoration of Cultural Property (Uluslararası Kültür Varlıklarını Koruma ve Restorasyon Çalışma Merkezi) <http://www.iccrom.org/>

Avrupalı bir anlayışta izleyiciye sunmaktadır. Garanti Galeri’de sergilediği “Devinim” (2003) adlı eserinde buğday değirmenlerinin formunu yorumlayarak insanın yaşamı boyunca ezilmesini ve ruhunun yenilenmesini soyutlamıştır (Kat. No: 43). Enstalasyonun, kullanılan malzeme, sergileniş biçimi ve oluşturduğu mekan ile birçok disiplinden uzak oluşması ve sanatla ilgili veya ilgisiz izleyici topluluklarını üzerinde toplaması açısından dikkat çekici özellikleri bulunmaktadır.

Reyhan Gürses ve Ayfer Kalsın’ın eserleri enstalasyon ve resim sanatının öğelerinden beslenir (Kat. No: 45, 46). Diğer malzemeleri de eserlerinde kullanırlar. Ayfer Kalsın’ın seramikleri, resimsel ve çocuksu- masalsi anlatım dili ile renklenir. Konu bakımından mendil, yazma gibi el dokumaları, Orta Asya çadırı, hilal, İstanbul’un kedileri gibi bize özgü sembolleri dilek ağacına bağlama ile yerleştirir. Böylece Ayfer Kalsın’ın özgün enstalasyonları ortaya çıkar.

Meltem Kaya’nın “Yazıt Grubu” (2000) adlı eseri, arkeolojik buluntulardaki Yunan yazıtlarının ve mezar taşlarının yeni bir yorumudur. Bu bakımdan Anadolu’nun geleneklerinde yararlanarak üretilmiş bir eserdir. Avrupa etkisine rastlanmaz (Kat. No: 47).

Saime Çelik Kurşunoğlu’nun “İkiz Tabaklar” (1992) adlı eserinde dekor anlayışı geometrik bezemelidir. Eserin dekorasyonu geometrik soyutlamacılığı bakımından Avrupa etkilidir (Kat. No: 48).

Süreyya Oskay raku tekniği uygulaması bakımından Uzakdoğu’nun etkisi altındadır. Ancak eğitiminde Avrupa etkisinin olduğunu vurgulamıştır. “Küresel” (1999) adlı eserinde motifleri İznik seramiklerindeki çintemani ve karanfil, tekniği ise rakudur. Raku tekniğinin Türkiye’ye Uzakdoğu’dan değil, ABD aracılığı ile girdiği ve popüler olduğu düşünülürse, ABD etkisindedir. Motifleri bakımından da Anadolu’nun geleneksel motiflerinden etkilenmiştir (Kat. No: 49).

Ayşegül Türedi Özen'in "Alçıdaki Kuş" (2008) adlı eserinde ABD'li sanatçı Viola Frey'in seramiklerindeki serbest desenleme anlayışı ile benzerlikler taşır (Kat. No: 53).

Lerzan Özer'in Kale Seramik Koleksiyonu'nda yer alan enstalâsyonunun Alison Britton'un "Comparsion" (2003) eseri ile karşılaştırdığımızda zıtlıkları verişi, asimetrik yapıları ve rengi işlemleri bakımından ortak yanlar görülebilir. Lerzan Özer, enstalâsyonun seramik Türk seramik sanatındaki başarılı uygulayıcılarından biridir (Kat. No: 54).

Cemalettin Sevim'in eserlerinde soyutlamacı bir heykeltıraş yaklaşımı ile ayrılma, birleşme, zıtlıklar, eril ve dişil formların yorumu karşımıza çıkmaktadır. Bu bakımdan Henry Moore heykellerindeki yaklaşım ile özdeşleştirilebilir (Kat. No: 52).

S. Sibel Sevim'im "Hayat Ağacı" (2006) adlı seramik heykeli geleneksel bir Türk motifinin üç boyutlu halidir (Kat. No: 53). Ayrıca formun üzerindeki dekorasyonda İznik seramiklerinden bir motif olan çintemani uygulanmıştır. Hayat ağacı ve çintemani gibi geleneksel motifleri seramik malzeme ile heykelsi bir niteliğe kavuşturan sanatçının yaklaşımı geleneksel anlatım biçimi yenilikçi ve kendine özgüdür.

Candan Dizdar Terwiel'in "Unutmayalım" (2003) adlı eserinde trafik kazalarında ölen insanlara gönderme yapması ile toplumsal gerçekçi bir anlayışla eleştirel yaklaşıma sahip olması onun sanat anlayışında Avrupa sanatında ortaya çıkmış olan Honoré Daumier, Gustave Courbet'nin eleştirilerine kadar uzanan bir akımın Türk seramik sanatındaki temsilcisi olduğu söylenebilir (Kat. No: 54).

Kemal Uludağ'ın "İnsan Yapıları" (2008) adlı eseri ise insan bedenini tek bir biçimde stilize edildiği ve bu stilize edilmiş formlardan beden duruşuna yönelik duygu durumlar çıkarması ile Candeğer Furtun'un yaklaşımı ile benzer nitelikler taşımaktadır. Uludağ'ın üç boyutlu insan formlarını ele alış biçimindeki yumuşak hareketlilik ile Henri Moore'un formu ele alış biçiminde yakınlık görülebilir. Ancak stilize ettiği beden

formlarını bir araya getirişii, uyguladığı teknik bakımından özgün eserlerini üretmektedir. Geleneksel bir anlatım biçimi yoktur. Bu bakımdan seramik heykelleri ile Kemal Uludağ çağdaş Türk seramik sanatının özgün eser üreten temsilcilerinde biridir (Kat. No: 55).

1980'lerde 1990'lara kadar olan süreçte karşımıza çıkan sanatçıların daha çok Türkiye'den gelişmeleri takip ettikleri, yurt dışında temel eğitime ihtiyş duymadıkları görülmüştür. 1980 sonrası Türkiye'nin siyasal, ekonomik ve kültürel açıdan yeni bir döneme girmesi ile ABD ve Uzakdoğu etkilerinin daha yoğun olarak görülmeye başladığı dikkati çekmektedir. Şeyma Bobaroğlu gibi sanatçılar bienallerde yer almaya başlarken, enstalasyon sanatının yaygınlaşmaya başlaması seramik 1980'ler kuşağının seramik sanatçıları tarafından da benimsenmiştir. ABD'nin sanat faaliyetlerinin ve koleksiyonculuğun liderliğini ele geçirmesi ve ABD – Türkiye ilişkilerin gelişmesi sonucu Uzakdoğu'dan ABD'ye Bernard Leach, Shoji Hamada gibi sanatçıların taşıdığı teknik ve dekorlamadaki asimetri, serbestlik, yalnlık anlayışı minimalizmin etkisiyle hâkim olmaya başlamıştır. Çağdaş Türk seramiğinde ise, minimal estetik, bir üslup olarak yerleşmemiş olsa da, kimi seramikçilerimizin, farklı zamanlarda minimal işlere yöneldikleri görülmektedir. Uzakdoğu'nun bireyi gizleyen, sessizleştiren, bilgi suskunluğu ve dingin mistizmi, 1980'lerin karmaşasından kurtulmanın belki de en iyi yoludur. Bu yüzden, modern minimalizm, Uzakdoğu etkisi taşır. Bu arada, Uzakdoğu'yu en iyi ifade eden sembollerden biri ise, "beyazlıktır". Bugünkü minimal tasarımlarda, özellikle de moda, dekorasyon ve seramikte beyazın hakimiyetinden söz edilebilir. Nurdan Yılmaz Arslan, Zerrin Ersoy, Reyhan Gürses, Süreyya Oskay gibi sanatçılar bir Uzakdoğu tekniği olan raku tekniğinde çok sık denemeler yapmışlardır (Kat. No: 34, 44, 47, 51). Bazı seramikçilerimizin, kimi dönemlerine ait minimal çalışmaları mevcuttur. Alev EbuZZiya'nın seramikleri genel olarak minimal yaklaşımın prensipleri ile uyumludur. Zehra Çobanlı da son dönem eserlerinde beyaz rengi kullanarak "White-Light-Diet" sergisinde minimal yaklaşımla üretim yapmıştır.

Şeyma Bobaroğlu, Lerzan Özer gibi sanatçılar enstalasyonun seramikteki başarılı örnekleri ile karşımıza çıkmaktadır (Kat. No: 37, 54). 1980'li yıllardan bu yana,

yurtdışında ve ülkemizde yapılmakta olan sergilerde sanatçılar, çoğunlukla kendilerini ifade etmede anlatım dili olarak enstalasyonu tercih etmektedirler. Enstalasyon sanatında, malzeme, yöntem, teknik ve görüş sınırsızdır. Önemli olan yapıtın konusunun sağlam bir felsefeye dayandırılması, yani; sanat, sosyoloji ve felsefe arasındaki köprünün sanat dili ile doğru bir temele oturtulması düşüncesidir.

Çağdaş seramik koleksiyonları, Avrupa'daki müzelerin içinde 20. yüzyılın başında oluşturulmuştur. Ayrıca seramik müzeleri ve çalıştaylar düzenleyen bağımsız kurumların ortaya çıkması Victoria and Albert Museum içinde 1920'de başlamışken, çağdaş Türk seramik sanatı eserlerinin müzelerde aldığı yer bugün bile çok sınırlıdır. Victoria and Albert Museum, Galerie Besson Koleksiyonu, International Museum of Ceramics In Faenza'nın çağdaş seramik koleksiyonları dikkate değer eserler içerir. Bununla birlikte A.B.D.'deki Arizona State University Seramik Koleksiyonu, Garth Clark+Delvecciho Gallery Koleksiyonu, The Gefryee Museum The Getty Museum, Gardnier Museum, AMOCA, The Museum of Ceramics, New York Metropolitan Museum, New York MOMA, Los Angeles LACMA, Brooklyn Museum, The Schein-Joseph Museum koleksiyonları çağdaş seramik sanatının zengin örneklerini barındırır. VitrA Sanat Atölyesi'nin düzenlediği sergiler sonucu elinde ciddi bir koleksiyon oluşmasına rağmen aynı kurumun bu eserleri devamlı sergileyebildiği bir mekân mevcut değildir. Her ne kadar Çanakkale Seramik düzenlemiş olduğu sempozyumlardan elde ettiği eserleri fabrika içinde 1996 yılında açtığı bir alanda sergilemeye çalışsa da, elindeki eserlerin tümü için oldukça yetersizdir, bu nedenle sempozyumda üretilen eserlerin büyük kısmı depoda saklanmaktadır. Bugün Türkiye'de bir seramik müzesinin varlığından söz etmek imkânsızdır. Avrupa'da çağdaş seramik sanatçıların eserleri müzayedelerde yer bulabilirken, Türkiye'de müzayedelerde satışa sunulmuş bir çağdaş seramik eser ile karşılaşamıyoruz. Kırılma özelliği gerekçe gösterilerek resim kadar rağbet görmeyen çağdaş seramik eserler ve çağdaş seramik sanatçıları da bu durumdan etkilenmektedir (Grafik: 25, 26, 33, 62, 66).

Seramik sanatına yönelik yapılan yayınlar Avrupa ile Türkiye kıyaslandığında Avrupa'da çıkan seramik dergilerinin sayısı on bir, A.B.D.'de on adettir. Avrupa

dışında yayınlanan batılı tanınmış dergilerin sayısı on yedidir. Türkiye’de çıkartılan seramik dergisi ise sadece “Seramik Türkiye”dir. Bu dergi Türk Seramik Federasyonu ve Türk Seramik Derneği’nin çabaları ile çıkarılmakta, ancak yayın içeriği bakımından daha çok sanayi ile ilgili bilgi ve haberleri kapsamaktadır.

Avrupa’da düzenlenen sempozyum ve çalıştayların sayısı azımsanmayacak niteliktedir. Avrupa’da uluslararası sergi ilk defa 1925’te Paris’te gerçekleşmiştir. İtalya’nın Faenza kentinde kurulan “Devlet Seramik Enstitüsü” 1963 yılında uluslararası sergiler düzenlemeye başlar. Türkiye’de düzenlenen sempozyum ve çalıştaylar çok yakın bir zamanda 1990 sonrası, özellikle 2000’li yıllarla birlikte yapılamaya başlanmıştır. Türkiye’de bir seramik enstitüsü de bulunmamaktadır (Grafik 6, 56).

Avrupa’da bilinen en eski seramik derneği olan “The Arts and Crafts Sergi Derneği” 1887’de kurulmuştur. 1960 yılı Ocak ayında, Eczacıbaşı, İstanbul Devlet Güzel Sanatlar Akademisi, Devlet Tatbiki Güzel Sanatlar Okulu öğretim üyelerinin (Hakkı İzzet, İsmail Hakkı Oygur, Zühtü Müridoğlu, Vedat Ar, Hüseyin Gezer) ve ün yapmış seramik sanatçıların (Füreyya Koral, Mediha Akarsu) katılımıyla seramik sanatlarının gelişmesi için, Türk Seramik Sanatçıları Derneği kurulmuştur. 21 Mart 1990’da Türk Seramik Derneği adıyla Seramik Federasyonu altında, Avrupa’ya kıyasla yüzüç yıl sonra kurumsallaşabilmiştir.

Avrupa dışında başka etki kaynakları oldu mu? Avrupa dışındaki etki kaynakları nasıl etkili oldu? Küreselleşme, sanatın diğer alanlarını etkilediği gibi Türk seramik sanatını da etkiledi mi?

Küreselleşmenin genel anlamıyla tanımını Hacısalihoğlu şöyle yapmaktadır:

“Küresel kapitalizm, kendini tarih-aşırı ve ulus-aşırı olarak, modernleşmesinin ve modernliğin evrenselleştirici gücü olarak sunmuş olmasına rağmen aslında “Batılılaşma” demektir. Yani Batı ürünlerinin, değerlerinin, önceliklerinin, yaşam biçiminin ihraç edilmesi demektir. Bu batılılaşma kavramı bugünün küreselleşme terminolojisinde Amerikanlaşma anlamına

gelmektedir. Nitekim küreselleşme süreçleri korku ve endişe yaratıyorsa, bunlar genellikle Amerikan Kültürü ve “Amerikanlaşma” tehdidiyle ilişkilendirmektedir ve Amerikan kitle kültürü, çok uzun bir süre, Avrupa kültürünü aşındıran tahrip eden bir güç olarak görülmüştür.”⁴²²

Kongar’a göre küreselleşmenin üçayağı bulunmaktadır. Bunlar: siyasal, ekonomik ve kültürel küreselleşme olarak karşımıza çıkar. Kültürel küreselleşmeyi ise birbirine zıt, çelişkiler içeren iki biçimde tanımlamaktadır. Kongar kültürel küreselleşmeyi “mikro milliyetçilik” ve “kültürel birörneklik” olarak tanımlamaktadır⁴²³. Kongar’ın da değindiği gibi mikro milliyetçilik tanımını biraz genişletecek olursak yerel kültürlerin ön plana çıkması/çıkartılması biçiminde açıklayabiliriz. Ancak yerelliğin ön plana çıkartılması kültürel birörneklığe karşı gelebilecek tepkiler ya da tepkilere karşı önlemler olarak da ele alınabilir.

II. Dünya savaşı sonrasında sanat merkezleri Avrupa’dan ABD’ye doğru kaymaya başlar. Bu durum ABD’nin kültür politikası ile destek bulmuştur. Bir anlamda ABD’de üretilen sanat devlet tarafından pazarlanmıştır. Tüm dünyada 1960’ların sonu 1970’lerin başını oluşturan süreçte ortaya çıkan 68 hareketi içinde sanat, kurumsallaşmaya karşı bir tavır sergilemiştir. İnsanın tarih boyunca yarattığı tüm kültür değerlerinin yerelden evrensele ulaşması ideali, kültürel üretimin en temel hedefi olmuş, küresel sanat pazarı da bu hedefi kullanarak kendine küresel bir kültür yaratmaya çalışmıştır. Ancak, Amerikan yaşam tarzının ve kültürünün dayatılması gibi olgular “yerelden evrensele gidiş” müdahaleci bir etkidir. Türk seramik sanatçıları da “Evrensel olmak için önce yerel olmak değil, bütüne eklemlenen ve bütünlü eşzamanlılığı yakalayan yeni bir söz, yeni bir soru, yeni bir yanıt üretmek gerekir.” ifadesine katılmışlardır (Grafik 76). Kısaca küresel anlayış, tümü kucaklayan bir yaklaşımı değil, kendinden olmayanı kendine benzeyene kadar dışarıda bırakma yönündedir. Türk seramik sanatçıları son 20 yılda Amerikan Seramik Sanatı’nın yeni kuşak Çağdaş Türk seramik sanatçılarını etkilediğini düşünmektedir (Grafik 38) ve kültürel kapitalizmin Türk seramik sanatını dışarıda bırakmadığı fikrine katılmaktadır (Grafik 70).

⁴²² Y. Hacısalıhoğlu, *Küreselleşme Mekânsal Etkileri ve İstanbul*, İstanbul 2000, ss: 68–69.

⁴²³ E. Kongar, *Küreselleşme ve Kültürel Farklılıklar Çerçevesinde Ulusal Kültür*, Ankara 1997. http://www.kongar.org/makaleler/mak_ku.php

Seniye Fenmen, Tülin Ayta, Zehra Çobanlı gibi sanatçılar Uzakdoğu'ya gitmişler edindikleri bilgileri yurda taşımışlardır. A.B.D.'ye giden Candeğer Furtun aldığı eğitim doğrultusunda eserlerini özgürce kendine özgü üslubu ile aktarmıştır. Furtun eserleri ile seramik heykelin en özgün örneklerini üretmiştir. Yine Beril Anılanmert A.B.D.'ye gittikten sonra sanat anlayışı değişmiş Amerikan Funk sanatının ve çağdaş sanatta malzeme ve fikir sınırların kalktığı anlayıştan etkilenip hazır malzemeleri eserlerinde kullanmaya başlamıştır. Zerrin Ersoy da A.B.D.'ne gittikten sonra Uzakdoğu kökenli bir teknik olan rakuyu öğrenmiş ve yaptığı workshop çalışmaları ile rakuyu Türk seramik sanatında tanıtmaya ve yaygınlaştırmaya çalışmıştır. Bu çerçevede bakılacak olursa çağdaş Türk seramik sanatında Avrupa dışında Uzakdoğu ve A.B.D.'nin etkileri olmuştur. Günümüzde Zehra Çobanlı, Mehmet Tüzüm Kızılcın, Sevim Çizer, Beril Anılanmert, S.Sibel Sevim, Cemalettin Sevim gibi sanatçılar imkânlarını zorlayarak Avrupa, A.B.D. ve Uzakdoğu ülkelerindeki seramik sanatının etkinliklerine katılmaya çalışmakta yeni teknik ve malzeme olanaklarını araştırmaktadır. Bunun yanı sıra yetiştirdikleri öğrencilerini de bu yönde teşvik edip desteklemektedir.

Küreselleşme etkisi altındaki dünya sanat piyasası içinde Türk seramik sanatının büyük ölçüde dışarıda kaldığı sonucuna varılabilir. Küreselleşme etkisinin sanat eserlerinin anlatım biçimlerine, konularına yansıdığı söylenilebilir. Teknikler, malzemelerde sınırların kalkması, workshoplar, sempozyumlar bunun bir yansıması olarak ortaya çıkar. 20. yüzyılda Avrupa, Türk seramik sanatında öncelikle sanayide, ardından çağdaş Türk seramik sanatçılarının eğitiminde etkili olmuştur. Avrupa'daki gelişmelerin ardından Türkiye'deki gelişmelerin ortaya çıktığı izlemiştir. Ancak bu izleme oldukça yetersizdir. Halen donanımlı bir seramik müzesi bulunmamaktadır. Avrupa'da Faenza'da 1932'de ortaya çıkmaya başlayan seramik enstitüsü oluşumu, maalesef ki neolitik döneme kadar dayanan köklü bir seramik geçmişi olan Türkiye'de halen mevcut değildir.

Küreselleşmeyle birlikte somutlaşan ırkçılık, ayrımcılık, yoksulluk karşıtı politikalar sanatın da ifade alanına girmiştir⁴²⁴. Sermik sanatçısı Bingül Başarır'ın 1970'lerde bu konuları ele aldığı eserleri bulunmaktadır. Farklı coğrafyalarda düzenlenen bienallerin sayısındaki hızlı artış, Avrupa dışında gerçekleştirilmekte olanların, konum veya ölçekleri temel alınarak Üçüncü Dünya bienalleri, çevre bienaller veya mikro-bienaller olarak sınıflandırılmasına yol açmıştır⁴²⁵. Şirketlerin ve özel sponsorların reklam aracı haline gelen sergi, zorunlu olarak sansasyon yaratan popüler bir gösteriye dönüşmüştür. Bunun yanı sıra seramik sanatçılarına göre İstanbul Bienali'nde seramik eserler yeterince yer bulamamaktadır (Grafik 55). Kişisel sergiler ya da galeri sergileri ise, çoğunlukla değişken popülerleşmenin, modanın ve para akışının odak noktası olarak geçerli hale gelmiştir. Kültür, siyaset ve sermayenin aracı haline dönüşmekle birlikte seramik sanatı bunun içinde yer bulamamıştır (Grafik:57) .

İrfan Aydın'a göre ise durum tüm dünya sanat piyasasında benzer şekildedir:

“Ama galericiler sadece bizde değil, tüm dünyada seramiğe yatırım yapmak istemiyorlar. Çünkü çok kırılğan bir malzeme. Şu parçaları alıp bir şehirden başka bir şehre götüreceğiniz zaman sigorta şirketleri bile sigorta yapmıyor. Bu şartlar altında galericiler, sergiyi bir yerden bir yere taşımak zorunda. Sonuçta orasını bir ticarethane gibi düşünmemiz lazım, bu işten para kazanacak. Hak vermek de gerekiyor. Onun için daha çok resme yöneliyorlar. Heykel ikinci sırada geliyor. Seramik, cam falan son sıralarda yer alıyor.”⁴²⁶

Türkiye'deki küreselleşme, kültür politikasının temel unsuru olarak görülen milliyetçilik, Batı karşısında hissedilen ezikliğin giderilmesinde etkili olacağı düşünülen çağdaşlaşma ilkesiyle tamamlanır. Çağdaşlaşma ilkesi öncelikle toplumun yaşam tarzına müdahaleyi getirir ve Cumhuriyetin ilk yıllarında yapılan reformlarla gerçekleştirilmeye çalışan medeni görünmenin, muasır medeniyetlere yetişme ve onları geçmenin ön şartı olduğu kabul edilir. 20. yy. Türk Seramik Sanatı'nda “Modernizm eşittir Çağdaşlaşma” denklemi Türk seramik sanatçıları tarafından kabul görmektedir (Grafik 77).

⁴²⁴ H. B. Kahraman, *a.g.e.*, s: 199.

⁴²⁵ S. Yardımcı, *Küreselleşen İstanbul'da Bienal*, İstanbul 2005, s:12.

⁴²⁶ İrfan Aydın ile video röportaj, 12.06.2008.

Seramik sanatçısı Süreyya Oskay'a göre, Türkiye'de seramik sanatında küreselleşme etkisi vardır ancak küreselleşme daha çok birebir kopyalar şeklinde görülür. Bu durumdan Oskay rahatsız olmaktadır⁴²⁷. Bununla birlikte, ele aldığımız sanatçıların ürettiği Oskay'ın belirttiği gibi birebir kopya eserlerine bu çalışma kapsamında rastlanmamıştır.

İrfan Aydın sanatta ve seramikte küreselleşmeyi malzemelerde sınırların kalktığı bir dönem olarak aktarmaktadır:

“O dönemde de Bernard Leach Doğu sanatını inceliyor, Japonya'ya gidiyor. Orada Hamada'yla birlikte çalışıyor. Onların bir çıkmazı ya da yeni bir arayış içinde sanatçı. Sonuçta sanatı çok global olarak düşünürseniz eski ama bazen lokal bazda da sizin birtakım şeyler üretmeniz gerekiyor. Kaynaklarınız tükendiği zaman başka kaynaklara yönelmek zorunda kalıyorsunuz. Bu Bernard Leach'in çalışmasında ya da onun stilinde Doğuya yöneliyor, o tarzı benimsiyor. Bazı sanatçılar o tarzı benimsemeyip, olayı tamamen teknolojiyle olan ilişkisinde yeni bir şeyler ortaya çıkarmaya çalışıyorlar.

Yani seramik malzemesinin farklı yorumlanması, farklı biçimlendirme yöntemlerini arıyorlar. Farklı biçimlendirme yöntemlerinde malzemeyi oldukça zorlayarak o biçimleri oluşturmaya çalışıyorlar. Bizde de Doğuya yönelişi, Japonya etkisini zaman zaman görüyoruz. Ama günümüz sanatında artık sanatın ifade biçimi değiştiği için malzeme sınırları kalktı. Çünkü (sizin biraz önce söylediğiniz gibi) sanat sonuçta bir kavramsa, kavramı sınırlamamız gerekiyor. Geleneksel malzemelerle bunu sınırlıyorsunuz. Seramikçiler için çok daha büyük bir dezavantaj. Çünkü hem malzeme, hem şekillendirme yöntemleri, hem de teknoloji sizi sınırlıyor. Bu kadar sınırlamaların içinde ifade edeceğimiz şeyi çok rahat ifade edemiyor olabilirsiniz. Bu bazen sanatçıları farklı arayış türlerine yöneltiyor, biçimsel çalışmaya başlıyorlar.”⁴²⁸

Türk seramik sanatçısı, Türkiye'de sanatın bilim bilgi çağına uyum sağlayıp sağlayamadığı konusunda fikir birliğine sahip değildir. Bu konunun okuldan okula ve kişiden kişiye değiştiği söylenebilir. Küreselleşmenin seramikte Anadolu kimliğinin yitirilmesinde etkili olduğuna dair fikir birliği yoktur (Grafik 40). Ancak yine de

⁴²⁷ Süreyya Oskay ile video röportaj, 10.06.2008.

⁴²⁸ İrfan Aydın ile video röportaj, 12.06.2008.

seramik sanatçılarının büyük çoğunluğu küreselleşmenin Türk seramik sanatında etkili olduğunu düşünmektedir (Grafik 2).

Avrupa ve Türk seramik sanatı karşılaştırıldığında etkinlikler ve örgütlenme biçimleri aynı gelişimi benzer biçimde eş zamanlı olmamıştır. Seramik sanatının etkinlikleri yüzyılın başında Avrupa’da oluşmaya başlamış, yüzyılın ikinci yarısından itibaren dünyanın siyasal, ekonomik ve kültürel merkezinin Yeni Dünya’ya kayması sonucunda da A.B.D.’nin sanatının ve A.B.D. çağdaş sanatının çıkardığı sanat dallarına ait etkinliklerinin ön plana çıktığı görülür. Bu durumdan 1980 sonrasında çağdaş Türk seramik sanatı da nasibini almış, küresel sanatın etkilerine maruz kalmıştır. Bu etkinin özgünlüğü, etkileme derecesi günümüzde halen tartışmalıdır. Dünya’da çağdaş seramik literatürüne girebilmiş oldukça az sayıda sanatçımız bulunmaktadır. Alev Ebuzziya dünya literatüründe yer almıştır. Ancak bir tek sanatçının başarısını tüme yaymak doğru olmaz. Dünyada literatüre mal olabilen yabancı yayınlarda, Avrupa’da ve A.B.D.’de yer edinebilen seramik sanatçılarımız yoktur. Bu sanatçılarımızın başarısız olduğu anlamına gelmez. 1980 sonrasında Avrupa ve A.B.D. sanat piyasası içinde yer edinebilmek için öncelikle sanatçının bu sanat merkezlerinde yaşaması, yabancı dillere çok iyi hâkim olması ardından da çok iyi bir tanıtımının yapılması gerekmektedir. Alev Ebuzziya örneğinde bu koşulların sağlandığını görmekteyiz.

“Türk seramik sanatçılarının bazıları, batılı anlamda seramik anlayışı ile Anadolu kültürünü derinlemesine özümseyip eserlerinde sentezlemeyi başarmaktadır.” ifadesine katılım sağlanırken (Grafik: 44), “Türk Seramik Sanatı çağdaşlaşmakta, batıyı referans alıp ona erişmeye çalışmakta, kendi modernizmini yaratamamaktadır.” ifadesine daha fazla katılmışlardır (Grafik 52). “Geleneksel seramiklerimizin seçkin yeriyle övünmekten, yeni övünç kaynakları üretememekteyiz.” ifadesine katılmaktadırlar (Grafik 53). Ayrıca Türk seramik sanatında, “modernizm” ve “çağdaşlaşma” kavramları aynı anlamda algılanmaktadır (Grafik 77). “Evrensel olmak için önce yerel olmak değil, bütüne eklemlenen ve bütünlüğe eşzamanlılığı yakalayan yeni bir söz, yeni bir soru, yeni bir yanıt üretmek gerekir.” ifadesine katılım sağlanırken, kararsız sanatçılar da olmuştur (Grafik 76). Reddeden ve kararsız kalan sanatçılar yerelliği reddetmeden yapılırsa kabul

edebileceklerini belirtmişlerdir. “Türkiye’de sanat sistemi hâlâ ithalatçıdır ve ‘İç Pazar’ a hitab eder. Bu yönüyle “taşra”lıdır.” ifadesine katılım sağlanırken, kararsız ve reddeden sanatçılar arasından bazıları Türkiye’de bir sanat sisteminin halen var olmadığını belirtmişlerdir(Grafik 68). Ayrıca seramik sanatçıları, ‘Doğu’ya özgü bir hava ile küresel sanat pazarında yer edinilebileceğini düşünmektedirler (Grafik 60).

“20. yüzyıl sanat anlayışı ve geleneksel seramik sanatı çağdaş sanatta nasıl yer buldu? Çağdaş Türk seramik sanatı geleneksel sanattan nasıl beslendi?” sorularının cevabı arandığında şu tespitler yapılmıştır:

Türk seramik sanatçıları geleneksel Türk seramiklerini ve arkeolojik seramikleri önemsemekte, geçmiş kaynaklara değer vermektedirler. 1930-40’lar, 1950’ler ve 1960’lar kuşaklarının eğitim sürecinde bu alanlara pek değinilmemiş, sanatçıların kendileri geleneksel seramikleri araştırmışlardır. Geleneksel seramiklerden yola çıkarak kendi sanat anlayışı ile yorumlayan sanatçılarımız arasında, Sadi Diren, Erdiñç Bakla, Zehra Çobanlı, Bingül Başarır, Mustafa Tunçalp, Tüzüm Kızılcan, Sevim Çizer, Süreyya Oskay, S. Sibel Sevim sayılabilir. Bu sanatçılardan özellikle Erdiñç Bakla ve Sadi Diren’in eserlerinde sanat yaşamları boyunca Anadolu ve Anadolu uygarlıklarının verileri önemli bir çıkış noktası olmuştur.

Zehra Çobanlı, Bingül Başarır, Tüzüm Kızılcan, Mustafa Tunçalp, Sevim Çizer, Süreyya Oskay, S. Sibel Sevim gibi sanatçılar sanat yaşamlarının belli dönemlerinde anlatmak istedikleri konuları gelenekselden beslenerek üretmeyi doğru bulmuşlar ve eserlerinde geleneksel seramiklerin teknik ve motifsel öğelerini gerektiğinde kendi yorumlarıyla kullanmışlardır. Tüm bu sanatçıların dışında 1980’ler kuşağında olan Ayfer Kalsın ve Şeyma Bobaroğlu’nun geleneksel sanata olan farklı yaklaşımları dikkati çekmektedir. Ayfer Kalsın eserlerinde geleneksel öğeleri yalnızca seramikle değil diğer malzemelerin heykelin imkânlarını da bir araya getirmiştir. Şeyma Bobaroğlu, eserlerinde felsefi açıdan sanatı sorgulayışı bakımından dikkati çekmektedir. Anlatım dili ilk bakışta Anadolu çıkışlı gibi gözükmese de kullandığı semboller Anadolu temellidir. Anlatımında Anadolu tasavvufunun, antik dönem filozoflarının,

psikoloji ve felsefenin temellerinin yorumunu görmek mümkündür. Sanat aracılığı ile insanı keşfetme yolculuğunu kendine ilke edinen Şeyma Bobaroğlu, evrensel sanat dilini yakalamayı başarmıştır. Bu bakımdan Şeyma Bobaroğlu'nu sadece bir seramik sanatçısı olarak nitelemek doğru değildir. Şeyma Bobaroğlu aynı zamanda malzemesi seramik olan bir enstalasyon sanatçısı ve bir heykeltıraştır.

Bir grup sanatçının özellikle doğaya yöneldiği doğayı soyutlamaya çalıştığı ya da Akdeniz kültürünün içerisinde yer alan İtalyan seramiklerinden etkilenerek canlı parlak renkler ile doğa ve deniz formlarına yöneldiği dikkati çekmiştir. Bu sanatçılar arasında Danimarka Royal Copenhagen Kraliyet Fabrikası'nda deneyim yaşayan Melike Abasıyanık Kurtiç'in insan ruhunun dikenlerini ve kabuklarını irdelemesini denizkenstaneleri ile anlatımı çağdaş Türk seramik sanatının soyut anlatımlarının en başarılı örneklerinden birini oluşturmaktadır. Kurtiç'in soyut anlatımının yalınlığı Danimarka'da edindiği bir etkidir. Ayrıca, Tufan Dağıstanlı ve Ferhan Taylan Erder eserlerindeki deniz yorumları ile Akdeniz'e olan bağlılıklarını ifade ederler. 1980'ler ile birlikte İrfan Aydın, Zerrin Ersoy, Reyhan Gürses, Lerzan Özer, Şeyma Bobaroğlu gibi sanatçıların enstalasyonları çağdaş Türk seramik sanatının bienaller ile birlikte ortaya çıkan küresel sanat anlayışında eserlerdir. Bu eserlerin içerikleri Şeyma Bobaroğlu ve Zerrin Ersoy'un eserlerinde olduğu gibi geleneksel Anadolu kaynaklı olabildiği gibi Reyhan Gürses, Lerzan Özer, İrfan Aydın'ın eserlerindeki gibi gelenekselden uzakta da olabilmektedir.

Avrupa'da ortaya çıkmış yeni bir seramik tekniğinden söz edemiyoruz. Bu yüzden çağdaş Türk seramik sanatında görülen teknikler ya geleneksel Anadolu'da uygulanmış seramik teknikleri ya da Uzakdoğu'dan ABD'ye ulaşmış ve popüler olmuş yöntemler olarak yer bulmaktadır. Bunlar dolaylı teknikler arasında raku ve sagar sayılabilir. Sevim Çizer, Zerrin Ersoy, Nurdan Arslan ve Reyhan Gürses raku tekniğini uygulayan sanatçılar arasındadır. Torna tekniği geleneksel bir yöntem olsa da torna tekniğinin sanat seramiğinde uygulanması ise Avrupa'da ortaya çıkan bir yaklaşım olarak Bernard Leach'in açtığı yolda Sadi Diren, Güngör Güner, Tüzüm Kızılcın, Kadir Demir gibi sanatçıların eserlerinde yerini bulmuştur. Sagar tekniğini yine Tüzüm Kızılcın'ın son

dönem eserlerinde başarıyla görebeyiz. Kristal sırlı seramikleri araştıran Soner Genç eserlerini bu teknikte üretmektedir. Bingül Başarır seramik tekniğinin içine kömür cürufu gibi atık malzemeleri de katrak hem hzır malzeme kullanımını benimsemiş hem de doğa ve çevreye göndermeler yapmıştır.

Galeriler seramik sanatını Avrupa'ya kıyasla daha az desteklemektedir. Avrupa'da seramik sanatçıların atölye sahibi olma imkânları daha kolaydır. Kanunlarla sanatçılar daha fazla desteklenmektedir. Avrupa'da çıkan seramik dergilerinin niteliği bakımından da sayısı bakımından da Türkiye'den daha ileride olduğu şüphesizdir. Türkiye'de sadece "Seramik Türkiye" dergisi yayınlanmaktadır. İçerik bakımından bu dergi maalesef ağırlıklı olarak sanayi haberlerine yöneliktir.

1980'li yıllara kadar Avrupa'yı ve gelişmelerini izleyen takipçisi olan Türk seramik sanatı, 1980 sonrasında dünyada sınırların kalkmaya başlaması ve küreselleşme etkisi ile tümün bir parçası olmaya çalışmış, dünya sanat piyasasının içinde var olmaya çabalamıştır. Bu çabalama ya da emekleme süreci halen devam etmektedir. Üretim niteliği bakımından ekonomik koşulların yetersizliği, sanayi ve devlet desteğinin bulunmaması, sanatçıların ve düzenlenen etkinliklerin küresel sanat piyasası içinde doğru ve nitelikli pazarlamasının yapılmaması bu emekleme sürecinin daha da uzun sürmesini sağlamaktadır. Diğer sanat dallarının (resim, güncel sanat v.b.) bazı vakıfların ve sanayi kuruluşlarının sponsorluğu ile desteklenmesi bu alanların daha talep görür hale gelmesinde rol oynamıştır.

Küratörlerin seramik sanatı ile ilgili bilgi ve donanımlarının yetersiz olması, seramiğin halen bir zanaat gibi görülmesi ve uygulanması, sanatçıların kendilerini ifade etmede diğer sanat dallarının mensupları kadar aktif olamamaları da önemlidir. Seramik sanatçıların bu tavrı, Anadolu'nun yüzyıllardır süregelen imza bile atmayan mütevazı çömlek ustalarının yaklaşımı ile benzerlik taşır. Seramik sanatçıların büyük bölümü kendi eserlerini takip etmemekte, eserlerinin envanterlerini bilememektedir. Üretimi yaptıktan ve elinden çıkardıktan sonra eserlerine ne olduğunu izlememişlerdir. Tarih boyunca sanat hamiliği oldukça önemli bir görev üstlenmiştir. Sanat hamiliğinin yoğun

bir kültürel etkinlik şeklinde yaşandığı dönemler, ulusların kültürlerinin de doruk noktalarını oluşturur. Bugün Türk seramik sanatçılarının hamileri maalesef ki yoktur. Belli dönemlerde destek gördükleri kurumlar olmuştur. Eczacıbaşı, Çanakkale Seramik bunlardan en çok ön plana çıkan iki kurumdur. Seramik sanatçısının düşünsel özgürleşmesi onun sanat hamisine ihtiyacı olmadığı anlamına gelmez. Seramik sanatçısının diğer sanat dallarından çok daha fazla devlet, sanayi ve sanat hamisi desteğine ihtiyacı vardır. Doğu konularını ele alıp onları geleneksel Batı tekniği yoluyla işleyen 'Oryantalist'lerin aksine, 20. yüzyılın son yirmi yılında Avrupalı sanatçılar gibi Türk seramik sanatçıları da uzakdoğu kültürüne eğilmişler, onların düşüncesine, dünya ve ölüm sonrası yaşam görüşüne de eğilerek Doğu'nun ruhunu kavramaya çalışmışlardır.

VI. SONUÇ

Avrupa'daki seramik endüstrisinin oluşumu Türkiye'den önce başlamıştır. Çağdaş Türk seramik sanatında Avrupa etkisi ilk olarak endüstride Avrupa'nın model alınması ile başlar. Türkiye'de önce Fransa'dan Yıldız Porselen Fabrika-i Humayun'una, daha sonra da Almanya'dan Eczacıbaşı Seramik Fabrikaları'na etkiler girmiştir. Her iki fabrika da Avrupa modelinde kurulmaya çalışılmış birer endüstriyel kurum haline dönüşmüştür. Osmanlı İmparatorluğu'nun 19. yüzyılın sonlarında Yıldız Porselen Fabrikası'nı kurması, Avrupa seramik sanatı ile entegrasyonun en önemli noktalarından birini oluşturur. Sanayi-i Nefise Mekteb-i Âlisi'nden yetişen dekor ustaları bu fabrika ile işbirliğine gitmişlerdir. Bu noktada “sanayi-sanatçı- sanat eğitim kurumu işbirliğinin” ilk adımları da böylelikle atılmış olur. Endüstrileşme çabaları halen devam etmekle birlikte Avrupa ile rekabet edebilecek düzeye gelinememiştir. 1930-40'lar, 1950'ler ve 1960'larda seramik sanatçı kuşaklarının Avrupa ülkelerine eğitim için gittiği görülmüştür. Alman teknolojisi ile kurulmuş olan Eczacıbaşı Seramik Fabrikaları'nın desteği ile kurulan seramik bölümünde eğitim gelişerek yol alabilmiştir.

Avrupa'da çağdaş seramik eğitimi Türkiye'den yaklaşık olarak otuz yıl önce başlamıştır. Ancak Avrupa ve Türkiye'deki eğitim sisteminin oturması ancak 1960'lardan sonra olabilmıştır. Yurda dönen Türk seramik sanatçıları edindikleri bilgi ve deneyimleri öğrencilerine aktarmışlar, çağdaş seramik eğitiminin temellerini atmışlardır. İsmail Hakkı Oygur, Vedat Ar, Füreya Koral Fransa'da, Sadi Diren ve Hakkı İzet ise Almanya'da edindiği donanımı ve eğitim anlayışını Türkiye'ye taşır. Çağdaş Türk seramik sanatçıları her kuşakta akademik kariyeri tercih etmiştir. Böylece seramik sanatının hem eğitimcisi, hem uygulayıcısı olmuşlardır. 1980'ler ile birlikte Türkiye'deki üniversitelerin bünyelerinde açılan seramik bölümlerinin sayıca artmasına rağmen donanım ve eğitici altyapısı okuldan okula farklılık göstermekte, pek çok okulda ise yetersiz kalmaktadır. Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi Seramik Bölümü, Marmara Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Seramik ve Cam Bölümü, Hacettepe Üniversitesi Seramik Bölümü ve Anadolu Üniversitesi Seramik Bölümü ve

Dokuz Eylül Üniversitesi Seramik Bölümü bugün Avrupalı seramik sanatçıları ile rekabet edebilecek uluslararası nitelikte sanatçı yetiştiren kurumlar haline gelmiştir. Bu okullardan yetişen öğrenciler, aldıkları eğitim yaklaşımını, sanat anlayışlarına ve eserlerine yansıtmışlardır. Hamiye Çolakoğlu, Güngör Güner, Sadi Diren ve Beril Anılanmert öğrencilerinin sanat görüşlerini erken sanat yaşamlarında etkisi altına alan eğitici-sanatçı kimliği ile ön plana çıkmışlardır.

Seramik sanatçılarının aldıkları eğitime bakıldığında çeşitli ressam ve heykeltıraşların atölyelerinden yetişen ve etkilenen bir grup seramik sanatçısı karşımıza çıkmaktadır. Bu ressam ve heykeltıraşlar arasında, Andre Lhoté, Leopold Levy, Sabri Berkel, Cevat Dereli, Şadi Çalık, İlhan Koman, Cemal Tollu, Bedri Rahmi Eyüboğlu, Nuri İyem yer almaktadır. Bu ressam ve heykeltıraşlar Avrupa resim ve heykel sanatının temelleri ile öğrencilerini yetiştirmişlerdir. İlgi Adalan, Tülin Ayta, Ayfer Karamani, Atilla Galatalı, Aydan Kut, Nasip İyem adı geçen resim ve heykel sanatçılarının yetiştirdiği ve onlarla birlikte çalıştığı seramik sanatçısı grup içinde yer almaktadır.

Çağdaş Türk seramik sanatında Bauhaus etkisi Almanya'ya giden sanatçılarımız arasında görülmektedir. Bu sanatçıların yurda döndüklerinde Bauhaus'un form, fonksiyon estetik birlikteliği prensibine uygun eserleri ortaya koydukları görülmektedir. Ayrıca Tatbiki Güzel Sanatlar Yükseskokulu da Bauhaus'un devamı sayılabilecek prensipler üzerine kurulmuştur. Bauhaus etkilerini eserlerinde en iyi gözlemleyebildiğimiz sanatçımız Güngör Güner'dir. Güner'in hem eğitim hem de form anlayışında bu yansıma dikkat çekicidir. Ayrıca Sadi Diren, Tüzüm Kızılcan, Mustafa Tunçalp ve Erdinç Bakla'nın eserlerinde Bauhaus anlayışını yansıtan prensipler göze çarpmaktadır.

Picasso, Miro, Legér, Chagall gibi Avrupalı sanatçıların seramiğe ilgi duyması, çağdaş Türk seramik sanatı ve sanatçıları üzerinde etkili olmuş, benzer resimsel ve form yaklaşımlarını benimseyen seramik sanatçılarının ortaya çıkmasını yol açmıştır. Henry Moore, Brancusi, Rodin, Schmit Reuter, Bourdelle, Despiau, Malliol gibi

heykeltıraşların formu ele alış biçimleri çağdaş Türk seramik sanatçıları etkisi altına almıştır. Erdinç Bakla, Beril Anılanmert, Müfide Çalık, Nasip İyem, Jale Yılmabaşar ve Haluk Tezozar'ın eserlerinde Avrupalı bu ressam ve heykeltıraşların yaklaşımlarını seramik sanata başarıyla yansıttıkları görülebilir. Ayrıca Duchamp'ın ready made malzeme kullanımı tüm dünya sanatçıları üzerinde etkili olup yeni bir çağır açtığı gibi, çağdaş Türk seramik sanatçıları arasında bu yaklaşımı benimseyenler olmuştur. Marcel Duchamp'ın ready made malzeme kullanımı, Türk seramik sanatçıları etkilenmiş, seramikle diğer malzemeleri bir arada kullanmaya, biçimin öneminin ikinci planda kaldığı, anlatımın vurgulandığı ve ön plana çıktığı eserleri üretmeye başlamışlardır. Beril Anılanmert ready made malzeme kullanan sanatçılar arasında sayılabilir.

İngiliz seramik sanatçısı Bernard Leach ve Japon seramik sanatçısı Shoji Hamada'nın Avrupa'da studio pottery yaklaşımını geliştirmesi ve özel seramik atölyesi kurmaları tüm dünya seramik sanatında bir çağır açmış, benzer oluşumlar Türkiye'de Füreyâ Koral'ın özel atölye açması ile başlamıştır. Studio potter uygulayıcıları olarak ele alacak olursak, Sadi Diren, Alev Ebuzyiya, Tüzüm Kızılcın, Güngör Güner, Binay Kaya, Saadetin Aygün ve Kadir Demir kap kacak formunu sanat eseri haline dönüştürmeyi başaran ustalarımız arasındadır.

1980 sonrası enstalasyon sanatının yaygınlaşması ile birlikte Türk seramik sanatçıları da enstalasyona yönelmişlerdir. Lerzan Özer, Şeyma Bobaroğlu, Zerrin Ersoy, Güngör Güner gibi sanatçılar enstalasyonu denemektedirler. Yine minimalizm, hiperrealizm gibi akımlara eser veren sanatçılara da rastlanmıştır. Ancak bu tipte eserlerin sayısı oldukça sınırlıdır. Zehra Çobanlı, Şeyma Bobaroğlu'nun eserleri bu iki akıma örnek teşkil edecek niteliktedir. Güngör Güner'in Çanakkale Seramik Sempozyumu için yaptığı eserde olduğu gibi az da olsa seramikten kinetik seramik heykel örneklerine rastlamak mümkündür.

Avrupa'da çağdaş seramik koleksiyonlarının oluşması 20. yüzyılın başında 1920'de Victoria and Albert Museum'da gerçekleşmiştir. Bugün Avrupa'da seramik müzeleri, koleksiyonları ve enstitüleri bulunmakta iken, Türkiye'de çok sayıda çağdaş seramik

eseri bulunmasına rağmen müzelerde yer bulamamaktadır. Türkiye’de bir seramik enstitüsü ve müzesi bulunmamaktadır. Avrupa’da çağdaş seramik sanatına hizmet eden galeriler azımsanmayacak düzeydedir. Türkiye’de ise ancak birkaç galeriden söz edebiliyoruz. Sadece seramik eser sergileyen galeri ise bulunmamaktadır. Avrupa’daki seramik dergilerinin zenginliğine karşılık Türkiye’de seramik sanatını ele alan yayınlar kıyaslamayacak kadar zayıf kalmaktadır. Avrupa’da teknolojiden, ekipmana, sanatçı tanıtımlarından, yöntem ve teknik bilgileri aktaran pek çok yayın bulunmaktadır. Türkiye’de Seramik Dergisi bugün önemli bir açığı kapamaya çalışmakla birlikte, ağırlıklı olarak sanayi haberlerini içermesi bakımından oldukça yetersiz kalmaktadır. Avrupa’da seramik sanatçılarının dernek haline gelmesi 1887’de iken Türk seramik sanatçıları 1960 yılında bir girişimde bulunmuş, ancak 1990’dan sonra gerçek anlamda dernekleşmeye Seramik Federasyonu altında gidebilmiştir.

1980 sonrası tüm dünyada A.B.D.’nin siyasal ve ekonomik gücünün etkisi ile kültürel etkileri de Türkiye üzerinde görülmeye başlamıştır. Bu etkiler küreselleşme, entegrasyon, batılılaşma ile Türk sanatında kendine yer edinmiştir. “Evrensel sanat ideali”, bienaller ve festivaller aracılığıyla küresel sanatın ya da kapitalist sanat anlayışının içinde şekillenmiştir. 1980 sonrasında Türk seramik sanatçıları da bu konsept içinde eserlerini ortaya koymaya başlamıştır. Festival, sempozyum, workshop, bienal gibi etkinliklere hemen hemen tüm Türk seramik sanatçıları katılmaya çalışmakta, kendilerini bu platformlarda ifade etmeye çalışmaktadırlar.

Çağdaş Türk seramik sanatçıları 1960 sonrasında gelenekselliğe de yönelmiş, Anadolu’nun arkeolojik verilerinden beslenmeye başlamışlardır. Eserlerinde motif, form ve teknik bilgilerinden de yararlanmışlardır. Bu beslenme geleneksel Türk motiflerinin yanı sıra Anadolu uygarlıklarının form anlayışından dekorasyon ve tekniğine kadar uzanan geniş bir yelpaze ile Avrupa’nın modern sanat anlayışı ve küresel sanat anlayışı içinden sentezlenmiştir.

VII. BİBLİYOGRAFYA

YAZILI KAYNAKLAR:

- _____, *American Ceramic Society Bulletin*, Vol:8, No:11, November 1929, pp: 327–328.
- _____, *American Ceramic Society Bulletin*, Vol:9, No:12, December 1930, pp: 31–332.
- _____, *TÜRK SERAMİK SANATI 1930’lardan Günümüze Türk Seramik Sanatından Seçme Eserler Sergi Katalogu*”, 07–30 Eylül 2007 İstanbul Mimar Sinan Üniversitesi Tophane-i Amire Kültür ve Sanat Merkezi, İstanbul 2007.
- _____, “40 Yıl Sonra Yeni bir Anlayışla Eczacıbaşı Vitra Seramik Sanat Atölyesi Açıldı” *Sanat Çevresi*, S:225–226, İstanbul 1997, s:65.
- _____, “Alev At Beymen Home”, *Beymen Millenium Magazine*, İstanbul 1999–2000, ss:169–175.
- _____, “Prof İsmail Hakkı Oygur Seramik Ödülleri Verildi”, *Sanat Çevresi*, S:129, İstanbul 1989, ss:6–7.
- _____, “Türkiye İş Bankası Seramik Büyük Ödülünü Beril Anılanmert Kazandı”, *Sanat Çevresi*, S:159, İstanbul 1992, s: 44.
- _____, *600 Yıllık Faenza Seramikleri*, İstanbul 1990.
- _____, Ayfer Karamani Seramiklerini Paris’te Sergiledi”, *Sanat Çevresi*, S:87, Ocak 1986, s:51.
- _____, *Çağdaş Fransız Seramik Sergisi Katalogu Exposition De La Ceramique Française*, İstanbul 1970.
- _____, *Golden Ages Of Majolica Masterpieces From The Galleria Nazionale D’arte In Rome*, Luglio 2004.
- _____, *Kemal Uludağ Sergi Katalogu*, İstanbul 2002.
- _____, *Madencilik*, C: VII, S:2, s: 123.
- _____, “Alev Siesbye”, *Ceramics Monthly*, V:40, No:9, 1992, ss:20–31.

- _____, “Jale Yılmabaşar’ın Almanya Sergileri”, *Milliyet Sanat*, S:183/1, İstanbul 1988, s:61.
- _____, “Melike Abasıyanık Kurtiç’in Seramikten Denizkestanelerine...”, *Sanat Çevresi*, S: 224, İstanbul 1997, s:39.
- _____, “Recent Ceramic Acquisitions by Major Museums: Supplement”, *The Burlington Magazine*, Vol. 127, No. 986 (May, 1985), pp: 337-346.
- _____, “Seramikçi Alev Ebuzziya birçok ülkeden sergi çağrılarını aldı.” *Milliyet Sanat*, S:138, İstanbul 1975, ss:11–33.
- _____, *Jale Yılmabaşar*, İstanbul 2002.
- _____, *Dokuz Eylül Üniversitesi Uluslararası Seramik Sempozyumu Katalogu*, İzmir 2000.
- _____, *Rotary Altın Testi Yarışması Katalogu*, 1992.
- _____, *Dokuz Eylül Üniversitesi Uluslararası Seramik Sempozyumu Katalogu*, İzmir 2000.
- AĞAKAY, M. A., *Türkçe Sözlük*, Ankara 1966, s:250.
- AĞATEKİN M., “Dünya’da ve Türkiye’de Çağdaş Seramik Sanatının Oluşum Süreci”, *Anadolu Sanat*, S:12, Eskişehir 2002, ss:1–15.
- AKGÜN, C., *Züccaciye Sektör Çalışması*, İTO Dış Ticaret Şubesi Araştırma Servisi, İstanbul 2005.
- AKYÜREK, F., “Cumhuriyet Döneminde Heykel Sanatı”, *Cumhuriyetin Renkleri Biçimleri*, İstanbul 1999, s:48.
- ALKAN, D., “Amerika’da Çağdaş Seramik Sanatı”, *Anadolu Sanat*, S: 10, Eskişehir 1999, ss: 1–13.
- ALKOR, C., “Fotobiyografi: Füreya Hanım”, *Argos Dergisi*, S:15, İstanbul 1989, ss:116–125.
- ALPKAYA, G., *20. Yüzyıl Dünya ve Türkiye Tarihi*, İstanbul 2004.
- ANDREWS, T., *Raku A Review of Contemporary Work*, Wisconsin 1997.
- ANILANMERT, B., “Anadolu’da Seramiğin Dünü Bugünü”, *Bilim Birlik Başarı*, S:36, Y:9, İstanbul Ekim 1982, ss:11–12.

- ANILANMERT, B., “Sadi Hoca”, *Sanat Çevresi*, S: 63, İstanbul 1984, s:14.
- ANILANMERT, B., “Toplumsal Yapı İçinde Sanat Kurumlarının Önemi”, *Sanat Çevresi*, S:122, İstanbul 1992, ss:13–15.
- ANILANMERT, B., “Seramik Sanatı, Endüstrisi ve Eğitimi”, *Cumhuriyet’in Renkleri Biçimleri*, İstanbul 1999, s:68.
- ANLA, D., “Çanakkale Seramik Sanat Galerisi Üzerine”, *Sanat Çevresi*, S:160, İstanbul 1992, ss:8–10.
- ARCASOY A., “Seramiğin Tanımı ve Porselene Geçiş”, *Antika*, S:29, İstanbul 1987, s:16-20.
- ARCASOY, A., “Saksonya Prenslерinin Prestij ve Gururu Meissen”, *Antik Dekor Dergisi*, S:58, İstanbul 2000, s:106–107.
- AREL A., “Seramik Nokta-i Nazarında Füreya”, *Seramik Sanat Bilim ve Teknoloji Dergisi*, S:4, İstanbul 1998, ss:6-7.
- ASLANAPA, O., *Anadolu Türk Çini ve Keramik Sanatı*, İstanbul 1965.
- ATASOY N., RABY J., *İznik Seramikleri*, İstanbul 1989.
- AVERY, C. L., “The International Exhibition of Contemporary Ceramic Art”, *The Metropolitan Museum of Art Bulletin*, Vol. 23, No. 10. (Oct., 1928), pp: 232–238.
- BACCI, M., *European Porcelain*, Milan 1969.
- BARNARD, J., *Victorian Ceramic Tiles*, Hong Kong 1979.
- BAŞARIR, B., “Füreya, Füreya, Füreya”, *Seramik Sanat Bilim ve Teknoloji Dergisi*, S:4, İstanbul 1998.
- BAYKAL, B., *Osmanlı Porselen Sanatı*, İstanbul Teknik Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Yüksek Lisans Tezi, İstanbul 2000.
- BAYRAKTAR, N., “Topkapı Sarayı Müzesindeki İstanbul Manzaralı Yıldız Porselenleri”, *Sanat Dünyamız*, S:15, İstanbul 1979, s:29.
- BAYRAKTAR, N., *İstanbul Cam ve Porselenleri*, İstanbul 1982.
- BAYRAMOĞLU, F., “Beykoz Cam İşleri”, *Kültür ve Sanat Dergisi*, S:23, Ankara 1994, ss:10–13.
- BERKES N., *Türkiye’de Çağdaşlaşma*, Ankara 1970.

- BEY S., “Geleneksel Çini Sanatı Verilerinin Günümüz Sanatının Değişen Koşulları İçinde Değerlendirilmesi”, *Türkiye’de El Sanatları Geleneği ve Çağdaş Sanatlar İçindeki Yeri Sempozyum Bildirileri*, Ankara 1997, ss:330–333.
- BIRKS, T., *the complete potter’s companion (new edition)*, China 2003.
- BRANFMAN S., *Raku A Pratical Approach*, Great Britain 1991.
- BRAUNOVA, D., *Porcelanova Tradice*, Cerveny Kostelec 1992.
- BRECK, J., The International Exhibition of Ceramic Art, *The Metropolitan Museum of Art Bulletin*, Vol. 23, No. 9. (Sep., 1928).
- BULUT, L., “Ateşte Açan Çiçekler 14–15. yy Çini ve Seramik Sanatı”, *Akdeniz’de İslam Sanatı Erken Osmanlı Sanatı Beyliklerin Mirası*, İstanbul 2000, ss:140-141.
- BÜYÜKÜNAL, F., “Beril Anılanmert ile Söyleşi”, *Sanat Çevresi*, S:113, İstanbul 1988, ss:72–74.
- BÜYÜKÜNAL, F., “Ayın Konuğu: Prof. Jale Yılmabaşar”, *Sanat Çevresi*, S:125, İstanbul 1989, ss:76-78.
- BÜYÜKÜNAL F., “Ayın Konuğu: Füreya Koral”, *Sanat Çevresi*, S:158, İstanbul 1991, ss:44-47.
- BÜYÜKÜNAL F., “Ayın Konuğu: Füreya Koral”, *Sanat Çevresi*, S:158, İstanbul 1991, ss:44-47.
- CARSWELL, J., *Kütahya Tiles and Pottery From The Armenian Cathedral Of St. James, Jerusalem II A Historical Survey of The Decorative Tiles*, Oxford 1972.
- CARSWELL, J., *Blue and White Chinese Porcelain and It’s Impact on the Western World*, USA 1985.
- CARSWELL, J., *Iznik Pottery*, London 1998.
- CEZAR, M., *Sanatta Batıya Açılış ve Osman Hamdi*, C:2, İstanbul 1971.
- CEZAR, M., “Kuruluşunun 100. yılında Güzel Sanatlar Akademisi”, *Milliyet Sanat*, S:67, İstanbul 1983, ss: 2–7.
- CLARK, G., “American ceramics since 1950”, in B. Perry (ed.), *American Ceramics*, Rizzoli and Everson Museum of Art, 1989.

- CLARK, G., *Alev Ebuzziya Siesbye*, İstanbul 1999.
- CLARK, G., *The Potter's Art*, Hong Kong 2003.
- CLARK, K., *The Potter's Manual*, Great Braitain 2003.
- COOPER, E., *Seramik ve Çömlekçilik*, Ankara 1978.
- ÇAĞMAN, F., “Kanuni Dönemi Osmanlı Saray Sanatçıları Örgütü”, *Kültür ve Sanat Dergisi*, Y:18, İstanbul 1988.
- ÇAPAN, C., “Sadi Diren ve Sanatı Üzerine”, *Sanat Çevresi*, S:127, İstanbul 1989, s:8.
- ÇAVUŞOĞLU A., “Atatürk’le Anılar”, *Seramik Sanat Bilim ve Teknoloji Dergisi*, S:4, İstanbul 1998, ss:30-31.
- ÇEÇEN, A., *Gündemdeki Tehlike: Kültür Yozlaşması Kültür ve Politika*, İstanbul 1984.
- ÇELİK, M., *1970 Öncesi Türk Seramik Sanatçıları*, Dokuz Eylül Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Seramik Anasanat Dalı Yüksek Lisans Tezi, İzmir 1999.
- ÇİL S., “Açık, Minik Pencereleler”, *Seramik Sanat Bilim ve Teknoloji Dergisi*, S:4, İstanbul 1998, ss:28-29.
- ÇİZER, S., “Antik Çağdan Günümüze Anadolu Çömlekçiliği, Yaşayan Uzantısı Menemen”, *Dokuz Eylül Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi 4. Ulusal El Sanatları Sempozyumu Bildirileri*, 21–24 Kasım 1984 İzmir, Dokuz Eylül Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Yay. No:25, İzmir 1985, ss:108–111.
- ÇİZER, S., *Lüster*, İzmir 1995.
- ÇİZER S. v.d., “Terra Sigillata: A Sintered Slip in Use since Antiquity, *Tile and Brick*, Vol: 15, No:4, 1999, s: 253.
- Z.ÇOBANLI, “Terra Sigillata”, *Anadolu Sanat*, S:5, Eskişehir 1996, s: 58-68.,
- ÇOLAKOĞLU, H., “Dünden Bugüne Seramik ve Cam Anasanat Dalı Kuruluş Öyküsü”, *Sanat Çevresi*, S:166, İstanbul 1992, ss:38–39.
- DALGAS, “Survey Of The Royal Copenhagen Porcelain Works”, *Journal Of American Ceramic Society*, Volume 10 Issue 5: pp:137–142.

- DİREN, S., “50 Yılda Seramik “, *Akademi Mimarlık ve Sanat*, S.8, İstanbul 1974, ss:220–235.
- DORMER P., *the new ceramics trends+traditions*, London 1994.
- DOSTOĞLU, H., “Son 25 Yılda Sanat Piyasası”, *Cumhuriyet’in Renkleri, Biçimleri*, İstanbul 1999, s:203.
- DROSTE, M., *Bauhaus*, Germany 2006.
- DURING N., “Alev Ebuzziya Siesbye”, *Ceramics Monthly*, Vol: 48, Issue:10; USA 2000, pp:57–59.
- EDGÜ, F., “Yeni Nesneciler: acımasız eleştiri Bauhaus: Sanat teknik birliği”, *Milliyet Sanat*, S:338, İstanbul 1979, ss:18–21.
- EDGÜ, F., “Füreyâ’nın Atölyesinde Sokrat İle Konuşmalar”, *Milliyet Sanat*, S:134, İstanbul 1985, ss: 32–34.
- ELİBAL, G., *Atatürk ve Resim-Heykel*, İstanbul 1973.
- ELİBAL, G., “Gerçek Bir Ustadır Sadi Diren”, *Sanat Çevresi*, S:63, İstanbul 1984, s:16.
- EPIKMAN, R., *Osman Hamdi*, İstanbul 1967.
- ERBAY, G., *Çağdaş Türk Seramik Sanatı İçinde İzmirli İlk Seramik Sanatçılarının Yeri*, Ege Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Yüksek Lisans Tezi, İzmir 2005.
- ERİNÇ, S. M., *Toprağın Erki Hamiye Çolakoğlu*, İstanbul 1998.
- ERSOY, A., “Sadi Diren’in Seramik Sergisi Üzerine”, *Sanat Çevresi*, S:63, İstanbul 1984, s:15.
- ERTEL, M., “Merhaba Füreyâ Hanım”, *Seramik Sanat Bilim ve Teknoloji Dergisi*, S:4, İstanbul 1998, s:15.
- ERUZ, F. B., *Sadberk Hanım Müzesi*, İstanbul 1989.
- ERZEN, J. N., “Cumhuriyet’in Son Çeyreğinde Sergiler”, *Cumhuriyet’in Renkleri, Biçimleri*, İstanbul 1999, s:209.
- ERZEN, J. N., *Melike Abasıyanık Kurtiç Sergi Katalogu*, İstanbul 1999.
- ESİN U., “Sadi Diren ve Seramik”, *Sanat Çevresi*, S:63, İstanbul 1984, ss:6–7.

- EVLIYA ÇELEBİ, 1314–18/1896–1900 *Seyahatname*, 6 Vols ed. N Asım, İstanbul 1314–18/1896–1900.
- FARNWORTH, W., *Begining Pottery*, Great Britain 1973.
- FRANCIA P. De, “Léger at Whitechapel, London”, *The Burlington Magazine*, Vol:130, No:1019, Special Issue on English Gothic Art (Feb. 1988), pp: 153-154.
- FRELINGHUYSEN A. C., “Louis Comfort Tiffany at the Metropolitan Museum”, *The Metropolitan Museum of Art Bulletin*, New Series, Vol. 56, No. 1, Louis Comfort Tiffany at the Metropolitan Museum. (Summer, 1998), pp: 1, 8–100.
- FURTUN C., “Hayatı Keyifle Yaşamak”, *Seramik Sanat Bilim ve Teknoloji Dergisi*, S:4, İstanbul 1998, ss:8-9.
- GALATALI, A., “Seramiğin Çağdaş Zaferi”, *Sanat Çevresi*, S:107, İstanbul 1978, ss:6–7.
- GALATALI, A., “Eleştirim”, *1. Ulusal Sanat Sempozyumu Türkiye’de Sanatın Bugünü ve Yarını (Tebliğler) 17–19 Nisan 1985 Beytepe*, Hacettepe Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Yay:1, Ankara 1985, ss: 91–101.
- GALATALI, A., “Eleştirim”, *Sanat Çevresi*, S:79, İstanbul 1985, ss:68–71.
- GALATALI A., “Füreyâ Koral’ın Seramikleri” *Sanat Çevresi*, S:87, İstanbul 1986, ss:24–25.
- GALATALI, A., “Eleştirim 12: Seramik Derneği”, *Sanat Çevresi*, S:143, İstanbul 1990, ss:12-16.
- GALATALI, A., “Ayfer ve Sabit Karamani”, *Sanat Çevresi*, S:149, İstanbul 1991, s:6.
- GALATALI, A., “Sanat ve Sanatçı Görüşlerim”, *Sanat Çevresi*, S:204, İstanbul 1996, ss:6–7.
- GALATALI A v.d., “Atilla” *Sergi Katalogu*, İstanbul 1996.
- GALATALI F. Ö., “Füreyâ Koral’a merhabalar”, *Sanat Çevresi*, S:87, İstanbul 1986, s:23.

- GERMANER, A.T., “Cumhuriyetimizin 75. Yılında, Ülkemizde “Heykel” Olgusuna Genel Bir Bakış” *Cumhuriyetin Renkleri Biçimleri*, İstanbul 1999, s: 61.
- GEZER, H., *Cumhuriyet Dönemi Türk Heykeli*, Ankara 1984.
- GEZGİN, Ü., *The Blue art Zehra Çobanlı*, Eskişehir.
- GEZGİN, Ü., *İlgi Adalan*, İstanbul 2002.
- GİRAY, K., *Çallı ve Atölyesi*, Ankara 1997.
- GİRAY, K., *Müstakil Ressam ve Heykeltıraşlar Birliği*, İstanbul 1997.
- GÖREN A. K., *Türk Resim Sanatında Şişli Atölyesi ve Viyana Sergisi*, İstanbul 1997.
- GÖREN A. K., v.d., “Cumhuriyet’in İlk On Yılında Sanata Yaklaşım ve Sonuçları”, *Sanat Dünyamız*, S:89, İstanbul 2003, s:82.
- GÜNYAZ, A., “Sadi Diren ve Seramik Üzerine”, *Sanat Çevresi*, S:63; İstanbul 1984, s.18.
- GÜNYAZ A., “Seramik ve Güngör Güner Üzerine”, *Sanat Çevresi*, S:86, İstanbul 1985, s:40.
- GÜNYAZ A., “Bir hanımefendiye saygı”, *Sanat Çevresi*, S:87, İstanbul 1986, s:22.
- GÜRSES R., *Gelenekten Evrensele Ulaşmada Türk Seramik Sanatçısının Kültür Zenginliğinin Çağdaş Yorumlara Yansıması*, Marmara Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Seramik ve Cam Bölümü Sanatta Yeterlilik Tezi, İstanbul 1998.
- GÜVEMLİ Z., “Sadi Diren”, *Sanat Çevresi*, S:63, İstanbul 1984, s:18.
- HACISALİHOĞLU, Y., *Küreselleşme Mekânsal Etkileri ve İstanbul*, İstanbul 2000.
- HARROD, T., “‘The Breath of Reality’: Michael Cardew and the Development of Studio Pottery in the 1930s and 1940”, *Journal of Design History*, Vol. 2, No. 2/3. (1989), pp. 145–159.
- HILDYARD R., *European Ceramics*, University of Pennsylvania Press 1999.
- HOBGEN, C., *The Art of Bernard Leach*, London 1978.
- HOPKINS, D., *After Modern Art 1945–2000*, Oxford 2000.

- HUNTER-STIEBEL P., “The Decorative Arts of the Twentieth Century”, *The Metropolitan Museum of Art Bulletin*, New Series, Vol. 37, No. 3, The Decorative Arts of the Twentieth Century. (Winter, 1979–1980), pp: 2–52.
- İÇLİ, G., “Küreselleşme ve Kültür”, *C.Ü. Sosyal Bilimler Dergisi*, C. 25, No: 2, Aralık 2001, s: 163-172.
- İTLER A., *Tanzimat Sonrası Sanayi Devriminin Küçük Sanatlara Yansıması*, İstanbul Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Yüksek Lisans Tezi, İstanbul 2002, s:128.
- İZGİ U., “Anılarda Kalan”, *Seramik Sanat Bilim ve Teknoloji Dergisi*, S:4, İstanbul 1998, ss:12–13.
- KABAKOV I. vd., “About Installation”, *Art Journal*, Vol. 58, No. 4 (Winter, 1999), pp: 63-73.
- KABAŞ, Ö., “Candeğer Furtun ve Seramik Üzerine Düşünceler”, *Sanat Çevresi*, S:122, İstanbul 12/1988, ss:6–9.
- KAHRAMAN, H. B., *Sanatsal Gerçeklikler Olgular ve Öteleri.*, İstanbul 2002.
- KAHRAMANKAPTAN A., “Jale Yılmazbaşar”, *Sanatsal Mozayik*, s: 7, İstanbul 1996, ss: 66–71.
- KAPLAN S., *Gestalt Görsel Algı Teorilerinin Bauhaus Ekolü İçinde Seramik Temel Teknikleriyle Uygulanması*, Anadolu Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Seramik Anasanat Dalı Yüksek Lisans Tezi, Eskişehir 2003.
- KAPUCU, B., “Çamur ve Ateşle Dansedenler” *AD Dergisi*, İstanbul Mart 1997, s: 140.
- KARAMANİ A., “Anne ile Baba Karamani”, *Sanat Çevresi*, S:149, İstanbul 1991, s: 5.
- KATOĞLU, M., “Cumhuriyet’in İlk Yıllarında Sanat Kültür Hayatının Oluşumunda Kamu Yönetiminin Rolü”, *Sanat Dünyamız*, S:89, İstanbul 2003, s:188.

- KATRANCI B., *Yurt Gezilerinin Kültür ve Sanat Ortamına Yansıması (1938–1943)*, Ege Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Sanat Tarihi Anabilim Dalı, İzmir 2005.
- KAYA B., “Yavaş ve Sakin Fırça Darbeleri”, *Seramik Sanat Bilim ve Teknoloji Dergisi*, S: 4, İstanbul 1998, ss:16-17.
- KESKİNER C.- AKAR A., *Türk Süsleme Sanatında Desen ve Motif*, İstanbul 1978, ss:25–26.
- KIZILCAN M. T., “Yaşam Savaşındaki Gücünü...” *Seramik Sanat Bilim ve Teknoloji Dergisi*, S: 4, İstanbul 1998, ss:24–25.
- KOCABAŞ, H., *Porselencilik Tarihi*, 1941 Bursa.
- KOÇAK O., “Toprak Su ve Saydamlık”, *Hürriyet Gösteri Sanat Edebiyat Dergisi*, S:149, İstanbul 1993, ss:50–51.
- KONGAR, E., *Küreselleşme ve Kültürel Farklılıklar Çerçevesinde Ulusal Kültür*, Ankara 1997.
- KORAL, F., “Meslektaşım Sadi Diren”, *Sanat Çevresi*, S:63, İstanbul 1984, ss:10–11.
- KÖKSAL, A., “Özgün Kişilikler, Yeni Oluşumlar”, *Milliyet Sanat*, S:303, İstanbul 1973, s: 44.
- KÖKSAL, A., “Melike’nin Seramikleri”, *Milliyet Sanat*, S: 173, İstanbul 1976, s: 26.
- KÖKSAL, A., “Atatürk Kültür Merkezinde güzel sanatlarımızın 55 yıllık eğilimlerini yansıtan bir sergi açıldı.”, *Milliyet Sanat*, S: 295, İstanbul 1978, ss:18–20.
- KÖKSAL, A., “Atilla Galatalı”, *Milliyet Sanat*, S:310, İstanbul 1979, s:28.
- KÖKSAL, A., “Bakla’nın Seramik Heykelleri”, *Milliyet Sanat*, S: 349, İstanbul 1979, s:27.
- KÖKSAL, A., “En yeni yapıtları: heykel ve seramik, heykel ve seramik sanatçılarımız neler yapıyor?”, *Milliyet Sanat*, S: 198/15, İstanbul 1988, s:34.
- KÖKSAL, A., “Bir Mevsimin Sonlarında”, *Milliyet Sanat*, S: 225, İstanbul 1991, ss:47–49.

- KÖKSAL, A., “Heykel ve Seramik Sanatçılarımız Neler Hazırlıyor?”, *Milliyet Sanat*, S:270, İstanbul 1991, s: 35.
- KÖKSAL, A., “Türkiye’de Çağdaş Sanat”, *Cumhuriyet’in Renkleri Biçimleri*, İstanbul 1999, s: 169.
- KRAMER L., “Natural and Cultural Energy: Installation Sculpture 1980-1985”, *Leonardo*, Vol. 20, No. 1 (1987), pp: 23-26.
- KUBAN, D., *100 Soruda Türkiye Sanatı Tarihi*, İstanbul 1970.
- KUBAN, D., *2. Uluslararası Asya Avrupa Sanat Biyenniali Ankara* 88.
- KURTİÇ, M. A., “Candeğer Furtun”, *Sanat Çevresi*, S:122, İstanbul 1988, ss:4-5.
- KUSPIT, D., *Sanatın Sonu*, İstanbul 2006.
- KÜÇÜKERMEN, Ö., *Dünya saraylarının prestij teknolojisi: porselen sanatı ve yıldız çini fabrikası*, İstanbul 1987.
- LEACH B., *A Potter’s Book*, Great Britain 1928.
- LIPPERT B.C., *Eighteen –Century English Porcelain in the Collection of the Indianapolis Museum of Art*, Indianapolis 1987.
- MADRA B., “Güngör Güner’in Seramik Yapıtlarının Özelliği”, *Sanat Çevresi*, S:86, İstanbul 1985, ss: 36–37.
- MALLET, J., O. W.,v.d. “Acquisitions in the Department of Ceramics at the Victoria and Albert Museum (1981-82)”, *The Burlington Magazine*, Vol. 125, No. 962 (May, 1983), pp. 289-293.
- MALLET, J., “Japanese Influence on English and Other European Ceramics 17th 18th Centuries”, *The International Ceramics Fair and Seminar*, London 1990.
- MARTINEZ, R., *Mediterranea Seramikte Gelenek ve Çağdaşlık Sergisi*, İstanbul 1998.
- MEYER, F., *Sculpture in Ceramic*, New York 1971.
- MOERAN, B., “The Art World of Contemporary Japanese Ceramics”, *Journal of Japanese Studies*, Vol. 13, No. 1. (Winter, 1987), pp: 27–50.
- MUSTENBERG, H., *The Ceramic Art of Japan A Handbook For Collectors*, Japan 1964.

- MUNSTERBERG, H. and M., *World Ceramics From Prehistoric to Modern Times*, Hong Kong 1998.
- MÜLAYİM, S., “1984 türk plastik sanatları ve bunun ironik geçmişi”, *Türkiye Kültür ve Sanat Yıllığı 1985*, Ankara 1985, ss:330–333.
- NİRVEN N., “Gündemdeki Sanat Seramik”, *Hürriyet Gösteri*, S: 143, İstanbul 1992, s:4.
- NORTH P., “Bringing Cubism to America: Max Weber and Pablo Picasso”, *American Art*, Vol:14, No:3, Autumn 2000, pp: 58–77.
- OĞUZKAN A. F., *Kuruluşunun 50. Yılında Köy Enstitüleri*, Ankara 1990, s: 12–37.
- OLGAÇ S., “Beril Anılanmert’in Son Çalışmalarındaki Devinim Dönüşüm”, *Sanat Çevresi*, S:160, İstanbul 1992, ss:4-7.
- ONARAN B., “Karamanilerin Bu Yıllık Düğünü”, *Sanat Çevresi*, S:149, İstanbul 1991, ss: 7–9.
- ORAL Z., “Yirmi yılda elliye yakın sergi açan Füreya, seramiğin mimariden ayrılmayacağı kanısında ”, *Milliyet Sanat*, S:150, İstanbul 1975, ss:10-12.
- ORAL, Z., “Paris Galeri Epona’da Alev Ebuzziya Sergisi”, *Milliyet Sanat*, S:264, İstanbul 1991, ss: 32–33.
- ORAL Z., “Füreya’nın 40. Sanat Yılı: Toprağın, Kilin, Çamurun, Söyledikleri”, *Milliyet Sanat*, S:295, İstanbul 1992, ss:32-34.
- ORAL Z., “Füreya Yalnızlık Kolay Mı? Hiç Değil...”, *Seramik Sanat Bilim ve Teknoloji Dergisi*, S:4, İstanbul 1998, ss:20–22.
- OYGAR, İ. H., *Çağdaş Türk Seramik Sergisi*, Ankara1963.
- ÖNDİN, N., *Çağdaş Sanatta Biçim ve Anlam*, Doçentlik Çalışması, İstanbul 2005.
- ÖNEY G., *Türk Devri Çanakkale Seramikleri*, Ankara 1971.
- ÖNEY G., *İslam Mimarisinde Çini*, İstanbul 1987.
- ÖNEY G., *Anadolu Selçuklu Mimari Süslemesi ve El Sanatları*, Ankara 1992.

- ÖNEY G., “Türk Çini ve Seramik Sanatı”, *Başlangıcından Bugüne Türk Sanatı*, Ankara 1993, ss:281–310.
- ÖZ T., “Yıldız Çini Fabrikası”, *Arkitekt*, S:161–162, İstanbul 1945, s:138.
- ÖZ, S., *Çağdaş Bilge: Seniye Fenmen*, İstanbul 2003.
- ÖZSEZGİN, K., “1975 Kadın Yılı (10) Türkiye’de Plastik Sanatlarda Kadın”, *Milliyet Sanat*, S:133, İstanbul 1975, ss:14–16.
- ÖZSEZGİN, K., “Atilla Galatalı”, *Milliyet Sanat*, S:277, İstanbul 1978, ss:27–28.
- ÖZSEZGİN, K., “Seçkin ve Arı-Duru Bir Seramik Formu”, *Milliyet Sanat*, S:183, İstanbul 1988, ss:32–33.
- ÖZSEZGİN, K., “Yaza Doğru Sergiler”, *Milliyet Sanat*, S:193/1, İstanbul 1988, ss:50–51.
- ÖZSEZGİN, K., *Cumhuriyet’in 75. Yılında Türk Resmi*, İstanbul 1998.
- PİRECI, Ç., *Çağdaş Seramik Sanatını Oluşturan Estetik Değerler*, Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Yüksek Lisans Tezi, İstanbul 1987.
- RINGE, D. A., *Horatio Greenough, Archibald Alison: And The Functionalist Theory of Art*, College Art Journal, Vol. 19, No. 4 (Summer, 1960), pp. 314–321.
- ROSE, M., *Artist Potters In England*, London 1970.
- ROWLAND A., “Business Management at the Weimar Bauhaus”, *Journal of Design History*, Vol. 1, No. 3/4 (1988), pp. 153-175.
- SAATÇIOĞLU, G., “Türk Seramik Sektörü”, *Seramik Türkiye*, S: 15, İstanbul 2006, ss:52–62.
- SALMAN, Y., “Güngör Güner’in Seramiği Sağlık, Yalnlık ve Güzellik”, *Sanat Çevresi*, S:86, İstanbul 1985, ss:38–39.
- SANDERMAN, A., *Ceramic Skillbooks Working With Porcelain*, New York 1979.
- SCHIRA M. G., *The Art and Technique of Painting of Porcelain*, Switzerland 1974.
- SENTANCE B., *Ceramics A World Guide To Traditional Techniques*, London 2004.

- SEVİM, S. S., *Türkiye’de Başlangıcından Günümüze Porselen Dekorları*, Anadolu Üniversitesi Sanatta Yeterlik Tezi, Eskişehir 1994.
- SONAT, G., *Sevres Porselenleri*, İstanbul 1986.
- SÖNMEZ, N., “İsviçre’de Alev Ebuzziya Sergisi Mavi Senfoni”, *Milliyet Sanat*, S:243, İstanbul 1990, s:36.
- SÖNMEZ, N., “8. Uluslararası İstanbul Bienali Üzerine Notlar”, *Sanat Dünyamız*, S: 89, İstanbul 2003, s:19.
- SÖZEN, G., “Bir Usta Yorumcu: Sadi Diren”, *Sanat Çevresi*, S:63, ; İstanbul 1984, ss: 8-9.
- SÖZEN, G., “Diren Ustaya Saygı”, *Sanat Çevresi*, S:127, İstanbul 1989, ss:6-7.
- SÜMER, G., “Seramik Kültür Müdürü?” *Anadolu Sanat*, S:6; Eskişehir 1997, s:122.
- SÜMER G., “Kütahya Çinisi ve Günümüzdeki Durumu”, *Türkiye’de El Sanatları Geleneği ve Çağdaş Sanatlar İçindeki Yeri Sempozyum Bildirileri*, Kültür Bakanlığı Yayınları Ankara 1997, ss: 334–361.
- SÜNNETÇİOĞLU, Y., *Seramik Sanatı ve Pop Art*, Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Yüksek Lisans Tezi, İstanbul, .
- ŞAHİN F., *Türk Çini Sanatı Süslemeciliği*, Eskişehir 1989.
- TANSUĞ S., “Galeriler Döneminde Seramik Sergileri”, *Türkiye’de Sanat*, S:1, İstanbul 1991, s:56.
- TANSUĞ, S., *Çağdaş Türk Sanatı*, İstanbul 1999.
- TAŞCI, H., Yıldız Porselenlerinde İstanbul Manzaraları, *Antik Dekor Dergisi*, S:37, İstanbul 1996, ss:88–90.
- TAŞKENT, A., *Seramikte Minimal Çizgi*, Marmara Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Yüksek Lisans Tezi, İstanbul 2000.
- TAVİLOĞLU N., BAYRAKTAR N., “İstanbul Üniversitesi Kütüphanesindeki Bir Albüm ve Yıldız Porselenleri”, *Sanat Dünyamız*, S:28, İstanbul 1983, ss:13–20.

- TEKCAN, S. S., “Atilla Galatalı’yı Anmak”, *Sanat Çevresi*, S:204, İstanbul 1996, ss: 8-9.
- TOGAY R., “Babadan Oğula Bir Ömür Süren Dostluk”, *Seramik Sanat Bilim ve Teknoloji Dergisi*, S:4, İstanbul 1998, ss:18-19.
- TOKTAŞ BEKTAŞ, E., *Seramik Yüzeylerde Figüratif Resim*, Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Yüksek Lisans Tezi, İstanbul 1998.
- TURANÎ, A., *Çağdaş Sanat Felsefesi*, İstanbul 1999.
- TURGAY, A., *Toprağın ve Güneşin Ozanı Atilla Galatalı*, Çanakkale 1996.
- ULUDAĞ, K., “Seramik Sanatının Kimlik Sorunu”, *Anadolu Sanat*, S:6, Eskişehir 1997, ss:142–153.
- ULUDAĞ K., “Füreyâ Koral ve Muammer Çakı”, *Anadolu Sanat*, S:8, Eskişehir 1998, ss:167-174.
- ULUDAĞ, K., “Seramik Duvar Panosu, Hamiye Çolakoğlu’nun Artistik Duvar Panosu Tasarımları”, *Anadolu Sanat*, S:9, Eskişehir 1999, ss:122–132.
- ULUEREN Ş. D., “Yılların Seramik Sanatçısı Erdoğan Ersen; Toprak benim için çocukluktan gelen bir tutku”, *Türkiye’de Seramik*, No:25, İstanbul 2008, s: 108–111.
- ÜSTÜNİPEK, M., “Cumhuriyet’in İlk 50 Yılında Sanat Piyasası”, *Cumhuriyetin Renkleri, Biçimleri*, İstanbul 1999, s:193.
- WETTERGREN, E., “Swedish Pottery: Rörstrand and Marieberg-I”, *The Burlington Magazine for Connoisseurs*, Vol. 83, No. 489. (Dec., 1943), pp: 308, 310–311.
- WILCOX, T., “Heartland: Shoji Hamada and Ditchling”, *Shoji Hamada Master Potter*, London 1998, p: 10.
- WILSON R. L., *Inside Japanese Ceramics a Primer of Materials Techniques and Traditions*, Hong Kong 1995.
- WINTHER-TAMAKI B., “Yagi Kazuo: The Admission of the Nonfunctional Object into the Japanese Pottery World”, *Journal of Design History*, Vol. 12, No. 2. (1999), pp: 123–141.

- YAMAN, Z. Y., *1930-1950 Yılları Arasında Kültür ve Sanat Ortamına Bir Bakış:d Grubu*, Hacettepe Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Doktora Tezi, Ankara 1992.
- YAMAN, Z. Y., “Türk Modernizminin Serüveni: Kültür, Modernite ve Sanat”, *“Kültür ve Modernite” Sempozyumu Bildiri Özetleri 25 Ekim 2001*, Ankara 2001.
- YAMAN Z. Y., “Değişen Manzaralar: Kültür ve Modernite”, *Sanat Dünyamız*, S:89, İstanbul 2003, s:217.
- YARDIMCI, S., *Küreselleşen İstanbul’da Bienal*, İstanbul 2005.
- YENİŞEHİRLİOĞLU, F., “Osmanlı Çini Sanatında Resimsel ve Plastik Öğeler”, *Boyut*, İstanbul 1983, s:28.

SÖZLÜ KAYNAKLAR:

- Aydan Kut ile video röportaj, 28.11.2008.
- Ayfer Kalsın ile video röportaj, 16.06.2008.
- Ayfer Karamani ile video röportaj, 13.07.2008.
- Ayşegül Türedi Özen ile video röportaj, 26.06.2008.
- Beril Anılanmert ile video röportaj, 13.06.2008.
- Binay Kaya ile video röportaj, 11.01.2009.
- Bingül Başarır ile video röportaj, 10.08.2008.
- Candan Dizdar Terwiel ile video röportaj, 03.09.2008.
- Candeğer Furtun ile video röportaj, 14.06.2008.
- Cemalettin Sevim ile sesli röportaj, 26.06.2008.
- Erdiñ Bakla ile video röportaj,10.06.2008.
- Erdoğan Ersen ile video röportaj, 15.06.2008.
- Fehmi Erdoğan ile video röportaj, 14.06.2008.
- Ferhan Taylan Erder ile video röportaj, 20.07.2008.
- Güngör Güner ile video röportaj, 13.06.2008.
- Hamiye Çolakoğlu ile video röportaj, 03.09.2008.
- İlgi Adalan ile video röportaj, 11.06.2008.

İrfan Aydın ile video röportaj, 12.06.2008.
Kadir Demir ile video röportaj, 28.11.2008.
Kemal Uludağ ile video röportaj, 11.07.2008.
Lerzan Özer ile video röportaj,12.06.2008.
Mehmet Tüzüm Kızılcın ile video röportaj, 26.08.2008.
Melike Abasıyanık Kurtiç ile video röportaj, 09.11.2008.
Nurdan Yılmaz Arslan ile video röportaj, 29.08.2008.
Reyhan Gürses ile video röportaj, 10.06.2008.
S.Sibel Sevim ile sesli röportaj, 26.06.2008.
Saadettin Aygün ile sesli röportaj, 11.07.2008.
Sadi Diren ile video röportaj, 27.11.2008.
Sakine Çil ile video röportaj, 16.06.2008.
Sevim Çizer ile video röportaj, 13.09.2008.
Süreyya Oskay ile video röportaj, 10.06.2008.
Şeyma Bobaroğlu ile video röportaj, 27.11.2008.
Tufan Dağistanlı ile video röportaj, 15.08 .2008.
Tülin Ayta ile yazılı röportaj, 11.08.2008.
Zehra Çobanlı ile video röportaj, 11.07.2008.
Zerrin Ersoy ile video röportaj, 29.08.2008.

İNTERNET KAYNAKLARI:

http://academy.anadolu.edu.tr/display.asp?kod=0&acc=aysegulo	05.06.2009
http://academy.anadolu.edu.tr/xdisplayx.asp?kod=0&acc=csevim	05.06.2009
http://academy.anadolu.edu.tr/xdisplayx.asp?kod=0&acc=kuludag	05.06.2009
http://academy.anadolu.edu.tr/xdisplayx.asp?kod=0&acc=saygun	05.06.2009
http://academy.anadolu.edu.tr/xdisplayx.asp?kod=0&acc=sssevim	05.06.2009
http://ceramics.org/	12.04.2009
http://ceramicsmuseum.alfred.edu/perkins_lect_series/cort/	17.04.2009
http://digitalfire.com/services/database.php?list=organizations	17.04.2009
http://goksucomlek.com/hu.html	22.06.2009

http://karaart.com/collections/fred.marer/	03.02.2008
http://nceca.net/static/about.php	05.06.2009
http://seramikaantalya.com/Seramika/index.html	17.08.2008
http://sevimecizer.net/	30.08.2009
http://unalcimit.8m.com/	30.08.2009
http://www.air-vallauris.com/Downloads/2004%20Programme%20English.pdf	03.02.2009
http://www.artsreformation.com/	
http://www.bedrirahmi.com/	12.04.2009
http://www.ceramic.or.jp/icf/History%20of%20the%20ICF.pdf	17.04.2009
http://www.ceramica.com/categorie_en.html	17.04.2009
http://www.ceramic-link.de/index.html	20.04.2009
http://www.ceramicreview.com/default.asp	20.04.2009
http://www.ceramicstoday.com/articles/042197.htm	24.04.2009
http://www.clayzee.com/index.html	17.03.2009
http://www.csmuze.anadolu.edu.tr/	18.04.2000
http://www.ecers.org/pages/index.php	05.07.2009
http://www.egitim.aku.edu.tr/oguzkan.htm	03.02.2009
http://www.ekwc.nl/	10.08.2009
http://www.erdincbakla.com/	03.02.2009
http://www.festival.metu.edu.tr/2003/sanaticilar/candanterwioldizdar.htm	10.08.2009
http://www.fotokritik.com/kullanici/furtun/portfolyo	10.08.2009
http://www.galeriebesson.co.uk/siesbye.html	19.04.2009
http://www.galleryapel.com/go.php?page=sanatici&artistid=17,	20.04.2009
http://www.garthclark.com/	12.04.2009
http://www.gungorguner.com/viewofart.htm	05.06.2009
http://www.icers.it/ita/default.asp	24.05.2009
http://www.icshu.org/	18.07.2009
http://www.kale.com.tr/sosyal_faaliyetler/seramik.asp	20.08.2009
http://www.karehost.net/eskisehir/mcsergi.html#eserler	20.08.2009

http://www.keram.se/eng/links.htm	22.06.2009
http://www.keramikmuseum.de/e157/e603/index_eng.html	22.06.2009
http://www.kongar.org/makaleler/mak_ku.php	27.12.2008
http://www.larc.ufscar.br/	15.12.2008
http://www.msgsu.edu.tr/data/cv/guzel_sanatlar/seramikvecam/lerzan_ozer.html	20.08.2008
http://www.msgsu.edu.tr/data/cv/guzel_sanatlar/seramikvecam/meltem_kaya.html	20.08.2008
http://www.nvk-keramiek.nl/	15.03.2009
http://www.philonline.com.ph/~webdev/putik/2007/demo02/contactus.htm	14.08.2009
http://www.retrohome.se/htm_dokument/wilhelm_k.htm	04.06.2009
http://www.ruffordcraftcentre.org.uk/	19.03.2009
http://www.sanalmuze.org/sanatci/Ferhan_Erder.htm	22.07.2009
http://www.sanalmuze.org/sergiler/contentxy.php?sergi=624&ic=45&pg=0	30.08.2009
http://www.sanalmuze.org/sergiler/contentz.php?imgid=3269&ic=60&sergi=554&pg=3&order=45	13.02.2009
http://www.sanalmuze.org/sergiler/contentz.php?imgid=3269&ic=60&sergi=554&pg=3&order=45	13.02.2009
http://www.seramiksanatevi.com/sibel/default1.html	18.02.2009
http://www.turkishculture.org/person_detail.php?ID=330	27.08.2009
http://www.turkjanapan2003.org/tj2003tur/morewind/ar3.htm ,	08.08.2009
http://www.festival.metu.edu.tr/2002/sanaticilar/seymareisoglundalca.htm ,	11.10.2008
http://www.turkjanapan2003.org/tj2003tur/morewind/ar4.htm ,	22.03.2009
http://www.vitraseramiksanatatolyesi.org/vsa_hakkinda/ekibimiz.aspx	18.08.2009
http://www.zehracobanli.com/	10.08.2009

VIII. KATALOG

1930- 1940'LAR	1	AR Ömer Vedat
	2	İZET Hakkı
	3	OYGAR İsmail Hakkı
1950'LER	4	DİREN Sadi
	5	FENMEN Seniye
	6	KARAMANİ Ayfer
	7	KARAMANİ Sabit
	8	KORAL Füreya
1960'LAR	9	ADALAN İlgi
	10	ANILANMERT Beril
	11	AYTA Tülin
	12	BAKLA Erdiñ
	13	BAŞARIR Bingül
	14	ÇALIK Müfide
	15	ÇOLAKOĞLU Hamiye
	16	ERSEN, Erdoğan
	17	FUTUN, Candeğer
	18	GALATALI Attila
	19	GALATALI Filiz ÖZGÜVEN
	20	GÜNER Güngör
	21	İYEM Nasip
	22	KIZILCAN Mehmet Tüzüm
	23	KURTİÇ Melike ABASIYANIK
24	SIESBYE Alev EBUZZİYA	
25	YILMABAŞAR Jale	
1970'LER	26	CİMİT Ünal
	27	ÇİZER Sevim
	28	ERDOĞDU N. Fehmi
	29	KAYA Binay
	30	KUT Aydan
	31	TEZONAR Haluk
	32	TUNÇALP Mustafa

1980'LERDEN 1990'LARA	33	ANDIÇ, Lale
	34	ASLAN Nurdan YILMAZ
	35	AYDIN İrfan
	36	AYGÜN Sadettin
	37	BOBAROĞLU Şeyma
	38	ÇAKI Muammer
	39	ÇİL Sakine
	40	ÇOBANLI Zehra
	41	DAĞISTANLI Tufan
	42	DEMİR Kadir
	43	ERDER Ferhan TAYLAN
	44	ERSOY, Zerrin
	45	GENÇ Pınar
	46	GENÇ Soner
	47	GÜRSES Reyhan
	48	KALSIN Ayfer
	49	KAYA Meltem
	50	KURŞUNOĞLU Saime ÇELİK
	51	OSKAY Süreyya
	52	ÖZEN TÜREDİ Ayşegül
	53	ÖZER Lerzan
	54	ÖZÇELİK, Hüseyin
	55	SEVİM Cemalettin
	56	SEVİM S. Sibel
	57	TERWİEL Candan DİZDAR
	58	ULUDAĞ Kemal
	59	YOLERİ Halil

1930'lar-1940'lar

KATALOG NO: 1

SANATÇININ SOYADI, ADI: AR, Ömer Vedat

DOĞUM YERİ, TARİHİ: İstanbul, 1907

ÖLÜM YERİ, TARİHİ:?-2001



EĞİTİM DURUMU: Saint Joseph ve Üsküdar Lisesi'ni bitirdi. 1925'te Sanayi-i Nefise Mektebi Âlisi'ne girdi. 1928'de Avrupa Konkuru'nu kazandı ve Paris'e öğrenci olarak gitti. Paris'te film sektöründe çalıştı. 1931'de Ecole Municipale Des Arts Appliques L'industrie'den diplomasını aldı.

MESLEKİ YAŞAMI: Vedat Ar, Paris'te İsmail Hakkı Oygur ile tanışır. İsmail Hakkı Bey evde dekor yapmaktadır. Orada İstanbul Devlet Güzel Sanatlar Akademisi'ne girmek istediğini belirtir. Ona göre "Akademide seramik atölyesini ilk kuran Dekoratif Şube Başkanı Viyana'lı Weber'dir." 1931 yılında atölye bir çömlek haneye benzemektedir. Weber 40-50 cm³lük bir fırın yaptırır fakat bu fırın bir tona yakın yakıt harcamaktadır. Artin adında da bir Ermeni usta⁴²⁹ torna çekmektedir⁴³⁰. 1931 yılında İstanbul'a döndüğünde İstanbul Devlet Güzel Sanatlar Akademisi'nde göreve başlar ve endüstriyel seramik atölyesini kurdu. Öğrencileriyle çamur modeller üzerinden model kalıp ve teksir kalıp çalışmaları yaptı. Akademide endüstriyel seramik eğitiminin temellerini oluşturmuştur. 1936 yılından itibaren İzmir Fuarı'nda Sümerbank, Milli Reasürans, Etibank ve İngiliz hükümeti pavyonlarının dekorasyon işlerini yarışma ile kazandı. 1978 İstanbul Devlet Güzel Sanatlar Akademisi'nden emekli oldu.

KATILDIĞI SERGİLER: 1930'da Brüksel Enternasyonel Fuarı'na Ecole Municipale Des Arts Appliques L'industrie'nin temsilcisi olarak gider ve ilk sergisini açar.

ALDIĞI ÖDÜLLER: 1939 yılında New York Sergisi'ndeki Türk Pavyonu için açılan yarışmada birincilik ödülü aldı. İstanbul Devlet Güzel sanatlar Akademisi'nin 60. Yıl sergisinde endüstriyel çalışmaları İsmet İnönü'nün beğenisini kazandı.

1 _____; "TÜRK SERAMİK SANATI 1930'lardan Günümüze Türk Seramik Sanatından Seçme Eserler Sergi Katalogu", 07-30 Eylül 2007 İstanbul Mimar Sinan Üniversitesi Tophane-i Amire Kültür ve Sanat Merkezi, s: 12.

⁴³⁰ Picasso ve Füreya Koral da bu uygulamayı yapmışlardır.

KATILDIĞI DİĞER ETKİNLİKLER: 1949 yılında gerçekleştirilen “İstanbul Sergisi”nde dekorasyon işlerini yapan grupta görev aldı. 1951 yılında İpek Film’in hazırladığı “Lale Devri” ve “Üçüncü Selim’in Gözdesi” adlı filmlerinin rejisörlüğünü yaptı. 1967 yılında yaptığı “Karadeniz Kıyıları, Tifüse Dair” vb. çeşitli reklâm ve sinema filmleriyle Türk sinema ve film tarihinde yer almıştır.

ÜYELİKLERİ:-

ESERLERİNİN YER ALDIĞI MÜZELER: İstanbul Resim Heykel Müzesi Koleksiyonu

MİMARİDEKİ UYGULAMALARI:-

ENDÜSTRİDEKİ UYGULAMALARI:-

YAYINLANMIŞ KİTAP VE MAKALELERİ:-

ÜSLUP ÖZELLİKLERİ: Vedat Ar, zamanının çok yönlü sanatçılarından biridir, endüstriyel tasarımcıdır. Sanat yaşamı boyunca grafik, endüstriyel seramik, dekor tasarımı, sahne dekoru üretimi, sinema ve reklâmcılık gibi birçok alanda çalışmıştır. Vedat Ar atölyede seramik kalıpları yapmaya başlar ve akademi ile endüstriyel seramiğin bağları böylece kurulmaya başlar⁴³¹.



Balık, 1938, Sırlı Seramik, Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi Resim Heykel Müzesi Koleksiyonu*

⁴³¹ R Gürses; *Gelenekten Evrensele Ulaşmada Türk Seramik Sanatçısının Kültür Zenginliğinin Çağdaş Yorumlara Yansıması*, Marmara Üniversitesi Seramik Cam Bölümü Sanatta Yeterlilik Tezi, İstanbul 1998, s:62-130.

*07-30 Eylül 2007 İstanbul Mimar Sinan Üniversitesi Tophane-i Amire Kültür ve Sanat Merkezi'nde düzenlenen “TÜRK SERAMİK SANATI 1930’lardan Günümüze Türk Seramik Sanatından Seçme Eserler Sergi Kataloğundan alınmıştır.

KATALOG NO: 2

SANATÇININ SOYADI, ADI: İZET, Hakkı

DOĞUM YERİ, TARİHİ: İstanbul, 1909

ÖLÜM YERİ, TARİHİ:?–1977

EĞİTİM DURUMU: İstanbul Devlet Güzel Sanatlar Akademisi



Mimarlık Bölümü'nde okurken 1928 de açılan Avrupa sınavını kazanarak, Berlin Akademisi'nde heykel eğitimi gördü. 1927 İstanbul Devlet Güzel Sanatlar Akademisi'nin Mimarlık ve Grafik Bölümü'nü bitirdi. 1929 yüksek öğrenim bursunu kazanarak Almanya'ya gitti. Altı ay “Deutsches Institut Fur Ausiander”de lisan kursları aldı. 1929–31 “Staatliche Keramische Fachschule in Bunzlau”da (Bunzlau Devlet Seramik Okulu) seramik öğrenimi aldı. Prof. Dr. Berdel, Prof. Waldeyer ve Prof. Hennig'in öğrencisi oldu. 1931–33 Vereinigte Staatsschule Fur Freie und Angewandte Kunst-Berlin'de (Berlin Serbest ve Uygulamalı Sanatlar İçin Büyük Devlet Okulu) yüksek öğrenimini Prof. Reger'in heykel atölyesinde yaptı.

MESLEKİ YAŞAMI: 1933'te Türkiye'ye döndüğünde, Eskişehir yöresinin el sanatlarını incelemekle görevlendirildi. 1933'te yurda dönerek Ankara Gazi Terbiye Enstitüsü Resim Elishleri Şubesine Modelaj öğretmeni oldu. 1934–35 tarihleri arasında askerliğini yaptı. Askerlikten sonra Gazi Terbiye Enstitüsü Resim-İş Bölümü öğretmenliğine devam etti. 1940 Seramik teknisyeni yetiştirmek üzere Ankara Kimya Sanat Enstitüsü'ne bağlı bir “Seramik Bölümü” kuruluşu ile görevlendirildi. 1946 Hasanoglan Köy Enstitüsü'nde “Yapıcılık” kolunda dersler verdi. Yurtdışında seramik uygulamaları yaptı. Çanakkale Seramik Fabrikası'nın kurulmasına katkıda bulundu. 1950 Konya ve çevresi anıtlarında bulunan çinilerin çeşit ve tarzları ile Mevlana Türbesi'nde yeniden yapılan çinilerin incelenmesiyle görevlendirildi. 1951 Mesleki ve Teknik Öğretim Genel Müdürlüğü'ne bağlı Ankara Kimya Sanat Enstitüsü'nde bir Seramik Bölümü kurmakla görevlendirildi. 1951 Gazi Eğitim Enstitüsü Resim-İş Bölümü şefliğine ek bir göreve atandı. 1957'de İstanbul'da Devlet Tatbiki Güzel Sanatlar Okulu Seramik Bölümü'nün kurulmasında öncü oldu. Aynı bölümde müdürlük yaptı. 1965–1968 Devlet Tatbiki Güzel Sanatlar Okulu Müdürlüğü'nü yaptı. 1974 Devlet Tatbiki Güzel Sanatlar Okulu öğretim üyeliğinden emekliye ayrıldı.

KATILDIĞI SERGİLER: 1935 Ankara Halkevi 3. Resim ve Heykel Sergisi'ne katıldı. 1951 12. Devlet Resim ve Heykel sergisine üç heykel ile iştirak etti. 1953 Helikon Galerisi'nde Ankara'da ilk kişisel sergisini açtı. 1955 Washington Türk Elçiliği'nde ikinci kişisel sergisini açtı. Aynı yıl Cannes şehrinde yapılan I.A.C. 1. Kongresi sırasında eseri Picasso, Chagall ve beş akademi üyesi ile birlikte özel bir yerde sergilendi. 1957'de Devlet Resim ve Heykel Sergisi'ne dört heykel, 1957 Amerikan Haberler Merkezi Ankara'da "Klasik ve Modern Türk Çiniciliği Sergisi" adlı bir sergi açtı. 1961'de İstanbul'da Beyoğlu Olgunlaşma Enstitüsü Galerisi'nde kişisel sergi açtı. 1963'te Ankara Güzel Sanatlar Galerisi'nde Çağdaş Türk Seramik Sergisi'ne ve 50. Yıl Türk Seramik ve Cam Eserleri Sergisi'ne katıldı.

ALDIĞI ÖDÜLLER: 1953'te "Academic Internationale de la Ceramique" asil üyesi oldu ve bir bröve aldı. 1955'te çini desenlerini çizdiği Washington Camii'nin montajını kontrol için Amerika'ya gitti. 11 Mayıs 1955'te Başkan Eisenhower tarafından bir yazıyla onurlandırıldı. 1955 yılında I.A.C. 1. Kongresi (Academic International de la Ceramique 1 Congress)'ndeki başarısından dolayı Maarif Vekili tarafından bir yazıyla onurlandırıldı. 1959'da Çağdaş Seramik Sergisi, Prag'da şeref diploması aldı.

KATILDIĞI DİĞER ETKİNLİKLER:-

ÜYELİKLERİ: 1955'te Cannes şehrinde yapılan I.A.C. 1. Kongresi (Academie International de la Ceramique 1 Congress)'nde asil üye olarak Türkiye'yi temsil etti ve seramik yarışmasında jüri üyeliği yaptı. 1967'de 5. Uluslararası Çağdaş Seramik Sergisi, İstanbul Jüri üyeliği yaptı. 1969'da Çağdaş Türk Seramikleri Sergisi, Cento Kültür Programı Pakistan Sergi komiserliği yaptı ve sergiye katıldı. 1973 yılında Akbank, Seramik ve Metal İşleri Sanat Yarışması jüri üyeliği yaptı.

ESERLERİNİN YER ALDIĞI MÜZELER:-

MİMARİDEKİ UYGULAMALARI:-

ENDÜSTRİDEKİ UYGULAMALARI:-

YAYINLANMIŞ KİTAP VE MAKALELERİ: Hakkı İzet Prof. E. Berdel'in "Kimyasal Seramik Teknolojisi" adlı eserini Türkçeye çevirmiştir. 1942 Ülkü Dergisi Ağustos sayısında "Köy Tezyini Motifleri" isimli ilk makalesi yayımlandı. 1959 Uluslararası 1.Türk Sanatlar Kongresi'nde "Anadolu Çiniciliğinin Üzerinde

Durulmayan Teknik ve İşçilik Özellikleri” adlı tebliğ verdi. 1973 VII. Türk Tarih Kongresi’nde “Osmanlı Kapkacak Seramiği ve Teknik Özellikleri” adlı tebliği verdi.

ÜSLUP ÖZELLİKLERİ: Hakkı İzet, Devlet Tatbiki Güzel Sanatlar Okulu’nda sanat eğitiminin yanı sıra sanatçı ve dizayner eğitiminde çağdaş yöntemler uygulamış, Bauhaus ekolünü Türkiye’ye taşıyarak endüstriye yönelen sanatçı kimlikler yetiştirilmesinde önem taşımaktadır. Sanatçı kişiliğinin yanında Anadolu, Selçuk, Osmanlı çini sanatının teknik, artistik araştırma ve inceleme yazıları vardır. Yüzlerce sanatçı yetiştiren, eserlerinin çoğunda Anadolu kültürlerinde yer alan hayvan figürüne rastlanır. Keçi, boğa figürleri ve Washington Beyaz saray için satın alınan tavus kuşu bilinen eserleri arasında yer alır. Üzeri geleneksel motiflerin modernize edilmiş biçimleriyle süslü seramik objeleri, bir kuşağın çalışmalarına ışık yaymıştır. Kap kacak formunu soyut bir güvercine çevirdiği eserinde, dönemin Picasso ve Miro gibi Avrupalı sanatçıların uyguladığı anlayışla kendi sanat anlayışını geleneksel bir dil aracılığı ile birleştirmeyi başarmıştır⁴³².



**Soyut Güvercin, Porselen, Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi
Resim Heykel Müzesi Koleksiyonu***

⁴³² R Gürses; *Gelenekten Evrensel Ulaşmada Türk Seramik Sanatçısının Kültür Zenginliğinin Çağdaş Yorumlara Yansıması*, Marmara Üniversitesi Seramik Cam Bölümü Sanatta Yeterlilik Tezi, İstanbul 1998, s:62–130.

*07–30 Eylül 2007 İstanbul Mimar Sinan Üniversitesi Tophane-i Amire Kültür ve Sanat Merkezi’nde düzenlenen “TÜRK SERAMİK SANATI 1930’lardan Günümüze Türk Seramik Sanatından Seçme Eserler Sergi Kataloğundan alınmıştır.

KATALOG NO: 3

SANATÇININ SOYADI, ADI: OYGAR, İsmail Hakkı

DOĞUM YERİ, TARİHİ: Petric, Bulgaristan, 1908

ÖLÜM YERİ, TARİHİ: Bozcaada 1975

EĞİTİM DURUMU: Sanayi-i Nefise Mektebi Heykel



Bölümü'nden mezun oldu. Fransa'da Yüksek Dekoratif Sanatlar Okulu, İç Mimari ve Dekorasyon Bölümleri'nde okudu.

MESLEKİ YAŞAMI: 1929 (1930?)'da dönemin Milli Eğitim Bakanı Mustafa Necati tarafından Sanayi-i Nefise Mektebi'nde Tezyinat Bölümü'ne bağlı Seramik ve Türk Çiniciliği Atölyesini kurmakla görevlendirildi. 1935'te 1. Uluslararası İzmir Fuarı'nın düzenlenmesinde sanat danışmanlığı yaptı. 1937–50 Etibank İşletmeleri'nde iç mimari ve mobilya tasarımları yaptı. 1962'de Prag'da açılan Uluslararası Seramik Sergisi'nde Sergi Komiseri oldu. I.A.C.'nin 3. Kongresi'ne katıldı. 1963'te Venedik'te düzenlenen 2. Türk Sanatları Kongresi'nde Türk Seramik Sergisi'ni organize etti. Aynı kongrede "Osmanlı Seramiklerinde Serbest Motif Empresyonizmi" konulu bir bildiri sundu. Sevres Müzesi'nde "Hitit Dönemi Seramiklerin Plastik Değeri" konulu bir konferans verdi.

KATILDIĞI SERGİLER:1928'de eserlerini Paris Salon d'Automne'da sergiledi. Fransız Kültür Merkezi ve Turizmi Tanıtma Bakanlığı işbirliği ile "Seramikte İmkânlar" sergisini yaptı.

ALDIĞI ÖDÜLLER: İstanbul 5. Uluslararası Seramik Sergisi'nde altın madalya ile ödüllendirildi.

KATILDIĞI DİĞER ETKİNLİKLER:-

ÜYELİKLERİ: -

ESERLERİNİN YER ALDIĞI MÜZELER:-

MİMARİDEKİ UYGULAMALARI:-

ENDÜSTRİDEKİ UYGULAMALARI:-

YAYINLANMIŞ KİTAP VE MAKALELERİ:-

ÜSLUP ÖZELLİKLERİ: İsmail Hakkı Oygur çalışmalarıyla 1960'lı yıllarda Anadolu'daki geleneksel seramik sanatına ilişkin araştırmalar yaparak yurt içi ve yurt dışında bu konuları içeren konferanslar verdi. "Seramikte İmkânlar" sergisi nedeni ile

aynı başlık altında kaleme aldığı yazısında İsmail Hakkı Oygur, Ankara’da bir “Seramik Akademisi” kurulması yolunda bir öneride bulunmuştur⁴³³. Seramik eğitiminin daha o zamandan bu tür eğitimin uygun bir ortam oluşturacak olumlu sonuçlar yaratacağı yolunda görüşleri vardır. Bu görüş İsmail Hakkı Oygur’ın Anadolu kültürü ve geleneklerine verdiği önemin göstergesidir. Ancak eserleri sadelikleri ve fonksiyonellikleri ile dikkati çeker ki, dönemin Avrupa’sında var olan seramik anlayışı ile benzer nitelikleri de barındırır.



Vazo, İstanbul Resim Heykel Müzesi Koleksiyonu*

⁴³³ R. Gürses, *Gelenekten Evrensele Ulaşmada Türk Seramik Sanatçısının Kültür Zenginliğinin Çağdaş Yorumlara Yansımaları*, Marmara Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Seramik ve Cam Bölümü Sanata Yeterlilik Tezi, İstanbul 1998, s: 67.

*<http://www.sanalmuze.org/sergiler/contentxy.php?sergi=624&ic=45&pg=0>, 02.07.2009.

1950'ler

KATALOG NO: 4

SANATÇININ SOYADI, ADI: DİREN, Sadi

DOĞUM YERİ, TARİHİ: İstanbul 1927

ÖLÜM YERİ, TARİHİ: -

EĞİTİM DURUMU: 1946'da Saint-Michel Fransız

Lisesi'ni, 1953'de İstanbul Devlet Güzel Sanatlar Akademisi Seramik Bölümü'nü bitirdi.

MESLEKİ YAŞAMI: 1955–64 yıllarında eğitimci olarak davet edildiği Almanya'da kaldı. 1964'de Türkiye'ye döndü. Eczacıbaşı Seramik Fabrikaları'nın süs ve mutfak eşyaları kısmına müdür ve sanatçı olarak girdi. İstanbul Devlet Güzel Sanatlar Akademisi'ne öğretim üyesi olarak katıldı. 1970'de Profesör oldu. 1982–94 yılları arasında üç dönem Güzel Sanatlar Fakültesi Dekanı olarak görev yaptı. 1991 Devlet Sanatçısı unvanını aldı.

KATILDIĞI SERGİLER: Yurtdışında (Almanya ve İtalya) 9 kişisel sergi, 8 karma sergi açtı. Yurtiçinde 21 kişisel sergi yaptı. Çok sayıda karma sergiye katıldı.

ALDIĞI ÖDÜLLER: -

KATILDIĞI DİĞER ETKİNLİKLER: -

ÜYELİKLERİ: -

ESERLERİNİN YER ALDIĞI MÜZELER: Hetjens Müzesi (Duesseldorf), Devlet Resim Heykel Müzesi (İstanbul), Dr. Adriano Totti Sanat Galerisi (Milano), Peter Florack (Duesseldorf), Dr. Funke Kaiser (Köln), Keramik Weber (Köln).

MİMARİDEKİ UYGULAMALARI: Tarabya Oteli (İstanbul), Marmara Oteli (Ankara), Marmara Etap (İstanbul), Koç Holding (İstanbul), Strasbourg Avrupa Konseyi Binası, Cumhurbaşkanlığı Köşkü (Ankara), Atatürk Kültür Merkezi (İstanbul).

ENDÜSTRİDEKİ UYGULAMALARI:-

YAYINLANMIŞ KİTAP VE MAKALELERİ: Çok sayıda yayınlanmış makalesi bulunmaktadır.

ÜSLUP ÖZELLİKLERİ: Diren; Hitit'ten ve Frig'den bu yana Anadolu Uygarlıkları'nın zenginliğinden kendini kopartmamış, kendisine özgü bir tarz oluşturmayı başarmış, Türk seramik sanatına çağdaş örnekler kazandırmıştır. Gerek



sanat seramiklerinde, gerekse Eczacıbaşı Süs Eşyası Atölyesi'nde üretilen endüstriyel tasarımlarında Anadolu Kültürü'nün çıkış noktası olduğu görülür. Bu Anadolu kültürünü çok iyi özümsemiş olmasından kaynaklanmaktadır. Eğitimciliği boyunca öğrencilerin Anadolu'daki kültür zenginliğimizin çağdaş sanat anlayışımız için çıkış noktası olarak önemini vurgulamış ve buna örnek olarak nitelikli eserler ortaya koymuştur. Sadi Diren'in almış olduğu eğitim ve Almanya'da eğitimci olarak davet edildiği dönemlerde edindiği izlenimler, döneminin Avrupa ve Türkiye'si arasında kalan sanatçıların durumunu bize aktarır:

“53 – 54 yıllarında İstanbul'da Uluslararası Sanat Eleştirmenleri Kongresi açıldı. Ben de bir sergi açtım ve bütün eleştirmenleri davet ettim. O eleştirmenlerin arasında 3 kişi (1 Fransız, 1 Lüksembourg'lu, 1 Alman) beni ülkelerinde sergi açmam için davet ettiler. Almanların teklifi en cazip olanıydı. Çünkü Offenbach'taki okula ben hoca olarak davet ediliyordum. Nitekim biz 6 günlük evliyken Almanya'ya gittik. 20 gün kadar beni davet eden o eleştirmenin evinde kaldık. Ama her ne kadar bize ticaret odasından ve konsolosluktan tasdikli davetiye gelmesine rağmen (adam o davetiye yok etti, beceremedi herhalde) biz ortada kaldık. Dolayısıyla hoca olmadan 6 ay kadar Offenbach'taki o okulda kaldık, Ondan sonra Almanya'da 10 sene kaldık. Bütün sergilerimi hep orada açtım. Nejat Eczacıbaşı birkaç defa Almanya'ya geldi, beni de tanıyordu. Ziyaret etti, benim çalıştığım fabrikaları gezdi. Beraber Frankfurt'a gittik, sır firmalarıyla temas ettik.. Bıkmıştım artık. Çünkü Türkiye'deki her olay olduğu zaman, ertesi gün orada “işte siz Türkler şöylesiniz” deniliyordu. Bugünkü olaylar daha o zamanlarda başlamıştı. Rahatsız oluyordum. Hiç unutmuyorum. Bizim fabrikanın sahibi “fırımlar ve seramik âleminde ne kadar demir varsa sen de benim için öylesin. Ne olur gitme” diye yalvardı ama ben artık bıkmıştım. Nejat Bey beni davet etti buradaki fabrikalara ve müdür olarak geldim. Aynı zamanda Akademide hocalığa başladım.”⁴³⁴

Eserlerinde Anadolu medeniyetlerinin etkilerine, özellikle de arkeoloji müzelerinde rastladığımız toprak heykellerin etkilerini yakalamak mümkündür. Ancak, bu eserler ne batılıdır ne de eski eserlerin kötü bir yorumudur. İyi irdelenmiş teknik bilgi ve kültür sentezi doğrultusunda ortaya çıkan “Sadi Diren Seramikleri”dir⁴³⁵:

⁴³⁴ Sadi Diren ile röportaj, 27 Kasım 2008.

⁴³⁵ B. Anılanmert; “Sadi Hoca”, *Sanat Çevresi*, S: 63, İstanbul 1984, s:14, F. Koral; “Meslektaşım Sadi Diren”, *Sanat Çevresi*, S:63, İstanbul 1984, ss:10-11. G. Sözen; “Bir Usta Yorumcu: Sadi Diren”, *Sanat Çevresi*, S:63, ; İstanbul 1984, ss:8-9., G. Elibal; “Gerçek Bir Ustadır Sadi Diren”, *Sanat Çevresi*, S:63, İstanbul 1984, s:16., A. Ersoy, “Sadi Diren'in Seramik Sergisi Üzerine”, *Sanat Çevresi*, S:63, İstanbul 1984, s:15., U. Esin, “Sadi Diren ve Seramik”, *Sanat Çevresi*, S:63, İstanbul 1984, ss:6-7., A. Günyaz,

“Aslında Almanya’dayken de Anadolu medeniyetlerinden istifade ediyordum. Ancak ondan esinlenmek başka, kopya çekmek başka. Ben Anadolu medeniyetleriyle iç içe oldum, hayatım boyunca onunla beraber oldum... Çünkü sanatta tema diye bir konu alıyorsunuz, Anadolu Medeniyetleri de bütün dinsel ve plastik değerlere bir köprü adeta... Anadolu Medeniyetleri derken onu bir motif olarak güncel ya da politik bir hadisenin içinde de kullanabiliyorsunuz.”⁴³⁶



Boğa Grubu, 15x30x45 cm, refrakter çamuru, terra sigillata, oksit, Dokuz Eylül Üniversitesi Uluslararası Seramik Sempozyumu 2000.*

“Sadi Diren ve Seramik Üzerine”, Sanat Çevresi, S:63; İstanbul 1984, s.18., Z. Güvemli, “Sadi Diren”, Sanat Çevresi, S:63, İstanbul 1984, s:18. G. Sözen; “Diren Ustaya Saygı”, Sanat Çevresi, S:127, İstanbul 1989, ss:6-7., C. Çapan, “Sadi Diren ve Sanatı Üzerine”, Sanat Çevresi, S:127, İstanbul 1989, s:8.

⁴³⁶ Sadi Diren ile röportaj, 27 Kasım 2008.

* Dokuz Eylül Üniversitesi Uluslararası Seramik Sempozyumu 2000katalogundna alınmıştır.

KATALOG NO: 5

SANATÇININ SOYADI, ADI: FENMEN, Seniye

DOĞUM YERİ, TARİHİ: İstanbul 1918

ÖLÜM YERİ, TARİHİ:?–1996

EĞİTİM DURUMU: 1953-1957 yılları arasında İstanbul Devlet Güzel Sanatlar Akademisi Resim Bölümü Zeki Faik İzer atölyesinde eğitimini aldı.



MESLEKİ YAŞAMI: İstanbul Bebek'te Cevdet Altuğ ile birlikte bir atölye tuttu. 1958'de eşi ile Taylan Seramik fabrikasını kurdu. Seniye Fenmen'e İstanbul Devlet Güzel Sanatlar Akademisi'ni bitirince bir arkadaşı seramik atölyesi kurmayı teklif eder. Fenmen'in eşi Tarık Taylan ile Ortaköy'de Taylan Seramik adıyla kurarlar. Ancak Seniye Fenmen ve Tarık Taylan tasarımlar hakkında anlaşmazlık yaşarlar. Tarık Taylan Anadolu'ya yönelik ticari işler düşünürken, Seniye Fenmen ise az sayıda daha kaliteli ve göze hoş görünen eserler üretmekten yanadır. 1960'ta yaşanan askeri darbe nedeniyle yaşanan ekonomik krizden Taylan Seramik de etkilenir. 1961'de Arnavutköy Amerikan Kız Koleji'nde öğretmenlik yapar. Ressam Hale Arpacioğlu, heykeltıraş Ayşe Erkmen, sanat tarihçi Filiz Yenişehirlioğlu onun öğrencisi olur. 1962 yılında Taylan Seramik Fabrikası iflas eder. 1973–74 yılları arasında Osaka Japonya, Nagoya Tajimi Design Center'de seramik çalışmaları yapar. 1974 yılında Cihangir'de atölye açar. 1976'da İtalya'da seramik çalışmaları yapar.

KATILDIĞI SERGİLER: 1958–88 İstanbul Ankara-İzmir Samsun ve Konya'da seramik sergileri, 1969 Bangladeş Seramik Sergisi (Pakistan konsoloslugu bursu ile), 1967 Beşinci Uluslararası Seramik Sergisi, 1990 Türk Seramik Sanatında Aşamalar Sergisi ve 1992 Türk Seramik Kongresi Sergisi'ne katılır. 1995 Kadın Eserleri Kütüphanesi'nde Resim ve Seramik Sergisi, 1995–1996 Resim Heykel ve Seramik Sergisi, Devlet Güzel Sanatlar Galerisi, İstanbul, 1996 Asmalımescit Sanat Galerisi'nde resim ve seramik sergisi açar.

ALDIĞI ÖDÜLLER: 1983 Elektrik İdaresi Araştırma Enstitüsü Genel Müdürlük Binası Seramik Yarışması'nda Birincilik Ödülü alır.

KATILDIĞI DİĞER ETKİNLİKLER:-

ÜYELİKLERİ: -

ESERLERİNİN YER ALDIĞI MÜZELER: 1955 Çin Konsolosluğu Mr. Kotso, 1956 Amerikan Konsolosluğu Mr Hobson, 1957 İsmail İnal, 1957 Celal Bükey, 1959 Yunanistan İrene Panayokiolis, 1959 Dr. Fikret Eren, 1960 Yaşar Alp, 1960 Amerika Mr. Etwood, 1961 Amerika Mr. Greenwood, 1961 Japonya Mr. Mrs Inovi, 1961 Finlandiya Mr. Mrs Aklara, İsviçre, İtalya, Fransa ve Bulgaristan’da da özel koleksiyonlarda eserleri bulunmaktadır.

MİMARİDEKİ UYGULAMALARI: 1963–64 TBMM için 10 seramik çalışması, 1966 Tarabya Oteli Vezir Dairesi 4m² pano, 1976 Antalya’da trafo binası üzerine duvar resimlerini çalır. 1978 Çanakkale Tahta At Şenliği’nde Çocuk Esirgeme Kurumu çocuklarıyla 6–11 yaş grubu seramik duvar panosu ve resmi, 1980 yılında Kartal Festivali’nde 5–11 yaş grubu çocuklarla duvar panosu yapar.

ENDÜSTRİDEKİ UYGULAMALARI: Taylan Seramikte eşi ile çalışmalar yaptı.

YAYINLANMIŞ KİTAP VE MAKALELERİ:-

ÜSLUP ÖZELLİKLERİ: Seniye Fenmen’in seramik sanatçısı olan kızı Ferhan Taylan Erder ile yapılan röportajda Seniye Fenmen şöyle anlatılıyor:

“Annemin hep mimar olmak tutkusu vardı ama resim yapmaya başladıktan sonra kendi yeteneklerini keşfetti., Erkek gibi çok hızlı, tek çizgi portre çizerdi. Gittiği her yerde insan portreleri çiziyordu. Seramiği hep sanat olarak gördü ve sanattan ayrı düşünmedi hiçbir zaman. Seramiği anıt heykel, üç boyutlu ve uygulamalı bir sanat olarak düşündüğü için Avrupa sanatını çok izlerdi annem. İtalyanların tasarım dergilerini, Domus’u devamlı takip ederdi. Tabii bizim çocukluğumuzdan beri o dergiler eve girerdi. Yani annem çok önceden bu bağları kurmuştu. Bangladeş’ten çok etkilendi. “Ne varsa doğuda var” derdi.”⁴³⁷

Bu çerçevede Seniye Fenmen 1950’ler kuşağı seramik sanatçıları arasında oldukça önemli bir yere sahiptir. Çünkü bir cumhuriyet kadını olarak yetişmiş ve seramik alanında ilk adımları atmaya çalışmıştır. Taylan Seramik bünyesinde birleştirmeye çalıştığı sanatsal sanat seramiği ve endüstriyel tasarımı uygulama yolunda adımlar atmış, ancak bu çaba ne yazık ki o günün koşulları içinde gerçekleşmemiştir. Daha sonrasında Japonya, Bangladeş gibi ülkelere yaptığı yolculuklardan edindiği donanım

⁴³⁷ Seniye Fenmen’in kızı, seramik sanatçısı Ferhan Taylan Erder ile röportaj, 20 Temmuz 2008 Pazar.

ile çocukların seramik ile buluşmasında önemli rol oynamıştır. Bu kapsamda çocuk eğitimi ile sanat seramiğini bir araya getiren ilk sanatçımız Seniye Fenmen'dir⁴³⁸.



Ayak Heykeli, Orhan Taylan Koleksiyonu*

⁴³⁸ S. Öz, *Çağdaş Bilge: Seniye Fenmen*, İstanbul 2003.

*07–30 Eylül 2007 İstanbul Mimar Sinan Üniversitesi Tophane-i Amire Kültür ve Sanat Merkezi'nde düzenlenen "TÜRK SERAMİK SANATI 1930'lardan Günümüze Türk Seramik Sanatından Seçme Eserler Sergi Kataloğundan alınmıştır.

KATALOG NO: 6

SANATÇININ SOYADI, ADI: KARAMANI, Ayfer

DOĞUM YERİ, TARİHİ: Konya 1933

ÖLÜM YERİ, TARİHİ: -

EĞİTİM DURUMU: 1956 yılında İstanbul Devlet Güzel Sanatlar

Akademisi'nde Tekstil ve Seramik Bölümü'nden mezun oldu.

MESLEKİ YAŞAMI: İstanbul Tünel'de bulunan atölyesinde çalışmalarını sürdürmektedir.

KATILDIĞI SERGİLER: 1954'te Galatasaray Lisesi'nde ilk desen sergisini ve 1955'te Şehir Galerisi'nde ikinci desen sergisini açtı. 1959'da ilk mozaik ve seramik sergisini Beyoğlu Şehir Galerisi'nde, 1962'de ikinci kişisel sergisini Beyoğlu Şehir Galerisi'ne açtı. 1962 yılında Prag Uluslararası Seramik Sergisi'ne ve 1963 Venedik Bianeli'ne katıldı. Aynı yıl, İstanbul Devlet Güzel Sanatlar Akademisi Uluslararası Seramik Sergisi'ne katıldı. 1976 yılında Taksim Sanat Galerisi'nde, 1977'de Oya Sanat Galerisi'nde, 1980'de Hobi Sanat Galerisi'nde ve Bodrum Güler Sanat Galerisi'nde sergi açtı. 1981'de Atatürk'ün 100. Doğum Yılı kutlamaları kapsamında Paris'te açılan karma seramik sergisine katıldı. 1982'de Bakraç Galeri'de düzenlenen karma sergiye, 1983'te Atatürk Kültür Merkezi "Galeriler 83" karma sergisine katıldı. Aynı yıl Parmakkapı İş Sanat Galerisi, Eller Sanat Galerisi ve Bodrum Haluk Elbe Sanat Galerisi kişisel sergilerini açtı. 1984 yılında İmaj Sanat Galerisi'nde ve 1985 Ümit Yaşar Sanat Galerisi'nde sergisini yaptı. 1985 yılında Paris Adliye Sarayı'nın galerisinde ilk yurt dışı kişisel sergisini açtı. 1987'de Avignon'da bir karma sergiye katıldı. Aynı sergi 1988'de Fransa'nın Nimes kentinde tekrarlandı. 1990'da Çanakkale Seramik Sanat Galerisi karma seramik sergisine katıldı. 1991'de Çanakkale Seramik Sanat Galerisi'nde "Seramikte 33 Yıl" sergisini eşi Sabit Karamani ile birlikte yaptı. 1991'de Toprak Sanat Galerisi karma sergisine, 1992 İstanbul Uluslararası Seramik Sergisi, 1993 Eylül Sanat Galerisi karma sergisine katıldı. 1993'te seramikleri Güney Fransa'da Les Ateliers du Beaucet'de sergilendi. 1993 yılının yazında Bodrum Maça Kızı Galerisi'nde sergi açtı. İki kez Cüzzamla Savaş Derneği, üç kez Kanser Araştırma Derneği'nin açmış olduğu karma sergilere katıldı. 1997'de kendi atölyesinde 40. Yıl Kutlama Sergisini açtı. 41. sanat yılı, Nisan 1997, New York'ta Ageless Galeri'de oldu. 2001'de "Seramikte 44



Yıl” kişisel sergisini Aksanat’ta yaptı. 2003 Almelek Sanat Galerisi kişisel sergisini açtı. 26 Mayıs -16 Haziran 2004 tarihlerinde Vitra Seramik Sanat Atölyesi’nin “Kişisel İzler” sergisine katıldı.

ALDIĞI ÖDÜLLER: 1962 yılında katıldığı Prag Sergisi’nde gümüş madalya aldı.

KATILDIĞI DİĞER ETKİNLİKLER:1988 yılında Avignon’daki Seramik Bienali’nde davetli sanatçılar olarak katıldı.

ÜYELİKLERİ:-

ESERLERİNİN YER ALDIĞI MÜZELER: Resim Heykel Müzesi (İstanbul), Akbank, Nejat Eczacıbaşı, Türkiye Turizm Merkezi (Paris), Çanakkale Seramik, Aiko Ikarash (Japonya), Sahir Erozan (Washington)

MİMARİDEKİ UYGULAMALARI: Mersin Oteli, İstanbul Sözmen Oteli, İstanbul Sheroton Oteli, İstanbul Gureba Hastanesi, Osmanlı Bankası, Öğretmenler Bankası İstanbul - Mecidiyeköy ve Fındıklı Şubeleri, İstanbul Ayaks Yağ Fabrikası, İstanbul Kandilli Rasathanesine panolar inşa etti. Ankara Etap - Altinel Oteli, İstanbul Resteria Oteli, Bodrum Turmen Oteli, Adana Sakıp Sabancı Holding Binası, Akbank’ın İstanbul Galatasaray, Valiçeşme ve Gayrettepe Şubeleri’ne, Laleli Resterya Oteli, Akbank Beyoğlu, Valideçeşme ve Gayrettepe Şubeleri’ne panolar yaptı.

ENDÜSTRİDEKİ UYGULAMALARI:-

YAYINLANMIŞ KİTAP VE MAKALELERİ: Hakkında yazılmış “Toprağın Sırları ve 40 Yıl - Ayfer Karamani” isimli kitap, kızı Arzu Karamani Pekin tarafından kaleme alınmıştır.

ÜSLUP ÖZELLİKLERİ:

Ayfer Karamani seramik sanatına olan yaklaşımını şöyle dile getirmektedir:

“Çeşitli dönemlerde farklı arayışlarım oldu. Soyut formlarla başladım çalışmaya. 7-8 yıl soyut çalıştıktan sonra, kaya tutkusu başladı bende. Kayaları heykelsi biçimlere dönüştürmeye başladım. Pano ve heykel çalışmalarında kaya üstünde insan figürleri yapıyordum. Daha sonra kaya ikinci plana, insan figürleri ön plana çıkmaya başlıyor. İlk önceleri dehşet dolu insan yüzleri yapardım, sonra konu olarak aşk başladı. Modern anlatımı antik çerçeveye içine yerleştiriyoruz. Genellikle figüre yer veriyorum. Benim işlerim genellikle antik görünümlü, eski tadında. Son yıllara kadar eşim Sabit Karamani ile el ele yaptık seramikleri. Sonra tek başıma devam ettim... İnanır mısınız, 29 yıldır ders veriyorum, Sabri Berkel lafını etmediğim bir tek

günüm geçmiyor. Çünkü o kadar güzel ana temel dersi vermiş ki hem desen, hem de resim görüşü olarak... Çok şey de öğrendim, asla inkâr edemem. Ama ne var ki, beni tatmin etmemeye başladı. Çünkü ne kadar derinlik sağlarsanız sağlayın o boyalarla, gene de istediğinizi elde edemiyorsunuz. Tabii o arada resim öğreniyorsunuz, sulu boya dersleri, çıplak model çalışmaları vs. (Şimdi böyle değilmiş, mitoloji bile okutmuyorlarmış. Mitoloji bilmeyen bir akademi mezunu olur mu hiç?)...Tam mezuniyet belgesini almaya gittiğim gün bir ilan gördüm. “Seramik Bölümü’nün hiç talebesi yok. Ya bölüm kapanacak ya da bir seferlik talebe alacaklar.”Daha belge elimdeyken indim, hemen kaydımı yaptırıp ve ertesi sene seramiğe başladım. Artık ne aradığımı, biliyordum. Seramik beni o kadar mutlu etti ki, başka hiçbir malzemeye dönmedim bile. Yani bir mermer çalışayım, biraz bakır döveyim diye düşünmedim, üstelik hepsini de öğrendik. Ama seramik bana çok çok keyif veriyor ki, başka bir malzeme aramaya gerek yok. Öyle kapsamlı bir şey ki seramik. Aslında ben tam bir seramikçi değilim. Neden? Çünkü gerçek seramikçi bir bardağın kulpunu milimetrik titreyerek takar ve ona çok özen gösterir. Ama ben artistim. O kulpu şıp diye takarım, umurumda olmaz. Ancak öteki de ona hiç benzemez... Şimdi burada heykele de giriyorsunuz. Artı hamuru açtığınız zaman ister figüratif, ister non-figüratif çalışın, onu boyarken resim yapıyorsunuz... Tamamen doğaçlama, artistik çalışma. Benim için hayat böyle ve işim de böyle güzel.”⁴³⁹

Görülüyor ki Ayfer Karamani sanat yaşamına Sabri Berkel ile başlamış, ancak seramikten yana kullanmıştır. Aldığı eğitim, dönemin Güzel Sanatlar Akademisi’nin soyut sanat çizgisini yansıtır. Seramiğe özgürce yaklaşan, kendi deyişiyle “doğaçlama seramik” yapan Ayfer Karamani’nin renkleri çoğu zaman doğanın toprak renklerini kullanır. Onun renklerinin hiçbiri diğerinin önüne geçmeden bir ahenk içinde yerini bulur. Ayfer Karamani’nin seramikleri bir yanıyla resim bir yanı ile heykel nitelikleri taşır⁴⁴⁰.



İkili, Pano, 25x 25 cm, 1983–89, Bodrum’daki kendi koleksiyonundan

⁴³⁹ Ayfer Karamani ile röportaj, 13 Temmuz 2008

⁴⁴⁰ _____, “Ayfer Karamani Seramiklerini Paris’te Sergiledi”, *Sanat Çevresi*, S:87, Ocak 1986, s:51., A. Galatalı; “Ayfer ve Sabit Karamani”, *Sanat Çevresi*, S:149, İstanbul 1991, s:6.; A. Karamani; “Anne ile Baba Karamani”, *Sanat Çevresi*, S:149, İstanbul 1991, s:5., B. Onaran; “Karamanilerin Bu Yıllık Düğünü”, *Sanat Çevresi*, S:149, İstanbul 1991, ss: 7-9.

KATALOG NO: 7

SANATÇININ SOYADI, ADI: KARAMANI, Sabit

DOĞUM YERİ, TARİHİ: İstanbul 1916

ÖLÜM YERİ, TARİHİ: ?-1993

EĞİTİM DURUMU: İstanbul Üniversitesi'nde Fizik ve Kimya öğrenimi gördü.



MESLEKİ YAŞAMI: Elektronik ve fotoğraf alanlarında uzmanlaştı. Fizik ve kimya bilgisi ile değişik sırlar üretti. Seramiğe eşi Ayfer Karamani'den etkilenerek başladı.

KATILDIĞI SERGİLER: 1959'da İstanbul Beyoğlu Şehir Galerisi'nde Seramik ve Mozaik Sergisi açtı. 1963'te Venedik Bienali'ne katıldı. 1967'de Uluslararası Seramik Sergisi'ne katıldı. 1968'de Taksim Sanat Galerisi'nde seramik sergisi açtı. 1981'de Atatürk'ün 100. Doğum Yılı kutlamaları kapsamında Paris'te açılan karma seramik sergiye katıldı. 1982'de Bakraç Galeri'nin karma sergisine katıldı. 1983'de Parmakkapı İş Sanat Galerisi, Eller Sanat Galerisi ve Bodrum Haluk Elbe Sanat Galerisi'nde kişisel sergilerini düzenledi. 1990'da Seramikte 33 Yıl Sergisi'ni İstanbul Çanakkale Seramik Sanat Galerisi'nde açtı⁴⁴¹.

ALDIĞI ÖDÜLLER: 1962'de Prag Uluslararası Seramik Sergisi'nde Gümüş Madalya, 1975 yılında İstanbul Sheraton Oteli'nin üç duvar uygulamasında 7 ödül aldı.

KATILDIĞI DİĞER ETKİNLİKLER:-

ÜYELİKLERİ: -

ESERLERİNİN YER ALDIĞI MÜZELER:-

MİMARİDEKİ UYGULAMALARI:1975 İstanbul Sheraton Oteli üç duvar uygulaması yaptı.

ENDÜSTRİDEKİ UYGULAMALARI:-

YAYINLANMIŞ KİTAP VE MAKALELERİ:-

ÜSLUP ÖZELLİKLERİ: Geometrik biçimler, prehistorik hayvan ve fosiller, tekerlek formlarından yola çıkarak eserlerini üretti. Seramik boyalarını kendi kimyasal

⁴⁴¹ _____, "Ayfer Karamani Seramiklerini Paris'te Sergiledi", *Sanat Çevresi*, S:87, Ocak 1986, s:51., A. Galatalı; "Ayfer ve Sabit Karamani", *Sanat Çevresi*, S:149, İstanbul 1991, s:6.; A. Karamani; "Anne ile Baba Karamani", *Sanat Çevresi*, S:149, İstanbul 1991, s:5., B. Onaran; "Karamanilerin Bu Yıllık Düğünü", *Sanat Çevresi*, S:149, İstanbul 1991, ss: 7-9.

reçeteleriyle oluşturduğu toprak tonları, doğal renkleri, Karamani atölyesinin imzası oldu. Bilime olan ilgisi ve teknik yaratıcılığı, sanatçı yaratıcılığıyla birleşerek kendine özgü bir çalışma tarzının oluşmasını sağladı. Sanatçının renkleri, onun prehistorik hayvan figürleriyle, fosillerle uyum içindedir. Eşi Ayfer Karamani, Sabit Karamani ile ilgili sözleri ile onun sanat yaşamına dair bilgileri aktarmıştır:

“Sonra ben evlendim Sabit’le. O da deli gibi sanat tutkunu bir adam. Çok büyük bir evimiz vardı, iki büyük oda içiçe. Orayı seramik atölyesi olarak hazırlıyor bana ama ne sır, ne çamur var o yıllarda. Yine gidiyorum Eczacıbaşı’na, aklıma estikçe orada çalışıyorum. Sabit de gelmeye başladı. Nejat Bey ile çok dosttular. Ben de hayranımdır Eczacıbaşı’na. Aldı bizi, yeni yapılan fabrikaya bizzat kendi gezdirdi Kat kat, bütün detayları anlatarak. Eğer benim bir atölyem olup da kendi çalışmamla mutlu olmasaydım zaten ben de Eczacıbaşı’na girerdim. Sadi Diren zaten girmişti Eczacıbaşı’na. Sabit “Bak fırını yaptım. Boyaları da yapıyorum. Niye ben çalışmayayım?” dedi. “Yap bakalım” dedim içimden bu kadar emek verdikten sonra. Zaten renkli fotoğrafta büyük ustaydı. O yıllarda birkaç kişiydiler zaten. Sami Güner, Sabit Karamani, Haluk Doğan ve ismini hatırlayamadığım birkaç sanatçı 10 sene renkli fotoğraf sergisi yaptılar, siyah beyaz ve dia. Ondan sonra eline aldı seramiği. Zaten o kadar mükemmel yapabiliyordu ki. Hem fizik - fen tarafı vardı, hem de artistti. Sanki 1 kişide 10 kişinin becerisini toplamış biriydi, eline alıp ta yapamadığı hiçbir şey yoktu. Fizik Bölümü’ne geçerse, Çayırova Cam Fabrikası’ydi galiba, orası için Sabit’e danıştılar Japonlar. “Böyle bir şeyi yaparsanız, siz yapın Türkiyeli olarak. Eğer olmazsa biz burada hazırlayıp tatbik edeceğiz” dediler. Ama Sabit’in yolladığı projeyi o kadar beğendiler ki, Japonların gönderdiği takdirnameyle birlikte o iş, onda kaldı. “Biz yapmayalım artık. Biz bu kadar yılı nasıl düşünemedik” dediler. Böylesi yaratıcı, harikulade bir beydi Sabit Bey. Bir o kadar da mütevazı. İnanılmaz bir insandı. Herhalde Türkiye’ye bir daha gelmeyecek.”⁴⁴²



Pano, Dinozorlar 1, 28x50*

⁴⁴² Ayfer Karamani ile röportaj, 13 Temmuz 2008.

*07–30 Eylül 2007 İstanbul Mimar Sinan Üniversitesi Tophane-i Amire Kültür ve Sanat Merkezi’nde düzenlenen “TÜRK SERAMİK SANATI 1930’lardan Günümüze Türk Seramik Sanatından Seçme Eserler Sergi Kataloğundan alınmıştır.

KATALOG NO: 8

SANATÇININ SOYADI, ADI: KORAL, Füreya

DOĞUM YERİ, TARİHİ: İstanbul, 1910

ÖLÜM YERİ, TARİHİ: İstanbul, 1995

EĞİTİM DURUMU:1927 yılında Notre Dame de Sion'dan mezun oldu. İstanbul Üniversitesi Felsefe Bölümü'nü bitirdi.

1947 Lausanne ve Paris'te özel seramik eğitimi aldı.

MESLEKİ YAŞAMI: 1950'de kendi atölyesini kurdu. Çalışmalarını İstanbul Elmadağ'da bulunan atölyesinde sürdürdü.

KATILDIĞI SERGİLER: İlk kişisel sergisini Paris-M.A.I. Galeri'de, İkinci kişisel sergisini ve Türkiye'nin ilk seramik sergisini İstanbul Maya Sanat Galerisi'nde açtı. 1951 yılından itibaren, yurt içinde ve Paris, Prag, Mexico City, Washington, New York, Bern gibi şehirlerde kişisel sergiler açtı, karma sergilere katıldı. 1981 Türkiye'nin üç büyük şehrinde retrospektif bir sergi düzenledi.

ALDIĞI ÖDÜLLER: 1955'te Cannes Uluslararası Seramik Sergisi'nde Gümüş Madalya ve 1962'de Prag Uluslararası Seramik Sergisi'nde Altın Madalya aldı. 1963'te Washington Smithsonian Institute Ödülü'nü aldı. 1967'de İstanbul Uluslararası Seramik Sergisi'nde Gümüş Madalya, 1968'de Vallauris Bienali'nde, Vallauris Onur Diploması aldı. 1981 yılında Türkiye Kültür Bakanlığı Seramik Ödülü'ne layık görüldü. 1986'da Sedat Simavi Vakfı Görsel Sanatlar Ödülü'nü aldı.

KATILDIĞI DİĞER ETKİNLİKLER:-

ÜYELİKLERİ: 1992 Yılında I.A.C. Onur Üyeliği'ne seçildi. Türk Seramik Derneği Onur Üyesi oldu.

ESERLERİNİN YER ALDIĞI MÜZELER: Binay Kaya Koleksiyonu, Tüzüm Kızılcın Koleksiyonu

MİMARİDEKİ UYGULAMALARI: Çok sayıda iç ve dış mekân pano uygulamaları yaptı. Başlıca mimari seramik uygulamaları, Türkiye Büyük Millet Meclisi, Ziraat Bankası Harbiye Şubesi, Hilton Oteli, Sheraton Oteli, Divan Pastanesi, İstanbul ve Ankara'daki bazı işhanı ve çarşılarında bulunmaktadır.



ENDÜSTRİDEKİ UYGULAMALARI: Füreya Koral, Türkiye’deki sanatçı endüstri işbirliğine 1973’te katkı sağlamış, İstanbul Porselen Fabrikası’nda özel çorba ve kahve takımları, kuşlar ve tabaklar hazırlamıştır.

YAYINLANMIŞ KİTAP VE MAKALELERİ:-

ÜSLUP ÖZELLİKLERİ: 1950 yılında Füreya Koral, kendi atölyesini kurduğunda, Türkiye’de seramikte özel atölye kavramını ilk kez gündeme getirmiştir. Akademi dışında seramik sanatına etkinlik kazandırmış güçlü sanatçı kimliği ile çağdaş Türk seramik sanatına imzasını atmıştır. 1950’lerden 1970’lerin ortalarına kadar seramik duvar panoları çalışmıştır. Bu panolar Koral’a öncü niteliğini kazandıran çağdaş yorumlar olarak bugün hala otellerin, bankaların duvarlarında ve masalarında yaşamaktadır. Soyut panolarında; cam ve renkli sırlar kullanarak ışık efektlerinden de faydalanmıştır. Yine yaptığı bu duvar panolarında, Anadolu kültürümüzün motiflerini de yorumlamıştır. Füreya Koral duvar panolarını kendi iç dünyasını, insanlarla en fazla paylaşabildiği unsurlar olarak görmüştür. Bu görüşünü “Bir seramik duvar, bilmediğimiz ne kadar çok insana bir şeyler söyleyebilir” sözleri ile dile getirmiştir. Atölyesini, kurulduğu ilk günden itibaren seramiğe ilgi duyanlara açmış, onların kendi imkânlarından yararlanmalarına izin vermiştir.

1980’lerde yapmaya başladığı terra cotta evlerin içindeki insanları, duvardaki ağaçları, damlardaki kuşları ve balıkları yalın bir anlatım içerir. Füreya Koral balık ve kuşları defalarca ele alarak yorumlamıştır. Balık biçimini değişime uygun olduğu için, kuşları ise özgürlüğün simgesi olduğu için seçmiştir. Koral, gerek evlerinde gerek insanlarında felsefeci yaklaşımı ile güçlü bir anlatımcıdır⁴⁴³.

⁴⁴³ Z. Oral, “Yirmi yılda elliye yakın sergi açan Füreya, seramiğin mimariden ayrılmayacağı kanısında”, *Milliyet Sanat*, S:150, İstanbul 1975, ss:10-12., F. Edgü; “Füreya’nın Atölyesinde Sokrat İle Konuşmalar”, *Milliyet Sanat*, S:134, İstanbul 1985, ss:32-34. A. Galatalı.; “Füreya Koral’ın Seramikleri” *Sanat Çevresi*, S:87, İstanbul 1986, ss:24-25., A. Günyaz; “Bir hanımefendiye saygı”, *Sanat Çevresi*, S:87, İstanbul 1986, s:22., F. Ö. Galatalı; “Füreya Koral’a merhabalar”, *Sanat Çevresi*, S:87, İstanbul 1986, s:23., C. Alkor; “Fotobiyografi: Füreya Hanım”, *Argos Dergisi*, S:15, İstanbul 1989, ss:116-125. İstanbul 1989, ss:116-125., F. Büyüknal; “Aydın Konuştu: Füreya Koral”, *Sanat Çevresi*, S:158, İstanbul 1991, ss:44-47., F. Büyüknal.; “Aydın Konuştu: Füreya Koral”, *Sanat Çevresi*, S:158, İstanbul 1991, ss:44-47., Z. Oral; “Füreya’nın 40. Sanat Yılı: Toprağın, Kilin, Çamurun, Söyledikleri”, *Milliyet Sanat*, S:295, İstanbul 1992, ss:32-34., F. Büyüknal.; “Aydın Konuştu: Füreya Koral”, *Sanat Çevresi*, S:158, İstanbul 1991, ss:44-47., R. Togay; “Babadan Oğula Bir Ömür Süren Dostluk”, *Seramik Sanat Bilim ve Teknoloji Dergisi*, S:4, İstanbul 1998, ss:18-19., Z. Oral; “Füreya Yalnızlık Kolay mı? Hiç Değil...”, *Seramik Sanat Bilim ve Teknoloji Dergisi*, S:4, İstanbul 1998, ss:20-22., M. T. Kızılcın; “Yaşam



1 Nolu blok girişinde Füreya Koral'ın seramik panosu.

Kuşlar, 1997, 80 cm
İMÇ İstanbul Manifaturacılar Çarşısı 1961–1967, I Blok pano.*

Savaşındaki Gücünü...” *Seramik Sanat Bilim ve Teknoloji Dergisi*, S:4, İstanbul 1998, ss:24-25., K.Uludağ; “Füreya Koral ve Muammer Çakı” *Anadolu Sanat*, S:8, Eskişehir 1998, ss:167-174., C. Furtun; “Hayatı Keyifle Yaşamak”, *Seramik Sanat Bilim ve Teknoloji Dergisi*, S:4, İstanbul 1998, ss:8-9., U. İzgi; “Anılarda Kalan”, *Seramik Sanat Bilim ve Teknoloji Dergisi*, S:4, İstanbul 1998, ss:12-13., M. Ertel; “Merhaba Füreya Hanım”, *Seramik Sanat Bilim ve Teknoloji Dergisi*, S:4, İstanbul 1998, s:15., B. Kaya; “Yavaş ve Sakin Fırça Darbeleri”, *Seramik Sanat Bilim ve Teknoloji Dergisi*, S:4, İstanbul 1998, ss:16-17., B. Başarır, “Füreya, Füreya, Füreya”, *Seramik Sanat Bilim ve Teknoloji Dergisi*, S:4, İstanbul 1998, s:17., A. Arel; “Seramik Nokta-i Nazarında Füreya”, *Seramik Sanat Bilim ve Teknoloji Dergisi*, S:4, İstanbul 1998, ss:6-7. S. Çil.; “Açık, Minik Pencereleler”, *Seramik Sanat Bilim ve Teknoloji Dergisi*, S:4, İstanbul 1998, ss:28-29., A. Çavuşoğlu.; “Atatürk’le Anılar”, *Seramik Sanat Bilim ve Teknoloji Dergisi*, S:4, İstanbul 1998, ss:30-31.

*İade-i İtibar Sergisi 2007 Katalogu’ndan alınmıştır.

1960'lar

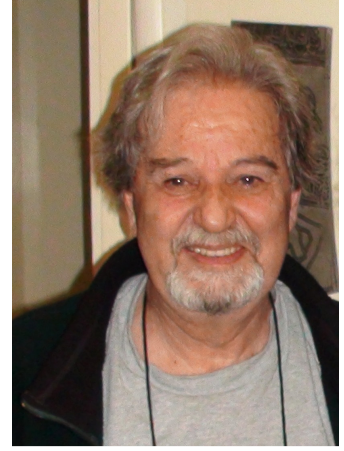
KATALOG NO: 9

SANATÇININ SOYADI, ADI: ADALAN, İlgi

DOĞUM YERİ, TARİHİ: İstanbul, 1941

ÖLÜM YERİ, TARİHİ: -

EĞİTİM DURUMU: 1959'da İstanbul Devlet Güzel Sanatlar Akademisi Cemal Tollu Atölyesi'nden mezun olduktan sonra Mumhane'deki Eczacıbaşı seramik kursuna katılır.



MESLEKİ YAŞAMI: 1959'da Gorbon Seramik'te işe başlar. İstanbul Fatih Koleji'nde resim öğretmenliği ardından, 1970'lerin başında Ümraniye'de kendi atölyesini kurar. Günümüzde Kadıköy'de bulunan ev-atölyesinde çalışmalarını sürdürmektedir.

KATILDIĞI SERGİLER: Karma Sergilerinden Seçmeler: 1979 "Sanat 76" 2. İstanbul Sanat Festivali, İki Yılda Bir Seramik Sergisi/ İstanbul, 1981 100. Yıl Çağdaş Seramik Sergisi/ Paris, 1983 Anadolu Medeniyetleri Sergisi/ İstanbul, 1985 Yeni Eğilimler Sergisi/ İstanbul, 1987 Yeni Eğilimler Sergisi/ İstanbul, 1989 Heykel/ Seramik Sergisi, (Saim Bugay-Koray Ariz ile)/ Galeri Soyak, Kadıköy Kültür ve Sanat Merkezi Açılış Sergisi Retrospektif Bir Kesit/ Galeri Beytem/ İstanbul, 1990 Seramik Sergisi (Sadi Diren-Atilla Galatalı ile) /Seramik Merkezi Türk Seramik Sanatında Aşamalar Süreci Açılış Sergisi Çanakkale Seramik Sanat Galerisi/ İstanbul, 1991 Resim-Seramik-Heykel Sergisi/ Galeri Baldem/ İstanbul, 1992 Modern Türk Seramik Sergisi, 1994 "Ateşle Çeyrek Asır" Sergisi, 1995 5. İstanbul Sanat Fuarı / Bilim Sanat Galerisi, 1996 Resim Heykel Müzesi Seramik Sergisi / İstanbul, 1996 Türk Amerikan Derneği, Heykel Hergisi, İzmir, 1997 Yurt ve Dünya Sanat Galerisi, Karma Resim ve Heykel Sergisi, İstanbul, 1998 Dolmabahçe Kültür Merkezi, Vitra Seramik Sanat Atölyesi Kişisel İzler Seramik Sergisi, İstanbul, 1998 7. Yıl Türk Plastik Sanatlar Sergisi, Ankara Bilim Sanat Galerisi, 1999 Artisan 25. Yıl Heykel ve Desenleriyle Heykeltıraşlar Sergisi, İstanbul, 1999 Seramik Sanatının Ustaları, Toprakbank Sanat Galerisi, 1999 Geleneksek Karma Sanat Seramikleri Sergisi, Çanakkale Seramik Fabrikası, 2000 Turquoise 2000, Paris, Escape Pierre Carin Amiens, Yurt ve Dünya Galerisi, 2005 Artist 2005 Tüyap İstanbul Sanat Fuarı

Kişisel Sergilerinden Seçmeler: 1966 İstanbul, 1969 Galerie de l'Abbaye / Brüksel-Belçika, 1971 Salon des Surindependants / Paris-Fransa, 1994 “Çeşitlemeler” Seramik Sergisi / Destek Reasürans Sanat Galerisi / İstanbul Art Fair, 2001 Bakraç Galerisi, Seramik Heykel Sergisi, 2004 Tolga Eti Sanat Evi, 2005, 2007 Almelek Sanat Galerisi
ALDIĞI ÖDÜLLER: 1981’de 3. İstanbul Sanat Bayramı Yeni Eğilimler Sergisi’nde Bronz Madalya aldı.

KATILDIĞI DİĞER ETKİNLİKLER: Arena Tiyatrosu’nda Yıldırım Önal ile birlikte oyunculuk yaptı.

ÜYELİKLERİ:-

ESERLERİNİN YER ALDIĞI MÜZELER:-

MİMARİDEKİ UYGULAMALARI: İstanbul Büyük Kulüp Panosu–1999 örneği gibi pek çok mimari pano tasarlayarak yaptı.

ENDÜSTRİDEKİ UYGULAMALARI: Gorbon Seramik’te endüstriyel seramik üretiminde çalıştı.

YAYINLANMIŞ KİTAP VE MAKALELERİ:-

ÜSLUP ÖZELLİKLERİ: İlgi Adalan sanat yaşamına yön veren izleri, kendi üslubunu şu sözleri ile dile getirmektedir:

“Güzel Sanatlar Akademisi, sanatçı yetiştirecek diye kurulmuş bir akademi. Oradan “ben ressam olacağım” diye çıkıyorsun. Hocalarmız Cemal Tollu, Bedri Rahmi vs hep sanatçı olacaksınız şeklinde eğitim verirdi. Hatta Şeker Ahmet Paşa vs gibi olayla fazla değinmiyorlardı. Hep batıya dönük. Hepsi Paris’e gittiler, geldiler. Orada öğretim görevlisi, profesör falan da değiller. Sonradan profesör oldular prosedür dolayısıyla. Dolayısıyla yetişmemizde hep Avrupa, hep batılı zihniyet, batılı resim. Eskilere ilgi göstermiyorlardı. Hep batılı ressamlar. Kitaplar açılıyor, onlar anlatılıyor. Öyle bir pozisyondaydık, öyle yetiştik. Onlardan daha evvelki kuşakları ancak kendi merakımızla ve kültürümüzle elde ediyorduk... Ben Avrupa işlerini de görüyorum, yapıyorum. Sanatçılar gelip burada da yapıyorlar. Ama çok ta iyi işler görmüyorum. Mesela Eczacıbaşı Sanat Atölyesine bir Amerikalı geldi. Birtakım horozlar, hayvanlar vs, Amerikan stili boyalar, her taraf renkli, pırıl pırıl birtakım şeyler. Biz başka yerlerdeyiz, onlar başka yerlerde. Onların zevki, Amerikan tadı benim hiç sevmediğim şeyler. Benim köküm resim. Resimdeki kök çok önemli. Alfabe gibi bir olay. Onun için de seramikte en özgün işlerden birini yaparak ortaya çıktım.”⁴⁴⁴

⁴⁴⁴ İlgi Adalan ile röportaj, 11 Haziran 2008.

Sanatçı kendi ifadelerinde Avrupa kökenli bir eğitimin içinden geçtiklerini belirtmektedir. 1959’da İstanbul Devlet Güzel Sanatlar Akademisi Cemal Tollu Atölyesi’nden mezun olan sanatçının, eleştirmen Aykut Köksal’ın ifadesiyle, “geometrik biçimlerle doğal soyutlamaları birleştiren seramiklerinde, disiplinli ve özgün bir biçim kaygısı egemen”dir. Aslında heykeltıraş olan Adalan’ın seramiğe yönelişi Gorbon Seramik’te çalışırken başlamıştır. Eserlerini soyut dışavurumcu bir tarzda oluşturur. Geometrik formlara düşkün olduğu söylenebilir. Asıl çalıştığı konu mimari seramiktir. Genellikle cephe seramikleri, duvar panoları veya şömine üzerine seramik kompozisyonlar yapar⁴⁴⁵. Çalışmalarında siyah-beyaz gibi sınırlı birkaç renk ve sır üstü altın uygulanmış heykelsi düzenlemelerdir. Formlarında organik motiflerin, heykelsi biçimlerin hiçbir anlatım ve yoruma girişmeyen çeşitlemelerinde bir yinelemeden çok bu formların değişimlerini kullanır. Adalan, çalışmalarını yaparken sadece kaygıların kendisini yönlendirdiğini belirtmiştir. Erdiñ Bakla, Beril Anılanmert ve Mehmet Kutlu’nun eserlerini beğenerek izlemektedir⁴⁴⁶.



**Seramik Form,
Sanatçının kendi atölyesinden**

⁴⁴⁵ R. Gürses, *Gelenekten Evrensele Ulaşmada Türk Seramik Sanatçısının Kültür Zenginliğinin Çağdaş Yorumlara Yansıması*, Marmara Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Seramik ve Cam Bölümü Sanata Yeterlilik Tezi, İstanbul 1998, ss:114–115., Ü. Gezgin, *İlgi Adalan*, İstanbul 2002.

⁴⁴⁶ İlgi Adalan ile röportaj, 11 Haziran 2008.

KATALOG NO: 10

SANATÇININ SOYADI, ADI:

ANILANMERT, Beril

DOĞUM YERİ, TARİHİ: İzmir 1942

ÖLÜM YERİ, TARİHİ: -



EĞİTİM DURUMU: 1968 yılında İstanbul Devlet Güzel Sanatlar Akademisi'nden mezun oldu. 1974 yılında sanatta yeterliliğini aldı.

MESLEKİ YAŞAMI: 1976 yılında doçent oldu. Mimar Sinan Üniversitesi'nde 1994–2006 yılları arasında Seramik Bölüm Başkanı, 1999–2003 yıllarında Rektör Yardımcılığı, 1985–1987 yıllarında Sosyal Bilimler Enstitüsü Başkanlığı, 1982–1984 yıllarında dekan yardımcılığı yaptı. 2006 yılından beri Işık Üniversitesi Endüstri Ürünleri Tasarımı Bölümü kurucusu ve başkanıdır.

KATILDIĞI SERGİLER: Türkiye, Fransa, İtalya, Kanada, Macaristan, Almanya, Yugoslavya, Çekoslovakya, Avusturya, İspanya ve Japonya'da sanatçının pek çok ülkede karma sergilere katıldı. Kişisel sergiler açtı.

Kişisel Sergiler: 1988 – “Movement”, Sanat Galerisi, İstanbul, Vakko Sanat Galerisi, Ankara, 1991 – “Transformation”, Soyak Sanat Galerisi, İstanbul 2006 – “Selected Items”, Dışişleri Bakanlığı, Ankara, 1992 – “Transformation”, Halk Bank Sanat Galerisi, Ankara, 2002 – “Metal and Brick Sculpture” Seramik Parkı, Eskişehir, 2003 – “Code 5205”, Akbank Kültür Sanat Merkezi, İstanbul, 1998 – “Summer Notes”, Kadın Çalışmaları Merkezi, İstanbul, 2004 – “Portraits”, Kızıltoprak Sanat Galerisi, İstanbul

Karma Sergileri: 2006 – “Selected Items”, Transparan Sanat Galerisi, Ankara, ODTÜ Sanat Festivali, Ankara, 2005 – “The Divided”, Kızıltoprak Sanat Galerisi, İstanbul, Habitat” Sanat Fuarı, İstanbul, 2004 – IAC Üyeleri Sergisi, Seoul, Kore, 2003 – “Interaction”, Gallery Fleur, Seika University, Kyoto & Keio Plaza Hotel, Tokyo, Japonya, Black/White”, Tophane Kültür Merkezi, İstanbul, Art Triangle”, Türk İslam Eserleri Müzesi, İstanbul, 2002 – “Between the Waterfronts”, Gallery Maas, Rotterdam, Hollanda, IAC Üyeleri Sergisi, Atina, Yunanistan, Personal Traces”, Atatürk Kültür Merkezi, İstanbul, 2000 - Çağdaş Türk Sanatı”, Orlando, Florida, ABD, “Cup”, Gallery Suku, Seoul, Kore, Loveed Fine Arts – Janos Gat Gallery, New York City, ABD, 1999 -

“Çağdaş Türk Sanatı”, Paris, Fransa, “Garden of Delight”- Open Air Sculpture, Zuidbuurt, Hollanda, 1998 - “Ceramica Artistica Internazionale”, Gallery Sargedelos, Milan, İtalya, “Çağdaş Türk Sanatı”, Mimar Sinan Üniversitesi, İstanbul, 1997 - “Sketches”, Ekol Sanat Galerisi, İstanbul, Davetli Sanatçı “Akdeniz Artistik Seramikler Çalıştayı”, Tunus, Davetli Sanatçı “Resen Colony Uluslararası Çalıştayı”, Makedonya, “5. Zagreb Triennial”, Hırvatistan, 1996 - Ekol Sanat Galerisi, İstanbul, IAC Üyeleri Sergisi, Saga, Japonya, 1995 - Van Leer Grup Sergisi, Resim Heykel Müzesi, İstanbul, “Kahve Seramikleri”, Türk İslam Eserleri Müzesi, İstanbul, “Modern Lale Vazoları Sergisi”, Schonbrun Castle, Vienna, Avusturya, 1994 - “Modern Lale Vazoları Sergisi”, Haarlem, Hollanda, “Çağdaş Kadın Sanatçılar”, İstanbul, 1993 – Türk Seramik Sanatçıları, İstanbul, 1992 - “Füreyâ Koral Anısına”, Maçka, İstanbul, Modern Türk Seramikleri, Resim Heykel Müzesi, İstanbul, “By the World Language of Ceramicist”, IAC Üyeleri Sergisi, İstanbul, 1990 – “Seramik Sanatının Gelişimi”, İstanbul, “Çağdaş Türk Sanatı”, Mimar Sinan Üniversitesi, Kassel, Almanya, Mimar Sinan Üniversitesi, Kadıköy Kültür Merkezi, İstanbul, 1989 - The “Europe of Ceramics Artists” Sergisi, Auxerre/Fransa, Madrid/İspanya ve Linz/ Avusturya, UPSD Sergisi, Urart Sanat Galerisi, İstanbul, 1988 - IAC Üyeleri Sergisi, John Clarke Gallery, Sydney, Avustralya, 1987 – Türk kadın Vakfı, Atatürk Kültür Merkezi, İstanbul, “2nd International Small Ceramics Exhibition”, Zagreb, Yugoslavya, Min Galleri, İstanbul, 1986 – Güzel Sanatlar Fakültesi Sergisi, Mimar Sinan Üniversitesi, İstanbul, Alarko Holding Sanat Galerisi, İstanbul, 1. Uluslararası Asya Avrupa Sanat Bienali, Ankara, 1985 – “1. Ulusal Sanat Sempozyumu ve Sergisi”, Hacettepe Üniversitesi, Ankara, 1984 - Sergi, Atatürk Kültür Merkezi, İstanbul, 11. Uluslararası İstanbul Festivali, İstanbul, Güzel Sanatlar Galerisi, Ankara, “Ser-Po-Cam”, Odakule, İstanbul, 1983 – “Yaz Sergisi”, Füzen Sanat Galerisi, 1982 – “8. Uluslararası Seramik Bienali” , Vallauris, Fransa, 1981 – Alman Kültür Derneği, Ankara, Aya Irini, İstanbul, Gallery A, İstanbul, 1980 – “İstanbul Açık Hava Sergisi”, İstanbul, 1979 – “ Birinci İslam Ülkeleri Ticaret Fuarı İstanbul, 1978 – 5. Uluslararası Seramik Bienali, Vallauris, Fransa, 1973 – 31. Uluslararası, Çağdaş Seramik Sergisi, Faenza, İtalya, “Uluslararası Seramikler ’73 Sergisi”, Edmonton, Canada, “50 Yıllık Seramik ve Cam Sergisi” Ankara, Prag, Budapeşte, 1972 – “30. Uluslararası Çağdaş Seramik Sergisi”, Faenza, İtalya, American Kültür Merkezi,

İstanbul, İzmir, Ankara, Adana, 1971 - "29. Uluslararası Çağdaş Seramik Sergisi" , Faenza, İtalya, "Uluslararası Seramik Bienali", Aix en Provence, Fransa, 1970 –"2. Uluslararası Seramik Bienali", Vallauris, Fransa, "28. Uluslararası Çağdaş Seramik Sergisi", Faenza, İtalya, 1969 – "Uluslararası El Sanatları Sergisi", Stuttgart, Almanya, 1968 - "Uluslararası El Sanatları Sergisi", Munich, Almanya.

ALDIĞI ÖDÜLLER: 1990 yılında Kültür Bakanlığı Seramik Yarışması, Birincilik Ödülü'nü ve 1991 yılında İş Bankası Büyük Ödülü'nü aldı.

KATILDIĞI DİĞER ETKİNLİKLER:

ÜYELİKLERİ: I.A.C. , UNESCO Plastik Sanatlar Milli Komisyonu (AIAP) kurucu üyesi ve Türk Seramik Derneği üyesidir.

ESERLERİNİN YER ALDIĞI MÜZELER: Syracuse Everson Museum of Art, New York, ABD, Tajimi Art Centre, Japonya, National Museum of Scotland, Edinbugh, İngiltere, Prague Decorative Arts Museum, Bechyne Ceramics Museum, Çek Cumhuriyeti, WOCEF, Icheon, Kore, Benaki Museum, Atina, Yunanistan, F.A. Grue Museum, Istituto d'Arte di Castellini, İtalya, Resim Heykel Müzesi, Ankara, Cairo Museum, Kahire, Mısır, Resen Museum, Makedonya, Modern Sanat Müzesi, Tunus, Özel Koleksiyonlar, Sanatçının eserleri Türkiye, İtalya, A.B.D., İskoçya ve Japonya'da çeşitli müzelerde, kamu ve özel koleksiyonlarda eserleri yer almaktadır.

MİMARİDEKİ UYGULAMALARI: 1972 yılından günümüze kamusal ve özel yapılarda iç ve dış mekânlarda rölyefler yapmıştır. İş Bankası Genel Müdürlük Binası, Töbank Merkez Binası (Ankara 1982) ve İzmir Efes Oteli'ndeki duvar panoları bunlardan birkaçıdır.

ENDÜSTRİDEKİ UYGULAMALARI:-

YAYINLANMIŞ KİTAP VE MAKALELERİ: Çok sayıda araştırma, bilimsel yayın ve kongre tebliğleri vardır.

ÜSLUP ÖZELLİKLERİ: Sanatçıya göre bugün seramik sanatında varılması gereken nokta, "eskinin tekrarı olmayan ama geçmişin yorumunu yaparak sanat alanında uluslararası değerlere yaratıcılığımızla ulaşmaktır". Modern olandan yana tavır sergilemektedir. Beril Anılanmert günümüzde seramiğin birçok malzeme ile iç içe özgün ifadeyi engelleyen kural ve kısıtlamaların aşılmasında gerekli çeşitli teknik aşamaları ile en aza indirgeyerek, hatta zaman zaman tümünden kaldırarak yenilikler

ortaya koyduğunu düşünüyor. Ona göre, 1945’den başlayan farklı yorumlar, soyut dışa vurumculuk ve Funk Hareketleri’nin etkisiyle, malzeme kısıtlamalarının çalışıldığı, işlevsel endişeden ve süslemecilik tavrından arınarak, kavramların ağırlık kazandığı, özgün anlatımlarda seramik malzemenin kullanıldığını izlemekteyiz. Bu nedenle seramik malzeme olarak değil anlatım değerleri ile plastik sanatlar içinde yer alır⁴⁴⁷.

“Biz daha çok Amerika’yı ve Batı Avrupa’yı izledik.”⁴⁴⁸

diyen Beril Anılanmert, Amerika’da üretilen seramikleri kendisine yakın görmekte, Dada, Cobra ve Funk seramiklerinin, özgün eserlerin onda iz bıraktığını belirtmektedir⁴⁴⁹.



**Transformations, 1991, 65x83x57 cm torna ile şekillendirme,
kendi atölyesindeki koleksiyonundan**

⁴⁴⁷ F. Büyükcinal, “Beril Anılanmert ile Söyleşi”, Sanat Çevresi, S:113, İstanbul 1988, ss:72-74., K. Özsezgin, “Yaza Doğru Sergiler”, Milliyet Sanat, S:193/1, İstanbul 1988, ss:50-51., A. Köksal, “Bir Mevsimin Sonlarında”, Milliyet Sanat, S.225, İstanbul 1991, ss:47-49., _____, “Türkiye İş Bankası Seramik Büyük Ödülünü Beril Anılanmert Kazandı”, Sanat Çevresi, S:159, İstanbul 1992, s: 44., S. Olgaç, “Beril Anılanmert’in Son Çalışmalarındaki Devinim Dönüşüm”, Sanat Çevresi, S:160, İstanbul 1992, ss:4-7.

⁴⁴⁸ Beril Anılanmert ile röportaj, 13 Haziran 2008

⁴⁴⁹ Beril Anılanmert ile röportaj, 13 Haziran 2008

KATALOG NO: 11

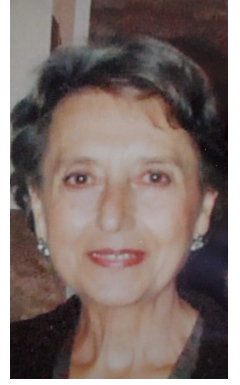
SANATÇININ SOYADI, ADI: AYTA, Tülin

DOĞUM YERİ, TARİHİ: İstanbul, 1939

ÖLÜM YERİ, TARİHİ: -

EĞİTİM DURUMU: İstanbul Devlet Konservatuarı'nda Demirhan Altuğ'dan solfej ve piyano dersleri aldı. 1959'da İstanbul Kız Lisesi'nden mezun oldu. İstanbul Devlet Güzel Sanatlar Akademisi Yüksek Resim Bölümü Halil Dikmen Atölyesi'ne misafir öğrenci olarak katıldı. İstanbul Devlet Güzel Sanatlar Akademisi Yüksek Resim Bölümü'nde, Prof. Sabri Berkel'in öğrencisi olarak Temel Sanat Eğitimi aldı. 1965 yılında İstanbul Devlet Güzel Sanatlar Akademisi Dekoratif Sanatlar-Seramik ve Türk Çiniciliği Bölümü'nü bitirdi. Hollanda/Delft "De Porceleyne Fles" Fabrikası "Architectonique" (Mimarlıkla ilgili) Bölümü'nde serbest sanatçı olarak duvar heykelleri ve yüksek rölyef çalışmaları yaptı. Milli Eğitim Bakanlığı, 1416 sayılı yasa uyarınca dört yıl süreli yurtdışı uzmanlık sınavını kazanarak Avrupa'ya gönderildi. Belçika/Brüksel Kraliyet Akademisi, "Ecole Nationale Superieure D'Architecture et des Arts Visuels"de (Ulusal, Mimarlık ve Görsel Sanatlar Yüksekokulu) iki yıl süreyle ünlü heykeltıraş ve seramikçi Prof. Pierre Caille ile çalışmalar yaptı. Fransa-Paris "Ecole Nationale Superieure des Arts Appliques et Metiers D'arf"da (Ulusal Uygulamalı Sanatlar ve Meslek Sanatları Yüksek Okulu) Prof. Pierre Fouquet yönetiminde iki yıl süreli "Yüksek Isı Sırları" üzerine araştırmalar yaptı. Paris-Sevres ve Limoges Ulusal Seramik Müzeleri yöneticisi H. P. Fourest'in "Antik Seramikler Üzerine Analizler" konulu seminerlerine katıldı. Hollanda-Rotterdam "Ferro Enamels" işletmeleri araştırma birimlerinde Seramik Fritleri ve Sır Bileşimleri üzerine araştırmalar yaptı. Fransa-Limoges "Havilland" porselen fabrikasında "Altın Kakma" tekniğini inceleme yaptı. "Toprak Sanatlarında Dekoratif Uygulama Yöntemleri" başlıklı inceleme ve ders kitabı ile sanatta yeterlik kazandı.

MESLEKİ YAŞAMI: İstanbul Devlet Güzel Sanatlar Akademisi Seramik Bölümü'ne asistan olarak atandı. "Fayans Mamullerin Yapısal Özellikleri Üzerine İnceleme" başlıklı kitabı ile doçentliğe yükseldi. Fransa Dışişleri Bakanlığı Fransız Teknik İşbirliği Programı çerçevesinde, Paris-Sevres Ulusal Porselen Fabrikası Analiz ve Araştırma



Birimleri'nde Isı Evre Çizelgeleri üzerine çalıştı. Japon Uluslararası İşbirliği Ajansı (JICA) tarafından Japonya'da düzenlenen altı ay süreli "Seramik Sır ve Dekorasyonu" konulu grup eğitim ve araştırma programına Mimar Sinan Üniversitesi adına katıldı. Mimar Sinan Üniversitesi Geleneksel Türk El Sanatları Bölümü Eski Çini Onarımları-Türk Çiniciliği Ana Sanat Dalı'nda görev aldı. Profesörlüğe yükseltilerek Trakya Üniversitesi Edirne Meslek Yüksek Okulu'na atandı. Trakya Üniversitesi Güzel Sanatlar Bölümü Başkanlığı'na atandı ve kuruluş çalışmalarını yürüttü. "Spinel Sistem Boyama Malzemeleri Üretimi ve Yöntem Araştırması" konulu araştırma projesi üzerinde çalıştı. Trakya Üniversitesi Edirne Meslek Yüksek Okulu "Seramik" programının kuruluş çalışmalarını yürüttü. Bölüm, 1989-1990 ders yılında öğretime açıldı. Trakya Üniversitesi Edirne Meslek Yüksek Okulu "Serigrafi" programının kuruluş çalışmalarını yürüttü. Bölüm 1990-1992 ders yılında öğretime açıldı. Trakya Üniversitesi Edirne Meslek Yüksek Bölüm Başkanlığı'na atandı. Trakya Üniversitesi, Eğitim Fakültesi, fakülte ve yönetim Kurulu üyeliğine atandı.

KATILDIĞI SERGİLER: 1982 Bi-Ze Sanat Galerisi-İstanbul, Levni Sanat Galerisi Ankara, Hobi Sanat Galerisi İş Bankası-İzmir, 1982 Sualtı Arkeolojisi Müzesi-Haluk Elbe Sanat Galerisi-Bodrum, 1982 Die Erste Osterreichische Spar-Casse Sanat Galerisi Viyana(Avusturya), 1982 Galerie Miyakel Nagoya (Japonya), 1984 Ogaki Kyoritsu Ginko-Seto/Motoyama Galerisi Japonya, 1986 50. Yıl Türk Seramik ve Cam Eserleri Sergisi Ankara Budapeşte Berlin Prag, 1990 Türk Seramik Sanatında Aşamalar Süreci İstanbul, 1994 Ateşle Çeyrek Asır, Türk Seramik Derneği, Destek Reasürans, İstanbul, 2004 Seramik Sanatımızın Öncülerinden Bir Kesit İstanbul. Ayrıca yurt içinde ve dışında pek çok grup sergisine katıldı.

ALDIĞI ÖDÜLLER: -

KATILDIĞI DİĞER ETKİNLİKLER:-

ÜYELİKLERİ: -

ESERLERİNİN YER ALDIĞI MÜZELER:-

MİMARİDEKİ UYGULAMALARI:-

ENDÜSTRİDEKİ UYGULAMALARI: İstanbul Sümerbank Yıldız Çini ve Porselen Sanayi Müessesesi'nde dekoratör olarak çalıştı. Mavi-beyaz yüksek ısı dekorları ile sır üstü porselen resmi çalışmaları yaptı.

YAYINLANMIŞ KİTAP VE MAKALELERİ: Çok sayıda araştırma, bilimsel yayın ve kongre tebliğleri vardır.

ÜSLUP ÖZELLİKLERİ: Yaşama biçimine dönüştürdüğü araştırmacılığının etkisiyle, çok farklı tekniklerde ve farklı alanlarda seramikler üretmektedir. Porselen çalışmaları, mezar taşları üzerine çalışmaları, Tophane lüleleri, ilkel seramik çalışmaları ve doğadan yüzeysel desen çalışmaları yapmıştır. Eğitimcisi Sabri Berkel'den etkilenmiştir. Ona göre seramik sanayisi hızla gelişmiş, dünya pazarında Türkiye söz sahibi olmuştur. Ancak eğitim kadroları yetersizdir. Ulusal kimlik kazanımında olumsuz gelişmeler söz konusudur. Resimsel ya da biçimsel özellikleriyle yer edinen seramiğin ülkesel ve küresel etkinliğinden söz edebilmek için kitle psikolojisinden, piyasa ekonomisinden, davranış biçimlerinin, pazarlamadan, mimariden, yeme içme kültüründen donatılmış sanatçıların çoğalması gereklidir. Prof. Pierre Caille (1912-1996) Belçika, Kenji Kato (1933-) Japonya, Seisei Suzuki (1914-1990) Japonya onu etkileyen yabancı seramikçilerdir. Fehmi Erdoğan onu en çok etkileyen seramik sanatçılarından. Sanatçıya göre Andy Warhol'un "Campbell" çorba kutuları fotoğrafı, Marilyn Monroe fotoğraf baskıları yüzyılın sanatçısının en önemli eserleri arasındadır⁴⁵⁰. Sanatçı kendine en yakın bulunduğu seramik eserlerin Uzakdoğuda üretildiğini düşünmektedir. Yine Tülin Ayta'ya göre:

"Sanatsal kariyerin temel hedefi olan tasarım çalışmalarının "SANAT"; tasarımcının "SANATÇI" olup olmadığı yargısı çok uzun bir zaman diliminde gerçek nitelik kazanır. Bu süreçte genel-geçer beğeniler ve onların yarattığı kriterleri önemli rol oynar. Bir başka ifadeyle, yaratının sanatsal niteliği güncel değerlerle ölçüldüğünde yanlıcı olabilir. Sanat tarihi benzeri örneklerle doludur. Kanımca sanatta en önemli unsur "KALICILIK" olmalı. Zamanın ötesine geçeni ortaya koyan tasarımcıya "SANATÇI" denilmelidir."⁴⁵¹



Pano, 1994, 62x 59, kendi koleksiyonu

⁴⁵⁰ Sanatçının kendi dökümanları ve metinleri.

⁴⁵¹ Tülin Ayta ile yapılan anket çalışmasında aldığı notlar, 11 Ağustos 2008

KATALOG NO: 12

SANATÇININ SOYADI, ADI: BAKLA, Erdinç

DOĞUM YERİ, TARİHİ: Erzurum1939

ÖLÜM YERİ, TARİHİ: -

EĞİTİM DURUMU: 1945–49 Ankara Maltepe Sarar İlkokulu, 1950–55 Mersin Lisesi’ni bitirdi. Resim öğretmeni Hüseyin Sevim tarafından fark edilerek yönlendirildi. 1955–57

Çanakkale Lisesi Resim öğretmeni Şadiye Erdölen onu yüreklendirdi. 1958 Devlet Tatbiki Güzel Sanatlar Okulu Seramik Bölümü’nü kazandı. 1958–62 Hakkı İzet ve Jan Grove’nin öğrencisi oldu. 1962’de Devlet Tatbiki Güzel Sanatlar Okulu’nu bitirdi.

MESLEKİ YAŞAMI:

1963 mezun olduğu okulun öğretim kadrosuna kabul edilerek, Hakkı İzet ve Jan Grove’nin asistanı, daha sonraki yıllarda Ralph Bush ve Anthon Lehmden’in asistanlığı, 1970 “Tophane Lüleciliği” tezi, 1971–76 Seramik Bölümü Başkanlığı, 1985 Marmara Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Seramik Bölümü Doçentlik, 1986 Marmara Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Seramik Bölümü Profesörlüğü, 1988–93 Marmara Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Seramik Bölümü Başkanlığı, 15–11–1997 Marmara Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Seramik Bölümü öğretim üyeliğinden emekli.

KATILDIĞI SERGİLER:

Yurtiçi Sergileri: 1960 Devlet Resim ve Heykel Sergisi Ankara, 1967 Güzel Sanatlar Akademisi Heykel Yarışması İstanbul, 1967 28. Devlet Resim ve Heykel Sergisi Ankara, 1967 Devlet Tatbiki Güzel Sanatlar Okulu Asistanları Sergisi Türk-Alman Kültür Merkezi 1967 12. Uluslararası Barış Şenliği Karma Sergisi İstanbul, 1967 5.Uluslararası Çağdaş Seramik Sergisi İstanbul, 1968 29. Devlet Resim ve Heykel Sergisi Ankara 1968 Heykeltıraşlar Birliği Sergisi İstanbul, 1969 30. Devlet Resim ve Heykel Sergisi Ankara, 1970 31. Devlet Resim ve Heykel Sergisi Ankara, 1973 Akbank 25. Kuruluş Yıldönümü Seramik Yarışması Sergisi İstanbul, 1974 Türk-Amerikan Seramik Sergisi Ankara, 1974 Arkeoloji Müzeleri Sanat Sergisi İstanbul, 1975 Karma Sergi Erten Galerisi İstanbul, 1975 36. Devlet Resim ve Heykel Sergisi Ankara, 1976 Görsel Sanatçılar 1. ve 2. Sergisi İstanbul, 1976 İşçi Dayanışma Fonu Sergisi, Görsel



Sanatçılar Galerisi İstanbul, 1977 Türkiye Kanserle Savaş vakfı Karma Sergisi İstanbul, 1978 Karma Sergi, Leonardo Galerisi Ankara, 1978-79-80-81 Türkiye Kanser Savaş Vakfı Sergisi İstanbul, 1982 Çağdaş Türk Seramikçileri Sergisi, Türk -Alman Derneği Ankara, 1983 Anadolu Medeniyetleri Çağdaş Türk Sanatı Sergisi İstanbul, 1983 Marmara Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Öğretim Üyeleri Sergisi İstanbul, 1985 Karma Sergi, Tabar Galerisi İstanbul, 1986 Marmara Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Öğretim Üyeleri Sergisi İstanbul, 1987 Karma Sergi, Erol-Erhan Galerisi İstanbul, 1988 Karma Seramik Sergisi, Çanakkale Seramik Galerisi İstanbul, 1989 Karma Sergi. Kadıköy Kültür ve Sanat Merkezi İstanbul, 1989 “Galeriler 89” Sergisi Kadıköy Kültür ve Sanat Merkezi İstanbul, 1990 Marmara Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Öğretim Üyeleri Sergisi İstanbul, 1990 Türk Seramik Sanatında Aşamalar Süreci Sergisi Çanakkale Seramik Galerisi İstanbul, 1990 Lösemili Çocuklar Vakfı Karma Sergisi İstanbul, 1991 Sanatçı Öğretim Üyeleri Sergisi, Cemal Reşit Rey Konser Salonu İstanbul, 1992 Karma Sergi. Galeri Arkeon İstanbul, 1992 “Füreyâ Koral’a Saygı” Sergisi, Maçka Sanat Galerisi İstanbul, 1993 Karma Sergi. Toprak Seramik Galerisi, Aksaray, Nişantaşı İstanbul, 1993 5. İstanbul Sanat Fuarı. Galeri Hobi İstanbul, 1994 Ateşle Çeyrek Asır. Destek Reasürans Galerisi İstanbul, 1994 Marmara Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Öğretim Üyeleri Sergisi, Kadıköy, 1994 Kültür ve Sanat Merkezi İstanbul, 1994 Türkiye Kanserle Savaş Vakfı Karma Sergi İstanbul, 1994 Karma Sergi, Pavo Sanat Galerisi İstanbul, 1997 Eczacıbaşı Seramik Atölyesinin Yeniden Açılış Sergisi İstanbul, 1998 Eczacıbaşı Seramik Atölyesi Karma Sergisi Anadolu Medeniyetleri Müzesi Ankara, 1998 Seramik ve Çini Sergisi İzfaş Galerisi İzmir, 1998 Eczacıbaşı Seramik Atölyesi Sergisi, Dolmabahçe Kültür Merkezi İstanbul, 1998 Festival Foça 98, Karma Seramik Sergisi Foça, 1998 135. Troya Festivali Karma Seramik Sergisi, Arkeoloji Müzesi Çanakkale, 1998 75. Yıl Türk Plastik Sanatları Sergisi İstanbul, Ankara, 1999 Seramitek Fuarı karma Sergisi İstanbul, 1999 Eczacıbaşı Seramik Atölyesi Karma Sergisi Eskişehir, 1999 Kütahya Porselen Galerisi Açılış Karma Sergisi İstanbul, 1999 Toprak Seramik Genel Müdürlük Galerisi İstanbul, 2000 Karma Seramik Sergisi, Esbank Sanat Galerisi Kütahya, 2000 Ortadoğu Teknik Üniversitesi Sanat Festivali Plastik Sanatlar Sergisi Ankara, 2000 Çağdaş Türk Plastik Sanatları’ndan Bir Kesit İstanbul.

Yurtdışı Sergileri: 1969 Internationales Kunsthandwerk 1969 Almanya, 1969 Cento Sergisi Pakistan, 1971 Aix-en-Provence Fransa, 1972, 82 Faenza İtalya, 1988 Terre et Fibres-Mediterrane -Marsilya Fransa, 1988 Roma, Genzana İtalya, 1990 3.World Triennale Zagreb Yugoslavya, 1990 Akdeniz Film ve Kültür Festivali, Bastia Korsika, 2000 Çağdaş Türk Plastik Sanatları'ndan Bir Kesit TURQUOISE 2000 Amiens, Paris Fransa.

ALDIĞI ÖDÜLLER: 1967-5.Uluslararası Çağdaş Seramik Sergisi Şeref Diploması İstanbul, 1968- Bayındırlık Bakanlığı İstanbul Operası Heykel Yarışması 3. Ödül İstanbul, 1969-Milli Eğitimi Bak. İstanbul Operası Heykel Yarışması İstanbul, 1972 Yapı Kredi Bankası Davetli Konkuru 1. Ödül Ankara, İstanbul, İzmir, 1973 Akbank 25. Kuruluş Seramik Yarışması 3. Ödül (Bu yarışmada jüri üyelerinden birinin eşi birinci ilan edildiği için sanatçı bundan böyle yurt içi yarışmalara katılmama kararı almış ve bunu uygulamıştır.) İstanbul, 1990 3.World Triennale Şeref Ödülü Zagreb

KATILDIĞI DİĞER ETKİNLİKLER:

ÜYELİKLERİ: 1976 Görsel Sanatçılar Derneği Kurucular Kurulu, 1990 Görsel Sanatlar Vakfı (Görsav) Kurucular Kurulu, 1990-1996 tarihleri arasında vakıf başkanlığı

ESERLERİNİN YER ALDIĞI MÜZELER:-

MİMARİDEKİ UYGULAMALARI:-

ENDÜSTRİDEKİ UYGULAMALARI: 1960-62 Almanya'da Selb şehrindeki Krautheim Porzellan Fabrik'te porselen üretimi ve tasarımı konusunda çalışmalar yaptı. 1961 Çanakkale geleneksel seramik atölyelerinden Sakızlı Zafer'e ait atölyede çalışarak, son seramik ustalarının çıraklığını yaptı. 1999-2002 Kütahya Porselen Fabrikası'na tasarım danışmanlığı yaptı.

YAYINLANMIŞ KİTAP VE MAKALELERİ: Çok sayıda araştırma, bilimsel yayın ve kongre tebliğleri vardır.

Kitapları:

2004 "Hakkı İzet Sanatı Eserleri ve Çinicilik Makaleleri", Çanakkale Seramik

1993 "Tophane Lüleciliği", Dışbank Yayınları

ÜSLUP ÖZELLİKLERİ: Genelde bugün seramikten ya heykele kaçış ya küçük fonksiyonel işlere bir eğilim görülmektedir. Erdinç Bakla, bu her iki eğilimin dışında

seramik sanatının tüm imkânlarını araştırarak sanatsal seramikte yeni boyutlara ulaşmıştır. Bunlar seramiktir ama bir sanat yapıtının, örneğin bir heykel ya da resmin tüm sanatsal öğelerine sahip gerçek sanat yapıtlarıdır. Daha ziyade bugünün evrensel ekspresyonist veya sürrealist diliyle bizlere seslenen figürlerde, farklı kültürlerin bileşenleri birbirlerinden ayırt edilemeyecek bir özümsemeyle senteze varırlar. Soyut sanatın katkısı ise genellikle arka planda belirir. Bakla'nın eserleri Anadolu Uygarlıklarının verileriyle beslenir. Kadın, anaerkil Anadolu topraklarındaki öznitelikleriyle biçimlenir. Erdinç Bakla, toprağı biçimlendirme eyleminde Henry Moore'un heykellerinden aldığı esinlenme ile Çanakkale Seramiklerinin dokusal seçimlerine uzanan geleneklerle birleştirmeye çalışır. Bütün bu değerleri duyarlılığının potasında eritip kile aktarır⁴⁵².

“Ben kesinlikle Avrupa hayranlığına artık karşıyım. Japonya ve Çin dâhil giden bazı seramik sanatçılarımız oldu, orada bazı şeyler öğrenip geldiler. Fakat Raku Uzakoğu'dan gelmedi, Amerika'dan geldi. Amerikan seramikçiliği fevkalade etkilenmiş bu şeylerden ve özellikle Raku tekniği falan Amerika'da çok yaygın. Bence oradan geldi onlar. Bu ara merak edip giden öğretim üyeleri de oldu ama bizden çok önceleri Amerika'da başladı. Böyle bir etkileşim nereden gelirse gelsin, çok önemli değil o... Osmanlı Dönemi için bir şey söylemek istiyorum. Şimdi İpek Yolu var. İpek Yolu kendi ticaretini yapıyor önce. Kendi mallarını Batıya satıyor. Bu haliyle Osmanlı İmparatorluğunun içinden geçiyor. Batıya kadar giden kervan yolları. İşte bu ara en büyük imparatorluk Osmanlı İmparatorluğu. Bazen başka devletler tarafından saraya hediyeler geliyor. Bunlar Çin porselenleri. Diğer taraftan çok büyük bir imparatorluk olduğu için çok kıymetli parçaları hep satın alan bir imparatorluk zaten. Hep saraylara, konaklara gelen İpek Yolunda bu şey zaten satın alınıyor. Ondan ötesi avrupaya gidiyor ya da gitmiyor hatta. En önemli mallarını tükettikleri yer Osmanlı İmparatorluğu. Şimdi özellikle İznik olayında bir kere “İznik olayı İstanbul'da mı başladı, İznik'te mi başladı?” tartışması var. Yani İstanbul'da da yapılmış olduğu düşünülebilir bunun. Çünkü sarayda bir Nakışhane var Fatih dönemden itibaren.” Fakat başta seramik sanatı olmak kaydıyla, bütün sanat dallarımızda Batıya olan bu özentiye karşıyım... Cumhuriyetten itibaren Atatürk'ün öğrencilerinin Avrupa'ya gidip, bu sanat dallarının her birinde eğitim alıp, Türkiye'ye gelip, burada onu yakın çevrelerine ve eğitim kurumlarına öğretmeye başlamalarından itibaren Türkiye'de bir sanat olayı başladı. Onlardan biri de benim hocamdı. Hakkı İzzet Bey, seramik konusunda öncüydü. Bunlar

⁴⁵² A. Köksal, “Bakla'nın Seramik Heykelleri”, *Milliyet Sanat*, S:349, İst 1979, s:27., R.Gürses, *Gelenekten Evrensele Ulaşmada Türk Seramik Sanatçısının Kültür Zenginliğinin Çağdaş Yorumlara Yansımaları*, Marmara Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Seramik ve Cam Bölümü Sanata Yeterlilik Tezi, İstanbul 1998, ss:105-109., <http://www.erdincbakla.com/>

Avrupa'daki hocalarından gördükleri ekolleri, teknikleri, o güne kadar Türkiye'de hiç bilmediğimiz konuları Türkiye'ye getirdiler ve başladılar. Büyük bir heyecan yarattılar. Bu etkili oldu ve hızla gelişti. İlk güzel sanat okulları, akademisi, sonra fakülteleri kuruldu büyük bir heyecanla sanatçı sayısı arttı, branşlar yoğunlaştı. Bugüne kadar hiç düşünülmeyen cam gibi konular da gündeme geldi. Geçenlerde gerçeği en iyi Avrupa Birliğinin Türkiye'deki Elçisi ortaya koydu. "Bugün Avrupa'da bir Türk sanatı var mı? Böyle bir sanat hiç kimse tarafından tanınmıyor" dedi. Ben de aynısını düşünüyorum. Bir sanatçı olarak kendi kendime onu sordum. Üstelik ben çok fazla da Batının peşine düşmemiştim. 60'lı yıllardan itibaren ben Hitit'in peşindeydim."⁴⁵³



Efes Artemisi Sert Çini, 43x 22x 93, 1988.*

⁴⁵³ Erdinç Bakla ile röportaj, 10 Haziran 2008.

*<http://www.erdincbakla.com/sitesinden> alınmıştır.

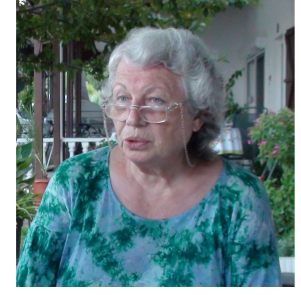
KATALOG NO: 13

SANATÇININ SOYADI, ADI: BAŞARIR, Bingül

DOĞUM YERİ, TARİHİ: Bolu, Düzce 1938

ÖLÜM YERİ, TARİHİ: -

EĞİTİM DURUMU:1959'da Füreya Koral'ın Beyoğlu Olgunlaşma Enstitüsü Galerisi'nde sergisini gördü. 1960 Füreya Koral'ın Atölyesi'nde seramik çalışmalarına başladı.



MESLEKİ YAŞAMI: 1978'de İzmir'e yerleşti. Güzelyalı'da bulunan kendi atölyesinde çalışmalarına devam etmektedir.

KATILDIĞI SERGİLER: 1961 Füreya Koral'ın Atölyesi'nde düzenlenen sergi, 11 Şubat–21 Şubat 1963 Ankara Güzel Sanatlar Galerisi Çağdaş Türk Seramik Sergisi, 1963 Ankara Sanat Severler Derneği Galerisi'nde ilk kişisel sergi, 1964 İstanbul Türk - Alman Kültür Derneği Galerisi Sergisi ve Ankara Mühendisler Birliği Galerisi Sergisi, 1965 Paris'te, Galerie de Bac'da sergi, 1966 Paris'te, Galerie la Palette Bleue'da ikinci defa kişisel sergi 1967, İstanbul Uluslararası Seramik Sergisi, 1971 Ankara OR-AN Yapı Endüstri Merkezi Galerisi'nde kişisel sergi, 1973 İstanbul Yapı Endüstri Merkezi Galerisi'nde kişisel sergi, 1973–1974 Devlet Resim Heykel Sergisi'ne katıldı. Ankara Türk-Amerikan Kültür Merkezi Galerisi'nde bir kişisel sergi. Ankara Osmanlı Bankası Karma Sergisi, İtalya'da Faenza Uluslararası Seramik Sergisi ve Fransa'da Vallauris Uluslararası Seramik Bienali'ne katılım, 1976 Vallauris (Fransa) Uluslararası Seramik Bienali, İtalya Faenza Uluslararası Seramik Bienali, Faenza Uluslararası Seramik Sergisi, Birleşmiş Ressamlar Heykeltıraşlar Derneği Sergileri'ne katılım, 1977–78 Faenza Uluslararası Seramik Sergileri'ne katıldı. İzmir'e yerleşti. 1980'de, Vallauris (Fransa) Uluslararası Seramik Bienali ve Faenza (İtalya) Uluslararası Seramik Sergisi, 1981'de İzmir Vakko Sanat Galerisi ve İstanbul Hobi Sanat Galerisi'nde açtığı sergilerle kişisel sergilerine devam eden sanatçı, aynı yıl Faenza Uluslararası Seramik Sergisi'ne, İzmir İş Bankası Sanat Galerisi Karma Sergisi'ne, Atatürk'ün Doğumunun 100. Yılı anısına düzenlenen Çağdaş Seramik Sergisi'ne ve Çağdaş Türk Seramik Sanatı Sergisi'ne (UNESCO - Paris) katıldı. 1982 Faenza (İtalya) Uluslararası Seramik Sergisi, 1986 IAC'nin düzenlediği Frechen - Köln - Keramion Çağdaş Avrupa Seramik Sergisi, 1987 İstanbul'da düzenlenen Yaratıcı Türk Kadınından Esintiler Sergisi 1988

Sydney–Avustralya’da I.A.C. Sergisi 1990 İspanya’da Talevere de la Reina Toledo I.A.C. Üyeleri Sergisi. 23 Ocak–16 Şubat tarihleri arasında Destek Reasürans Sanat Galerisi’nde sergi, 7 Ocak 1990 New York Eweson Museum of Art Direktörü Ronald Kutcha’nın yazdığı bir mektupla, bir eserin müzeye alındığı haberini aldı. 1993 Kibele Sanat Galerisi’nde Cam-Seramik sergisi, 1994 Destek Reasürans Sanat Galerisi’nde Türk Seramik Derneği’nin açtığı, Ateşle Çeyrek Asır Sergisi. Aynı yıl 23 Kasım’da İstanbul Arkeoloji Müzesi’nde açılan “Çağlar Boyu Anadolu’da Kadın” sergileri kapsamında “Cumhuriyetten Günümüze Kadın Sanatçılar” Sergisi. 1997’de Nebraska Üniversitesi’nce organize edilen Dünya Barış Parkı’nda dünyanın çeşitli ülkelerinden gelen seramik sanatçılarının hazırladığı panoda, bir bölüm, 1998 Çanakkale Seramik Fabrikası’nın 41. Kuruluş Yıldönümü Karma Seramik Sergisi, aynı yıl Midilli Adası’ndaki Mandamados Seramik Sempozyumu Sergisi ve Kahire Bienali Seramik Sergisi, 1999 İzmir Epsilon Sanat Galerisi’nde kişisel sergi, 27 Temmuz 1999 -10 Ağustos 1999 Çanakkale Seramik Fabrikaları’nın 42. Kuruluş Yıldönümü kutlamaları içerisinde düzenlenen, Geleneksel-Karma Sanat Seramikleri Sergisi, 8 Şubat 2001 Urla’da, Galeri P’de öğrencileri Öder Ünsal ve Erkuter Leblebici ile birlikte bir sergi. Aynı yıl, IAC’nin Üyeleri’nin Kore’de düzenlediği sergi.

ALDIĞI ÖDÜLLER: 1962’de Çekoslovakya Uluslararası Prag Seramik Sergisi ile ilk uluslararası altın madalyasını, 1974’de Fransa’da Clermond Ferrand Uluslararası Resim Heykel Yarışması seramik heykel birinciliğini ve grup büyük ödülünü, aynı yıl Fransa’da Vichy Uluslararası Resim Heykel Yarışması grup birinciliğini aldı. 1975’de Faenza’da (İtalya) Uluslararası Seramik Yarışması’nda bir vazo ile altın madalya ödülü aldı. 1979’da Faenza Uluslararası Seramik Yarışması’nda ikinci altın madalyası, 1991 Devlet Resim Heykel Yarışması’nda ikincilik ödülü, 1992 Devlet Resim Heykel Yarışması’nda birincilik ödülünü Fikri Sağlar’dan aldı Japonya’nın Mino şehrinde düzenlenen Uluslararası Seramik Yarışması’nda şeref mansiyonunu aldı. I.A.C. Üyeleri Sergisi’nde, Bingül Başarır’ın kömür seramik bir eseri sergilendi. 1994’de Turgut Pura Vakfı’nın 10. yılında Onur Belgesi aldı.

KATILDIĞI DİĞER ETKİNLİKLER: 1978’de İzmir’e yerleşen sanatçı, aynı yıl kendi atölyesi kapsamında bir de küçük galeri oluşturdu. 1990’da Bechyne, Çek Cumhuriyeti’nde 14. Uluslararası Seramik Sempozyumu’na, 1993’de World Clay

Stomp Seramik Festivali'ne, aynı yıl 6 Ağustos–4 Eylül 1997 tarihleri arasında ise Bozöyük 1. Seramik Etkinlikleri Uygulamalı Seramik Sempozyumu'na katıldı. 1998'de Mandamados, Yunanistan'da Türk Yunan Raku Sempozyumu'na, 2000'de Frechen, Almanya'da IAC Seramik Sempozyumu'na, 2000'de Rafina, Yunanistan'da Yunan-Türk Seramik Sanatçıları Raku Sempozyumu'na katıldı.

ÜYELİKLERİ: 1982'de İsviçre'nin Cenevre kentinde bulunan IAC ve merkezi N.Y. Manchester kentinde bulunan N.C.E.C.A. (National Council on Education'a) üye kabul edildi.

ESERLERİNİN YER ALDIĞI MÜZELER: Faenza Uluslararası Seramik Müzesi Ariana Müzesi, Geneva, İtalya, 1995 New York Corning Cam Müzesi, Burlington Kültür Merkezi, Kanada, Mikolas Ales South Bohemian Gallert Çek Cumhuriyeti, Kolstelec Museum, Çek Cumhuriyeti, Gallerie Maudora, Vaullaris, Fransa Keramion Müzesi, Frechen, Almanya, İjiro Vilalge Hall, Yamagata, Gifu Pref, Japonya, İmar Bakanlığı, Tajimi City, Gifu Pref, Japonya, Everson Sanat Müzesi, New York, ABD Resim Heykel Müzesi, İzmir, Türkiye, Resim Heykel Müzesi, Ankara, Türkiye, Benaki Müzesi, Atina, Yunanistan.

MİMARİDEKİ UYGULAMALARI: 1981, İlhan Cavcav Havuz Kenarı Panosu, Ankara, 1984, Anadolu Sigorta Duvar Panosu, İzmir, 1984, Gıda Çarşısı Mescit Mihrabı, İzmir, 1986, Mimar Güner Elçin Şöminesi, İzmir, 1991, İzmir Tobbaco Factory Panosu, 1991, Cumhurbaşkanlığı Yönetim Binası Panosu, Ankara.

ENDÜSTRİDEKİ UYGULAMALARI:-

YAYINLANMIŞ KİTAP VE MAKALELERİ: B. Başarır, "Füreyä, Füreyä, Füreyä", *Seramik Sanat Bilim ve Teknoloji Dergisi*, S:4, İstanbul 1998, s:17.

ÜSLUP ÖZELLİKLERİ: Sanatçı, seramiğe başladığı ilk yıllarda yeni form arayışlarına gitmiş, form alanında ustalık kazanmaya çalışmıştır. Sonraları ise seramiğin dokusal yapıya çok uygun bir malzeme olduğunu fark etmiş, bu konunun üzerine gitmiş, yeni denemeler yapmıştır. Işık gölge oyunlarını, dokuların uygulandığı formlarda ustalıkla kullanmıştır. Başarır, seramiği oyma kareler haline getirerek bütünleştirmiştir. Ancak karmaşık görünebilecek bu biçimler, sadelik ve açıklık içinde sunulmuştur. İnsan formunu da stilize eden sanatçı, toplum içinde birlikte yaşama, sevinç ve acıları paylaşma gibi temaları da işlemiştir. Seramiğin salt süsleme sanatı

olmadığına, diğer plastik sanat yolları olan resim ve yontu gibi anlatım aracı olarak işlev yüklenebileceğine inanan Bingül Başarır, bu nedendir ki 1964'ten bu yana düşüncelerini yapıtlarında yansıtmaya çalışır. Duvar panolarının yanı sıra 1970'lerden sonra seramik yontu ile de uğraşır. Olanak bulsa küçük yontudan anıt yontuya geçmek istemektedir. Bingül Başarır'ın gerek küçük boyutlu eserlerinde, gerekse panolarında belli bir sadeliğin, zevkin yer aldığı, yoğun dokusal dekorasyonun içinde belli bir düzenle sadeliğin korunarak sanatının doruğuna ulaştığı görülebilir. Sanatçı, mimari seramik panolarını doğuya özgü bir üslupla yorumlar. Bu durum, batılı seramikçiler tarafından beğeniyle karşılanır. Bingül Başarır'ın seramikleri ona özgüdür, herkesten farklıdır. Bingül Başarır'ın eserlerinde seramik dilinin en üst seviyesine çıkıldığı görülebilir. Evrensel düşünür, kentsel-kırsal ayrımı yapmaz. Yapıtlarında bunları yansıtmaya çalışır. Bugüne kadar yaptığı yontu ve panoları, ırk ayrımı (Örneğin zencilerin horlanması v.b.) anlayışsız ve acımasız bir düzende insanın yalnızlığı ve içe dönüklüğü gibi toplumsal ve bireysel sorunları işlemeye çalışmıştır. Bilindiği gibi doğada her şey bir süreç içinde değişikliğe uğrar. Biçimin değiştiği gibi bazen de öz değişir. Toplumsal ve bireysel yaşantı da bu sürecin dışında değildir. Bingül Başarır eserlerinde bu değişim süreçlerini incelikle ele almış, izleyiciyi eserleri karşısında düşünmeye sevk etmiştir. Başarır, abartılı, gösterişli biçimlere pek ilgi duymaz. Ama incelikle, ilginçlikle eserlerini ortaya koyarak ustalığını bize gösterir. Tüm formları soyut bir biçime dayanmaktadır. Her parçasında kullandığı zengin yüzey strüktürü planlaması, her seferinde bir yenilik tutkunluğunu yansıtmaktadır. Form araştırmasında da yeni bir etki biçimi amacı temel ilke oluyor. Ayrıca her eserinin formu bir ağırlık etkisine de sahiptir. Bu da onun gerçek duyarlılığını yansıtır. Giderek onun seramiği, toprak ve cam etkilerinin hesaplanmasına yönelir. Çarpıcı renklerinin etkileri, yeni bir tat da vermektedir. Seramik ve cam malzemenin bir arada kullanıldığı ilk örnekleri yapan Bingül Başarır, bu konuda önemli bir yere sahiptir. Sanatçı kendi sanatını üç evreye ayırır: 1986-92 Kömürle yapılan çalışmalar, 1992-1998 Cam eserler, 1997-1998'den günümüze Yeni evre, Genom Serisi. Sanatçının kendine en yakın bulunduğu seramikler ABD'de üretilmektedir. Carlo Zauli (İtalya), Araki Takko (Japonya), Ulla

Viotti (İsveç), Füreya Koral ve Atilla Galatalı onda en çok iz bırakan seramik sanatçılarıdır⁴⁵⁴.



Genom serisinden, Genişlik: 35 cm. max Yükseklik: 19,5 cm. 2002 8x9,7 cm. Bingül Başarır Atölyesi, İzmir. şamotlu çamur ve vakum çamuru-2001

⁴⁵⁴ G. Erbay, *Çağdaş Türk Seramik Sanatı İçinde İzmirli İlk Seramik Sanatçılarının Yeri*, Ege Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Yüksek Lisans Tezi, İzmir 2005, s: 81-90.

KATALOG NO: 14

SANATÇININ SOYADI, ADI: ÇALIK, Müfide

DOĞUM YERİ, TARİHİ: İzmir 1930

ÖLÜM YERİ, TARİHİ: -

EĞİTİM DURUMU: 1959'da Devlet Tatbiki Güzel Sanatlar Okulu Seramik Bölümü'nde misafir öğrenci oldu.

MESLEKİ YAŞAMI: 1963'te kendi atölyesini kurdu. Çalışmalarına serbest olarak devam ediyor.

KATILDIĞI SERGİLER: 1964 Şehir Galerisi Kişisel Sergi, 1967 Bükreş'te davetli sanatçı olarak sergi, 1973 50. Yıl Türk Seramik Sergisi ve Cam Eserleri Karma Sergisi, 1981 Türk Seramik Sergisi UNESCO Paris, 1999 Opera Sanat Galerisi Kişisel Sergi, 2000 TÜYAP Sanat Bayramı'nda Heykel

ALDIĞI ÖDÜLLER: -

KATILDIĞI DİĞER ETKİNLİKLER:-

ÜYELİKLERİ: -

ESERLERİNİN YER ALDIĞI MÜZELER:-

MİMARİDEKİ UYGULAMALARI: 1965

Kadıköy Knap Mağazası Duvar Panosu

1966 As Sineması İstanbul, 1967 Halk Bankası

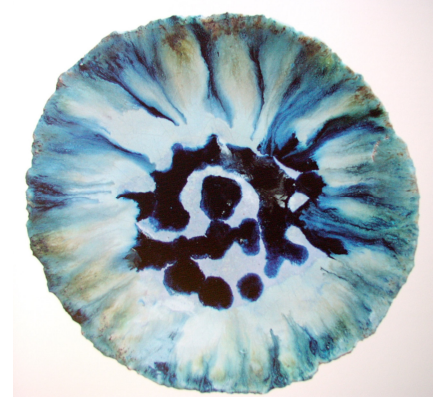
Genel Müdürlüğü İki Duvar Panosu, 1982

Paşabahçe Genel Müdürlüğü Cam Han Duvar Panosu

ENDÜSTRİDEKİ UYGULAMALARI:-

YAYINLANMIŞ KİTAP VE MAKALELERİ:-

ÜSLUP ÖZELLİKLERİ: Şadi Çalık ve Hakkı İzet onun yakınındaki sanatçılardı. Picasso, Matisse, ve Abidin Dino'dan etkilenmiştir. Çalışmaları yüzey ve tabak seramikler olarak iki grupta eser vermiştir. Yüzey seramiklerinde kuş ve çiçek motiflerini severek uygulamıştır. Renkleri içinden geldiği gibi kullanmıştır. Sanatçının formlarının resimsel ve şiirsel bir anlatım biçimi bulunur⁴⁵⁵.



Tabak 1, 1976, 25 cm*

⁴⁵⁵ R. Gürses, *Gelenekten Evrensele Ulaşmada Türk Seramik Sanatçısının Kültür Zenginliğinin Çağdaş Yorumlara Yansıması*, Marmara Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Seramik ve Cam Bölümü Sanata Yeterlilik Tezi, İstanbul 1998, ss:120-125.

KATALOG NO: 15

SANATÇININ SOYADI, ADI: ÇOLAKOĞLU, Hamiye

DOĞUM YERİ, TARİHİ: Trabzon, Sürmene, 1933

ÖLÜM YERİ, TARİHİ: -

EĞİTİM DURUMU: 1959–1963 yılları arasında İtalya’da, Floransa Devlet Seramik Sanat Okulu’nda eğitim gördü.

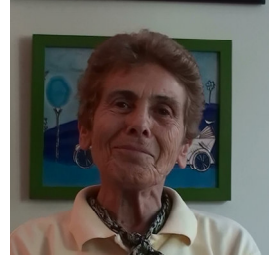
1959-1963’de İtalya’da 4 yıl süre ile Floransa “Devlet Seramik Sanat Okulu’nda Teknoloji ve Yüksek Pişirim Eğitimi, Perugia Üniversitesi’nde Sanat Tarihi ve İtalyan Edebiyatı, kurslarına katıldı.

MESLEKİ YAŞAMI: 1965’de yurda döndükten sonra kendi seramik atölyesini kurdu. 1983’de Hacettepe Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Seramik Bölümü kurucusudur. Emekli oldu. Halen aynı bölümde ek görevli öğretim elemanı olarak ders vermektedir.

KATILDIĞI SERGİLER:

Seçilmiş Kişisel Sergiler: 1965 Ein-Hod Sanatçı Köyü Galerisi, İsrail, 1965 Bat-Yam Belediye Müzesi, İsrail, 1965 Kendi Atölyesi, Ankara, 1972 Devlet Güzel Sanatlar Galerisi, Ankara, 1974 Alman Kültür Merkezi, Ankara, 1976 Mehre Shah Galerisi, Tahran-İran, 1978 Çanakkale Galerisi, Ankara, 1983 Kibele Sanat Galerisi, Ankara, 1990 Emlak Bank Sanat Galerisi, Ankara, 1993 Şekerbank Sanat Galerisi, Ankara, 1998 45.Sanat Yılı Retrospektif Sergisi, H.Çolakoğlu Kültür Evi Galerisi, Ankara.

Seçilmiş Karma Sergiler: 1974 Fransız Kültür Merkezi Resim Seramik Sergisi, Ankara, 1979 Vakko Sanat Galerisi Karma Sergi Ankara, 1981 Arkeoloji Müzesi III. Günümüz Sanatçıları Açık Hava Sergisi, İstanbul, 1981 Unesco Merkezi Türk Atatürk’ün Doğumunun 100. Yıl Çağdaş Türk Resim ve Seramik Sergisi Paris-Fransa, 1982 Türk Plastik Sanatları Sergisi Tunus-Mısır, 1988 Maya Galerisi (Kendisinin) Karma Sergi Ankara, 1990 Türk Seramik Sanatında Aşamalar Süreci, Çanakkale Seramik Sanat Galerisi, İstanbul, 1992 A.I.C. Modern Türk Seramik Sanatı Sergisi Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi Resim Heykel Müzesi, İstanbul, 1992 Füreya Koral’a Saygı sergisi, Maçka Sanat Galerisi, İstanbul, 1993 Ateşle çeyrek Asır, Destek



*07–30 Eylül 2007 İstanbul Mimar Sinan Üniversitesi Tophane-i Amire Kültür ve Sanat Merkezi’nde düzenlenen “TÜRK SERAMİK SANATI 1930’lardan Günümüze Türk Seramik Sanatından Seçme Eserler Sergi Kataloğundan alınmıştır.

Reasürans sanat Galerisi, İstanbul, 1993 Cumhuriyetten Günümüze Kadın Sanatçılar Sergisi, Arkeoloji Müzesi, İstanbul, 1993 Türkiye Cumhuriyetinin 70.Yılı; Çağlar boyu Anadolu'da Kadın Sergisi, Topkapı Sarayı Müzeleri İstanbul, 1994 Hacettepe Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Seramik Bölümü Öğretim Elemanları Sergisi, Başak Sigorta Sanat Galerisi, Ankara, 1994 Çağdaş Lale Vazoları Sergisi, Frans Hals Müzesi, Hollanda. 1995 Kahve Seramikleri Sergisi, Türk ve Hollanda Seramikçileri, Türk İslam Eserleri Müzesi, İstanbul, 1999 Ortadoğu Teknik Üniversitesi Plastik Sanatlar Festivali Kültür ve Kongre Merkezi Ankara.

Seçilmiş Uluslararası Sergileri:

1961 Uluslararası Resim Yarışması Palazzo Delle Esposizioni, Roma-İtalya, 1974 50.Yıl Türk Seramik ve Cam Eserleri Sergisi, Budapeşte-Macaristan, 1974 Siklos Şatosu Uluslararası Seramik Sempozyumu Sergisi, Macaristan, 1975-1976-1978 Uluslararası Çağdaş Seramik Sergisi Faenza-İtalya, 1978 Çağdaş Plastik sanatlar Sergisi İspanya, Portekiz, Macaristan, Çekoslovakya, Almanya, 1983 II. Asya Bienali, Dakka – Bangladeş, 1985 Uluslararası Küçük Heykel Yarışması, Budapeşte – Macaristan, 1997 Uluslararası Uygulamalı Seramik Sempozyumu Sergisi, Çan-Çanakkale, 1998 4.Uluslararası Seramik Bienali sergisi ve Komiserliği Kahire-Mısır.

1999 III. İzmir Uluslararası Uygulamalı Seramik Sempozyumu Sergisi Resim Heykel Müzesi İzmir.

ALDIĞI ÖDÜLLER:

1961, II Giornale D'Italia'nın düzenlediği uluslararası resim yarışmasında gümüş madalya ve diploma ödülü (Roma-İtalya), 1963, Washington Uluslararası seramik sergisinde en iyi seramikçi kritiği, 1965, Bat-Yam Belediyesi onur madalyası İsrail, 1974 Uluslararası Kadın Kültür-Sanat Federasyonu, Türk Grubu Dünya Büyük Ödülü Vichy-Fransa, 1982 43.Devlet Resim Heykel Sergisi Başarı Ödülü-Ankara, 1982 İş Bankası Büyük Ödülü, 1993 Sanat Kurumu Yılın Sanatçısı Ödülü, 1995 Uğur Mumcu Araştırmacı Gazetecilik Vakfı, "Bir Damla Gözyaşına" Özel Ödülü, 1998 Devlet Sanatçısı Ödülü.

KATILDIĞI DİĞER ETKİNLİKLER:-

ÜYELİKLERİ: 1963 Amerika Seramikçiler Derneği üyeliği

ESERLERİNİN YER ALDIĞI MÜZELER: Resim Heykel Müzesi, Ankara, Resim Heykel Müzesi, İstanbul, Kültür Bakanlığı, Ziraat Bankası, Emlak Bank, Şeker Bank. Janus Ponnonius Pecs Museum, Macaristan, Sesto Fiorento Devlet Porselen Sanat Enstitüsü, İtalya, Ein-Hod Sanatçı Köyü Müzesi, İsrail, T.B.M.M. Ankara, Konuklar Köşkü, Ankara, İbrahim Bodur Uluslararası Seramik Müzesi, Çan, Uluslararası Seramik Müzesi Kahire-Mısır.

MİMARİDEKİ UYGULAMALARI: 1976 Yüzme Havuzu Duvarı Münih-Almanya, 1978 C.H.P. Merkez Binası Giriş Duvarı Panosu Ankara, 1981 Bilkent Üniversitesi Kütüphanesi, Beytepe-Ankara, 1984 Kara Kuvvetleri Karargâhı Duvar ve Friz Uygulaması, Ankara, 1990 İhsan Doğramacı Evi duvar uygulaması, Ankara, 1991 Hilmi Bodur Evi dış duvar uygulaması, Çanakkale, 1996 Uğur Mumcu Evi giriş duvarı uygulaması, Ankara, 1997 Yaşam Ağacı Heykeli, Semedeli-Çan, 1997 Bilimin Işığı Dış Duvar Panosu, Bilkent Üniversitesi, Ankara, 1997 Bilim Ağacı Heykeli, Bilkent Üniversitesi, Ankara, 1997 Bozüyük'ün kurtuluşu anısına Özgürlük Heykeli, Bozüyük-Eskişehir, 1999 Bilkent Üniversitesi Rektörlüğü Mühendislik Fakültesi Giriş Duvarı Panosu.

ENDÜSTRİDEKİ UYGULAMALARI:-

YAYINLANMIŞ KİTAP VE MAKALELERİ: Çolakoğlu, H. ; “Mimaride Seramiğin Bugünü ve Yarını”, 1. Ulusal Sanat Sempozyumu Türkiye’de Sanatın Bugünü ve Yarını (Tebliğler) 17–19 Nisan 1985 Beytepe, Hacettepe Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Yayınları:1, Ankara 1985, s: 87–89.

ÜSLUP ÖZELLİKLERİ: Yapıtların biçimleri ölçüt olarak, üç ana grupta toplayabiliriz; heykeller, panolar ve formlar. Hamiye Çolakoğlu araştırmacı ve yeniliğe açık bir sanatçıdır. Teknolojinin getirdiği olanaklardan yararlanarak hazır malzemeleri özgün çalışmalarında kullanımını destekler. Bu malzemelerin başarılı kullanımı halinde sanatçının yetkinliğini ve sanat serüvenini anlatabilmekte araç olduğunu düşünüyor. Çolakoğlu'nun eserlerine, Anadolu kültürü veya gelenekselden çıkış çerçevesinden bakmak yerine, sanatın çağdaş ve evrensel boyutundan bakış daha doğru olacaktır. Çolakoğlu'nun çalışmaları, seramiğin teknik imkânlarının da kullanıldığı üreticilik,

estetik duyarlılık ve yalınlığın oluşturduğu özel bir anlatım dilini merkezine evrensel bir kültüre dayanmaktadır⁴⁵⁶.

İtalya’da Giorgio Baritelli direktörüm. Harika bir adam. Ama ben de çok çalışkan bir çocuktum ve yaratıcıydım. Çamur hazırlama yeteneğim de vardı değişik malzemeleri birbirine katarak... Almanya’da da bulundum, 1958’de Almanya’ya bir dekorasyon yapmak için çağrılmıştım. Yabancı ülkelerde dünyayı tanyorsunuz, çünkü dünyanın her yerinden gelmiş insanlar var... Ben anıtsal mezarlara da meraklıyım. Arjantin’de çok özel mezarlar gördüm, çok önemli sanatçıların büyük granitten yapılmış mezar yerleri var... Şimdi benim şöyle bir heyecanım var: İnsanların geçeceği bir tren yolunda bir kayanın üstüne onları sevindirecek bir şey, bir çılgınlık yapmak istiyorum. İnsanlar gördükçe mutlu olmalı, çevrelerine baktıkları zaman onları uyuracak bir şey olmalı. Belki bu bir ses değil ama bir renk, güneşte pırıldayan bir sır olacak. Aslında insanlara sevgiyi ve mutlu yaşamayı göstermek istiyorum. Çünkü ölüm ne kadar yakında, bilinmez. Biz bunları babamdan, annemden öğrendik. Babam bana verirdi harçlık, “bunlar arkadaşlarının” derdi. Sahip olduğumuz değerleri paylaşmak çok güzel.”⁴⁵⁷



Bilimin Işığı, Bilim Ağacı, Bilkent Üniversitesi*

⁴⁵⁶ S.M.Erinç, *Toprağın Erki Hamiye Çolakoğlu*, İstanbul 1998, s:86., R. Gürses, *Gelenekten Evrensele Ulaşmada Türk Seramik Sanatçısının Kültür Zenginliğinin Çağdaş Yorumlara Yansıması*, Marmara Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Seramik ve Cam Bölümü Sanata Yeterlilik Tezi, İstanbul 1998. s:101., K. Uludağ, “Seramik Duvar Panosu, Hamiye Çolakoğlu’nun Artistik Duvar Panosu Tasarımları”, *Anadolu Sanat*, S:9, Eskişehir 1999, ss: 2-132.

⁴⁵⁷ Hamiye Çolakoğlu ile röportaj, 3 Eylül 2008 Çarşamba

* Sanatçının arşivinden alınmıştır.

KATALOG NO: 16

SANATÇININ SOYADI, ADI: ERSEN, Erdoğan

DOĞUM YERİ, TARİHİ: İstanbul 1931

ÖLÜM YERİ, TARİHİ: -

EĞİTİM DURUMU: Devlet Güzel Sanatlar Akademisi'nde "Galeri" eğitimini Sadi Diren ile birlikte



aldı. Ardından Tiyatro Kostümleri ve Moda Bölümü'nü tamamladı. Akademide Kenan Temizal ve Zeki Faik İzer'den suluboya derslerini aldı. Sadi Diren'in Almanya dönüşünde Eczacıbaşı'nda göreve başlamasının ardından seramiği Sadi Diren'den öğrendi⁴⁵⁸.

MESLEKİ YAŞAMI: Eczacıbaşı Sanat Atölyesi'ne devam etti. Taylan Seramik'te bir süre Tüzüm Kızılcan ve Cevdet Altuğ ile birlikte çalıştı. Ardından Rebi Gorbon ile anlaşarak Gorbon Seramik'te Sanat Atölyesi'ni kurdu. 1999 yılında emekli oluncaya kadar Gorbon'daki görevine devam etti. Bugün suluboya resim çalışmaları yapmaktadır.

KATILDIĞI SERGİLER:-

ALDIĞI ÖDÜLLER: "Dünya'da İş Çalışma" adlı panosu ile 1965 yılında İtalya'da Altın Portakal Ödülü'nü aldı.

KATILDIĞI DİĞER ETKİNLİKLER:-

ÜYELİKLERİ: -

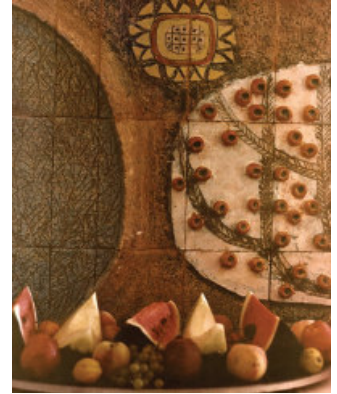
ESERLERİNİN YER ALDIĞI MÜZELER:-

MİMARİDEKİ UYGULAMALARI: Atatürk Orman

Çiftliği Marmara Oteli

ENDÜSTRİDEKİ UYGULAMALARI: Gorbon

Sermik Fabrikaları'ndaki tasarımların başında görev aldı.



Atatürk Orman Çiftliği

YAYINLANMIŞ KİTAP VE MAKALELERİ:

ÜSLUP ÖZELLİKLERİ: Kendine en yakın bulduğu seramikler İtalya'da üretilmektedir. Alev Ebuuzziya, Tüzüm Kızılcan, Ayfer Karamani, Candeğer Furtun'un eserlerini beğenmektedir. Bir tasarımcı olarak Gae Aulenti (İtalya)'yi beğenmektedir. Andy Warhol ona göre yüzyılın sanatçısıdır.

⁴⁵⁸ Ş. D. Ulueren, "Yılların Seramik Sanatçısı Erdoğan Ersen; Toprak benim için çocukluktan gelen bir tutku", *Türkiye'de Seramik*, No:25, İstanbul 2008, s: 108-111.

* Ş. D. Ulueren, a.g.m., İstanbul 2008, s: 108-111'den alınmıştır.

*“Bir kere polaris bir insanım, renk çok severim. Fakat Özdemir Asaf’ın dediği gibi birinci beyaz geliyor. Herşeyden önce bir beyaz form yapmayı hayal ederim. Renk ikinci planda gelir, renkleri sevmeme rağmen. Teknik bakımından da yüksek kalite pişirilmiş. Pişirilmiş şeyleri sırlı olarak severim. Kırmızı toprağın sırlanmasını sevmiyorum. Tema, benim o zamanki duygularıma bağlı”.*⁴⁵⁹

⁴⁵⁹ Erdoğan Ersen ile röportaj, 15 Haziran 2008 Pazar.

KATALOG NO: 17

SANATÇININ SOYADI, ADI: FURTUN, Candeğer

DOĞUM YERİ, TARİHİ: İstanbul, 1936

ÖLÜM YERİ, TARİHİ: -

EĞİTİM DURUMU: 1954 İstanbul Devlet Güzel Sanatlar Akademisi, Resim Bölümü'ne girdi. Nurullah Berk atölyesine devam etti. 1957 yılında Seramik Bölümü'ne geçti. 1957'de



seramik atölyesinde, hocaları İsmail Hakkı Oygur ve Vedat Ar ile çalışmalarını Eczacıbaşı Seramik Fabrikası'nda gerçekleştirdi. Kendini teknik olarak yetersiz bulduğundan Kimya Bölümü'nde özel olarak hammadde araştırmaları yaptı. 1959 İstanbul Devlet Güzel Sanatlar Akademisi, Seramik Bölümü'nden mezun oldu. Fulbright Bursu ile Amerika'ya gitti. Rochester Institute of Technology, "Tool For American Craftsmen"de yüksek lisans öğrenimini tamamlayarak 1963'de Yüksek Lisans Diploması ile mezun oldu. Eğitimcileri Hobart Cowles ve Amerikan Seramik Sanatı'nda çok etkin olmuş Frans Wildenhain'di. Çalışmalar iki yönde kap sanatı ve öğrencinin seçtiği serbest dallar alanlarında devam ediyordu. Duvar çalışmaları üzerine yoğunlaştı. Okulda ayrıca tüm teknik bilgilerle, kil ve sır çalışmaları sürdürülüyordu⁴⁶⁰.

MESLEKİ YAŞAMI: 1957'de Eczacıbaşı Seramik Fabrikası Sanat Atölyesi'nde bir yıl çalıştı. 1964'de kendi atölyesini açtı.

KATILDIĞI SERGİLER: Kişisel Sergiler: 1963 Craft Center, Worcester, Massachusetts, ABD. 1969 Taksim Belediye Sanat Galerisi. 1970 Or-An Sanat Galerisi, Ankara. 1973 Melda Kaptana Sanat Galerisi. 1974 Artisan Sanat Galerisi, Ankara. 1980-88 Maçka Sanat Galerisi. 1990 Urart Sanat Galerisi, Ankara. 1994 Maçka Sanat Galerisi.

Karma Sergiler: 1961 Türk Seramik Sanatçıları Derneği Sergisi, İstanbul. 1963 "Öğretmenler Sergisi" Craft Center, Worcester, Mass, ABD. 1963 Fitchburg Art Museum Yıllık Sergisi, Fitchburg, ABD. 1965 "Sanat Ödülleri" Sergisi, İstanbul Devlet Güzel Sanatlar Akademisi, İstanbul. 1967 5. Uluslararası Çağdaş Seramik Sergisi, IAC,

⁴⁶⁰ A. Köksal; "En yeni yapıtları: heykel ve seramik, heykel ve seramik sanatçılarımız neler yapıyor?", *Milliyet Sanat*, S:198/15, İstanbul 1988, s:34., Ö. Kabaş.; "Candeğer Furtun ve Seramik Üzerine Düşünceler", *Sanat Çevresi*, S:122, İstanbul 12/1988, ss:6-9., M. A. Kurtiç.; "Candeğer Furtun", *Sanat Çevresi*, S:122, İstanbul 1988, ss:4-5.

İstanbul. 1969 Uluslararası El Sanatları Sergisi, Stuttgart Almanya. 1970 2. Uluslararası Seramik Bienali, Vaullaris, Fransa, 1972 3. Uluslararası Seramik Bienali, Vaullaris, Fransa. 1972 30. Uluslararası Seramik Sanatı Sergisi, Faenza, İtalya. 1973 31. Uluslararası Seramik Sanatı Sergisi, Faenza, İtalya. 1975 Uluslararası El Sanatları Fuarı, Munich, Almanya. 1979 “Sanat 1979” Atatürk Kültür Merkezi, İstanbul. 1981 Çağdaş Türk Seramikleri Sergisi, UNESCO, Paris, Fransa. 1983 18. Avrupa Sanat Sergisi, Avrupa Konseyi, Arkeoloji Müzesi. 1984 “Frans Wildenhein Öğrencileri” Sergisi, Rocester, N.Y., ABD. 1986 1. Uluslararası Asya-Avrupa Bienali, Ankara. 1987 1. Uluslararası İstanbul Çağdaş Sanat Sergileri, İstanbul. 1992 Modern Türk Seramik Sergisi, IAC Resim Heykel Müzesi, İstanbul. 1992 “Toprak ve Lif” Sergisi, Sanat 92, Resim Heykel Müzesi, Ankara. 1993 Heykel Sergisi, Kare Sanat Galerisi, İstanbul. 1993 “Cumhuriyetten Günümüze Kadın Sanatçılar” Arkeoloji Müzesi. 1994 “Ateşle Çeyrek Asır” Destek Reasürans Sanat Galerisi, İstanbul. 1995 “İzler” 10 Kadın Sanatçı, Yıldız Teknik Üniversitesi, İstanbul. 1996 “Öteki” Çağdaş Sanat Sergisi, Antrepo, İstanbul. 1996 “Het Badhuis” Museum Voor Volkenkunde, Rotterdam, Hollanda. 1999 “stills, cuts& fragments” İfa Galerie, Stuttgart, Almanya. 2001 “Re: Duchamp” Gezici Sergi, İstanbul Bienali, İstanbul. 2002 “between the waterfronts” RAM, Rotterdam, Hollanda. 2004 “Du Bosphore a La Moine” Cholet Müzesi, Cholet, Fransa. 2006 “Çağdaş Sanat Fuarı” Lütfü Kırdar Sergi Sarayı Merkezi, İstanbul. 2007 “Türk Seramik Sanatı”, Tophane-i Amire Kültür ve Sanat Merkezi, İstanbul. 2007 “Modern ve Ötesi” Santral İstanbul, İstanbul

ALDIĞI ÖDÜLLER: 1963 Fitchburg Sanat Müzesi, Yıllık Sergisi, ABD, “Mansiyon”, 1964 İstanbul Devlet Güzel Sanatlar Akademisi Sanat Ödülleri, Seramik Dalında “Birinci Ödül”, 1967 5. Uluslararası Çağdaş Seramik Sergisi “Gümüş Madalya”

KATILDIĞI DİĞER ETKİNLİKLER:

ÜYELİKLERİ: Resim – Heykel Müzesi Derneği, Seramik Derneği

ESERLERİNİN YER ALDIĞI MÜZELER: Petersbourg Müzesi, İstanbul Resim Heykel Müzesi

MİMARİDEKİ UYGULAMALARI: İş Bankası Tarlabası Şubesi Panosu, İş Bankası Galata Şubesi Toplantı Odası Panosu (Her iki bina da yıkıldı.)

ENDÜSTRİDEKİ UYGULAMALARI:-

YAYINLANMIŞ KİTAP VE MAKALELERİ:-

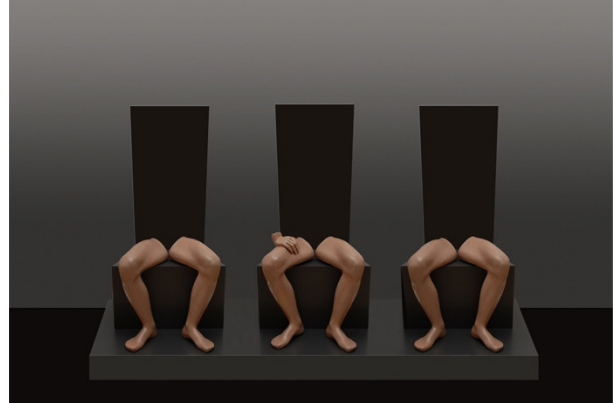
ÜSLUP ÖZELLİKLERİ: Günümüze kadar geçen zaman diliminde seramiğin birçok sorunlarıyla uğraşırken, seramiğin dili ile kendi sorularını irdeleyerek çalıştı. 1960'lardaki çalışmaları iki yönde ilerledi. Birincisi kap sanatının işlevsel kuralları içinde form ve yüzey arasındaki dengeyi göz önünde tutarak yapıtlarını geliştirmek oldu. İkincisi ise işlevsel boyutunu geri planda tutarak formun plastik ve estetik değerlerini irdeleyen çalışmaları. Bu işlerinde torna egemendi, az miktarda da levha çalışmaları oldu. 1970'lerdeki çalışmalarında kap sanatından iyice ayrılarak form ve yüzey çalışmaları ortaya çıktı. Bu çalışmaların çoğu levha tekniği ile gerçekleşti ve sorun karşıtlıklardı. Düz ve katı yüzeylerle yumuşak ve devinimli yüzeyleri bir arada kullandı. 1980 yılların başlarında yüzey çalışmaları da doğa imgelerinin yanı sıra insan imgeleri ortaya çıktı. Portreler ve insan bedenlerini kapsayan bu çalışmalarda daha çok varlık ve yokluk sorunlarını irdeledi. İnsan bedeninin değişik duruşlarını ele aldı. Gövdenin durağan veya hareket öncesi durumundaki var olan içsel gerilimi aktarmaya çalıştı. İç bükey ve dış bükeylerle oldukça hacim kazanan bu çalışmalarda seriler düşüncesi de ön plana çıktı. 1994'deki sergisinde ise insan bedenini parçalayarak, kol, bacak ve el gibi uzuvları ile heykel çalışmasına yöneldi. Bedenin yorumu yerine insanın kaybolmakta olan değer ve anlamı üstüne yoğunlaştı.

“Ben Amerika’yı tercih ettim. Çünkü çağdaş seramiğin orada daha ön planda olduğunu biliyordum. Bir de lisan bakımından tercih ettim orayı. Çünkü İngiliz Kız Ortaokulunda ve İngiltere’de okuduğum için İngilizce’ye yakındım. Amerika da iki sene kaldım ve kimya fakültesinde kil etiütleri yaptım. Hammadde araştırmaları yaptım. Adnan Göksel Bey’di hocamız, şimdi Amerika’da müthiş bir kişi. Oya Eraybar’la beraber bir çalışma yaptık altı ay kadar. Türkiye’deki bütün toprakları, felsfatları, silisleri tablet halinde getirip, belli fırında belli ısılarla onları pişirip çekme derecelerini, niteliklerini inceleyip kimya fakültesine verdik. Hatta mercan kırmızısı vardır İznik’in. Adnan Bey bizim gibi çalışkan iki kişiyi gördü, “onu araştıralım” dedi. ‘Tamam, hocam” dedik. Ama onu araştırmak için hükümetten bir miktar para almak lazımdı, o para da verilmeyince kaldı maalesef. Yoksa çok önemli bir araştırma olacaktı. Seramiğe başladım, sevdim. Ama yokluklar içerisinde yeteri kadar öğrenememiştim onu. Onun üzerine Fullbright bursuna katıldım ve kazandım. Amerika’nın Seramik üzerine beş büyük okulundan bir tanesine girdim. Meşhur Franz Wildenhein benim hocam oldu ki, o bakımdan çok şanslıyım. Çünkü Amerika’da karısıyla beraber seramik dünyasını kuran kişiler. İlk önce

Almanya/Bauhaus'tan Mozambik'e, oradan da Hollanda'ya gidiyorlar. 1950'li yıllarda da Amerika'ya geliyorlar. Ben de 61'de Amerika'ya gittim ve Franz Wildenhein'in en yüksek zamanlarına rastladım. Franz yalnız bir seramikçi değil, bir sanatçıydı. Çok güzel resim çiziyordu. Zaten işleri heykel gibiydi, kap sanatından çok heykel seramik yapıyordu. Franz, Clay ve Mark'la beraber çok geniş bakıyorlardı meseleye. Mesela bizim akademide estetik önplana alınırdı. Biz de o zamanlarda çizim yapıyoruz. Hâlbuki Amerika'da eğer bir çaydanlık yapılacaksa, onun işlevselliğini önplana alıyorlardı Franz "sen Türkiye'den geldin, her zaman da çay içersin. Eminim. Söyle bakalım, çay nasıl bir şey? " diyordu bana dönerek. 'Çay yapaktır.' 'Peki, yapaktan nasıl olur?' 'Sıcak su koyunca genişler.' "Genişler de ne olur? Bu demektir ki yapacağınız çaydanlığın genişlemesine izin vereceksiniz. Dolayısıyla bu yuvarlak olacak" diyordu Bauhaus'un fonksiyon biçimi yaratır mantığıyla. İki çalışma vardı: Birincisi: muhakkak bir yemek takımı, çay takımı yapacaktınız. İkinci: işlevsel bir şey yapacak olsanız bile, sanatsal bir şey yapacaktınız."⁴⁶¹

Sanatçıda en çok iz bırakan seramik sanatçıları arasında Franz Wildenhein⁴⁶², Peter Voulkos (ABD), Mary Frank (ABD) yer alır. Bunun yanısıra Atilla Galatalı, Melike Abasıyanık Kurtiç ve Alev Ebuzziya Siesbye'nin işlerini beğenmektedir. Furtun'a göre Picasso'nun "Avignon'lu Kadınlar" adlı eseri ve Marcel Duchamp'ın "Pisuar"ı yüzyılın eseridir. Kendine en yakın bulduğu seramikler ABD'de üretilmektedir.

"Sanat sanatçı bilincinin eylemidir. Ben de çevremde algıladığım biçimler – davranışlar- olaylar üzerine düşüncelerimi ve hissettiklerimi seramik yoluyla aktarmaya çalışıyorum"⁴⁶³



İsimsiz (Üç Çift Bacak) 48x 46 cm seramik döküm, modelden şekillendirme, yüksek pışırım, 1994, Maçka Sanat Galerisi*

⁴⁶¹ Candeğer Furtun ile röportaj, 14 Haziran 2008

⁴⁶² "İlk önce Almanya/Bauhaus'tan Mozambik'e, oradan da Hollanda'ya gidiyorlar. 1950'li yıllarda da Amerika'ya geliyor." Candeğer Furtun ile röportaj, 14 Haziran 2008

⁴⁶³ Candeğer Furtun ile anket notları, 14 Haziran 2008

*Ömer Furtun arşivinden <http://www.fotokritik.com/kullanici/furtun/portfolyo>

KATALOG NO: 18

SANATÇININ SOYADI, ADI: GALATALI, Atilla

DOĞUM YERİ, TARİHİ: Arhavi, 1931

ÖLÜM YERİ, TARİHİ: ?- 1994

EĞİTİM DURUMU: 1955 yılında menenjit sonucu işitme duyusunu yitirdi ve Trabzon Lisesi 2. sınıftan ayrıldı. 1957 yılında Bedri Rahmi ve Eren Eyüboğlu'nun mozaik, resim atölyesinde çalışmaya başladı. 1960 yılında İsmail Hakkı Oygur seramik kursuna katıldı.

MESLEKİ YAŞAMI:1964 yılında Taylan Seramik Fabrikası'ndan ayrılarak kendi atölyesini kurdu. SANATÇI- SANAT - SAV başlıklı bildirisini yayınladı.

KATILDIĞI SERGİLER: 1964 yılında ilk kişisel seramik sergisi, Türk Alman Kültür Merkezi Sanat Galerisi İstanbul, Ankara-İzmir kentlerinde 18 kişisel seramik sergisi, Eşi Filiz Galatalı ile birlikte geliştirdiği "DEVİNGEN ORGANİK YÜZEY" kuramı ve uygulamaları Garanti Sanat Galerisi, 1987 yılında 1. Uluslararası İstanbul Çağdaş Sanat Sergileri'ne çağrıldı ve geçmiş tarih ile günümüz arasındaki zihinsel ilişkileri yansıtan SÜREKLİLİK isimli eseri ile katıldı. 1989 yılında mimari ile kurduğu mekân ilişkilerini günümüze kadar geliştirerek mozaik, seramik, cam gibi çok çeşitli büyük duvar panoları yaptı.

ALDIĞI ÖDÜLLER: 1959 yılında İstanbul Belediye Sarayı Sanat Yarışması'na katıldı ve yedi adet mozaik duvar panosu yaptı. 1960 yılında Türk Seramik Sanatçıları Derneği'nin düzenlediği ulusal boyutlu seramik sergisinde Birincilik ödülü, günümüze kadar Çekoslovakya, İtalya, Fransa, Amerika ve Türkiye'de katıldığı ulusal uluslararası bienal ve konkurlarda altın gümüş madalya, uygulama gibi çok çeşitli (43 adet) ödül aldı. 1972 yılında Vallauris (Fransa) Uluslararası Seramik Bienali'nde Fransa Sanat Hareketleri Birliği'nin koyduğu Birincilik Ödülü, 16. sergisi ile "Ankara Sanat Kurumu" tarafından yılın sanatçısı ve heykel ödülü, "Ankara I. Uluslararası Asya-Avrupa Plastik Sanatlar Bienali ve uluslararası jürinin verdiği "Cumhurbaşkanlığı Altın Madalyası (Birincilik)" ödülü

KATILDIĞI DİĞER ETKİNLİKLER:-

ÜYELİKLERİ: -



ESERLERİNİN YER ALDIĞI MÜZELER:1968 tarihli Yuvarlak Motif isimli eseri Vallauris Uluslararası Modern Seramik Müzesi, Filiz Galatalı, Ömer Galatalı, Emre Şebnem Aksan, Ali Çarmıklı koleksiyonu.

MİMARİDEKİ UYGULAMALARI: İstanbul Belediye Sarayı Kabul Salonu 1959, Konya PTT 1986, Kale Seramik Binası İbrahim Bodur Çalışma Odası 1987, Ankara Azot Sanayi Genel Müdürlüğü 1982, Ankara TPAO Genel Müdürlüğü Giriş Salonu, Yemek Salonu ve Lokali 1980, İzmir Büyük Efes Oteli 1985 ve 1993, Büyük Ankara Oteli, Türk İş Genel Merkezi, Emekli Sandığı Binaları, Vakıflar Bankası Genel Merkezi, Bulgaristan İstanbul Konoloslugu, Harbiye Orduevi, Ankara Orduevi, Malatya Orduevi.

ENDÜSTRİDEKİ UYGULAMALARI:-

YAYINLANMIŞ KİTAP VE MAKALELERİ: GALATALI, A.; “Eleştirim 12–13”, Sanat Çevresi, S:143, İstanbul 1990, s:12–16. “Seramiğin Çağdaş Zaferi”, Sanat Çevresi, S:107, İstanbul 1978, s:6–7. “Sanat ve Sanatçı Görüşlerim”, Sanat Çevresi, S:204, İstanbul 1996, s:6–7. “Ayfer ve Sabit Karamani”, Sanat Çevresi, S:149, İstanbul 1991, s:6. “Eleştirim”, 1. Ulusal Sanat Sempozyumu Türkiye’de Sanatın Bugünü ve Yarını (Tebliğler) 17–19 Nisan 1985 Beytepe, Hacettepe Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Yayınları:1, Ankara 1985, s: 91–101.“Eleştirim”, Sanat Çevresi, S:79, İstanbul 1985, s:68–71. “Füreyâ Koral’ın Seramikleri” Sanat Çevresi, S:87, İstanbul 1986, s:24–25. “Türemen’de Seramik İlişkileri”, Sanat Çevresi, S:115, İstanbul 1988, s:33.

ÜSLUP ÖZELLİKLERİ: Seramik sanatında anlatımcılığı ve sürekli olarak yerelliği savundu. Seramik sanatçısı Attila Galatalı’nın önceki dönem işlerinden verilen örneklerde, sanatının renk zenginliği, Hitit seramiğindeki yalın yapıllı form sanatına duyduğu eğilimle ülkemizin sanat geçmişine sahip olma bilinci yansımaktadır. Türkiye’nin önde gelen ve yaratıcı sanatçılarından biri olan Galatalı, eski seramik sanatı ile ruhsal sürekliliği olan bir seramikçi olarak işe başlamıştır. Ancak sanatının gelişiminde öyle bir yere geldi ki, sırlı yüzeyin iki boyutlu nitelikleri ve çamurun üç boyutlu potansiyelini, yapıtlarında resim ve heykelsi ifadelerle dışa vuran Galatalı hiç bir kaynağa referans vermemiş; yalnız kendi içgüdüsüne dayanıp, yeni imgeler sunmuştur. Atilla Galatalı, çağdaş Türk seramik sanatını sorgulayan; bunu yaparken

eserleri, savları, yazı ve konferansları ile de seramik sanatının gelişmesinde katkıları bulunan çok önemli bir sanatçımızdır. Seramiğin genel tanımından sanat objesi haline dönüşen ve artık “sanat” anlamı içerisinde ele alınan seramiği, içinde bulunduğu kavram kargaşasından kurtarmak için “Eleştirim” adını verdiği bir sempozyum tebliğinde seramik sanatını üç ayrı şekilde ele almak gereği üzerinde durmuş ve şöyle sınıflandırmıştır: Klasik seramik sanatı, endüstriyel seramik sanatı ve soyut seramik sanatı. Çağdaş seramik sanatımızın kısa geçmişi içerisinde seramik sanatçılarımızın anlatım dilleri, konularını ele alış biçimlerindeki farklılıkları yine üç bölümde yönelimler olarak gruplamaktadır. Klasik-modern sentezci yönelim, soyut-özgün form yönelimi ve seramik-heykel yönelimi. Attila Galatalı “Eleştirim” tebliğinde çağdaş seramik sanatçısını şöyle tanımlamıştır:

“Çağdaş seramik sanatçısı; seramik sanatının tarih içindeki yapısına yönelteceği eleştirim ile sanatı, el sanatı ve kullanıma açık kap olgusundan soyutlayabilen, çağdaş görsel sanat yapısını geleceğe de ışık tutabilecek şekilde evrimsel koşullarla ortaya koyabilen kimsedir.”

Attila Galatalı tanımındaki seramik sanatçısı, “öz”ü yani seramik sanatının tarih içindeki yapısını iyi bilen, bunu eserlerine geleceğe ışık tutabilecek şekilde çağdaş, görsel sanat yapısı içinde soyutlayarak yansıtmayı başarmıştır. Galatalı, seramiği tarihsel ve çağdaş plastik boyutu ile “boşluk içinde yer alan organik seramik yüzey” kavramı ile açıklamak istemekte seramiği oluşturan form yüzeylerindeki hareket çeşitliliğini, tarihsel eski ve çağdaş kapsayan temel bir ilke olarak belirlemeye çalışmaktadır. Seramik yüzeyin kazandırdığı ritmik dalgalanma ve kırılmalar sanatçının soyut form çalışmalarında amaçladığı hacim ve mekân ilişkilerinin sürekliliği ile de bütünleşir. Attila Galatalı biçimlere, dinamik bir anlam katabilmektedir⁴⁶⁴.

⁴⁶⁴ A. Köksal; “Atilla Galatalı”, *Milliyet Sanat*, S:310, İstanbul 1979, s:28., A. Galatalı.; “Seramiğin Çağdaş Zaferi”, *Sanat Çevresi*, S:107, İstanbul 1978, ss:6-7., K. Özsezgin; “Atilla Galatalı”, *Milliyet Sanat*, S:277, İstanbul 1978, ss:27-28., A. Galatalı, “Eleştirim”, *1. Ulusal Sanat Sempozyumu Türkiye’de Sanatın Bugünü ve Yarını (Tebliğler) 17-19 Nisan 1985 Beytepe*, Hacettepe Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Yay:1, Ankara 1985, ss:91-101., A. Galatalı; “Eleştirim”, *Sanat Çevresi*, S:79, İstanbul 1985, ss:68-71, A. Galatalı; “Eleştirim 12-13”, *Sanat Çevresi*, S:143, İstanbul 1990, ss:12-16., S. S. Tekcan; “Atilla Galatalı’yı Anmak”, *Sanat Çevresi*, S:204, İstanbul 1996, ss:8-9., A.Turgay; *Toprağın ve Güneşin Ozanı Atilla Galatalı*, Çanakkale 1996., A. Galatalı; “Sanat ve Sanatçı Görüşlerim”, *Sanat Çevresi*, S:204, İstanbul 1996, ss:6-7.

*Atilla Galatalı Aksanat’ta Seramik Sergisi katalogundan alınmıştır.



Pano, 1040 C, Terra Cotta, 63x63 cm, 1986.*

KATALOG NO: 19

SANATÇININ SOYADI, ADI: GALATALI, Filiz Özgüven

DOĞUM YERİ, TARİHİ: İzmir, 1938

ÖLÜM YERİ, TARİHİ: İstanbul 15 Haziran 2008

EĞİTİM DURUMU: İzmir Amerikan Koleji'ni bitirdi. 1962'de

İstanbul Devlet Güzel Sanatlar Akademisi Seramik Bölümü'nden

mezun oldu. Fulbright Bursu'yla gittiği ABD'deki Rhode Island School of Design'da lisansüstü çalışmalar yaptı.

MESLEKİ YAŞAMI: İstanbul Devlet Güzel Sanatlar Akademisi Seramik Bölümü'nde iki yıl görev yaptı.

KATILDIĞI SERGİLER:1986 Eşi Attila Galatalı ile birlikte geliştirdikleri "Devingen Organik Yüzey" kuramı ve uygulamaları, Garanti Sanat Galerisi'nde sergiledi. Avusturya, Çekoslovakya, İngiltere, Fransa ve İtalya'da seramik sergilerine ve sempozyumlarına katıldı.

ALDIĞI ÖDÜLLER: 1984 yılında Ankara Bedesten (Beymen) sanat galerisinde açtığı 16. sergisi ile "Ankara Sanat Kurumu" tarafından Yılın Sanatçısı seçildi ve heykel ödülünü aldı. Yurtiçi ve yurtdışında pek çok sergiye katıldı, çeşitli ödüller kazandı.

KATILDIĞI DİĞER ETKİNLİKLER:-

ÜYELİKLERİ: I.A.C.

ESERLERİNİN YER ALDIĞI MÜZELER:-

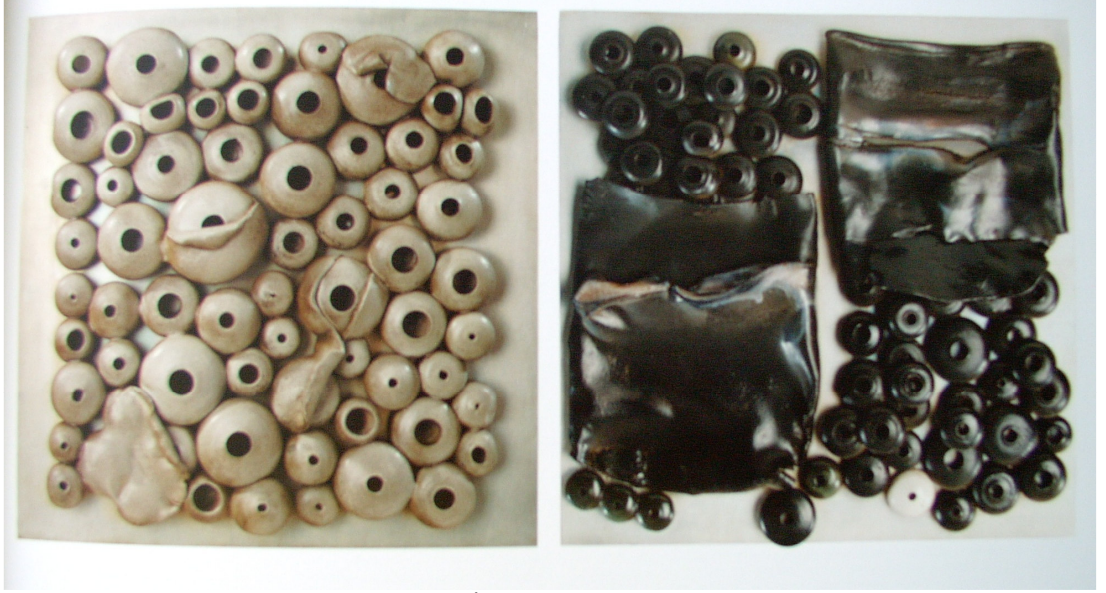
MİMARİDEKİ UYGULAMALARI:-

ENDÜSTRİDEKİ UYGULAMALARI:-

YAYINLANMIŞ KİTAP VE MAKALELERİ: Galatalı, F. Ö. ; "Uluslararası Seramik Akademisi'nin 1990 Edinburg Kongresi ve Diğer Etkinlikler", Sanat Çevresi, S:145, İstanbul 1990, s:40-43. "Arkadaşım Galatalı", Sanat Çevresi, S:204, İstanbul 1996, s:4-5. "Füreyâ Koral'a Merhabalar", Sanat Çevresi, S:87, İstanbul 1986, s:23. "Sanat ve Endüstri Seramiği Elele", Sanat Çevresi, S:107, İstanbul 1987, s:4-5.

ÜSLUP ÖZELLİKLERİ: Daha ilk dönem işlerinden başlayarak güçlü formlar üretti. Kendi tarzında yorumladığı soyut formları ve sık kullandığı geometrik formları "bütünü bölen ve yeniden kurgulayan" bir sisteme yeni formlara dönüştürdü. Seramiğin

sorunlarını ele alan Filiz Galatalı, Attila Galatalı ile birlikte geliştirdikleri kuramları uygulamaları ile destekleyerek çağdaş Türk seramik sanatına farklı bir boyut getirdi⁴⁶⁵.



İsimsiz Pano*

⁴⁶⁵ R. Gürses, *Gelenekten Evrensele Ulaşmada Türk Seramik Sanatçısının Kültür Zenginliğinin Çağdaş Yorumlara Yansıması*, Marmara Üniversitesi Seramik Cam Bölümü Sanatta Yeterlilik Tezi, İstanbul 1998, s:62-130.

*07-30 Eylül 2007 İstanbul Mimar Sinan Üniversitesi Tophane-i Amire Kültür ve Sanat Merkezi'nde düzenlenen "TÜRK SERAMİK SANATI 1930'lardan Günümüze Türk Seramik Sanatından Seçme Eserler Sergi Kataloğundan alınmıştır.

KATALOG NO: 20

SANATÇININ SOYADI, ADI: GÜNER, Güngör

DOĞUM YERİ, TARİHİ: İstanbul 1941

ÖLÜM YERİ, TARİHİ: -

EĞİTİM DURUMU: 1958–62 Devlet Tatbiki Güzel Sanatlar Okulu Seramik Bölümü'nden mezun oldu. 1964–72'de Milli Eğitim Bakanlığı'nın bursuyla Almanya'da da seramik sanatı ve seramik mühendisliği eğitimi aldı.



MESLEKİ YAŞAMI: Almanya'da bazı tasarımları seri üretimde üretilmek üzere değişik firmalar tarafından satın alındı. Devlet Tatbiki Güzel Sanatlar Okulu'nda asistan oldu. Sonradan Ak Yayınları tarafından kitap olarak basılan “Anadolu'da Yaşamakta Olan İlkel Çömlekçilik” konulu tezini vererek sanatta yeterlilik aldı. 1986'da doçent, 1993 yılında profesör oldu. 2008 yılında emekli oldu.

KATILDIĞI SERGİLER:

Seçilmiş Kişisel Sergiler: 1966 Bad Godersbeg Stadhalle Bonn-Almanya, 1966 Alexander Von Humboldt-Haus Aachen-Almanya, 1970 Illums Bollighus Kopenhagen-Danimarka, 1978 1958–62 Devlet Tatbiki Güzel Sanatlar Okulu Beşiktaş-İstanbul, 1985 Destek Sanat Galerisi Maçka-İstanbul, 1986 Belediye Sanat Galerisi Taksim-İstanbul 1989 Gorbun Sanat Galerisi Erenköy-İstanbul, 1989 Hyde Park Art Center Chicago-A.B.D., 1990 T.C. Büyükelçiliği Tokyo-Japonya, 1993 Garanti Sanat Galerisi Beyoğlu-İstanbul, 1996 Keramik Museum Westerwald Almanya-Höhr Grenzhausen 1997 Falez Sanat Galerisi Antalya, 1999 Artisan Sanat Galerisi İstanbul/Nişantaşı, 2001 Harmoni Sanat galerisi İstanbul/ Kuzguncuk, **Seçilmiş Karma Sergiler:** 1963 Kliln Clup Of Washington, D.C. Uluslararası Seramik Sergisi, 1966 Stuttgart Uluslararası International Kunsthandwerk Sergisi. (Uluslararası El Sanatları Sergisi), 1967 Uluslararası Seramik Akademisi Sergisi IAC İstanbul Kongresi Kapsamında, 1973 Türk Seramik ve Cam Eserleri T.C. Başbakanlık Kültür Müsteşarlığı, Cumhuriyetin 50.Yılı Kutlamaları Kapsamında, 1981 Atatürk'ün 100. Doğum Yılı Kapsamında, Paris'te UNESCO Binasında Düzenlenen Ulusal Seramik Sergisi, 1982 Günümüz Sanatçılar 3. İstanbul Açık Hava Sergisi. 1982 43. Devlet Resim –Heykel-Seramik Sergisi Ankara, 1984 Anadolu Medeniyetleri Avrupa Konseyi Sergisi Arkeoloji Müzesi, İstanbul. 1985

Ulusal Egemenlik Haftası Plastik Sanatlar Sergisi Hacettepe Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi, 1986 “1.Uluslararası Asya-Avrupa Sanat Bienali” Sergisi (Türkiye’den Çağrılı Beş Seramik Sanatçısından Biri Olarak) Kültür ve Turizm Bakanlığı, 1987 “1. Ulusal Çağdaş Sanat Sergileri (Çağrılı Beş Seramik Sanatçısından Biri Olarak) İstanbul Kültür ve Sanat Vakfı Etkinlikleri Kapsamında, 25 Eylül - 15 Kasım. Harbiye Ordu Evi / İstanbul, 1990 Türk Seramik Sanatında Araştırmalar Süreci Çanakkale Seramik Sanat Galerisi / İstanbul, 1990 11. Günümüz Sanatçılar İstanbul Sergisi (Davetli Sanatçı Olarak), 1990 Uluslar Arası Seramik Sergisi, Uluslararası Seramik Akademisi’nin Edinburg Kongresi Kapsamında Schottish Art Galerisi, Edinburg-İngiltere, 1991 12. Günümüz Sanatçılar İstanbul Sergisi. (Davetli Sanatçı Olarak), 1991 1. İstanbul Sanat Fuarı Çanakkale Seramik Sanat Galerisi Standı. Plastik 1992 Ulusal Seramik Sanatı Sergisi Ekim Ayı İçerisinde Gerçekleştirilen IAC Kongresi Kapsamında, İstanbul, 1992 “ 3. Uluslararası Seramik Sanat ve Tasarım Sergisi” 22 Ekim–5 Kasım, Mino/Japonya, 1993 “Cumhuriyetten Bugüne Kadın Sanatçılarımızdan Bir Kesit Sergisi “Anadolu Çağlar Boyu Kadın Konulu Üç Sergiden Birisi Olarak, Arkeoloji Müzesi, İstanbul, 1994 Ateşle Çeyrek Asır Seramik Sergisi 5 Şubat - 8 Mart Destek Reasurans Sanat Galerisi, İstanbul, 1995 “Kahve Seramikleri Sergisi “1–30 Haziran Türk ve Hollandalı Sanatçılar İbrahim Paşa Sarayı Türk İslam Eserleri Müzesi, 1996 “Uluslararası Çağdaş Seramik Sergisi” IAC Kongresi Kapsamında, Nagaya Japonya, 1996 “Öteki “ Konulu Çağdaş Sanat Sergisi 3–18 Haziran Uluslararası Plastik Sanatlar Derneğinin Etkinlikleri Kapsamında Antrepo Binaları, İstanbul, 1997 “Eczacıbaşı Seramik Fabrikaları Vitra Sanat Atölyesi Grup Seramik Sergisi” 1–15 Mayıs Dolmabahçe Kültür Merkezi, Beşiktaş İstanbul, 1997 “Güngör Güner “Atölyesinden 11 Öğrencisi İle Grup Seramik Sergisi 10 Mayıs 15 Haziran, Avusturya Kültür Ofisi İstanbul, 1999 Çağdaş Türk Resim, Heykel, Seramik Sergisi “Yurt ve Dünya Sanat Galerisi Tarafından Gerçekleştirilen, Fransa’nın Amiens vve Paris Kentlerinde; Daha Sonra Akm, İstanbul, Açılan Karma Sergi, 2000 “Seramik Tabak Sergisi” Türk Seramik Derneği Etkinliği Adnan Franko Sanat Galerisi, İzmir, 2002 Uluslararası “ Form Und Glasur “Konulu Seramik Sergisi 29-Haziran–25 Ağustos (Sparkasse Adlı Bankanın Koleksiyonu) Keramik Museum Westerwald, Höhr-Grenzhausen/Almanya, 2002 6. Uluslararası Kahire Seramik Bienali, 2003 “Dr: İbrahim Bodur Seramik Koleksiyonu”,

8 Ocak–28 Şubat Marmara Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Sanat Galerisi, Acıbadem Kampüsü /İstanbul, 2003 ”Institut Für Künstlerische Keramik Kolleksiyonu” 16 Şubat –4 Mayıs Uluslararası Seramik Sergisi (Prof. Barbara Stehr Kuratörlüğünde) Schloss Reinberk / Almanya, 2003 World Ceramics Exposition Foundation Tarafından Eylül–30 Ekim Güney Kore’de Düzenlenen Seçici Kurullu Sergi, 2003 “Marmara Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Öğretim Elemanları Seramik Tabak Resimleri Sergisi”. 6–28, Mart Acıbadem Kampüsü İstanbul, 2003 Plastik Sanatlar Sergisi 5. Odtü Sanat Festivali, 1–20 Nisan Odtü Kongre ve Kültür Merkezi Ankara, 2004 “Hesaplaşmalar” Konulu Seramik Grup Sergisi. 11 Şubat–3 Mart Galeri X Beyoğlu / İstanbul.

ALDIĞI ÖDÜLLER: 1962 Prag-Çekoslovakya Seramik Akademisi Uluslararası Seramik Sergisi/ Gümüş Madalya, 1965–67 Faenza-İtalya Uluslararası Seramik Sergisi / Katılım Diploması, 2. Katılım Diploması, Akbank Hediyelik Eşya Yarışması/ İkincilik Ödülü, Arkeoloji Müzeleri Açık Hava Sergisi / Sanat Ödülü, Turizm ve Tanıtma Bakanlığı Turistik Hatıra Eşyası Projesi Yarışması / Başarı Ödülü, Ev Dekorasyon Seramik Yarışması / Birincilik Ödülü, Günümüz Sanatçıları 3. Açık Hava Sergisi / Başarı Ödülü, Günümüz Sanatçıları 5. Açık Hava Sergisi / Başarı Ödülü

KATILDIĞI DİĞER ETKİNLİKLER: 1989 ABD’de konuk öğretim üyesi olarak bulundu, kişisel sergi açtı, “Anadolu’da Yaşamakta Olan İlkel Çömlekçilik” ve “Çağdaş Türk Seramiği” konularında saydam resimli konferanslar verdi. 1989 Almanya’da konuk öğretim üyesi olarak bulundu, kişisel sergil açtı, yukarıda ki konularında saydam resimli konferanslar verdi. 1990 Japon vakfının bursuyla araştırmacı olarak Japonya’da bulundu. 1995 “Yerkürede Bulunan Ükelere Özgü Seramik Fırınları” Japonya’nın Kuysyu bölgesinde düzenlenen açık hava müzesine Anadolu’ya özgü iki fırın (Kütahya Seramik Fırını; Anadolu Çömlekçi Fırını) projesiyle katkıda bulundu. Sunduğu projeler açık hava müzesinde inşa edildi. Fırınlara şu anda çalışabilecek durumdadır. Bu arada Kütahya fırınının dünyadaki, pişirimin ve sırçanın aynı anda gerçekleştirilebildiği, tek fırın örneği olduğu anlaşıldı. 1998 Bozüyük Belediye’sinin düzenlediği “Ulusal Seramik Heykel Çalış tayı”na davetli sanatçı olarak katıldı. Bu çalıştayda DÜN-BUGÜN-YARIN “ konulu, üç dev düğümden oluşturduğu seramik heykel, Bozhüyük kent meydanında bulunmaktadır. 2000 Eskişehir Belediyesi ve Anadolu

Üniversitesi'nin ortaklaşa düzenlediği "Uluslararası Pişmiş Toprak Heykel Çalıştay'ına "davetli sanatçı olarak katıldı. Bu çalıştayda gerçekleştirdiği " ÇAĞDAŞ KİBELE " adlı heykel Anadolu Üniversitesi Botanik Parkında bulunmaktadır. 2002 Çanakkale Seramik Fabrikaları 45. Kuruluş Yılı nedeniyle düzenlenen, Uluslararası "BİZ BİR DÜNYAYIZ" konulu, uygulamalı seramik çalıştayına katıldı. Bu bağlamda gerçekleştirdiği su bağlantılı "SU SESİ " adlı seramik heykel fabrikanın bahçesinde yer almaktadır.

ÜYELİKLERİ: 1982 "Türkiye İş Bankası 1982 Seramik Büyük Ödül" Seçici Kurul üyeliği, 1983 Mimar Sinan Üniversitesi tarafından düzenlenen "Yeni Eğilimler Sergisi" seçici kurul üyeliği, 1984 "İnsan Sanat ve Çevre Sempozyumu " Marmara Üniversitesi Güzel Sanatlar, Fakültesi etkinliği, 1984-86 "Ser-po-cam Seramik Yarışması" seçici kurul üyeliği, 1986 "1. Uluslararası Türk Çini ve Seramik Kongresi" Kütahya Belediyesi ve Üniversitelerin işbirliğiyle, 1991 Türk Hollanda Dostluk Derneği Kurucu Üyeliği, 1992 Marmara Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Kültür Etkinlikleri Grubu Üyesi, 1992 "4.Seramik Teknik Kongresi " Türk Seramik Derneği etkinliği, 1992 53. Devlet Resim, Heykel Seramik Yarışması seçici kurul üyeliği, 1992 "Lale Konulu Özgün Vazo Tasarımı Yarışması ve Sergisi" organizasyonu ve seçici kurul üyeliği; Türk- Hollanda Dostluk Derneği, Marmara Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi İşbirliği ile, 1994 Türk-55. Devlet Resim ve Heykel sergisi seçici kurul üyeliği, 2001-2003 " Muammer Çakı Seramik Yarışması" seçici Kurul Üyeliği, Anadolu Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi etkinliği, 2003 64.Devlet Resim ve Heykel sergisi seçici kurul üyeliği, 2000-2004 Marmara Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Sergiler komisyonu üyesi, son iki yıldır başkanı.

ESERLERİNİN YER ALDIĞI MÜZELER: Deidesheim Seramik Müzesi Deidesheim-Almanya, Keramion Seramik Müzesi Frechen-Almanya, Musee Ariana Cenevre-İsviçre, Westerwalder Seramik Müzesi Höhr-Grenzhusen /Almanya, Kreisparkasse Seramik Koleksiyonu Almanya, Dr. İbrahim Bodur Seramik Koleksiyonu Çan/ Türkiye, Dokuz Eylül Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Seramik Koleksiyonu İzmir, Anadolu Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Seramik Koleksiyonu Eskişehir

MİMARİDEKİ UYGULAMALARI:-

ENDÜSTRİDEKİ UYGULAMALARI: Almanya’da bazı tasarımları seri üretimde üretilmek üzere değişik firmalar tarafından satın alındı. Rosenthal form geliştirme stüdyoları ve ızalator fabrikası araştırma laboratuvarında form ve sır araştırmalarını içeren çalışmalar yaptı. Goebel firması için yemek takımı; Hutschenreuter firması için çeşitli vazo tasarımları yaptı.

YAYINLANMIŞ KİTAP VE MAKALELERİ:

Çok sayıda araştırma, bilimsel yayın ve kongre tebliğleri vardır.

ÜSLUP ÖZELLİKLERİ: Güngör Güner, seramiğin çok yönlü bir sanat dalı olması nedeniyle bu yönlerin tümünde; birden var olma eylemi içinde olduğu görülür. Serbest form ve panolarının yanı sıra yapıtlarının büyük bir bölümü çömlekçi çarkında biçimlendirilmiş objeler ve işlevsel özgün kap kaccaktan oluşur. Bu bağlamdaki çalışmalarından üç büyük seramik düğümle simgelediği dün, bugün, yarın temalarını işlediği çalışması örnek gösterilebilir. 1990’lı yıllarda geleneği yadsımsızın daha soyut kaplar ve soyut formlar yapmaya devam etmiştir. Toprak kurs, köşeli çark gibi işlerin yanı sıra, toprak-su ilişkisi ve saydamlık gibi konuları ele alan kavramsal nitelikli deneysel çalışmalar yapmıştır. Güngör Güner, çalışmalarını yaparken, geleneği yadsımadığını ancak geleceğe baktığını belirtiyor. Özellikle torna işlerindeki formlarında ve üzerlerinde uyguladığı desenlerde geleneksel tatlar vardır. Tekniğe çok önem verir. Zaman zaman tekniğin kendisini yönlendirdiğini belirtir ve son zamanlarda Paper-Clay levhalar üzerine küllü sırlarla yaptığı uygulamaları buna örnek gösterir. Güngör Güner’in 1978 yılında Anadolu’da “çömlekçilik” konusunda yaptığı incelemeler Anadolu kültürünü iyi tanımasına ve bu kültürün izlerini eserlerine yansıtmasına neden olmuştur. Zaman zaman bu izler Alman kökenli eğitimin izleri ile de birleşerek bazı çalışmalarında tam bir doğu-batı sentezi şeklinde yansımış. 1998 yılında A.B.D.’nde bulunmasının Güngör Güner’in sanat anlayışına yeni bir boyut kazandırdığı görülüyor. Bu tarihten sonra, bazı temaları ele alan kavramsal içerikli çalışmalar, şimdilerde düzenlemelere varan deneysel çalışmalara dönüşmüştür. Düzenlemelerinde yardımcı yabancı malzeme kullanmasına karşın, teknik boyutu ile ön planda yer alır⁴⁶⁶.

⁴⁶⁶ “Güngör Güner’in Seramik Yapıtlarının Özelliği”, *Sanat Çevresi*, S:86, İstanbul 1985, ss:36–37., Y. Salman; Güngör Güner’in Seramiği Sağlık, Yalınlık ve Güzellik”, *Sanat Çevresi*, S:86, İstanbul 1985,



**“Dün, Bugün, Yarın” 63x40x27 cm.; Seramik,
Anadolu Üniversitesi Çağdaş Sanatlar Müzesi Koleksiyonu***

ss:38–39., A. Günyaz; “Seramik ve Güngör Güner Üzerine”, *Sanat Çevresi*, S:86, İstanbul 1985, s:40., O. Koçak; “Toprak Su ve Saydımlık”, *Hürriyet Gösteri Sanat Edebiyat Dergisi*, S:149, İstanbul 1993, ss:50–51., <http://www.gungorguner.com/viewofart.htm>.

* <http://www.csmuze.anadolu.edu.tr/> sitesinden alınmıştır.

KATALOG NO: 21

SANATÇININ SOYADI, ADI: İYEM, Nasip

DOĞUM YERİ, TARİHİ İstanbul,1921

ÖLÜM YERİ, TARİHİ:-

EĞİTİM DURUMU: Gönen’de yaşadığı yıllarda dayısının çömlek atölyesinde seramikle tanıştı. Fatih Halkevi’nde ilk resim eğitimini

aldı. 1939’da İstanbul Devlet Güzel Sanatlar Akademisi’nde Leopold Levy Atölyesi’ni bitirdi. Nurullah Berk atölyesinde çalıştı.

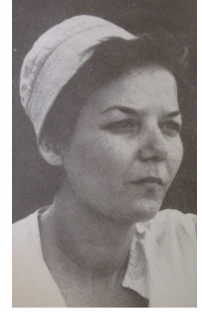
MESLEKİ YAŞAMI: 1954’de soyut resim çalışmalarına başladı. 1959 yılından başlayarak çalışmalarını seramik alanında yoğunlaştırdı. 1958’de Eczacıbaşı’nın Karaköy’de Mumhane Caddesi’nde bir seramik atölyesi kurduğunu öğrenince buraya başvurdu ve seramik üzerine resim çalışmaya başladı. Eczacıbaşı Sanat Atölyelerinde çalışma yapan gurubun içerisinde yer aldı. Uluslararası Bassano (İtalya) Seramikçiler Sempozyumu’nda Türkiye’yi temsil etti.

KATILDIĞI SERGİLER: 1955’te Beyoğlu’nda Ertem Sanat Galerisi ilk kişisel sergisinin ardından 1956’da İstanbul Belediyesi Şehir Galerisi, 1957 ve 1959’da İstanbul Türk-Alman Kültür Merkezi kişisel sergilerini açtı. 1961’de İstanbul Seramikçiler Derneği’nde pişmiş toprak eserlerini sergiledi. 1962’de İstanbul Türk-Alman Kültür Merkezi’nde resim ve seramiklerini sergiledi. 1967’de İstanbul da düzenlenen Uluslararası Seramik Sergisi, 1973’de Budapeşte “Türk Seramikçileri Sergisi”, Kişisel ve karma sergilerin yanı sıra eşi Nuri İyem ile ortak sergiler açtı. 1984’de 40. sanat yılında İstanbul Taksim Sanat Galerisi’nde, 1989’da 45. Sanat Yılı Edpa Sanat Galerisi’nde sergiler, 1992 Ankara’da Doku Sanat Galerisi’nde sergi,1996’da Ümit Yaşar Sanat Galerisi’nde; 1997’de Evin Sanat Galerisi’nde sergi, 2004’de Nuri İyem ile Birlikte Sergi, Evin Sanat Galerisi’nde sergi açtı.

ALDIĞI ÖDÜLLER: 1962 Prag Uluslararası Seramik Sergisi, gümüş madalya kazandı. 1963 9. Uluslararası Seramik Sergisi Sertifikasını aldı.

KATILDIĞI DİĞER ETKİNLİKLER: 1963’te kendi atölyesini kurdu. 1972’de İtalya Bassano del Grappa Uluslararası Seramik Sempozyumu’nda Türkiye’yi temsil etti.

ÜYELİKLERİ:-



ESERLERİNİN YER ALDIĞI MÜZELER: Eserleri halen Evin Sanat Galerisinde sergilenmektedir.

MİMARİDEKİ UYGULAMALARI: Bir dönem Neşet Günal ile birlikte Maarif Matbaası'nda kabartma Türkiye haritası yaptı. Çeşitli kamu ve özel kuruluşlara dekoratif panolar yaptı: Türkiye Büyük Millet Meclisi ve Ziraat Bankası, Yeniköy Necip Sait Barlas Yalısı, Tarabya Oteli Kral Dairesi, Akbank Şişli Şubesi, Yapı Kredi Bankası Galatasaray Şubesi, Vakıflar Bankası Galatasaray Şubesi, Gayrettepe Mimarlık ve Mühendislik Okulu, Osmanlı Bankası Ankara Şubesi ve İzmir Efes Oteli'nin aralarında bulunduğu 30 kadar yapı için mimari seramik uygulamaları yaptı⁴⁶⁷.

ENDÜSTRİDEKİ UYGULAMALARI:-

YAYINLANMIŞ KİTAP VE MAKALELERİ:-

ÜSLUP ÖZELLİKLERİ: Kendi ifadesiyle “Binlerce, yıldan beri Anadolu uygarlıklarına bu topraklar üzerinde yaşamış olan insanların kendilerini ifade edebilmek için yaptıkları, kazılarla gün ışığına çıkan toprak eserlere olan hayranlığı ve toprağa olan sevgisi” Nasip İyem'i seramiğe yöneltti. Çalışmaları rölyef, mask gibi çeşitlemelerden oluşuyor. Çoğunlukla, malzeme olarak çömlekçi çamurunu (kırmızı çamur) kullanıyor. Tekniğinin çömlekçi çamurundan başka malzemelere gereksinimi olmadığını söylüyor ve şöyle açıklıyor:

“Yaptığım işler şimdilerde moda olan karışık teknik işler değildir. Öncelikle, çömlekçi çamuru elle yoğrulmaya en müsait malzemedir. Piştikten sonraki rengini de çok seviyorum. Kimi zaman beyaz kilden oluşmuş çamurun bünyesine maden oksitleri katarak, istediğim rengi almasını sağlıyorum. Daha çok, çömlekçi hamurunu pişirdikten sonra, uygun bulduğum bir rengi üstüne sürer ve sonra patine ederim. Kile boya katmak istemiyorum. Bana farklı renklerde olan değişik topraklar yetiyor. Neden hep Anadolu kadını dersiniz, yaşamımın uzun bölümü İstanbul'da geçmesine karşın, benim annem bir köy kadınıydı. Ben onunla yetiştim ve çocukluğum altı yaşına kadar çömlekçi dayılarımla birlikte Gönen'de türlü nedenlerle İstanbul'a geniş bir aile göçü başladı. Hep Anadolu kadınlarını çalışıyor olmamın nedeni işte bu anlattıklarımın içinde yatıyor.” Nasip İyem, iyi tanıdığı ve oldukça etkilendiğini belirttiği Anadolu yaşantısından esinlenerek yaptığı çalışmalarını herhangi bir teknik ve sanatsal kaygı gütmeksizin yalın bir ifade ile ortaya koyuyor. Daha çok Anadolu kırsal yaşamını içeren sahnelerden oluşan geleneksel bir anlatımı olan eserlerinde kadının önemli bir yeri var.“Nasip İyem'in büyük bir

⁴⁶⁷ _____, Nasip İyem, İstanbul 1992.

saflığı ihtiva eden eserleri bize, ne bizi ne de kendisini aldatmasına imkân olmayan, meziyetli bir ruh getiriyorlar ve onun en mütevazı ifade şekillerinde mevcut olan tamlığın verdiği kuvvetin önünde heyecan duyuyoruz...”⁴⁶⁸



Pişmiş toprak heykel, 33.00 x 10.00 x 15.00 cm., 1987, Evin Sanat Galerisi

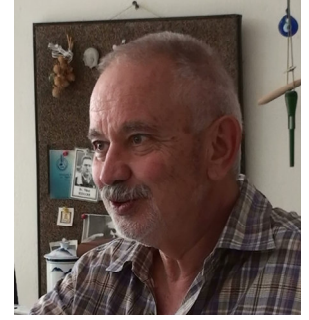
⁴⁶⁸ L. Levy, Cumhuriyet Gazetesi, 23 Mayıs 1949.

KATALOG NO: 22

SANATÇININ SOYADI, ADI: KIZILCAN, Mehmet
Tüzüm

DOĞUM YERİ, TARİHİ: İzmir Kemalpaşa Yukarı
Kızılca 22 Ocak 1941

ÖLÜM YERİ, TARİHİ: -



EĞİTİM DURUMU: İlk ve orta öğrenimini İzmir’de yaptı. 1957 İstanbul Teknik Üniversitesi’nde Elektrik Bölümü’nü kazandı. 1959 Sanat çalışmalarına Füreya Koral’ın seramik atölyesinde başladı. Aynı yıl, Hasan Usta’nın (Togay) yanında, Göksu’da torna çalışmaları yaptı. 1962–1965 Almanya Werkkunts Schule Offenbach a Main’de seramik öğrenimi gördü.

MESLEKİ YAŞAMI: 1960/61 Eczacıbaşı Seramik Fabrikası Sanat Bölümü’nde çalıştı. 1970’de kendi atölyesini kurdu. 1985/88 yılları arasında İzmir Resim ve Heykel Müzesi’nde Seramik Bölümü Eğitim Programı’na katılarak eğitmenlik, 1988’de Ege Üniversitesi Seramik Yüksek Okulu’nda öğretim görevlisi, 1988’de Dokuz Eylül Üniversitesi Seramik Cam Ana Sanat Dalı Seramik Bölümü’nde eğitmenlik yaptı. 1989’da Dokuz Eylül Üniversitesi Geleneksel Türk El Sanatları Çini Bölümü’nde öğretim görevlisi oldu. Çalışmalarına halen kendi atölyesinde serbest olarak devam etmektedir.

KATILDIĞI SERGİLER: 1961’de İstanbul-Ankara-İzmir Karma Sergisine, Taylan Seramik Sanat Bölümü ve Taylan Seramik Karma Sergileri’ne katıldı. 3–15 Mart 1963’de Çağdaş Türk Seramikleri Sergisi’ne katıldı. 1964’de Offenbach Karma Sergisi’ne ve Darmstadt Sergisi’ne katıldı. 1973’de 50. Yıl Türk Seramik ve Cam Eserleri sergisine katıldı. 1991–92’de her iki yılda Dokuz Eylül Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Öğretim Elemanları Sergisi. 1992’de Füreya Koral’ın 40. yıl anısına düzenlenen sergiye katıldı. 1993’de Northern, Arizona Üniversitesi, Clay Stamp Work Dünya Seramik Sanatçıları Sergisi’ne katıldı. 1994’de Praq International Academy Ceramics Sergisi’ne katıldı. Aynı yıl İzmir Resim ve Heykel Müzesi’nde kişisel sergi açtı. 1995’de Dokuz Eylül Üniversitesi Öğretim Elemanları Seramik Sergisi’ne katıldı. 1996’da Çetin Emeç Sanat Galerisi’nde kişisel sergi açtı. 1996 Sakız Adası Türk-Yunan Dostluk Sergisi’ne katıldı. 1997 Eskişehir, Palet Sanat Galerisi’nde kişisel sergi açtı.

1997’de İzmir, Adnan Franko Sanat Galerisi’nde “İzler, İzlenimler” adlı kişisel sergisini açtı. 1998’de Çanakkale Seramik 41. Yıl Kuruluş Yıldönümü Etkinlikleri Sergisi’ne katıldı. 1998’de Kartal Vitra Sanat Atölyesi’nde kişisel sergi açtı. 1998’de İZFAŞ Sanat Galerisi’ndeki Seramik Çini ve Resim Karma Sergisi’ne katıldı. 1998’de Eskişehir, Bozüyük Sempozyumu’na katıldı. 1999’da Mandamados Türk-Yunan Sanatçıları Sergisi’ne katıldı. 1999 Tansaş Karma Sergisi’ne katıldı. 1999’da Vitra Seramik Sanat Atölyesi, Kişisel İzler Sergisi, İzmir, İstanbul sergisini açtı. 1999’da Çanakkale, Seramik Sanatçıları Karma Sergisi’ne katıldı. 1999’da Alaçatı, Türk Yunan Seramik Sanatçıları Çalıştayı’na katıldı. 1999’da Adnan Franko Sanat Galerisi, Türk Yunan Seramik Sanatçıları “Raku” Sergisi’ne katıldı. 2000’de Atina, Kefki Türk Yunan Seramik Sanatçıları Çalıştayı ve Karma Sergisi’ne katıldı. 2000’de Dokuz Eylül Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Uluslararası Seramik Çalıştayı’na katıldı. 2001’de İstanbul, Garanti Bankası, Türk Yunan Sanatçıları Sergisi’ne katıldı.

ALDIĞI ÖDÜLLER: 1962’de Exposition Internationale de La Ceramique Contemporaine Praquee Yarışması’nda gümüş madalya aldı. 1964’de Gualdo Todino Uluslararası Seramik Yarışması’nda birincilik ödülü aldı. 1965’te Offenbach Belediyesi Ödülü’nü aldı.

KATILDIĞI DİĞER ETKİNLİKLER:-

ÜYELİKLERİ: Türk Seramik Derneği

ESERLERİNİN YER ALDIĞI MÜZELER: İzmir Resim Heykel Müzesi Koleksiyonu, Eczacıbaşı Sanat Koleksiyonu, Çanakkale Seramik Müzesi ve pek çok özel koleksiyonda eserleri bulunmaktadır.

MİMARİDEKİ UYGULAMALARI: 1970–75 yılları arası İzmir PTT Panosu, 1970–75 yılları arası İzmir Halk Bankası Merkez Bina Panoları, 1970–75 yılları arası İzmir Oto Av Panosu, 1990’larda Zeybek Otel Panosu, 1990’larda İzmir Etap Oteli, 1990’larda İzmir Konak Orduevi Panosu, Sayısız otel, apartman cephesinde pano.

ENDÜSTRİDEKİ UYGULAMALARI: 1969’da Gorbon Işıl Seramik, Artistik Bölümü’nde çalıştı.

YAYINLANMIŞ KİTAP VE MAKALELERİ: KIZILCAN, M.T.; “Yaşam Savaşındaki Gücünü...” *Seramik Sanat Bilim ve Teknoloji Dergisi*, S:4, İstanbul 1998, s:24–25.

ÜSLUP ÖZELLİKLERİ: Tüzüm Kızılcın, geleneksel sanatı temel almamıştır, ama o bilgiye değer vermiştir. Kendisinin 1970'lere kadar geleneksel sanatla hiçbir bağı bulunmaz. Tamamıyla reddettiği bir şeydir. Sonra tanımaya, daha çok konuyla ilgili şeyler görmeye başlar. İznik, ona çok hitap etmez, yapmaz. Ama onun değerli bir şey olduğunu kabul eder. O deneyime çok önem verir. O bilgiyi almak ister. Onu sorup sorgulamak oradan bir şeylere ulaşmak ister. Ama İznik'in de aynısını yapmaz. O bilgiyi araştırır, oradan kullanabileceği başka şeyler çıkarır ve yorumlar. Kuşadası'nda da bir türbenin çini kaplamalarını yapmıştır. Bu çinileri uygularken quarda seca tekniğine benzer bir yöntemi farkında olmadan uygulamıştır. Tüzüm Kızılcın eserleri ile izleyiciyi her zaman düşünceye iter. İşinde önce anlatmak istediğini, seramik diliyle anlatıp anlatamayacağını düşünür. Önce seramikçi olarak görmek ister kendisini. "Önce seramikçiyim. Ondan sonra sanatçı olabilirim. Yani benim beynim var kalbim var diyorum." diyerek seramikçi kimliğine verdiği önemi vurgular. Ahşap kalemle yapılan yazıda izafi bir üç boyutluluk söz konusudur. 1997'de Mezar taşları serisinde, Kızılcın, yazıya heykelsi bir üç boyutluluk kazandırmıştır. Sanatçı Türk-İslam geleneğini de özümseyerek eserinde hem geleneksel bir form olan mezar taşlarını, hem de kaligrafiyi soyutlayarak yorumlamıştır. Kaligrafik yazıyı üç boyuta taşırken "3" rakamından yola çıkmış, yazı formunu üç yüzeyli oluşturmuştur. Mezar taşlarında, geçmiş ile bağları koparılan insanların geçmişini anlayamamasını, sıkıntılarını anlatmaya çalışmıştır. Tüzüm Kızılcın eserlerinde sembolleri severek kullanmıştır. Atölyesinde de her köşede onu anlatan, onun duygularını, anılarını ve geleceğini anlatan izlere rastlamak mümkündür. Onu tanıdıkça sembollerini de okumaya başlırsınız. Sanatçı kaligrafik yazıyı severek kullanır. Bu yazılar okunabilir bir metin içermemekte ancak, zaman içerisinde yıllar geçtikçe aynı topraklar üzerine yaşayan insanların dilinin anlaşılabilir hale gelmesini sembolize eder. Sanatçı sembolleri kullanımına yönelik şu ifadeleri kullanmaktadır:

"Sembol çok kullanıyorum, o hiç bilinçli değil. Nedda Guidi de aynı şeyi söyler. "Sen sembolistsin!" der. Ben, Nedda söyleyinceye kadar sembolleri kullandığımı pek fark etmedim. Ama Nedda söyledikten sonra kendimi düşündüm, ilk yaptığım işlerden beri kullanıyorum. Yani

ilk yaptığım işlerde Hitit'i çok kullanmıştım. Çok gözümün önünde bir şey. Hitit Güneşi'ni çok kullandım.⁴⁶⁹

Zaman zaman yaptığı levhalarını kafes içine yerleştirerek sanat eserlerinin yanlış muhafaza edilme biçimlerini eleştirir. Günün modası olan bir sürü şey sizin dikkatinizi çekebilir ve sanatçı o tür ürünler yapabilir. Ama bunlar geçicidir sadece kirliliğe taraf olan işlerdir. Günün modasının içinde yüzer, yapaydır, derinliği yoktur. Hâlbuki bilgi derinliğe inmeye ve onun içinden biriktirileni seçmeye sebep olur. Seçicilik ustalık getirir. Ustalık kimlik getirir. Tüzüm Kızılcan popüler tavrılardan ötede eserlerini ortaya koymuştur. Ancak popüler olanın içinde yer almaktan da kendini alamaz. Bir türlü oradan da sanatını besler. Tüzüm Kızılcan tüm dünyanın geleneksel seramiklerini merak eden araştıran bir yapıya sahiptir. Bu yüzden sık sık seyahat eder, workshoplara, bienallere, sempozyumlara katılır. Philippe bedre (İsveç), Bernard DeJonghe (Fransız-belçikalı), nedda Guidi (İtalyan), Arnold Arnen (İsveç), Gustavo Perez (Arjantin), Füreyâ Koral onun için önemli seramik sanatçıları arasında yer alır⁴⁷⁰.



**Çanak, Eczacıbaşı Sanat Koleksiyonu,
Çap: 26 cm, Porselen çamuru ve kırmızı çamur. 1997***

⁴⁶⁹ G. Erbay, *Çağdaş Türk Seramik Sanatı İçinde İzmirli İlk Seramik Sanatçılarının Yeri*, Ege Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Yüksek Lisans Tezi, İzmir 2005, s:68-80.

⁴⁷⁰ Mehmet Tüzüm Kızılcan ile röportaj 26 Ağustos 2008.

*Sanatçının arşivinden alınmıştır.

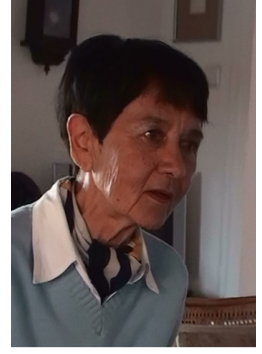
KATALOG NO: 23

SANATÇININ SOYADI, ADI: KURTİÇ, Melike Abasıyanık

DOĞUM YERİ, TARİHİ: Adapazarı 1930

ÖLÜM YERİ, TARİHİ: -

EĞİTİM DURUMU: 1955 İstanbul Güzel Sanatlar Akademisi Dekoratif Sanatlar Bölümü, Tekstil Bölümü'nde öğrenim gördü.



MESLEKİ YAŞAMI: 1960–62 Eczacıbaşı Seramik Fabrikaları'nda seramik dekor ve serbest form üzerinde çalıştı. 1963'te Danimarka Naestved şehrinde Herman Kaler Seramik Atölyesi'nde çalıştı. 1963-66'da Copenhagen Royal Porselen Fabrikası sanatçısı kadrosunda Steinzeug Gre Form Araştırmaları Bölümü'nde yer aldı. 1967–68 yıllarında Copenhagen Güzel Sanatlar Akademisi Seramik Bölümü'nde konuk sanatçı olarak sıradan çalışmalarını yaptı. Burada fabrikanın desteğiyle açtıkları karma sergi geniş ilgi uyandırdı. 1967–68 Ankara MTA Enstitüsünde çalıştı. 1971–75 Batı Almanya'da Heinz Theo Dietz Seramik Atölyesi'nde çalıştı. 1973 Nord Rhein Vestfalen Tatbiki Güzel Sanatlar Odası'na kabul edildi⁴⁷¹.

KATILDIĞI SERGİLER: 1963 Türk Alman Kültür Merkezi İstanbul, 1964 Danimarka Kraliyet Porselen Fabrikası Galerisi, 1986 Macar Ulusal Galerisi Budapeşte, 1966 Uluslararası Seramik Sergisi, 1981 Paris Unesco Merkezinde 100. Yıl Çağdaş Türk Resim ve Seramik Sergisi, 1985 Expo 85, Tsukuba, Japonya

ALDIĞI ÖDÜLLER: 1962 Uluslararası Seramik Sergisi “Onur Belgesi” Prag, 1982 Milli Savunma Bakanlığı Devlet Mezarlığı Proje Yarışması Birincilik Ödülü, 1986 I. Uluslararası Asya-Avrupa Bienali Dostlu ve Barış Ödülü, 1998 Plastik Sanatlar Derneği Onur Ödülü

KATILDIĞI DİĞER ETKİNLİKLER:-

ÜYELİKLERİ: 1973 Gedok Birliği Üyeliği

ESERLERİNİN YER ALDIĞI MÜZELER: Ankara Resim Heykel Müzesi, Danimarka Hükümet Konağı

MİMARİDEKİ UYGULAMALARI:-

⁴⁷¹ A. Köksal; “Melike'nin Seramikleri”, *Milliyet Sanat*, S: 173, İstanbul 1976, s:26. , _____; “Melike Abasıyanık Kurtiç'in Seramikten Deniz kestanelerine...”, *Sanat Çevresi*, S:224, İstanbul 1997, s:39., J.N. Erzen; *Melike Abasıyanık Kurtiç Sergi Katalogu*, İstanbul 1999, s: 2-3.

ENDÜSTRİDEKİ UYGULAMALARI:-

YAYINLANMIŞ KİTAP VE MAKALELERİ:-

ÜSLUP ÖZELLİKLERİ: Yapıtlarında doğadaki dinamizm ve canlı dokuyu başarıyla yansıtmıştır.

Daha önce de bahsettiğim gibi bir şey yaratmak, bir şey yapma isteğimin önüne çok erken yaşlardan itibaren geçemedim. Fakat yaptıklarım bir yerde tıkanıyor. Dolayısıyla ileriye gitmek demeyeceğim ama biraz daha geliştirme imkânının olmadığını sezinlemeye başladım. ...O arada Kopenhag'daki bir atölyeyle bir arkadaşın teması vardı. Onu davet etmişler. O da "Melike, ben gitmeyeceğim. Sen yetenekli birisin, buraya sen müracaat et" dedi. O zaman Alev Ebuziye, Candeğer, Tüzüm Bey doğrudan doğruya seramikteydiler... Danimarka'daki üslup çok yalın. Fakat mesele o da değildi. Orada 1300 derecelik bir kille karşı karşıyaydım. Şimdi 1300 derecede kili ben ilk olarak çalışıyorum. Türkiye'de yok zaten o dönem. Müthiş plastikiyeti olan, ellerimle (zaten dokunduğunuzda göreceksiniz) dokunduğum yerde inanılmaz bir doku çıkıyor. O doku da beni etkilemeye başladı. Ondan sonra o dokuyu çok geliştirdim. Dediğim gibi kabul ettiler beni ve basit formlar üzerinde çalışmaya başladım. Onlar da beğenildi.⁴⁷²



Denizkestanesi 1979*

⁴⁷² Melike Abasıyanık Kurtiç ile röportaj, 09.11.2008.

*07-30 Eylül 2007 İstanbul Mimar Sinan Üniversitesi Tophane-i Amire Kültür ve Sanat Merkezi'nde düzenlenen "TÜRK SERAMİK SANATI 1930'lardan Günümüze Türk Seramik Sanatından Seçme Eserler Sergi Kataloğundan alınmıştır.

KATALOG NO: 24

SANATÇININ SOYADI, ADI: SIESBYE, Alev
Ebüzziya

DOĞUM YERİ, TARİHİ: İstanbul 1938

ÖLÜM YERİ, TARİHİ: -

EĞİTİM DURUMU: Orta öğrenimini İngiltere’de

tamamladı. 1956 İstanbul Güzel Sanatlar Akademisi Heykel Bölümü’nü bitirdi.

MESLEKİ YAŞAMI: 1958 Füreya Koral’ın atölyesinde bir süre seramik çalıştı. Almanya’da, tuz sırrı ve yüksek pişirimli ve gözeneksiz seramiğin (stoneware) en önemli üretim merkezlerinden biri olan Höhr-Grenzhausen’de çalıştı. 1960’ta İstanbul’a dönerek, iki yıl Eczacıbaşı Seramik Atölyesi’nin çalışmalarına katılmıştır. 1963’te Copenhagen’a yerleşen sanatçı bir süre Royal Copenhagen Porselen Fabrikası’nda çalıştıktan sonra kendi özel atölyesini açmıştır. 20 yıl Copenhagen’da yaşadıkten sonra 1987’de Paris’e yerleşmiştir.

KATILDIĞI SERGİLER: Seçme Kişisel Sergileri: 2007 Galerie Landrot, Paris
Galerie Puls, Brüksel 2005 Alev Ebuzziya Siesbye A Necessidade de Nao Esquecer,
Museu Nacional do Azulejo, Lizbon, Portekiz, Yufuku Gallery, Tokyo, Japonya 2003
Garth Clark Gallery, New York Galerie Besson, London 2002 Retrospektif, The Danish
Museum of Decorative Art, Copenhagen, Danimarka 2001 Garth Clark Gallery, New
York Galeri Nev, Ankara, 2000 Galerie Elise Toft, Kolding, Dialogue: Alev Siesbye,
Jorn Larsen-Koniglich Danishe Botschaft, Berlin, Almanya, 1999 Galeri Nev, Istanbul,
Turkey Alev at Beymen, İstanbul Arkeoloji Müzesi, 1998 Galerie Terra, Delft,
Hollanda, Galerie Osiris, Brüksel, Belçika, Galerie Landrot, Paris, Fransa

Seçme Karma Sergileri: 2008 Twenty Years, Twenty Pots, Galerie Besson, Londra,
Classic and Contemporary Ceramics, Galerie Besson, Londra, 2007 Gronningen,
Kopenhagen, 2006 Alev Siesbye ve Nil Yalter, Galeri Nev, İstanbul, 2005 Dialog, Per
Arnoldi (Paintings) and Alev Siesbye (Ceramics), Galerie Egelund, Kopenhagen Le
Décor, de la couleur au blanc, Le Musée Bernard Pallisy, Saint-Avit, 2003 From the
Kilns of Denmark, Museum of Arts and Design, New York, 2002 Postmodern
Ceramics, Dolphin Gallery, Kansas City, MO, 2000 Color and Fire – Defining
Moments in Studio Ceramics, 1950–2000, Los Angeles County Museum, Los Angeles,



CA, 1999 Cosmos/Caos, Transcendent/Immanent, Luminaire/Linear, Cover/Contour, Galeri Nev, Ankara ve Istanbul, Turkey, Commemorative Mugs for the Millennium, Galerie Besson, Londra, Keramik aus Danemark, Galerie Handwerk, Munich, Almanya, 1998 International Contemporary Ceramics from Igal and Diane Silber Collection, Laguna Art Museum, Laguna Beach, CA, Amsterdam Art Fair, Galerie Terra, Amsterdam, Hollanda, Herning Art Fair, Galerie Egelund, Herning

ALDIĞI ÖDÜLLER: Tagea Brandts Legat, 1982, Eckersberg Madalyası, 1983, Sanat Kurumu, Seramik Ödülü, Altın Madalya Türkiye 1988, Moet Hennessy-Louis Vuitton “Science for Art”, 1990, Prins Eugen Madalyası, Stockholm, İsveç, 1995, Knight of Dannebrogordenen, The Royal Court, Copenhagen, Danimarka, 2000, Anne-Marie Telmanyi-born Carl-Nielsen’s Legat 2006

KATILDIĞI DİĞER ETKİNLİKLER:1963 yılında Danimarka’ya giden sanatçı, beş yıl Danimarka Kraliyet Porselen Fabrikaları için tasarım yaptı. 1969 Copenhagen’da özel seramik atölyesi kurdu. 1970 yılında Paris’te ikinci atölyesini yaptı.

ÜYELİKLERİ: Danimarka El Sanatları Komitesi, Gronnigen Sanatçılar Topluluğu, Danimarka Sanatçılar Topluluğu ve Uluslararası Seramik Kongresi Üyesi.

ESERLERİNİN YER ALDIĞI MÜZELER: Museum of Decorative Arts in Copenhagen, Cooper-Hewitt Museum, Los Angeles County Museum of Art, Musée Bellerive Zurich, Museum of Decorative Arts in Ghent, The National Museum in Stockholm, Ulster Museum Belfast ve Victoria and Albert Museum.

MİMARİDEKİ UYGULAMALARI:-

ENDÜSTRİDEKİ UYGULAMALARI:-

YAYINLANMIŞ KİTAP VE MAKALELERİ:-

ÜSLUP ÖZELLİKLERİ: Sanatçı neden çanak ürettiğini şöyle anlatıyor;

“Uzunca bir arayış yaşadım ve bunun sonunda çanaklara çıktım. Tamamen içgüdüsel. Bir de bizim kültürümüzde, eski Anadolu kültürlerinde çok çanak var. Ben her zaman sade ve yoğun olan şeyleri seviyorum. Çanağın boşluğunu seviyorum. İnsan neyi nasıl sevdiğini çalışırken daha iyi anlıyor. Ortaya çıkan işinize bakarak kendinizle ilgili yeni bir şeyler öğrenmiş oluyorsunuz.”

Alev Ebuzziya’nın çanaklarını ele aldığımızda; çanak, Anadolu’da yüzyıllardır yapılmakta olan bir formdur. Ancak sanatçının “çanak”ta yoğunlaşmasında

gelenekselden çıkış kaygısı yoktur. Alev Ebuzziya, çanakları boşlukta asılı gibi durur. Bu, kısmen çanakların tornada çekilmek yerine elle ve sarma tekniği ile yapılmış olmasından kaynaklanır. Form ağırbaşlı ve minimal, yüzey ise zengindir. Alev Ebuzziya, Kopenhag'a geldiğinde seramik tasarımı açısından, kendini, dünyanın en gelişmiş ve rekabetçi ortamı içinde bulmuştur. Bu yıllarda İskandinav Modernizmi'nin etkileri uluslararası düzeyde en üst noktasına ulaşmak üzereydi. Alev, güçlü ve klasik form anlayışını büyük ölçüde İskandinav seramiğinin başarısında yatan bu zengin kaynaktan beslenerek oluşturmuş ve geliştirmiştir. En önemli esin kaynağı ise yeryüzündeki bütün çömlekçilerin denektaşı olarak kabul ettikleri Song dönemi seramiğinin dinginliğidir. Alev Ebuzziya Siesbye çanakları artık, kendilerine has yaratıcı vizyonları ile çanak formunu ayrıştıran Lucie Rie, Richard De Vore ve başkalarının yapıtları ile birlikte çağdaş seramik ölçütleri içinde ikonlaşmıştır. Alev'in klasik çanak özelliklerinden hiçbirini bozmamış olmasıdır. Yüzeyle yarıklar atılmamış, üstüne anlatımcı resimler yapılmamış, heykelsi parçalar eklenmemiştir. Bu çanaklar her ne kadar bir dereceye kadar minimalist olsalar da, bu akımın daha kavramsal bağlamında ele alındığında ne onlar kadar serttir, ne de onlar kadar kuru bir beyinsellikle yüklüdür. Her şeyin ötesinde bu çanaklar beceri gösterisi olmaksızın sanat, akademik olmaksızın akılcı, yeni olmaksızın benzersizdir. Tıpkı sanatçının kendisi gibi onlar da içsel zarafetin, şiirselliğin ve gelişmiş bir tutkunun ürünüdür⁴⁷³.

⁴⁷³ A. Köksal; "Özgün Kişilikler, Yeni Oluşumlar", *Milliyet Sanat*, S:303, İstanbul 1973, s:44., _____; " Sermikçi Alev Ebuzziya birçok ülkeden sergi çağrılarını aldı." *Milliyet Sanat*, S:138, İstanbul 1975, ss:11-33., K. Özsezgin; "Seçkin ve Arı-Duru Bir Seramik Formu", *Milliyet Sanat*, S:183, İstanbul 1988, ss:32-33., Z. Oral; "Paris Galerisi Epona'da Alev Ebuzziya Sergisi", *Milliyet Sanat*, S:264, İstanbul 1991, ss:32-33., _____; "Alev Siesbye", *Ceramics Monthly*, V:40, No:9, 1992, S:20-31., N. Sönmez.; "İsviçre'de Alev Ebuzziya Sergisi Mavi Senfoni", *Milliyet Sanat*, S:243, İstanbul 1990, s:36., G. Clarck, *Alev Ebuzziya Siesbye*, Kale Seramik Yayınları İstanbul 1999. , _____, "Alev At Beymen Home", *Beymen Millenium Magazine*, İstanbul 1999-2000, ss:169-175. N. During; "Alev Ebuzziya Siesbye", *Ceramics Monthly*, Vol: 48, Issue:10; USA 2000, pp:57-59.

*<http://www.galerieebesson.co.uk/siesbye.html> sitesinden alınmıştır.



Çanak, stoneware, Galerie Besson Koleksiyonu, 2008, 12,5x13,5 cm.*

KATALOG NO: 25

SANATÇININ SOYADI, ADI: YILMABAŞAR, Jale

DOĞUM YERİ, TARİHİ: Samsun 1939

ÖLÜM YERİ, TARİHİ: -

EĞİTİM DURUMU: 1957 yılında AFS bursuyla A.B.D.'ye gitti.

Albany Union High School'dan birincilikle mezun olarak seramik

çalışmalarına bu ülkede başladı. 1963'te 1958-62 Devlet Tatbiki Güzel Sanatlar Okulu'nu bitirdi. 1988 yılında Münih Akademisi'nin Resim Bölümü'nden mezun oldu.

MESLEKİ YAŞAMI: 1957 yılında Devlet Tatbiki Güzel Sanatlar Okulu, Seramik Bölümü'nde Prof. Hakkı İzet'in asistanı oldu. Seramik çalışmalarını İstanbul'daki Seramik Atölyesi'nde, resim çalışmalarını da Yılmabaşar, New York, Washington D.C. ve Melbourne Üniversiteleri'nde resim dersleri verdi. 1985 yılında Türkiye'nin ilk kadın seramik profesörü oldu. Halen Marmara Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Seramik Bölümü'nde öğretim üyesidir. Munich ve Paris'teki atölyelerinde çalışmayı sürdürmektedir.

KATILDIĞI SERGİLER: 1963 Jale'nin Horozları" Sergisi, 1972 Sidney/Avustralya Sergisi, 1974 Munich Sergisi, 1976 Meksika- İstanbul Sergi, 1980 İstanbul Sergisi, 1982 Belçika - Hollanda - Danimarka Sergi, 1983 30. Yıl Sergisi, Paris, 1984 Ankara - İstanbul Sergi, 1985 Türkiye'nin ilk kadın seramik profesörü - Frankfurt Sergisi, 1989 Zurich / İsviçre Resim Sergisi, 1990 UNESCO Sergisi, Paris 1991 Stuttgart/Almanya Sergisi, 1993 Paris 30. Yıl Sergisi, 2007 Münih Devlet Müzesi Seramik Sergisi, Almanya.

ALDIĞI ÖDÜLLER: 1968 Uluslararası Seramik Yarışması altın madalya, Faenza, İtalya, 1969'da Münih'teki uluslararası yarışmada altın madalya, 1969 Altın Madalya-Faenza/ İtalya, 1970 A.K.M. Seramik Yarışması 1.Ödülü, 1994 yılın en başarılı kadın sanatçısı, 1995 yılın en başarılı kadın sanatçısı.

KATILDIĞI DİĞER ETKİNLİKLER:

ÜYELİKLERİ: 1986 Jüri Vallauris- Picasso Müzesi/ Fransa, 1990 Jüri. Vallauris Seramik Bienali /Fransa

ESERLERİNİN YER ALDIĞI MÜZELER: 1971 Dusseldorf'da Hetjens Seramik Müzesi'ne eserleri alındı.



MİMARİDEKİ UYGULAMALARI: Açık alanlarda uyguladığı metrekarelerce seramik panoları ile seramiği daha geniş kitlelerle buluşturmuştur.

ENDÜSTRİDEKİ UYGULAMALARI:

YAYINLANMIŞ KİTAP VE MAKALELERİ: 1980 yılında basılan “Jale Yılmabaşar Seramik Yöntemleri” adlı kitabı, 1982 yılında basılan “My Ceramics” adlı İngilizce kitabı, 1990 yılında basılan “Yılmabaşar” adlı kitabı bulunmaktadır.

ÜSLUP ÖZELLİKLERİ: Yılmabaşar’ın Türkiye’de seramik sanatının tanınmasında ve sevilmesinde önemli payı olduğu tartışmasız kabul edilir. Jale Yılmabaşar’ın eserlerine bakarken çıkış noktasında Anadolu Kültürü’nü kolayca görebiliriz. Çizgileri ve motiflerinde geçmiş kültürlerin izlerini, renkleri ve canlılığı ile de onun Anadolu’sunu yansıtırlar. Jale Yılmabaşar’ın desenindeki gücü kadar seramik formları da kendine ait nitelikler taşımaktadırlar. Resimlerinde de Anadolu kültürünü özellikle de idolleri kendi anlayışı içerisinde çokça kullanmıştır⁴⁷⁴.



Âlemler, VitrA Sanat Atölyesi Koleksiyonu

⁴⁷⁴ _____; “Jale Yılmabaşar’ın Almanya Sergileri”, *Milliyet Sanat*, S:183/1, İstanbul 1988, s:61., F.Büyüküenal.; “Ayın Konuğu: Prof. Jale Yılmabaşar”, *Sanat Çevresi*, S:125, İstanbul 1989, ss:76-78., A.Kahramankaptan.; “Jale Yılmabaşar”, *Sanatsal Mozayik*, s:7, İstanbul 1996, ss:66-71.

1970'ler

KATALOG NO: 26

SANATÇININ SOYADI, ADI: CİMİT, Ünal

DOĞUM YERİ, TARİHİ: Zonguldak, Ereğli 1934

ÖLÜM YERİ, TARİHİ: İstanbul 1993



EĞİTİM DURUMU: İlk ve orta öğrenimini Zonguldak, Ereğli'de, lise eğitimini Bursa Ziraat Lisesi'nde tamamladı. İstanbul Devlet Güzel Sanatlar Akademisi Yüksek Resim Bölümü Halil Dikmen ve Bedri Rahmi Eyüboğlu atölyesine üç yıl devam etti. Üç sönestr Almanya Offenbach/Main Tatbiki Güzel Sanatlar Okulu'na devam ettikten sonra Höhr Grenzhausen Devlet Seramik Okulu'na geçti ve üstün başarı diploması ile bitirdi. Bir süre Heykeltıraş Fr. Schmit Reuter'in asistanlığını yaptı.

MESLEKİ YAŞAMI: 1976'da Güzel Sanatlar Akademisi Seramik Bölümü alçı şekillendirme atelyelerine öğretim görevlisi olarak atandı. 1982'de Marmara Üniversitesi Atatürk Eğitim Fakültesi'nde ve daha sonra Hacettepe Üniversite'sinde Güzel Sanatlar Fakültesi Seramik Ana Sanat Dalı'nda görevlendirildi.

KATILDIĞI SERGİLER: 1978 İlk Kişisel Sergi Devlet Güzel Sanatlar Galerisi 1984 Dost Sanat Ortamı, Ankara, 1985 Kibele Sanat Galerisi, 1986 Devlet Güzel Sanatlar Galerisi, Balıkesir, Bursa, 1992 Devlet Güzel Sanatlar Galerisi, Ankara

ALDIĞI ÖDÜLLER: 1955 - Wurgendorf/Haigler - B. Almanya, Genç Sanatçılar Sergisi Başarı Ödülü, 1961 - Masallardan Yorumlar - İtalya (3,000 yapıttan seçilerek sergilendi), 1982 - Devlet Resim Heykel Sergisi Ankara Başarı Ödülü, 1982 - Abdi İpekçi Dostluk ve Barış Sergisi Ödülü - İstanbul, 1982 - Serpocam Fuarı - İstanbul (Seramik Porselen Cam) Başarı Ödülü, 1992 - Yılın Sanatçısı, Başarı Ödülü

KATILDIĞI DİĞER ETKİNLİKLER:-

ÜYELİKLERİ: -

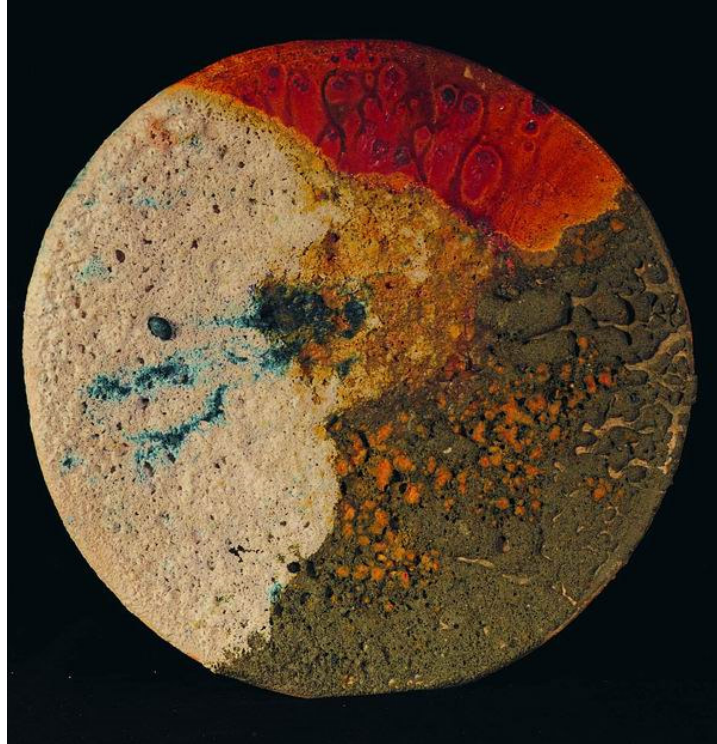
ESERLERİNİN YER ALDIĞI MÜZELER:-

MİMARİDEKİ UYGULAMALARI:-

ENDÜSTRİDEKİ UYGULAMALARI: Almanya'nın çeşitli seramik ve porselen fabrikalarında form ve dekor tasarımcılığı ve bölüm yöneticiliği yaptı. Türkiye'ye dönünce, Eczacıbaşı Süs ve Mutfak Eşyaları Fabrika Müdürlüğü yaptı.

YAYINLANMIŞ KİTAP VE MAKALELERİ:-

ÜSLUP ÖZELLİKLERİ: Ünal Cimit sanatında Anadolu kültüründen oldukça etkilendiği ürünlerinde yüzeyleri zengin kılmak için toprak sır kullanmıştır. Anadolu uygarlıklarından oldukça etkilenen sanatçı, Artemis çıkışlı bir dizi form üretmiştir. Sonraki aşamada aynı çıkış noktasından hareketle soyut formlar yapmıştır. Çalışmalarında kullandığı toprak sırları, onun sanatında ona karakteri veren önemli bir ayrıntıdır. Halil Dikmen, Bedri Rahmi Eyüboğlu ve Heykeltıraş Schmit Reuter sanatına etki etmiştir. Ona göre eserlerini anlamak değil, sevmek önemlidir⁴⁷⁵.



Çap:50 cm, Seramik-Tabak, Anadolu Üniversitesi Çağdaş Sanatlar Müzesi Koleksiyonu*

⁴⁷⁵ <http://unalcimit.8m.com/>

* <http://www.csmuze.anadolu.edu.tr/> sitesinden alınmıştır.

KATALOG NO: 27

SANATÇININ SOYADI, ADI: ÇİZER, Sevim

DOĞUM YERİ, TARİHİ: Muğla1951

ÖLÜM YERİ, TARİHİ: -

EĞİTİM DURUMU: İzmir Kız Lisesi'nden mezun oldu. 1974 İstanbul Devlet Güzel Sanatlar Akademisi, Dekoratif Sanatlar Bölümü'nü, seramik dalında yüksek lisans derecesi ile bitirdi. 1984'te sanatta yeterliliğin aldı.



MESLEKİ YAŞAMI: 1973–75 Eczacıbaşı Sanat Atölyesi'nin şefi olan Belma Diren'in asistanlığı yaptı. 1984 İzmir Dokuz Eylül Üniversitesi, Güzel Sanatlar Fakültesi'nde Araştırma Görevlisi oldu. 1990 Doçent oldu. 1996 Profesör oldu. 1987 Seramik Bölümü'nün kuruluşunu gerçekleştirdi. Halen aynı bölümde Bölüm Başkanı olarak görevini sürdürmektedir. Lüster ve Terra Sigillata zinter astarı konularında araştırma ve yayınları bulunmaktadır. 1997 yılından bu yana her yıl İzmir Uluslararası Seramik Sempozyumu'nun düzenlemesini gerçekleştirmektedir.

KATILDIĞI SERGİLER:

Seçilmiş Kişisel Sergiler: 1987 İş Sanat Galerisi, İzmir, 1990 Çanakkale Seramik Galerisi, İzmir, 1995 Resim Heykel Galerisi, İzmir, 2002 Orkun-Ozan Sanat Galerisi, Antalya, 2003 Adnan Franko Sanat Galerisi, İzmir

Seçilmiş Karma Sergiler: Kasım 1984 Ankara, Kadın Hakları'nın 50. Yılı Kadın Sanatçılar Karma Sergisi'ne katıldı. 1990, 91, 93, 95, 2000 Devlet Seramik Sergileri, Ankara, 1992 "Modern Türk Seramiği Sergisi" Resim Heykel Müzesi, İstanbul, 1994 AIC Toplantısı Sergisi, Prag/Çek Cumhuriyeti, 1995 "Yetmişlerden Günümüze", Destek Reasürans Galerisi, İstanbul, 1996 "Habitat II", Çağdaş Sanat Sergisi, Antrepo, İstanbul, 1997, 1998, 1999 Çanakkale Seramik Kuruluş Yıldönümü Sergileri, Çan, 1999 UPSD İzmir Şubesi Sergisi, Resim Heykel Müzesi, İzmir, 1999,2000 Eczacıbaşı Seramik,'Kişisel İzler' İzmir, İstanbul, 2000 Uluslararası Seramik Bienali Sergisi, Kahire, Mısır, 2002 Uluslararası Seramik Sergisi, Tirana, Arnavutluk, 2003 Uluslararası Duvar Seramikleri Bienali Sergisi, San Nicolas, Arjantin, 2003 "Karşılaşmak" Türk-Japon Çağdaş Seramik-Heykel Sergisi, Japonya, 2003–5–6 Plastik Sanatlar Sergisi,

ODTÜ, Ankara, 2006 Seramik Eğitimcileri Sergisi, Selçuk Üniversitesi, Konya, 2006 Melitadan Battalgaziye Etkinliği, İnönü Üniversitesi, Malatya

ALDIĞI ÖDÜLLER: 1995, 2000 Devlet Seramik Yarışması Başarı Ödülü

KATILDIĞI DİĞER ETKİNLİKLER:-

ULUSLARARASI SEMPOZYUM, WORKSHOP, BİENAL:1996 Uluslararası Seramik Sempozyumu, Lucenec/Slovakya,1997 Uluslararası Seramik Sempozyumu, Çan/Çanakkale,1998 Türk-Yunan Seramik Sempozyumu, Lesbos/Yunanistan, 1999 Resen Seramik Kolonisi, Resen/ Makedonya, 2000 5. Kahire Uluslararası Seramik Bienali, Kahire/Mısır, 2000 Uluslararası Seramik Stüdyosu, Kecskemet, Macaristan, 2002 Huston Clear Lake Üniversitesi, Konuk Profesör, Texas, ABD, 2002 Uluslararası Seramik Sempozyumu, Çan/Çanakkale, 2003 Eskişehir 3.Uluslararası Pişmiş Toprak Sempozyumu, 2003 Diyalog 2003, Uluslararası Sanat Eğitimcileri Sempozyumu, Riga, Letonya, 2003 II. Taşkent Uluslararası Sanat Bienali, Özbekistan, 2004 Uluslararası Çevresel Sanat Sempozyumu, Cesky Krumlow, Çek Cumhuriyeti, 2005 Uluslararası Seramik Konferansı, Yixing, Çin Halk Cumhuriyeti, 2005 Kyme Kazısı 25. Yıl Kutlamaları Toplantısı, Catania, İtalya, 2006 Kingsville A& M Üniversitesi, Konuk Profesör, Texas, A.B.D., 2006 3.Clay Triennial, Karaçi, Pakistan, 2007 Çanakkale Seramikleri Kolokyumu, AKMED, Antalya, 2007 5.Uluslararası Seramik Sempozyumu, Avanos⁴⁷⁶.

ÜYELİKLERİ: Türk Seramik Derneği

ULUSLARARASI JÜRİ VE SEÇİCİ KURUL ÜYELİKLERİ: 6. Kahire Uluslararası Seramik Bienali, Mısır, 1. Uluslararası Duvar Seramiği Bienali, Arjantin, 3. Kapfenberg Uluslararası Seramik Bienali, Avusturya

ESERLERİNİN YER ALDIĞI MÜZELER: İzmir Resim Heykel Müzesi, İzmir. Çanakkale Seramik Koleksiyonu, Çan, Eczacıbaşı Seramik Sanat Atölyesi Koleksiyonu, İstanbul. Mandamados Belediyesi, Kültür Merkezi Koleksiyonu, Lesbos/Yunanistan. Dekoratif Sanatlar Müzesi, Prag/Çek Cumhuriyeti. Novohradka Galerisi, Lucenec/Slovakya. Resen Seramik Müzesi, Resen/Makedonya. ICS Müzesi, Kecskemet/ Macaristan. Ulusal Galeri, Tirana, Arnavutluk, Huston Clear Lake

⁴⁷⁶ <http://sevimcizer.net/>, G. Erbay, Çağdaş Türk Seramik Sanatı İçinde İzmirli İlk Seramik Sanatçıların Yeri, Ege Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Yüksek Lisans Tezi, İzmir 2005, 91–97.

Universitesi/ Texas, ABD, San Nicolas Kültür Merkezi/Arjantin, Letonya Güzel Sanatlar Akademisi, Letonya, Taşkent Ulusal Müzesi, Özbekistan, Uluslararası Tasarım Stüdyosu Koleksiyonu, Cesky Krumlow, Çek Cumhuriyeti, Karaçi, Pakistan

MİMARİDEKİ UYGULAMALARI:-

ENDÜSTRİDEKİ UYGULAMALARI: 1975–84 Seramik endüstrisinde, çeşitli kuruluşlarda; tasarımcılık, yöneticilik ve danışmanlık yaptı. 1977 Alemdar Porselen Fabrikası'nda on ay süre ile dekor atölyesi şefi olarak görev aldı. 1978–80 Erdoğanlar Seramik Fabrikası'nda dekor atölyesi şefliği ve sanat yönetmenliği yaptı. 1980–84 İzmir'de çeşitli seramik fabrikalarında teknik ve sanat danışmanlığı yaptı.

YAYINLANMIŞ KİTAP VE MAKALELERİ: Çok sayıda araştırma, bilimsel yayın ve kongre tebliğleri vardır.

Kitap: Lüster, Aralık 1995, Dokuz Eylül Üniversitesi Yayınları, İzmir

ÜSLUP ÖZELLİKLERİ:

Sevim Çizer, 1986 yılından itibaren bireysel üretime yönelmiş ve günümüze kadar değişik tekniklerle oluşturduğu eserlerini, kişisel ve grup sergileriyle ortaya koymuştur. “Sanat öylesine bir olgu ki, yaşamımızın her anını biçimlendirebilen bir güce sahip soluk gibi” diyen Sevim Çizer, hayatının büyük bir bölümünü verdiği sanatı, kendine özgü üslubuyla böyle tanımlıyor. Sanatın imtiyazlı, yetenekli bir grup sanatçı tarafından icra edilen bir etkinlik olmasının ötesinde, tüm insanların etkinlik gösterebilecekleri bir alan olarak da görüyor. İnsan ve toplumun ilişkilerinin daha iyi düzenlenmesi, daha başarılı, insancıl kılınması için sanatı bir araç olarak kullanan Sevim Çizer, sanatı, herkesin yapması ve yaşam biçimi olarak benimsemesi gereken bir olgu olarak düşünmektedir. Sanatçının kendi yaşamında, estetik anlayışını temel alan, titizlikle sürdürülen bir sistem ve inceliğe çağrı dikkati çeker. Sevim Çizer'in sanat anlayışı içinde seramik, özellik kazanmış, en iyi anlatım dili olmuştur. Seramiği öncelikle bir malzeme, bir araç olarak değerlendirir. Sanatçı için seramik, sanat nesnesi üretmek için seçilmiş bir ifade biçimidir. Sevim Çizer için seramik, sanat malzemesi olmasının yanında, insan ruhunu sağaltıcı, negatifliklerden arındırıcı nitelikler de taşımaktadır. Her zaman ülkenin ve toplumunun gündemi ile iç içe olan sanatçı, içinde bulunduğu koşullara sanatçı duyarlılığı ile yaklaşmakta, bunu özgün çalışmalarına da yansıtılmaktadır. Sanatçının “Korunamayan İnsan” seri işlerinde bu gündemi yakaladığı

görülür. Eserlerini şekillendirirken, projenin gerektirdiği biçimde yöntem saptayan sanatçı, genellikle çamuru plaka biçiminde kullanmaktadır. Son üretimlerinde sırlı yüzeyler yerine daha çok astarlı yüzeyleri tercih ettiği görülür. Astarlı işlerinde kendi hazırladığı Terra sigilattayı kullanan sanatçının, son üç yılın işlerinin malzemesi, terra cotta ve terra sigilattadır. Pişirim tekniklerinde de farklı uygulamalar deneyen sanatçı, astarlı işlerinde genellikle dumanlı pişirimi kullanarak farklı etkiler yaratmıştır. Sanatçı, yaşadığımız topraklarda neolitik dönemden bu güne kadar, toprak altı ve toprak üstü kalıntı ve buluntuların, yaratıcılığı besleyen birer kaynak olduğunu, geçmişte yapılmış ürünleri hissetmemenin mümkün olmadığını söylerken, doğal olarak bu etkilerin zaman zaman değişik biçimlerde, kendi çalışmalarına yansıdığını ifade eder⁴⁷⁷. Genellikle eserlerinde Anadolu'nun binlerce yıllık seramik geleneğini çağdaş bir düzeye ulaştırıp, günümüze uyarlamayı amaçlamıştır. Sevim Çizer, Jindra Vikova (Çek Cumhuriyeti), Rina Kimche (İsrail), Allan Watt (Avustralya), Satoru Hoshino (Japonya), Sadi Diren, Beril Anılanmert, Atilla Galatalı, Melike Abasıyanık Kurtiç'in eserlerini beğenerek izlemektedir. Kendine en yakın bulduğu seramikler Anadolu, Ortadoğu, Uzakdoğu ve Afrika'da üretilmektedir. Ona göre yüzyılın sanatçısı sürrealist Rene Magritte'tir.



**Kutular Serisinden, Arnavutluk Ulusal Müzesi, 1999,
40x30x20 cm, Şamotlu çamur, antik astar, serbest
biçimlendirme, dumanlı pişirim***

⁴⁷⁷ G. Erbay, *Çağdaş Türk Seramik Sanatı İçinde İzmirli İlk Seramik Sanatçıların Yeri*, Ege Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Yüksek Lisans Tezi, İzmir 2005.

*Sanatçının kendi arşivinden alınmıştır.

KATALOG NO: 28

SANATÇININ SOYADI, ADI: ERDOĞDU, Neşet Fehmi

DOĞUM YERİ, TARİHİ: İstanbul, 1948

ÖLÜM YERİ, TARİHİ: -

EĞİTİM DURUMU: 1966 Pertevniyal lisesi, 1967 Fen

Fakültesi Yüksek Matematik Bölümü (2 dönem), 1972 İstanbul

Devlet Güzel Sanatlar Akademisi Seramik Yüksek Lisans,

1974 Höhr Grenzhausen Seramik Mühendislik ve Form Okulu Seramik Eğitimi,

Almanya, 1976 Köln Güzel Sanatlar Yüksek Okulu Seramik ve Heykel Eğitimi,

Almanya

MESLEKİ YAŞAMI: Bir süre İstanbul Devlet Güzel Sanatlar Akademisi’de asistanlık

yapar ancak daha sonra istifa etmiştir. Bugün çalışmalarına ara verse de seramik sanatını izlemekte, yakında bir sergi akımayı arzulamaktadır.

KATILDIĞI SERGİLER: 1973 50. Yıl Türk Seramik ve cam eserleri Sergisi Ankara

Budapeşte, Prag, Berlin, 1975 “Banbi 75” Coburg, Almanya, 1975 “Westerwald 75”

Seramik Sergisi, Almanya, 1976 Essen Frechen, Köln Grup Sergisi, Almanya, 1978

Oya Sanat galerisi, Kisisel Seramik Sergisi, İstanbul, 1979, Artisan Sanat Galerisi,

Kişisel Seramik Sergisi, Ankara, 1982 Ateliergemeinschaft Tönnieshof Lutz Kiel

GmbH Seramik Sempozyumu, Davetli Sanatçı, İrlanda, 1982 Seramik Sergisi,

Galata⁴⁷⁸.

ALDIĞI ÖDÜLLER: 1977 I. Sanat Bayramı, Seramik Altın Madalya, 1980 İstanbul

resim heykel Müzesi Günümüz sanatçıları Açıkahava Karma Sergisi 1.lık ödülü

KATILDIĞI DİĞER ETKİNLİKLER:-

ÜYELİKLERİ: -

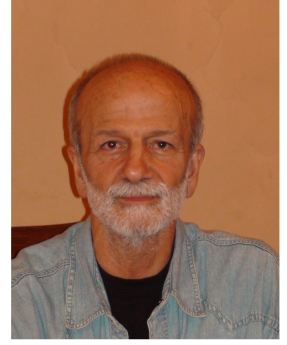
ESERLERİNİN YER ALDIĞI MÜZELER:-

MİMARİDEKİ UYGULAMALARI:-

ENDÜSTRİDEKİ UYGULAMALARI:-

YAYINLANMIŞ KİTAP VE MAKALELERİ:-

⁴⁷⁸ _____, *TÜRK SERAMİK SANATI 1930’lardan Günümüze Türk Seramik Sanatından Seçme Eserler Sergi Katalogu*, 07–30 Eylül 2007 İstanbul Mimar Sinan Üniversitesi Tophane-i Amire Kültür ve Sanat Merkezi, İstanbul 2007, s: 70–71.



ÜSLUP ÖZELLİKLERİ: Sanatçı arkeolojik verilerden çok fazla etkilendiğini belirtmektedir. Sanatçının kendine en yakın bulduğu seramikler Uzakdoğu, Mısır ve Mezopotamya’da üretilmektedir. Candeğer Furtun ve Alev Ebuzziya’nın eserlerini beğenmektedir⁴⁷⁹.

“Kendi dönemimden yola çıktığımızda o yıllardaki seramik eğitiminin bir dolu eksikliklerini yaşadım. Aynı süreçte Almanya’ya gittiğimde bir dolu şeyin elinin altında olduğunu gördüm öğrencilerin. O zaman Avrupa acayip aktüeldi, acayip. Her yıl en az birkaç yarışma, birkaç sergi. Müthiş. Seramiğin adının geçmediği ay olmazdı. Böyle bir iletişim vardı. Aynı yıllarda Türkiye’de de yurt dışındaki yarışmalara katılma heyecanı vardı. Seramik te daha heyecan verici ve beklenen bir çalışmaydı. Ama bugün öyle mi, ona pek emin değilim. Çünkü dünyada herşey değişti.”⁴⁸⁰



Duruş, 1975, 50x50x180 Yüksek pişirim 1200 C, Elle şekillendirme

⁴⁷⁹ Fehmi Erdoğan ile röportaj, 14 Haziran 2008.

⁴⁸⁰ Fehmi Erdoğan ile röportaj, 14 Haziran 2008.

KATALOG NO: 29

SANATÇININ SOYADI, ADI: KAYA, Binay

DOĞUM YERİ, TARİHİ: Bursa, 1934

ÖLÜM YERİ, TARİHİ: -

EĞİTİM DURUMU:1955 Notre Dame de Sion'dan mezun oldu.

Seramik çalışmalarına, 1953'te Füreya Koral'ın atölyesinde başladı. İki yıl bu çalışmalarını sürdürdü. 1966'da Glasgow'da Nancy Bracewell'in yanında bir yıl süreyle seramik çalışmalarını geliştirdi.

MESLEKİ YAŞAMI: 1973'te kendi atölyesini kurdu.

KATILDIĞI SERGİLER: 1974'te Melda Kaptana Galerisi İstanbul, 1979 Hobi Sanat Galerisi, 1979 Sanat 78 Atatürk Kültür Merkezi İstanbul, 1981 Atatürk'ün 100. doğum yılı Sergisi Paris, 1983 Anadolu Medeniyetleri 18. Avrupa Sanat Sergisi, 1984 Serpocam Seramik Sergisi Odakule, 1991 Ortaköy Ayşe Takı Galerisi Kişisel Sergi, 1992 Füreya Koral'a Saygı Sergisi Maçka Sanat Galerisi İstanbul, 1994 Ateşle Çeyrek Asır Destek Reasürans.

ALDIĞI ÖDÜLLER:-

KATILDIĞI DİĞER ETKİNLİKLER:-

ÜYELİKLERİ:-

ESERLERİNİN YER ALDIĞI MÜZELER:-

MİMARİDEKİ UYGULAMALARI:-

ENDÜSTRİDEKİ UYGULAMALARI:-

YAYINLANMIŞ KİTAP VE MAKALELERİ:-

ÜSLUP ÖZELLİKLERİ: Binay Kaya'ya göre tüm İngiliz sanatçılar ve özellikle Mary Rogers (İngiltere) onda en çok iz bırakan sanatçılardır.

Picasso, Mattise, Miro, Dali ve Dadaist sanatçılar yüzyılın sanatçılarıdır. Kendine en yakın bulunduğu seramikler İngiltere ve Amerika'da üretilmektedir⁴⁸¹.



Top Vazo, 24x24 cm, Stoneware

⁴⁸¹ Binay Kaya ile yayınlamamış röportaj, 11 Ocak 2009., _____, *TÜRK SERAMİK SANATI 1930'lardan Günümüze Türk Seramik Sanatından Seçme Eserler Sergi Katalogu*, 07-30 Eylül 2007 İstanbul Mimar Sinan Üniversitesi Tophane-i Amire Kültür ve Sanat Merkezi, İstanbul 2007, s: 64-65.

KATALOG NO: 30

SANATÇININ SOYADI, ADI: KUT, Aydan

DOĞUM YERİ, TARİHİ: Çarşamba, 1947

ÖLÜM YERİ, TARİHİ: -

EĞİTİM DURUMU: 1965 Üsküdar Amerikan Kız Koleji'nden mezun oldu. 1972 İstanbul Devlet Güzel Sanatlar Akademisi Seramik Yüksek Lisans'ını tamamladı.



MESLEKİ YAŞAMI: Çalışmalarına serbest olarak devam etmektedir.

KATILDIĞI SERGİLER: 1973 Cumhuriyetin 50 Yılı Türk Seramik ve Cam Sanatları Sergisi Ankara Prag Budapeşte, 1978 6. Uluslararası İstanbul Festivali "Plastik Sanatlar Sergisi, 1979 İstanbul II. Sanat Bayramı "Yeni Eğilimler Sergisi" (Onur Belgesi), 1978 Verein Für Kunsthandwerk Berlin Stuttgart, Koblenz Grup Sergileri, 1981 Galeri A Kişisel Sergi, 1983 18. Avrupa Konseyi Anadolu Medeniyetleri Sergisi, 1990 Gorbon Sanat Galerisi, Kişisel Sergi, İstanbul, 1992 Füreyâ Koral'a Saygı Sergisi, Maçka Sanat Galerisi, İstanbul, 1995 Pimapen Kültürevi Kişisel Sergi, İstanbul, 1999 "Kişisel İzler" Eczacıbaşı Vitra Sanat Atölyesi Resim Heykel Müzesi İstanbul

ALDIĞI ÖDÜLLER: 1979 İstanbul II. Sanat Bayramı "Yeni Eğilimler Sergisi" (Onur Belgesi)

KATILDIĞI DİĞER ETKİNLİKLER:-

ÜYELİKLERİ:-

ESERLERİNİN YER ALDIĞI MÜZELER: Belçika, Viyana'da özel koleksiyonerler, Gorbon Seramik ABD'ye göndermiştir, Cathy Hakko Koleksiyonu

MİMARİDEKİ UYGULAMALARI: Gorbon'da çalıştığı dönemde Zeytinburnu'nda bir banka panosu ve Ankara Palas Panosu ancak adını hatırlamıyor.

ENDÜSTRİDEKİ UYGULAMALARI: Gorbon Seramik'te genel sanat yönetmeni Erdoğan Ersen'in yardımcısı olarak bir süre çalıştı.

YAYINLANMIŞ KİTAP VE MAKALELERİ:-

ÜSLUP ÖZELLİKLERİ: Bitki ve hayvan formlarının soyutlamalarını yapmaktadır. Sanatçı Almanya'da iki yıl kalmış, orada heykele duygusal bir şiirsellik katmayı öğrendiğini belirtmiştir. Sanatında etkili olan kimlikler ise Berlin'de Azade Köker,

Erdoğan Ersen (Gorbon Işıl Sanat Yönetmeni), Binay Kaya'dır. Kendine en yakın bulduğu seramikler Almanya'da üretilmektedir. Füreyâ Koral, Sadi Diren, Bingül Başarır, Beril Anılanmert, Candeğer Furtun, Güngör Güner, Atilla Galatalı, Alev Ebuzziya, ayrıca Ruth Duckworth (Alman kökenli, İngiliz) Hans Coper (Alman kökenli, İngiliz), Lothar Fischer (Almanya) gibi seramikçilerin eserlerini beğenmektedir. Aydan Kut'a göre Picasso, Mattisse ve Chagall yüzyılın sanatçılarıdır⁴⁸².



İsimsiz 1980, stoneware, Serbest Şekillendirme, kendi koleksiyonu

⁴⁸² Aydan Kut ile röportaj, 28 11 2008, Sanatçının kişisel dökümanları.

KATALOG NO: 31

SANATÇININ SOYADI, ADI: TEZONAR, Haluk

DOĞUM YERİ, TARİHİ: Çorlu 1942

ÖLÜM YERİ, TARİHİ: İstanbul 1994

EĞİTİM DURUMU: Ortaöğrenimi sırasında bir süre İstanbul

Belediyesi Konservatuarı Yaylı Sazlar Bölümü'nde kontrbas eğitimi görür. 1961–65 yılları arasında İstanbul Tatbiki Güzel Sanatlar Yüksek Okulu Seramik Bölümü'nde eğitim görür.

MESLEKİ YAŞAMI: 1965'te Tatbiki Güzel Sanatlar Yüksek Okulu Seramik Bölümü'nde asistan olarak görev yapmaya başlar. 1985 yılında Marmara Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Heykel Bölümü Başkanlığı'na atanır.

KATILDIĞI SERGİLER: 1967 Uluslararası ile de Bender Paul Richard Moliere Anıtı Yarışması sergileme, Fransa, 1981 Galerie Antinea, Kişisel Sergi, Paris, 1982 Institute de France A. De Baux arts Heykel Sergisi, Paris, 1990 Dünya Barış Heykeli, Hiroşima Japonya, 1981 Paris Salon de Autonne Resim Heykel Sergisi, 1992 Barış ve Özgürlük Anıtı Selamiçeşme Parkı, İstanbul, 1990 "Süreç" Heykel Sergisi, Atatürk Kültür Merkezi, İstanbul.

ALDIĞI ÖDÜLLER: 1966 Uluslararası Bender Paul Ricard Anıtı Yarışması Birincilik Ödülü, Korsika, 1975 1967 Uluslararası Bender Paul Richard Fransız Hava Şehitleri Anıtı 3.lük Ödülü, Fransa

KATILDIĞI DİĞER ETKİNLİKLER:-

ÜYELİKLERİ: -

ESERLERİNİN YER ALDIĞI MÜZELER:-

MİMARİDEKİ UYGULAMALARI:-

ENDÜSTRİDEKİ UYGULAMALARI:-

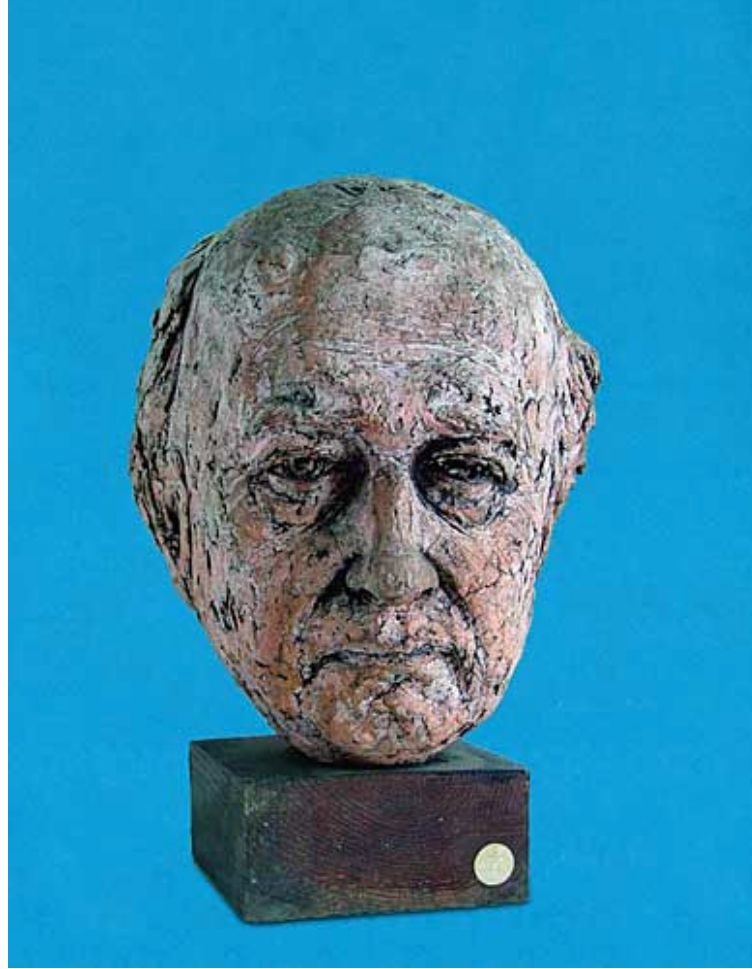
YAYINLANMIŞ KİTAP VE MAKALELERİ:-

ÜSLUP ÖZELLİKLERİ:

Hocası Hakkı İzet onun sanatında etkili olmuştur. Modelaj hocası Ali Rıza'nın ve atölye hocası Hakkı Karayığitoğlu'nun yönlendirmesiyle heykele yönelir. Tezonar'ın Rodin,



Bourdelle, Despiau, Maillol gibi ustaların yanı sıra Mısır ve Arkaik Dönem Yunan heykellerinden de etkiler aldığı görülmektedir⁴⁸³.



Cihat Burak Büstü, 1971
Pişmiş toprak
35 x 26 x 22,5 cm.
Özel Koleksiyon*

⁴⁸³ <http://www.sanalmuze.org/sergiler/contentz.php?imgid=3269&ic=60&sergi=554&pg=3&order=45>,
_____, *TÜRK SERAMİK SANATI 1930'lardan Günümüze Türk Seramik Sanatından Seçme Eserler*
Sergi Katalogu, 07-30 Eylül 2007 İstanbul Mimar Sinan Üniversitesi Tophane-i Amire Kültür ve Sanat
Merkezi, İstanbul 2007, s: 66-67.

*<http://www.sanalmuze.org/sergiler/contentz.php?imgid=3269&ic=60&sergi=554&pg=3&order=45>

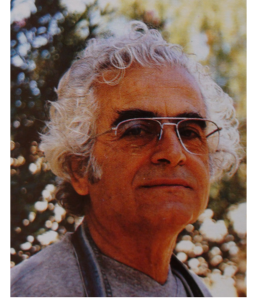
KATALOG NO: 32

SANATÇININ SOYADI, ADI: TUNÇALP, Mustafa

DOĞUM YERİ, TARİHİ: Diyarbakır 1941

ÖLÜM YERİ, TARİHİ: -

EĞİTİM DURUMU: 1966 Devlet Tatbiki Güzel Sanatlar Okulu Seramik Bölümü'nden mezun oldu.



MESLEKİ YAŞAMI: 1966–69 Almanya Hannover kentinde Buckenburg-Furst Adolf Kunst Keramik Fabrikası'nın model atölyesinde form çalışmalarında bulundu. 1966–69 Almanya dönüşü Yıldız Porselen Fabrikaları'nda yeni modeller üzerine çalıştı. 1966–69 Askerlik döneminde Van yöresi çömlekçilerini araştırdı, çalışmalarda bulundu. 1969–1970 Askerlik bitiminde İzmir'de seramik atölyesi Form Dekorasyon'u kurup, yüzeysel panolar, seramik formlar yaptı. 1971'den beri Çanakkale Seramik Fabrikaları Sanat Atölyesi'nde yöneticidir. 1985–88 Hacettepe Güzel Sanatlar Fakültesi Seramik Bölümü'nde, altı yıl Dokuz Eylül Güzel Sanatlar Fakültesi Seramik Bölümü'nde öğretim görevlisi olarak çalıştı. Halen, Çanakkale Seramik Fabrikaları'nın sanat danışmanı olarak görevine devam etmektedir.

KATILDIĞI SERGİLER: 1970 İzmir Fuarı'nda ilk kişisel sergi, 1973 Çanakkale Seramik Fabrikaları'nın Devlet Tatbiki Güzel Sanatlar Okulu Galerisi'nde düzenlediği, Eski ve Yeni Çanakkale Seramikleri Sergisi, 1973 50. Yıl Türk Seramik ve Cam Eserleri Sergisi, 1975 Ankara, Or-An Yapı Endüstrisi Sanat Galerisi'nde ikinci sergisi, 1975 İstanbul Çanakkale Seramik Galerisi'nde kişisel resim sergisi, 1992 Füreya Koral'ın 40. yıl anısına düzenlenen sergi, 1993 Destek Reasürans Galerisi'nde açılan Ateşle Çeyrek Asır Karma Sergisi, 1997 Dokuz Eylül Üniversitesi Öğretim Elemanları Sergisi, 1998 İZFAŞ Seramik, Çini ve Resim Karma Sergisi, 2003 İstanbul Havalimanı Dış Hatlar Terminali'nde kişisel sergi, 2006 Kişisel Sergi, Atina

ALDIĞI ÖDÜLLER: 1974–80 İtalya Uluslararası Faenza Seramik Yarışmaları'nda şeref diploması, 1983 Abdi İpekçi Barış ve Dostluk Yarışması'nda ödül aldı. 1986 İtalya'da Raccolta Internazionale Di Ccramica D'Arte Contemporania'ya katıldı ve eseri müzeye alındı. Buradan “Şeref Diploması” aldı.

KATILDIĞI DİĞER ETKİNLİKLER: 1982 Basmene Kapılar'da bir atölye kurdu. 1995 Çanakkale Seramik Sanat Danışmanı oldu. 1997 Çanakkale Seramik Fabrikaları

40. Yıl Etkinlikleri içerisinde uygulamalı sanatsal seramik sempozyumu düzenlemesinde, çalışmaların sergilenmesinde yönetici olarak görev aldı. 1997 Aliğa, Helvacı Beldesi'ne kendi kurduğu Efes Seramik Atölyesi'ni taşıdı.

ÜYELİKLERİ:-

ESERLERİNİN YER ALDIĞI MÜZELER: Çanakkale Seramik Müzesi, İzmir Resim Heykel Müzesi

MİMARİDEKİ UYGULAMALARI: 2000 Çan'da bir sergi açtı. Çan 40. Yıl Misafirhanesi önüne, 40 metre karelik bir pano yaptı. 1977 T.B.M.M. Senatosu'na modüler pano yaptı ve montajını gerçekleştirdi.

ENDÜSTRİDEKİ UYGULAMALARI: Çanakkale Seramik Fabrikaları'nın sanat danışmanlığını yapmaktadır.

YAYINLANMIŞ KİTAP VE MAKALELERİ:-

ÜSLUP ÖZELLİKLERİ: Eğitiminde Hakkı İzet ve Hakkı Karayığitoğlu etkili olmuşlardır. Onun üslubunun dayandığı ayaklardan biri çağdaş endüstriyel gelişmeler iken diğer ayağı ise geleneksel seramik teknikleridir. Bu üslup, sadece Türkiye'de değil, yurt dışında da kendini kanıtlamıştır. Erdiñç Bakla, Mustafa Tunçalp'in sanatsal etkinliklerini sınıflayarak değerlendirir: "Tunçalp'in eserlerini üç grupta toplayarak değerlendirmek doğru olur, fonksiyonel seramikler, figürler ve duvar panoları. Ancak, her üç konuyla ilgili çalışmalarını da birbirinden kopmadan, bir zaman akışı içinde gerçekleştirmiştir. Onu bazen bir figürle, bazen bir panoyla uğraşırken bulabilirsiniz. Fonksiyonel seramiklerinde çıkış, fabrikanın durmaksızın ürettiği hediyeelik eşyadaki ihtiyaçlardır. Ancak ne var ki bütün bu üretime de Tunçalp artistik damgasını vurabilmiştir. Fabrikanın özellikle satmadığı ve armağan ettiği seramiklere, Tunçalp'in elinin değdiği hemen belli olmaktadır. Belli bir zevk ve renklilik derhal dikkati çekmektedir. Bunların yanı sıra, zaman zaman Tunçalp kendini endüstriyel üretimden kurtararak gene fonksiyonel, ancak sanatsal yönü ağır basan çalışmalar da yapmaktadır. Bu eserler, daha sonraları açacağı sergilere alt yapı oluştururlar. Çok defa tornada çekilen, zaman zaman da elle şekillendirdiği bu eserlerde form arayışı, doku çalışmaları ön plandadır. Forma plastik değerler katan dokuların arayışı içindedir. Gerek serbest şekilde kazıyarak, gerekse yapıştırımlar yaparak gerçek güzelliği bulmak için yapılan arayışlardır bunlar. Çok defa tornada çektiği bir vazoyu, bir çanağı deforme ederek, bazı

parçaları yapıştırarak, basit bir torna işçiliğini gerçek bir sanat eserine dönüştürmüştür. Bazı eserlerde ince bir sır tabakası, bazı eserlerde ise dokuların içine işleyen koyu renkli mat oksitleri başarılı bir şekilde kullanmıştır. Figüratif çalışmaları onun en özgün tarafıdır. Kuş figürleri onun en karakteristik eser grubunu oluşturur. Nefis bir stilizasyon ile gerçekleşen bu kuşlarda, başarılı bir şekilde kullandığı dokular ve çok özenle seçilmiş bulunur. Genelde mat, bazen parlak sırlarla yapılan uygulamalar, çok iyi sonuçlanmış formların üzerinde çok etkili bir görünüm sağlar. Tunçalp'in kuşları irili ufaklıdır. Tombul, minik başlı kuşları çok zariftir. Pano çalışmalarını endüstriyel ve özgün olarak ikiye ayırmak yerinde olur. Kalıplarla çoğalttığı panolar, mimaride binaların dokusal yüzeylerle kaplanmasına olanak yaratmıştır. Bu panolarda özenle seçilmiş mat ve parlak sırların uygulanmasında Tunçalp ustalığını konuşturur. Mustafa Tunçalp, günümüz Türkiye'sinde çağdaş seramik sanatı ve geleceği hakkında, sanatçıların yapmış oldukları eserlerinde, çağdaş seramik çizgisini yakalamak için gayret içerisinde olduğunu düşünmektedir. Bunun neticesinde genç seramik sanatçılarımız çok güzel eserler üretmektedirler. Sanatçı, seramik sanatının önünün çok açık olduğunu düşünür⁴⁸⁴.



Adsız, 2001, Çanakkale Seramik Müzesi, Çap: 67 cm. Yükseklik:40 cm, Serbest biçimlendirme

⁴⁸⁴ G. Erbay, *Çağdaş Türk Seramik Sanatı İçinde İzmirli İlk Seramik Sanatçılarınun Yeri*, Ege Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Yüksek Lisans Tezi, İzmir 2005, s: 59-97.

1980lerden 1990a kadar

KATALOG NO: 33

SANATÇININ SOYADI, ADI: ANDIÇ, Lale

DOĞUM YERİ, TARİHİ:

ÖLÜM YERİ, TARİHİ: -

EĞİTİM DURUMU: 197 yılında Mimar Sinan Üniversitesi

Güzel Sanatlar Fakültesi Seramik ve Cam Bölümü'nden mezun oldu. 1994 yılında Dokuz Eylül Üniversitesi'nde yüksek lisansını tammaladı. 2001 yılında Watt Üniversitesi Edinburgh College Of Art Heriot'dan doktorasını aldı.

MESLEKİ YAŞAMI: 2001 yılında Dokuz Eylül Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Seramik Ana Sanat Dalı'nda yardımcı doçent olarak görev aldı. 2003 yılında doçent, 2009 yılında da profesör oldu. Halen Dokuz Eylül Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Seramik Ana Sanat Dalı'nda görevini sürdürmektedir.

KATILDIĞI SERGİLER

Ege Kültür Vakfı Seramik Duvar Tabakası Yarışması Sergisi-İzmir Arkeoloji Müzesi, 1992, Seramik Duvar Tabakası Yarışma Ödüllü Sergisi-1993, Öğretim Elemanları Sergisi İzmir Fransız Kültür Merkezi-1994. Altın Testi Sergisi İzmir Resim Heykel Müzesi - 1994, Plastik Sanatlar Sergisi, İzmir Elektrik Mühendisleri Odası-1995. Öğretim Elemanları Sergisi İzmir Çetin Emeç Sanat Galerisi-1995, Small Works Yorkshire Sculpture Park-1996, Regarding Clay Huddersfield-1996, Iris Seramik Sergisi Porovo Finlandiya-1996, MFA Degree Show Victore Pasm Studio İngiltere-1996, MA Fine Art Exhibition Yorkshire Sculpture Park İngiltere-1996, Öğretim Elemanları Sergisi İzmir Çetin Emeç Sanat Galerisi-1997, Contemporary Glass Exhibition Caithness Glass İskoçya -1998, Marching On Kişisel Cam Sergisi, Pakistan- 1999, Shine Karma Sergi , Wakefield-İngiltere- 2000, Scottish Glass Şehir Sanat Merkezi İskoçya-2000, Scottish Glass Mc Manus Art Centre, İskoçya-2000, Degree Show Edinburgh College Of Art, İskoçya-2000, New Designers London Desgn Center-2000, Çağdaş Türk Cam Sanatçıları Sergisi İstanbul Cam Ocağı-2000, 10. Troyan Sramik Sempozyumu Sergisi Sofya Bulgaristan-2002, Kişisel İzler 5 İstanbul Atatürk Kültür Merkezi -2002, Eskişehir Pişmiş Toprak Sempozyumu Sergisi- 2002, Kişisel Cam Sergisi Adnan



Franko Sanat Galerisi İzmir 2002, 6. İzmir Seramik Sempozyumu Sergisi İzmir Amerikan Kültür Merkezi 2002, Yerel Gündem 21 Festival İzmir Sergisi Sabancı Kültür Merkezi 2002, I. Uluslararası Çağdaş Mozaik Bienali, Buenos Aires Arjantin-2003, Seramik Bölümü Sergisi İZOTAŞ Sanat Galerisi İzmir-2004, Çağdaş Türk Seramiği Sergisi Skopje Museum, Makedonya-2004, Penland School of Crafts III. Dönem Sergisi Amerika Birleşik Devletleri-2005, Penland School of Crafts 20.Yıl Sergisi Amerika Birleşik Devletleri-2005, Kadın ve Hoşgörü Sergisi Erzurum Atatürk Üniversitesi Sanat Galerisi-2006, Kişisel Seramik Sergisi Erzurum İş Bankası Sanat Galerisi-2006, DEU GSF Seramik Bölümü Öğretim Üyeleri Sergisi Aydın Karacasu Kütüphanesi-2006, Egeli Sanatçılar Sergisi İzmir Resim Heykel Müzesi 2006, III. Asna Art Trienai, Pakistan 2006, Cam Tutkusu Anadolu Üniversitesi Eskişehir 2006, Seramik Bölümü Sergisi İzmir Fen Edebiyat Fakültesi Fuayesi 2006, Türk Seramik Sanatı Sergisi, İstanbul Türk Seramik Sanatı Sergisi Tophane-i Amire Kültür Sanat Merkezi-İstanbul 2007, Çağdaş Cam Sanatları Müzesi Açılış Sergisi Çağdaş Cam Sanatları Müzesi Eskişehir 2007, Ordan Değil Burdan, Yerleştirme Sergisi Ege Üniversitesi-2007, Öğretim Elemanları Sergisi Dokuz Eylül Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Sergi Salonu 2008, Cam Dostları Grup Sergisi İzmir Güzelyalı Kültür Sanat Merkezi 2008, Art and Peace Art Exhibition Gazi Mehmet Paşa Art Gallery Kosova 2008.

ALDIĞI ÖDÜLLER: 1997, 1998 ve 1999 Adrew Grand Seyahat Ödülleri Birincilik, Ege Kültür Vakfı, Seramik Duvar Tabakası Yarışması, Mansiyon, 1. Uluslararası Çağdaş Mozaik Bienali 2. lik Ödülü 2003.

KATILDIĞI DİĞER ETKİNLİKLER:-

ÜYELİKLERİ:

ESERLERİNİN YER ALDIĞI MÜZELER:

MİMARİDEKİ UYGULAMALARI: -

ENDÜSTRİDEKİ UYGULAMALARI:-

YAYINLANMIŞ KİTAP VE

MAKALELERİ:

ÜSLUP ÖZELLİKLERİ:



Sinsi Bilge

KATALOG NO: 34

SANATÇININ SOYADI, ADI: ASLAN, Nurdan YILMAZ

DOĞUM YERİ, TARİHİ: Kayseri, 1962

ÖLÜM YERİ, TARİHİ: -

EĞİTİM DURUMU: 1985 Marmara Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Lisans, 1987 Mimar Sinan Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Yüksek Lisans, 1996 Mimar Sinan Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Sanatta Yeterlik

MESLEKİ YAŞAMI: Marmara Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Seramik Cam Ana Sanat dalında yardımcı doçent olarak görevini sürdürmektedir.



KATILDIĞI SERGİLER: 1992 Çanakkale Seramik Sanat Galerisi Kişisel Sergi, 1995–96–97 Günümüz Sanatçıları 16–17–18 İstanbul Sergisi (Seçilmiş Eserler) Atatürk Kültür Merkezi Resim Heykel Müzesi, 1998 Seramik Sanatçıları Sergisi Anadolu Medeniyetleri Müzesi, Ankara, 1999 Seramik Sanatçıları Kişisel İzler Sergisi İstanbul Resim Heykel Müzesi, 2001 Uluslararası Seramik Sempozyumu ve Sergisi Arka Galeri Budapeşte, 2002 Troya Uluslararası Seramik Sempozyumu ve Sergisi Modern Seramik Müzesi Sofya Bulgaristan, 2002 6. Uluslararası Tradice Manasts Seramik Sempozyumu ve Sergisi, Recionaldi, Ulusal Müze, Tebliz, Çek Cumhuriyeti, 2006 Kişisel Sergi “Hayata Dair” Seramik Cam Sergisi, Odakule, İstanbul, 2007 Çağdaş Türk Cam Sanatçıları “Cam Tutukusu Sergisi” Eskişehir Anadolu Üniversitesi

ALDIĞI ÖDÜLLER: -

KATILDIĞI DİĞER ETKİNLİKLER:-

ÜYELİKLERİ: UPSD, Türk Seramik Derneği.

ESERLERİNİN YER ALDIĞI MÜZELER: Eskişehir Cam Müzesi, Eczacıbaşı Koleksiyonu, Çek Cumhuriyeti Müzesi, Macaristan Budapeşte Ulusal Müze

MİMARİDEKİ UYGULAMALARI: -

ENDÜSTRİDEKİ UYGULAMALARI:-

YAYINLANMIŞ KİTAP VE MAKALELERİ: Çek Porselen Fabrikası’nda iki dönem üst üste çalışmalar yaptı.

ÜSLUP ÖZELLİKLERİ: Sanatçının kendine en yakın bulduğu seramikler Anadolu'da üretilmektedir⁴⁸⁵.

“Tabii ben yaptığım tüm işlerimde karşımdaki izleyicinin de bir şeyler bulmasını isterim her sanatçı gibi. Bazen de şöyle bir şey oluyor. Yani ben kavramsal çalışmalar yaptığım dönem “tamam, sanat, sanat içindir” bağlamında ben sadece onu yapmak isterim ve sergilerim. Ben birçok Amerikalı çağdaş sanatçıdan etkilendim. Çalışmalarında hep resimsel etkiler yapmaya çalıştım.”⁴⁸⁶



Çanak, Raku, 35 cm., kendi koleksiyonu serbest biçimlendirme

⁴⁸⁵ Nurdan Yılmaz Arslan ile yayınlamamış röportaj, 29 Ağustos 2008.

⁴⁸⁶ Nurdan Yılmaz Arslan ile yayınlamamış röportaj, 29 Ağustos 2008.

KATALOG NO: 35

SANATÇININ SOYADI, ADI: AYDIN, İrfan

DOĞUM YERİ, TARİHİ: İstanbul 1958

ÖLÜM YERİ, TARİHİ: -

EĞİTİM DURUMU: 1978 Vefa Lisesi, 1985 Mimar Sinan Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Seramik Bölümü Yüksek Lisans, 1990 Mimar Sinan Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Sanatta Yeterlik

MESLEKİ YAŞAMI: Hamen Mimar Sinan Üniversitesi Seramik Cam Tasarımı Bölümü'nde yardımcı doçent olarak görevini sürdürmektedir.

KATILDIĞI SERGİLER: 1985 Ser-Po-Cam, artistik Sanat Dalı 3.lük ödülü, İstanbul, 1995 resen Modern Seramik Müzesi Daimi Sergi Makedonya 1996 Collector's Cups, Galeri Handwerkskammer, Koblenz, Almanya, 1997 Uluslararası Seramik Sempozyumu Sergisi, İzmir, 1998 "Türk Yunan Sempozyumu" Workshop ve Sergi, Mandamados, Midilli Yunanistan 1999 Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi "Bir geleneğin temsilcileri" İstanbul 2001 Dokuz Eylül Üniversitesi "Beş Kıtadan Üç Ülkeye"Kültürpark İzmir 2003 Interaction-Karşı Kyoto-Tokyo-Japonya 2004 Kapfenberg 3. Uluslararası Seramik Bienali "Absent-present" Avusturya-Almanya⁴⁸⁷

ALDIĞI ÖDÜLLER: -

KATILDIĞI DİĞER ETKİNLİKLER:-

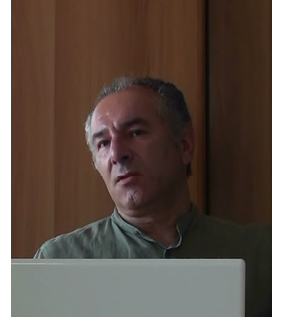
ÜYELİKLERİ: -

ESERLERİNİN YER ALDIĞI MÜZELER:-

MİMARİDEKİ UYGULAMALARI:-

ENDÜSTRİDEKİ UYGULAMALARI:-

YAYINLANMIŞ KİTAP VE MAKALELERİ:-



⁴⁸⁷ _____, *TÜRK SERAMİK SANATI 1930'lerden Günümüze Türk Seramik Sanatından Seçme Eserler Sergi Katalogu*, 07-30 Eylül 2007 İstanbul Mimar Sinan Üniversitesi Tophane-i Amire Kültür ve Sanat Merkezi, İstanbul 2007, s: 64-65, İrfan Aydın ile röportaj, 12. 06.2008.

ÜSLUP ÖZELLİKLERİ: Sadi Diren, Beril Anılanmert, Oktay Anılanmert, Tülin Ayta, Fehmi Erdoğan, Ünal Cimit onun sanat yaşamında etkili isimlerdir. Sanat çalışmalarında porselen çamur ve sır kullanmaktadır. Picasso ve Miro ona göre yüzyılın sanatçılarıdır. Kendine en yakın bulduğu seramikler ise Anadolu'da üretilmektedir.



Kurgu, Enstalâsyon, 2007, 25x25 cm Porselen, döküm, 1280 C

KATALOG NO: 36

SANATÇININ SOYADI, ADI: AYGÜN, Saadettin

DOĞUM YERİ, TARİHİ: Eskişehir 1954

ÖLÜM YERİ, TARİHİ: -

EĞİTİM DURUMU: 1975 Eskişehir Atatürk Lisesi ve 1981 yılında İstanbul Devlet Güzel Sanatlar Akademisi Yüksek Seramik Bölümü'nden mezun oldu. 1989 yılında Dokuz Eylül Üniversitesi'nden Sanatta Yeterlik aldı.



MESLEKİ YAŞAMI: Anadolu Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Seramik Bölümü'nde Yrd. Doç. olarak görev yapmaktadır.

KATILDIĞI SERGİLER: 2005 19–24 Nisan, “Laledan” Seramik Sergisi, Afyon Kocatepe Üniversitesi Atatürk Kültür Merkezi Ömer Faruk Atabek Sergi Salonu, Afyonkarahisar. 2005 31 Mart- Nisan, “Laledan” Seramik Sergisi, Anadolu Üniversitesi Kütüphane Sergi Salonu, Eskişehir. 2002 28 Şubat–22 Mart, “Seramik Sergisi”, Anadolu Ajansı Genel Müdürlüğü Sanat Galerisi, Tandoğan-Ankara. 1999 25 Mayıs–20 Haziran, “Seramik Sergisi”, ODTÜ Prof. Dr. Mustafa N. Parlar Eğitim ve Araştırma Vakfı Sanat Galerisi, Anıttepe-Ankara. 1999 16 Mart–13 Nisan, “Seramik Sergisi” Tarihbank Sanat Galerisi, Çankaya-İzmir. 1994 04–30 Mart, “Seramik Sergisi” Anadolu Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Palet Sanat Galerisi, Eskişehir. 1991 13–29 Kasım, “Seramik-Heykel Sergisi”, Akbank Çankaya Sanat Galerisi, Ankara.

ALDIĞI ÖDÜLLER: 1981, “Üstün Başarı” ile mezuniyet, İstanbul Devlet Güzel Sanatlar Akademisi, Yüksek Dekoratif Sanatlar Seramik Bölümü, Fındıklı-İstanbul. 1987, 48. Devlet Resim ve Heykel Sergisi, “Satın Alınmaya Değer Eser”, Ankara. 1991 Aralık, 52. Devlet Resim ve Heykel Sergisi, “Devlet Seramik Yarışması 1.lik Ödülü”, Ankara. 1994 Şubat, “Ulusal Kurtuluş Savaşımızdan Günümüze Laiklik ve Demokrasi Şehitleri Anıt Parkı Yontu Yarışması Ödülü”, İstanbul Büyükşehir Belediyesi. 1997, “Birincilik Ödülü”, Dumankaya İnşaat Gümüş Vadi Villaları Seramik Pano Yarışması, Eskişehir. 2003 10 Şubat, “Seramik Dalında Yılın Sanatçısı Ödülü” Sanat Kurumu 2001–2002 Dönemi, Ankara. 2007 19 Mayıs, “18. Uluslararası Gabrovo Mizah Bienali Heykel Ödülü” Gabrovo-Bulgaristan. 2008 5 Nisan, Mizah Üretenler Derneği, Karikatür Dalı Mizah Ödülü (Prof. Atila Özer ile birlikte), Bakırköy-İstanbul.

KATILDIĞI DİĞER ETKİNLİKLER: 2008 17–30 Haziran, “Anadolu’dan Yansımalar” Anadolu Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Öğretim Elemanları Karma Sergisi, Anadolu Üniversitesi Kütüphane Sergi Salonu (Üst ve Alt Salon), Eskişehir. 2008 10 Mayıs–10 Haziran, “50 Yılda Açan Laleler” Anadolu Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Seramik Bölümü Öğretim Elemanları Karma Seramik Sergisi, Anadolu Üniversitesi İstanbul Kültür Sanat Merkezi, Beyoğlu-İstanbul. 2008 12-14 Şubat, “Sevgili Sanat” Anadolu Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Öğretim Elemanları Karma Sergisi, Anadolu Üniversitesi Galerisi Güzel Sanatlar Fakültesi, Eskişehir. 2007 17 Aralık–17 Ocak 2008, “68. Devlet Resim ve Heykel Sergisi”, Resim Heykel Müzesi, İzmir. 2007 19 Kasım–5 Aralık, “Karma Seramik Sergisi”, Anadolu Üniversitesi Anadolu Üniversitesi Seramik Bölümü, Devlet Güzel Sanatlar Galerisi, Eskişehir. 2007 18 Ekim–18 Kasım, “9. ODTÜ Sanat Festivali”, Plastik Sanatlar Sergisi, ODTÜ Kültür ve Kongre Merkezi, Ankara. 2007 10–22 Ekim, “50.Yılda Buluşmalar” Karma Sergi, Marmara Üniversitesi Anadolu Üniversitesi, Mustafa Kemal Kültür Merkezi, Karanfilköy-İstanbul. 2007 06–30 Eylül, “Türk Seramik Sanatı”, Karma Seramik Sergisi, Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi Seramik ve Cam Tasarımı Bölümü, Tophane-i Amire Kültür Merkezi, İstanbul. 2007 19 Mayıs, “18. Uluslararası Gabrovo Mizah Bienali ” World Humour Art Museum, Gabrovo-ulgaristan. 2006 28 Ekim–05 Kasım, “Anadolu Üniversitesi. Güzel Sanatlar Fakültesi Öğretim Elemanları Karma Sergisi” Artist 2006, 16. Uluslararası İstanbul Sanat Fuarı, Tüyap Fuar ve Kongre Merkezi Beylikdüzü, Büyükçekmece-İstanbul. 2006 04–15 Aralık, “Anadolu Üniversitesi Anadolu Üniversitesi Öğretim Elemanları Karma Sergisi” Ayhan Şehenk Vakfı, T. Garanti Bankası A.Ş. Genel Müdürlük Binası Zincirlikuyu-İstanbul. 2006 16–30 Kasım, “Muammer Çakı Aramızda Seramik Sergisi”, Devlet Güzel Sanatlar Galerisi, Eskişehir. 2006 09–30 Kasım, “Anadolu Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Öğretim Elemanları Karma Sergisi” Vestel Sanat Galerisi, Eskişehir. 2006 04–09 Temmuz, “Hareketlilik Seramik Sergisi”, Anadolu Üniversitesi Kütüphane Sergi Salonu, Eskişehir. 2006 16–30 Haziran, “Seramik Sergisi” Eskişehir Çevre Koruma ve Geliştirme Derneği Yararına, Devlet Güzel Sanatlar Galerisi, Eskişehir. 2006 14–27 Haziran, “Seramik Çizgi Kahramanlar” Anadolu Üniversitesi Eğitim Karikatürleri Müzesi, Eskişehir. 2006 04–28 Nisan, “8. ODTÜ Sanat Festivali”,

Plastik Sanatlar Sergisi, ODTÜ Kültür ve Kongre Merkezi, Ankara. 2006 06–22 Şubat, “Yol-Yollar” Anadolu Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Öğretim Elemanları Karma Sergisi, Devlet Güzel Sanatlar Galerisi, Eskişehir. 2005 Kasım, “Yol-Yollar” Anadolu Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Öğretim Elemanları Karma Sergisi, Artist Sanat Galerisi, İstanbul. 2005 19 Aralık–21 Ocak 2006, “Eskişehir’den Renkler II” Karma Sergi, Galeri Sanat Yapım, Ankara. 2005 20–28 Mayıs, “Sanatçının Ulusal Seferberliği Anadolu’da” Resim ve Heykel Sergisi, Eskişehir Büyükşehir Belediyesi Sanat Merkezi, Eskişehir. 2005 04–16 Mayıs, “20.Yıl” Anadolu Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Öğretim Elemanları Sergisi, Resim Heykel Müzesi, İzmir. 2005 19 Mart–07 Nisan, “Seramik Sergisi” Anadolu Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Seramik Bölümü Öğretim Elemanları 20. Yıl Karma Seramik Sergisi, Beşiktaş Belediyesi Ortaköy Kültür Merkezi, Ortaköy- İstanbul. 2005 04–14 Ocak, “Seramik Sergisi” Anadolu Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Seramik Bölümü Öğretim Elemanları, Hacettepe Üniversitesi Kültür Merkezi Sanat Galerisi, Sıhhiye-Ankara. 2004 01–18 Aralık, “Anadolu Çömlekçileri”, Grup Seramik Sergisi, Adnan Franko Sanat Galerisi, Alsancak-İzmir. 2004 15 Ekim, “Alçı Şekillendirme Teknikleri, Workshop” 6. Uluslararası Seramik Sempozyumu ve Sanat Eğitimi Değişim Programı, Anadolu Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi, Eskişehir. 2004 14–22 Ekim, “Uluslararası Seramik Sergisi” 6. Uluslararası Seramik Sempozyumu ve Sanat Eğitimi Değişim Programı, Devlet Güzel Sanatlar Galerisi, Eskişehir. 2004 07 Mayıs, “Plastik Sanatlar Sergisi”, Anadolu Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Öğretim Elemanları, Yunussemre Kültür Merkezi Sergi Salonu, Eskişehir 2003 26 Aralık–26 Ocak 2004, “Karma Sergi” Anadolu Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Öğretim Elemanları Resim, Baskiresim, Heykel ve Seramik sergisi, Koleksiyon Mobilya Sanat Galerisi, Eskişehir. 2003 “III. Uluslararası Eskişehir Pişmiş Toprak Sempozyumu”, Seramik Tornosında Şekillendirme Yarışması Juri Üyeliği, Eskişehir. 2003 “III. Uluslararası Eskişehir Pişmiş Toprak Sempozyumu”, Anadolu Üniversitesi Öğretim Elemanları Resim, Heykel, Seramik Sergisi, Eskişehir. 2003 08 Ocak–21 Şubat, “Dr. İbrahim Bodur Seramik Müzesi Koleksiyonu”, Marmara Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Sergi Salonu, Acıbadem-İstanbul. 2002 28 Haziran–04 Temmuz, “Seramik Sergisi”, 6. Uluslararası Seramik Sempozyumu Katılımcı Öğretim Elemanları ve Öğrencileri Sergisi, Tacoma Community College

Galerisi, Tacoma WA-ABD. 2002 24–28 Haziran, “Seramik Pano Uygulaması Slâyt Gösterisi” 6. Uluslararası Seramik Sempozyumu, Tacoma Community College, Tacoma WA-ABD. 2002 14–22 Haziran, “Karma Sergi”, Anadolu Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Öğretim Elemanları, Devlet Güzel Sanatlar Galerisi, Sabancı Kültür Merkezi, Adana. 2002 29 Haziran–27 Temmuz, “II. Uluslararası Sanat Seramikleri Sempozyumu Sergisi” Kaleseramik Çanakkale Kalebodur Seramik Sanayi A.Ş. 45. Kuruluş Yıldönümü Kutlamaları, Çan-Çanakkale. 2002 12 Haziran, “Sözlü Sunum” II. Uluslararası Sanat Seramikleri Sempozyumu, Çan-Çanakkale. 2002 05–30 Haziran, “II. Uluslararası Sanat Seramikleri Sempozyumu” Kaleseramik Çanakkale Kalebodur Seramik Sanayi A.Ş. 45. Kuruluş Yıldönümü Kutlamaları, Çan-Çanakkale. 2002 23 Mayıs, “6. Kahire Uluslararası Seramik Bienali”, Kahire-Mısır. 2002 26 Nisan–11 Mayıs, “Kişisel İzler 5” Vitra Seramik Sanat Atölyesi, Atatürk Kültür Merkezi Sergi Salonu Taksim-İstanbul. 2002 16 Nisan, “Seramik Pano Uygulaması Slâyt Gösterisi” Anadolu Üniversitesi Engelliler Entegre Yüksekokulu, Eskişehir. 2002 03 Nisan, “Seramik Çalışmalarım” konulu konferans, Anadolu Üniversitesi Bozüyük Meslek Yüksekokulu, Bozüyük-Bilecik. 2002 Şubat, “1. Ana Jet Üs Komutanlığı Komutanlık Girişi İç Cephe ve Dış Cephesine Seramik Pano Uygulamaları. 2001 Eylül, “Karma Sergi”, I. Uluslararası Eskişehir Pişmiş Toprak Sempozyumu, Tepebaşı Belediyesi-Eskişehir. 2001 13 Nisan, Türk Seramik Derneği, Endüstriyel Seramik Tasarımı Yarışması, Juri Üyeliği, Balmumcu-İstanbul. 2000 18 Aralık–03 Ocak 2001, “Yeni Yıl Sergisi” Scala Sanat Galerisi, Eskişehir. 2000 16 Aralık, “Karma Sergi”, Çobanlı İnşaat Sanat Galerisi, Eskişehir. 2000 09–21 Ekim, “Seramik Sergisi”, Uluslararası Seramik Sempozyumu ve Sanat Değişim Programı Katılımcı Öğretim Elemanı ve Öğrencileri Sergisi, Anadolu Üniversitesi Kütüphane Sergi Salonu, Eskişehir. 2000 03–31 Ekim, “Karma Sergi”, Scala Sanat Galerisi, Eskişehir. 2000 08–15 Mayıs, “Yunusemre Kültür ve Sanat Haftası Karma Sergisi”, Anadolu Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Öğretim Elemanları, Anadolu Üniversitesi Kütüphane Sergi Salonu, Eskişehir. 2000 20–25 Mart, “Karma Sergi”, Devlet Güzel Sanatlar Galerisi, Eskişehir. 1999 05–25 Kasım, “Seramik Sergisi”, Anadolu Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Seramik Bölümü Öğretim Elemanları, Art Shop Alsancak-İzmir. 1999 27 Temmuz–10 Ağustos, “Geleneksel-Karma Sanat Seramikleri Sergisi” Çanakkale Seramik Fabrikaları 42. Yıl

Seramik Sempozyumu, Çan-Çanakkale. 1999 04 Haziran, “İstanbul Menkul Kıymetler Borsası Yarışmalı Heykel Sergisi”, İstinye-İstanbul. 1999 “Seramik Pano” Anadolu Üniversitesi Kapalı Spor Salonu İç Mekân Girişi, Anadolu Üniversitesi, Eskişehir. 1999 25 Mayıs–30 Haziran, “Seramik Sergisi”, Anadolu Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Seramik Bölümü Öğretim Elemanları, Toprak Show Center, Eskişehir. 1998 28 Aralık, “Yeni Yıl Karma Sergisi”, Anadolu Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Öğretim Elemanları, Anadolu Üniversitesi Kütüphane Sergi Salonu, Eskişehir. 1998 04 Aralık- 04 Ocak, “Plastik Sanatlarda Semboller ve Mitler” Karma Sergi, Tarihbank Sanat Galerisi, Çankaya-İzmir. 1998 02–30 Kasım, “Seramik Vazo Sergisi” Anadolu Üniversitesi-Türk Seramik Derneği, Anadolu Üniversitesi Kütüphane Sergi Salonu, Eskişehir. 1998 02–16 Ekim, “Toprak, Su, Ateş + Sevgi Seramik Sergisi” Anadolu Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Seramik Bölümü Öğretim Elemanları, Esbank Kütahya Sanat Galerisi, Kütahya. 1997 03–15 Kasım, “Seramik Sergisi” Anadolu Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Seramik Bölümü Öğretim Elemanları, Devlet Güzel Sanatlar Galerisi, Eskişehir. 1997 21 Ekim–15 Kasım, “58. Devlet Resim ve Heykel Sergisi” Devlet Seramik Yarışması, Atatürk Kültür Merkezi, Hipodrom-Ankara. 1996 17–31 Aralık, “Seramik Sergisi”, Anadolu Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Seramik Bölümü Öğretim Elemanları, Devlet Güzel Sanatlar Galerisi, Eskişehir. 1996 10–30 Kasım, “Atatürk’e Saygı”, Anadolu Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Öğretim Elemanları, Anadolu Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Sergi Salonu, Eskişehir. 1996 10–18 Mayıs, “Çay Saati, Seramik Sergisi”, Anadolu Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Seramik Bölümü Öğretim Elemanları, Amerikan Kültür Merkezi, Türk Amerikan Derneği Sanat Galerisi, Kavaklıdere-Ankara. 1996 05–30 Ocak, “Atilla Galatalı, Ünal Cimit Anısına Seramik Sergisi”, Anadolu Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Seramik Bölümü Öğretim Elemanları, Anadolu Üniversitesi Palet Sanat Galerisi, Eskişehir. 1995 16 Mayıs–09 Haziran, “70’lerden Günümüze” Karma Seramik Sergisi, Türk Seramik Derneği, Destek Reasürans Sanat Galerisi, Maçka-İstanbul. 1995 23 Haziran- 07 Temmuz, “Seramik Sergisi” (Sadettin Aygün Seramik Kursiyeleri) Devlet Güzel Sanatlar Galerisi, Eskişehir. 1995 “Seramik Kursu” Devlet Güzel Sanatlar Galerisi, Eskişehir. 1994 “55. Devlet Resim ve Heykel Sergisi” Devlet Seramik Yarışması, Ankara. 1994 24 Mart-24 Mayıs, “Hollanda ve Türkiye’den

Lale Vazoları” Frans Hals Müzesi, Haarlem-Hollanda. 1994 Mart, Ulusal Kurtuluş Savaşımızdan Günümüze Laiklik ve Demokrasi Şehitleri Anıt Parkı Yontu Yarışması Uygulaması, Saraçhane Parkı, Fatih-İstanbul. 1994 19 Mart–19 Nisan, “Sinter Seramik 1. Seramik Yarışması” Juri Üyeliği, Bozüyük Belediyesi Gazeteci Yazar Uğur Mumcu Kültür Merkezi, Bozüyük-Bilecik. 1993 19 Ekim–06 Kasım, “Karma Sergi”, Anadolu Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Öğretim Elemanları, Halkbank Sanat Galerisi, Çankaya-Ankara. 1993 15–19 Eylül, “Plastik Sanatlar Derneği 3. İstanbul Sanat Fuarı”, Palet Sanat Galerisi, TÜYAP İstanbul Sergi Sarayı. 1993 26 Mayıs, “1. Taktik Hava Kuvveti Karargâhı Komuta Katı Girişi Seramik Pano Uygulaması”, Eskişehir. 1992 “53. Devlet Resim ve Heykel Sergisi” Devlet Seramik Yarışması, Ankara. 1992 “53. Devlet Resim ve Heykel Sergisi” Devlet Heykel Yarışması, Ankara. 1992 02–15 Kasım, “Seramik Sergisi” Anadolu Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Seramik Bölümü Öğretim Elemanları, Devlet Güzel Sanatlar Galerisi, Eskişehir. 1992 05–20 Ekim, “Modern Türk Seramik Sergisi”, Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi Resim-Heykel Müzesi Beşiktaş-İstanbul. 1992 18–27 Eylül, “Plastik Sanatlar Derneği 2. İstanbul Sanat Fuarı”, Palet Sanat Galerisi, TÜYAP İstanbul Sergi Sarayı. 1992 30 Temmuz–02 Ağustos, “Şile Belediyesi Ön Cephesine Seramik Şile Amblemi Uygulaması, 8. Şile Bezi Kültür Şenliği, Şile-İstanbul. 1991, “Karma Sergi” Anadolu Üniversitesi Uygulamalı Güzel Sanatlar Yüksek Okulu Öğretim Elemanları, Atatürk Kültür Merkezi, Lefkoşe. 1991, Uygulamalı Güzel Sanatlar Yüksekokulu Öğretim Elemanları Karma Sergisi, Milli Piyango Talihkuşu Sanat Galerisi, Ankara. 1991 02–30 Kasım, “52. Devlet Resim ve Heykel Sergisi” Devlet Seramik Yarışması, Devlet Resim ve Heykel Müzesi, Opera Meydanı Ulus-Ankara. 1991 02–30 Kasım, “52. Devlet Resim ve Heykel Sergisi” Devlet Heykel Yarışması, Devlet Güzel Sanatlar Galerisi, Zafer Meydanı Kızılay-Ankara. 1991 09 Haziran, “Doğada Heykel Sergisi” İkili Grup Sadettin Aygün ve Şahin Özyüksel), Karakaya Köyü-Eskişehir. 1991, Hava Lojistik Komutanlığı, Komutan Katı Seramik Duvar Panoları, Ankara. 1991, Subay Orduevi İç mekân Duvar Panosu, Eskişehir. 1991 04–29 Ocak, “Resim-Heykel-Seramik” Anadolu Üniversitesi Öğretim Üyeleri Karma Sergisi, Yapı Kredi Kazım Taşkent Sanat Galerisi, Beyoğlu-İstanbul. 1990 02–30 Kasım, “51. Devlet Resim ve Heykel Sergisi” Devlet Heykel Yarışması, Devlet Güzel Sanatlar Galerisi, Zafer Meydanı Kızılay-Ankara. 1989

02–30 Kasım, “50. Devlet Resim ve Heykel Sergisi” Devlet Seramik Yarışması, Devlet Resim ve Heykel Müzesi, Opera Meydanı Ulus-Ankara. 1989 02–30 Kasım, “50. Devlet Resim ve Heykel Sergisi” Devlet Heykel Yarışması, Devlet Güzel Sanatlar Galerisi, Zafer Meydanı Kızılay-Ankara. 1989 27 Mayıs–16 Haziran, “Karma Sergi Seramik-Grafik” Anadolu Üniversitesi Uygulamalı Güzel Sanatlar Yüksek Okulu Öğretim Elemanları, Anadolu Üniversitesi Uygulamalı Güzel Sanatlar Yüksek Okulu Palet Sanat Galerisi, Eskişehir. 1989, Eskişehir Valiliği Lületaşı Müzesi’ne eser kabulü, Eskişehir. 1989, “Uluslararası Lületaşı Heykelcik Yarışması”, Eskişehir. 1989 Ocak–8 Mart, “Lületaşı Ustaları Yetiştirme Kursu” Eskişehir Valiliği ve Anadolu Üniversitesi Uygulamalı Güzel Sanatlar Yüksek Okulu ortak çalışması, Eskişehir. 1988 21–30 Kasım, “Seramik Sergisi” İkili Grup (Sadettin Aygün ve Bilgehan Uzuner), Devlet Güzel Sanatlar Galerisi, Eskişehir. 1988 28 Mayıs–09 Haziran, “Karma Sergi, Seramik-Grafik”, Anadolu Üniversitesi Uygulamalı Güzel Sanatlar Yüksek Okulu Öğretim Elemanları, Anadolu Üniversitesi Uygulamalı Güzel Sanatlar Yüksek Okulu Palet Sanat Galerisi, Eskişehir. 1988 30 Nisan–19 Mayıs, “Karma Sergi, Resim-Heykel-Baskiresim”, Anadolu Üniversitesi Uygulamalı Güzel Sanatlar Yüksek Okulu Öğretim Elemanları, Anadolu Üniversitesi Uygulamalı Güzel Sanatlar Yüksek Okulu Palet Sanat Galerisi, Eskişehir. 1987 48. Devlet Resim ve Heykel Sergisi, Seramik Heykel, Ankara. 1987 13 Ekim–06 Kasım, “Yeni Eğilimler Sergisi” 6. İstanbul Sanat Bayramı, Mimar Sinan Üniversitesi, Fındıklı-İstanbul. 1987 17 Haziran, “Vakıf Eserleri Maket Yarışması”, Türkiye Vakıflar Bankası T.A.O. Genel Müdürlüğü, (Ekip Çalışması; Gürsoy Bacaksız, Turan Engin, Sadettin Aygün), Ankara. 1987 02–21 Mayıs, “Karma Sergi, Resim-Heykel-Seramik”, Anadolu Üniversitesi Uygulamalı Güzel Sanatlar Yüksek Okulu Öğretim Elemanları, Palet Sanat Galerisi, Eskişehir. 105) 1987 Nisan, “SERPOCAM” Seramik Yarışması, İstanbul⁴⁸⁸.

ÜYELİKLERİ:

ESERLERİNİN YER ALDIĞI MÜZELER: Eskişehir Çağdaş Sanatlar Müzesi, Ankara Resim Heykel Müzesi Koleksiyonu

MİMARİDEKİ UYGULAMALARI: Taşpınar’daki bir restoran

ENDÜSTRİDEKİ UYGULAMALARI:-

⁴⁸⁸ <http://academy.anadolu.edu.tr/xdisplayx.asp?kod=0&acc=saygun>

YAYINLANMIŞ KİTAP VE MAKALELERİ:-

ÜSLUP ÖZELLİKLERİ: Sadi Diren, Beril Anılanmert, Tülin Ayta, Ünal Cimit, Hamiye Çolakoğlu, Bilgehan Uzuner, Zehra Çobanlı, Mustafa Özdemir ile diyalogları etkili olmuştur. Atilla Galatalı, Jean Arp, Hans Cooper eserleri ile sanatçının yaşamında etkili olmuşlardır.



Lale vazoları 2005, 7,5x31x8 cm Öğütülmüş Şamotlu ve kırmızı çamur, 1160 C, serbest biçimlendirme

KATALOG NO: 37

SANATÇININ SOYADI, ADI: Bobaroğlu, Şeyma

DOĞUM YERİ, TARİHİ: İstanbul 1959

ÖLÜM YERİ, TARİHİ: -

EĞİTİM DURUMU: 1981 Marmara Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Seramik Ana Sanat Dalı'nda lisans, 1990–93 Marmara Üniversitesi yüksek lisans, 1999 Marmara Üniversitesi sanatta yeterlik

MESLEKİ YAŞAMI: 1990 yılında başladığı akademisyenlik görevine halen Marmara Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Seramik Ana Sanat Dalı'nda Yardımcı Doçentlik görevine devam etmektedir.

KATILDIĞI SERGİLER: 1985 yılından bugüne pek çok grup sergilerine katılmış olan sanatçı, 1988 İstanbul Atatürk Kültür Merkezi Sanat Galerisi ilk kişisel sergi, İstanbul, Ankara başta olmak üzere Türkiye'de ayrıca Atina, Fransa, İtalya, Züriç, Kıbrıs gibi ulusal ve uluslararası ortamlarda sergilere katılmıştır. 1997 İstanbul Bienali, 2000 Almanya Stuttgart'ta kişisel sergi açtı. "Gölgesinde Yürümek", 2001 Ekoloji-Periferi–2 Saint Etienne Fransa, 2002 "Kunst Auf Zeit Freistempel" Galerie Kabinett, Stutgard Almanya, 2004 "Rüzgâr" Portside Galerie Yokohoma, Japonya, 2005 Tanışmalar–1 sergilerine katıldı⁴⁸⁹.

ALDIĞI ÖDÜLLER:

1987 yılında 48. Devlet Resim ve Heykel Sergisi'nde heykel dalında birincilik ödülü, 1991 yılında Ankara Sanat Kurumu tarafından verilen yılın sanatçısı ödülü, 1992 yılı Uluslararası 4. Asya/Avrupa Bienali'nde yine birincilik ödülü

KATILDIĞI DİĞER ETKİNLİKLER:-

ÜYELİKLERİ: 1991 yılında I.A.C. üyeliğine seçilmiştir.

ESERLERİNİN YER ALDIĞI MÜZELER: Vitra Sanat Atölyesi Koleksiyonu

MİMARİDEKİ UYGULAMALARI: Teknik Akvaryum'da bir pano ve pek çok mimari uygulaması mevcuttur.



⁴⁸⁹ <http://www.turkjapan2003.org/tj2003tur/morewind/ar3.htm>,
<http://www.festival.metu.edu.tr/2002/sanatcilar/seymareisoglunalca.htm>,

ENDÜSTRİDEKİ UYGULAMALARI: 1988'den Erdoğanlar Seramik'te sanat danışmanlığı yaptı. Ardından Tankut Öktem'in ve iki sınıf arkadaşının teklifi ile atölye açtılar. Ancak piyasa koşulları içinde sürdüremediler. Bir süre Ümraniye'deki atölyesinde duvar panosu ve takı yaptı. Ardından atölyesini Paşalimanı'na taşıdı.

YAYINLANMIŞ KİTAP VE MAKALELERİ:

ÜSLUP ÖZELLİKLERİ: Kendine en yakın bulduğu seramikler Anadolu'da üretilmektedir. Sanatçı işini şöyle anlatmaktadır;

“Var olmayı sorgularken yaşam karşısında, ölümü anlamlandıran ya da yaşam ve ölümü bağlantılı bir kavram çifti olarak görme eğilimi... Bu bize niçin aşkın kendi açılımını vermesin... İç içe geçmiş bu iki olgu sona erdirirken kendini, yeni bir var eden oluşum olarak askta buluyorlar. diye düşünüyorum. Bu da böyle bir rüzgâr.....” “Bir malzemede ustalaşılırsa bu zanaat olur, sanat ise malzemeyi kullanma berceirsi sınırından kendi sınırlarımıza taşınan yolda olur. Orada bir kadın oturuyor ve arkasında 2 metrelik iki tane ağaç var. Ağacın gölgeleri yere iniyor. Ağaçlar bembeyaz, gölgelerinde ise bütün Anadolu motifleri var. Burada da bir kitap ve o kitabın üstünde de bir parmak izi var. Ona dalıyor bu. Zaten simgesel anlamlar da Osmanlı'da... Tophane-i Amire'de.”⁴⁹⁰

Yaşamı, kendini, evreni ve sanatı filozofça sorgulayan sanatçının eserleri onun derin duyarlılığı ile karşımıza çıkmaktadır.

“Anadolu coğrafyasında özne hala bize etiyile, kanıyla yüzyıllardan seslenirken, biz başkalarının sürecinden iş üretemeyiz. Ancak kendi süreçlerimizden değer oluştururuz. Bu değerler eğer evrenselliğe ulaşırsa zaten biz birbirimizden çok ayrı noktalarda kalmayacağız. O zaman bizim aklımız nerede? Bizim gönlimiz nerede? Bizim ruhumuz nerede? Ben başkalarının akıllarıyla ve gönülleriyle sürecinde bulunmadığım zamanların sonuçlarını nasıl alır, kendime taklit yapabilirim? Bugün sanatın Türkiye'deki oluşumunu böyle görüyorum. Bilgi çağı. İnternete girin, milyonlarca var. Ama sürecine girdin mi, bu neyin süreci? Biz cümleleri yazılmış, mektup bitirilmiş, nokta konulmuş, onu alıp imzasını buraya taşıyoruz. Neyin değeri, neyin oluşumu?”

Diyen Şeyma Bobaroğlu'nun eserlerindeki anlam Anadolu kültürünün içinden çıkmıştır. Ancak eserlerine ilk bakışta bu yansıma görülmez. Evrensel bir dili yakalama çabasında olan sanatçı için çıkış Anadolu'nun köklü geçmişinden getirdiği mirastır.

⁴⁹⁰ Şeyma Bobaroğlu ile röportaj, 27 Kasım 2008.



Kendine Dalmak, şamotlu çamur, porselen astar, sırsız, 1200 C°, Vitra Sanat Atölyesi

KATALOG NO: 38

SANATÇININ SOYADI, ADI: ÇAKI, Muammer

DOĞUM YERİ, TARİHİ: Kütahya, 1959

ÖLÜM YERİ, TARİHİ: Eskişehir, 2000

EĞİTİM DURUMU: 1991 Anadolu Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Seramik Bölümü'nden mezun.1993

Anadolu Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsünde Yüksek Lisans'ını tammaladı.

MESLEKİ YAŞAMI: 1999 aynı kurumda sanatta yeterlilik eğitimini tamamlayarak Yrd. Doç. ünvanı almıştır.

KATILDIĞI SERGİLER: 1991 Kültür Sarayı Eskişehir, 1994 Afrodisyas Müzesi Karacasu, 1994 Devlet Güzel Sanatlar Galerisi Karma Sergi İstanbul, Yurtiçinde 6 kişisel sergi açan ve çok sayıda karma sergi.

KATILDIĞI DİĞER ETKİNLİKLER:-

ÜYELİKLERİ: -

ESERLERİNİN YER ALDIĞI MÜZELER: Özel koleksiyonlar.

ALDIĞI ÖDÜLLER: 1992 Üçüncülük Ödülü, Kültür Bakanlığı, 53. Devlet Seramik Yarışması, 1993 Mansiyon, Kültür Bakanlığı, 54. Devlet Seramik Yarışması 1993 Başarı Ödülü, Ege Kültür Vakfı, Duvar Tabağı Yarışması, 1997 Başarı Ödülü, Turizm Bakanlığı, DÖSEM Yarışması

MİMARİDEKİ UYGULAMALARI:-

ENDÜSTRİDEKİ UYGULAMALARI:-

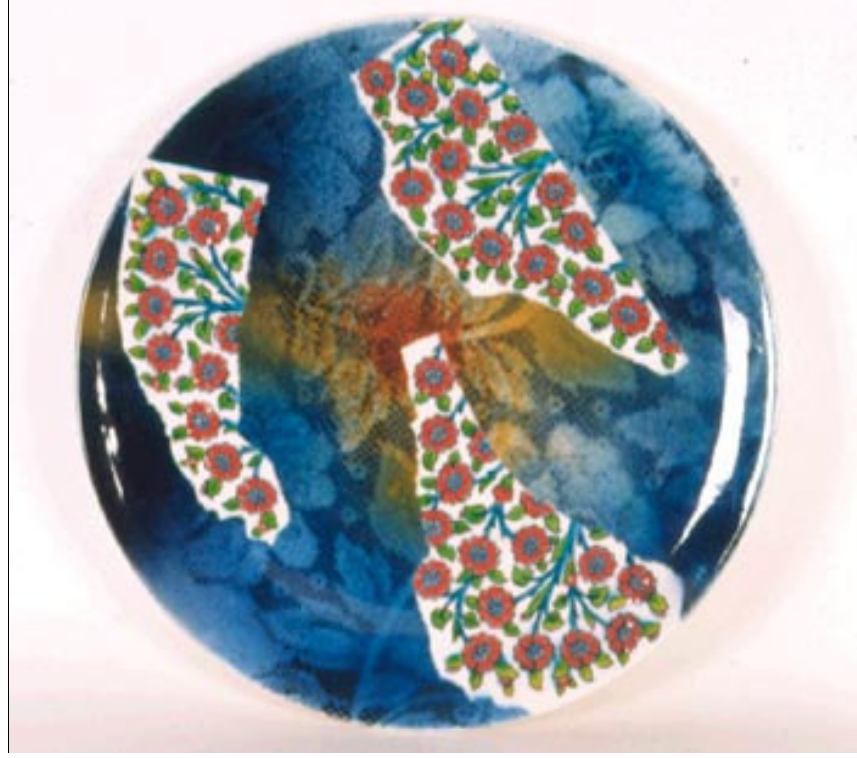
YAYINLANMIŞ KİTAP VE MAKALELERİ: 2000'li Yıllarda Geleneksel Türk El Sanatlarının Çağdaş Ekonomik ve Tasarımsal Boyutu Sempozyumu "Türk Çini Sanatı ve Tararım Sorunları" Başlıklı Bildiri

1998 Kütahya 2. Uluslararası Çini Sempozyumu Bildiri: "Kütahya Çiniciliğinin Gelişimindeki Problemler ve Çözüm Önerileri", İzmir

ÜSLUP ÖZELLİKLERİ: Geleneksel seramiklerdeki motifsel öğeleri kendi üslubuna göre yorumlayarak izleyicilere aktarmaya çalışmıştır. Genellikle geleneksel bir form anlayışı söz konusudur. Sanatçının ismini ve sanatını yaşatmak, genç seramik sanatçı adaylarının desteklenmesi ve Çağdaş Seramik Sanatı'na yeni eserlerin kazandırılması



amacıyla Anadolu Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Seramik Bölümü Muammer Çakı Seramik Yarışması'nı düzenlemektedir⁴⁹¹.



Çini Tabak, 900°C Sıraltı Dekor Boyutlar: 40 cm. çap, 1991.*

⁴⁹¹ K. Uludağ, "Füreyâ Koral ve Muammer Çakı" *Anadolu Sanat*, S:8, Eskişehir 1998, ss:167-174..

*<http://www.karehost.net/eskisehir/mcsergi.html#eserler> sitesinden alınmıştır.

KATALOG NO: 39

SANATÇININ SOYADI, ADI: ÇİL, Sakine

DOĞUM YERİ, TARİHİ: Trabzon, 1956

ÖLÜM YERİ, TARİHİ: -

EĞİTİM DURUMU: 1980, İstanbul Devlet Güzel Sanatlar Akademisi Yüksek Dekoratif Sanatlar Bölümü Seramik Anasanat

Dalı mezunu oldu. 1995, Marmara Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü'nde Sanatta Yeterlilik.

MESLEKİ YAŞAMI: 1983–1981 T.B.M.M. Milli Saraylar Daire Başkanlığı, Ihlamur Kasr-ı restorasyonunda restoratör. 1989 Amerika'nın Chichago şehrinde bulunan İslam Merkezi'nin iç süslemelerinin uygulanmasında çağrılı sanatçı. 2007–1985 Boğaziçi Üniversitesi Güzel Sanatlar Bölümünde Seramik Okutmanı.

KATILDIĞI SERGİLER: Kişisel Sergiler: 1986 Boğaziçi Üniversitesi Kütüphanesi Sergi Salonu, İstanbul, 1987 Akbank Sanat Galerisi Bebek, İstanbul, 2007 “duvar” Galeri Apel, İstanbul

Karma Sergiler: 1988 Boğaziçi Üniversitesi Kütüphanesi Sergi Salonu, İstanbul.2005 9.Uluslararası İstanbul Bienali, “O BİR İSTANBULLU” projesi, 1992 Çanakkale Seramik Sanat Galerisi, İstanbul. 1995 “70’lerden Günümüze Karma Seramik Sergisi”, Destek Reasürans Sanat Galerisi, İstanbul. 1996 “Seramik Çanak”, Mimar Sinan Üniversitesi Resim Heykel Müzesi, İstanbul. 1997 Avusturya Kültür Ofisi, Yeniköy, İstanbul. 1999 Seramitek-TÜYAP, Beylikdüzü, İstanbul. 1999 “Sokak”, Galeri Apel, İstanbul. 2000 Seramitek-TÜYAP, Beylikdüzü, İstanbul. 2000 “art-kart 2000” Galeri Apel, İstanbul. 2001“Toprak ve Lif”, Galeri Apel, İstanbul. 2002“Kişisel İzler 5”, Atatürk Kültür Merkezi, İstanbul. 2003 “bağ³, şairin bahçesi”, Galeri Apel, İstanbul. 2003 an, anı, anımsa, UPSD Üyeleri Fotoğraf Seçkisi, UPSD, İstanbul. 2004 Doğudan Batıya Bir Köprü, e-mail sergisi Karlsruhe, Almanya. 2005 “düğün, dernek, cümbür cemaat”, Galeri Apel, İstanbul. 2004 İSTArtNBUL, Lütfi Kırdar Uluslararası Kongre ve Sergi Sarayı, İstanbul. 2005 “perde”, Galeri Apel, İstanbul. 2005 “newroz-yenigün-nevruz”, Diyarbakır Sanat Merkezi, Diyarbakır, “düğün, dernek, cümbür, cemaat”



Galeri Apel, İstanbul, 9.Usluslararası İstanbul Bienali “O Bir İstanbullu” Projesi, 2007
Türk Seramik Sanat, Tophane-i Amire, İstanbul, 2007 İade-i İtibar, İMÇ⁴⁹².

ALDIĞI ÖDÜLLER: -

KATILDIĞI DİĞER ETKİNLİKLER:-

ÜYELİKLERİ: -

ESERLERİNİN YER ALDIĞI MÜZELER:-

MİMARİDEKİ UYGULAMALARI:-

ENDÜSTRİDEKİ UYGULAMALARI:-

YAYINLANMIŞ KİTAP VE MAKALELERİ: Çok sayıda araştırma, bilimsel yayın ve kongre tebliğleri vardır.

ÜSLUP ÖZELLİKLERİ: Sanatçı, 20. yüzyıl sanatında olduğu gibi modernizmin dilinden yararlanmakta, olguları imgeleri ile bütünleştirerek nesnelere sorgulamaktadır. Uzakdoğu’da üretilen seramikleri kendine yakın bulan sanatçı, Akio Takamori (Japonya), Richard Notkin (ABD), Alev Ebuzziya ve Canan Dağdelen’in eserlerini beğenmektedir⁴⁹³.



Newroz, 2007, 55x1x2, fırın plakası, refrakter sıvı astar, 1020 C, Boğaziçi Üniversitesi’ndeki odasında

⁴⁹² Skine Çil ile röportaj, 16.06.2008, Sanatçının dökümanları.

⁴⁹³ Sakine Çil ile röportaj, 16 Haziran 2008.

KATALOG NO: 40

SANATÇININ SOYADI, ADI: ÇOBANLI, Zehra

DOĞUM YERİ, TARİHİ: Bandırma 01.11.1958

ÖLÜM YERİ, TARİHİ: -

EĞİTİM DURUMU: 1981 Lisans, Marmara Üniversitesi

Güzel Sanatlar Fakültesi, İstanbul. 1984 Yüksek Lisans,

Mimar Sinan Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, İstanbul. 1986 Sanatta Yeterlik,

Marmara Üniversitesi, İstanbul

MESLEKİ YAŞAMI: 1987'de Sydney, Avustralya'da Granville Teknik Kolej

Koordinatörlüğü yaptı. 1989'da Anadolu Üniversitesi, Güzel Sanatlar Fakültesi Seramik

Bölümü'nde Öğretim Üyesi oldu. 1989'da Anadolu Üniversitesi, Güzel Sanatlar

Fakültesi Seramik Bölümü Lisansüstü Eğitim Programlarının kurulmasına öncülük etti.

1993'te Monbusho Bursu'nu kazanarak, Tokyo Güzel Sanatlar ve Müzik

Üniversitesi'nde çalıştı. 1996'da profesör oldu. 2005 yılında Anadolu Üniversitesi

Endüstriyel Sanatlar Yüksekokulu Müdürlüğü'ne atandı. 2007'den beri Anadolu

Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Dekanı olarak görev yapmaktadır.

KATILDIĞI SERGİLER:

Kişisel Sergiler: 1981 Bursa Devlet Güzel Sanatlar Galerisi, Bursa, Türkiye, 1984

Atatürk Sanat Galerisi, İstanbul, 1984 Ankara Devlet Güzel Sanatlar Galerisi, Ankara,

1986 Bursa Devlet Güzel Sanatlar Galerisi, Bursa, 1991 Erdek Belediyesi Sergi

Salonu, Erdek, 1991 Vakıfbank Küçükesat Sanat Galerisi, Ankara, 1991 Palet Sanat

Galerisi, Eskişehir, 1992 Bandırma Kültür Merkezi, Sergi Salonu, Bandırma, 1992

Bursa Devlet Güzel Sanatlar Galerisi, Bursa, 1992 Eskişehir Devlet Güzel Sanatlar

Galerisi, Eskişehir, 1993 Kadın Forum Sanat Galerisi, Yokohama, Japonya, 1993

Emlakbank Sanat Galerisi, Ankara, 1995 Anadolu Üniversitesi, Kütüphane Sergi

Salonu, Eskişehir, 1995 Halkbank Sanat Galerisi, Ankara, 1995 Emlakbank Sanat

Galerisi, Ankara, 1998 İstanbul Menkul Kıymetler Borsası Sanat Galerisi, İstanbul,

1998 Adnan Franko Sanat Galerisi, İzmir, 1999 Peter Scott Sanat Galerisi, Lancaster,

İngiltere, 1999 Tolga Eti Sanat Evi, İstanbul, 1999 İngiliz Kültür Merkezi, Ankara,

1999 Emlakbank Sanat Galerisi, İstanbul, 2000 Green Galeri, Tokyo, Japonya, 2000

İstanbul Menkul Kıymetler Sanat Galerisi, Ankara, 2001 Devlet Güzel Sanatlar



Galerisi, Eskişehir, 2002 Green Gallery, Auckland, Yeni Zelanda 2003 Zerdüşt Sanat Galerisi, Ankara, 2004 Eskişehir Devlet Güzel Sanatlar Galerisi, Eskişehir, 2006 Türk ve İslam Eserleri Müzesi, İstanbul, 2006 Sevgi Sanat Galerisi, Ankara, 2008 White Light Diet Çağdaş Sanatlar Merkezi, Ankara.

Uluslararası Karma Sergiler: 2007“Iscaee 2007 Uluslararası Seramik Derneği Sanat Eğitimi Değişim Sempozyumu Karma Seramik Sergisi”, University College For The Creative Arts, İngiltere, 2007 Seres 2007 Iv. Uluslararası Katılımlı Seramik, Cam, Emaye, Sır ve Boya Semineri Karma Seramik Sergisi, “Frig Esintileri”, Eskişehir, Türkiye, 2006 “Kan: The Green Gallery Collection Of International Studio Ceramics”, Auckland Museum, Yeni Zelanda, 2006 Iscaee International Ceramic Exhibitions, Beijing, Çin, 2006 “Los Habitots De La Ceniza Colectiva Internacional De Ceramica”, Centro De Las Artes San Agustin, Oaxaca, Meksika 2006 Iv. East-West Ceramics Collabrator, University Of Hawaii Of Manoa Art Gallery, Honolulu, Hawaii, ABD 2007. Uluslararası Seramik Sempozyumu ve Eğitim Değişim Programı Sanatçılar Sergisi, Queretera Müzesi, Meksika, 2004 Grup Seramik Sergisi, Green Gallery, Auckland, Yeni Zelanda 2004 6. Uluslararası Seramik Sempozyumu ve Eğitim Değişim Programı Sanatçılar Sergisi, Devlet Güzel Sanatlar Galerisi, Eskişehir, Türkiye 2003, Tokyo Green Galeri Grup Seramik Sergisi, Japonya, 2003 Uluslararası Seramik Sempozyumu ve Eğitim Değişim Programı Sergisi, Tokyo Güzel Sanatlar ve Müzik Üniversitesi, Japonya 2003 Eskişehir III. Uluslararası Tepebaşı Toprak Sempozyumu Sergisi, Eskişehir, Türkiye 2003 Bahreyn Ulusal Müzesi, Geleneksel Türk El Sanatları Sergisi, Bahreyn 2002 Uluslararası Seramik Sempozyumu ve Eğitim Değişim Programı Sergisi, Tacoma Community College, Seatle, ABD, 2001 Dünya Seramik Bienali, Seul, Kore, 2001 Uluslararası Seramik Sempozyumu ve Eğitim Değişim Programı Sergisi, Tsinghua Üniversitesi, Pekin, Çin 2000 “The Millennium Platter” Sergisi, Seramik Sanat Galerisi, Sydney, Avusturalya, 2000 5. Uluslararası, Kahire Seramik Bienali, Mısır, 2000 Çağdaş Türk Sanatı Sergisi, Pierre Cardin Sanat Galerisi, Paris, Fransa, 2000 Uluslararası Seramik Sempozyumu ve Eğitim Değişim Programı Sergisi, Eskişehir, Türkiye, 1999 Yu Gong You Tao Yi Fang Sanat Galerisi, Pekin, Çin, 1999 Uluslararası Seramik Sempozyumu ve Eğitim Değişim Programı Sergisi Pekin, Çin, 1999 “The Sun”, Mitsukoshi Sanat Galerisi, Tokyo, Japonya 1998 Japan Tasarımcılar

Derneği, Tokyo Metropolitan Müzesi, Kyoto, Japonya 1998 4. Uluslararası Kahire Seramik Bienali, Mısır 1996 Handworks Kummer Koblenz, Seramik Kupa Sergisi, Koblenz, Almanya.

1995 Mino, Seramik Yarışması Sergisi, Tajimi, Japonya 1995 Uluslararası Festival, Houston-Texas, A.B.D, 1991Lefkoşe Atatürk Kültür Merkezi, Karma Sergi, K.K.T.C. 1990 2. Iris Uluslararası Seramik Sergisi, Porvoo, Finlandiya 1987 Parramata, “Türk Günü” Karma Sergisi, Sydney, Avusturalya.

Yurtiçi Karma Sergiler: 2007 “11-K Kadına Dair” Grup Seramik Sergisi, Desti Sanat Galerisi, Antalya 2007 “37. Yıl Büyük Sergisi” Birleşmiş Ressamlar ve Heykeltıraşlar Derneği, Çankaya Belediyesi, Çağdaş Sanatlar Merkezi, Ankara, 2007 “2. Ege Art Sanat Günleri”, Ege Üniversitesi, İzmir, 2007 “Ortadoğu Teknik Üniversitesi Sanat Festivali”, Plastik Sanatlar Sergisi, Ankara 2007 Birleşmiş Ressamlar ve Heykeltıraşlar Derneği “37. Yıl Büyük Sergisi” Çankaya Belediyesi Çağdaş Sanatlar Merkezi, Ankara 2006 Anadolu Üniversitesi, Güzel Sanatlar Fakültesi, Öğretim Elemanları Sergisi, Garanti Bankası Genel Müdürlük Binası, Zincirlikuyu, İstanbul 2006 “White-Light-Diet” Art İstanbul 2006, Bahariye Sanat Galerisi, İstanbul, 2006 “Muammer Çakı Aramızda Seramik Sergisi”, Devlet Güzel Sanatlar Galerisi, Eskişehir, 2006 Anadolu Üniversitesi, Güzel Sanatlar Fakültesi, Öğretim Elemanları Sergisi, Vestel Sanat Galerisi, Eskişehir, 2006 Orta Doğu Teknik Üniversitesi Sanat Festivali, Plastik Sanatlar Sergisi, Ankara, 2006 “Yollar” Konulu Karma Sergi, Devlet Güzel Sanatlar Galerisi, Eskişehir 2005 Kervansaray Buluşması, Karma Sergi, Battalgazi, Malatya, 2005 Grup Sergisi, Bahariye Sanat Galerisi, Kadıköy, İstanbul, 2005 “Yollar” Konulu Karma Sergi, Galeri Artist, İstanbul 2005 Dünya Kadınlar Günü 8-K Seramik Grup Sergisi, Devlet Güzel Sanatlar Galerisi, Eskişehir, 2005 Orta Doğu Teknik Üniversitesi, Plastik Sanatlar Sergisi, Ankara, 2005 Anadolu Üniversitesi, Güzel Sanatlar Fakültesi, Seramik Bölümü, Öğretim Elemanları Sergisi, Hacettepe Üniversitesi Kültür Merkezi Sanat Galerisi 2005 20. Yıl Karma Seramik Sergisi, Ortaköy Sanat Galerisi, İstanbul 2005 Anadolu Üniversitesi, Güzel Sanatlar Fakültesi, Seramik Bölümü, Öğretim Elemanları Sergisi, İzmir Devlet Resim Heykel Müzesi, 2003 Koleksiyon Mağazası, Anadolu Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Yılbaşı Sergisi, Eskişehir 2003 8 Mart-Dünya Kadınlar Günü Sergisi, Odunpazarı Belediyesi, Eskişehir 2003 Anadolu

Üniversitesi Öğretim Elemanları Karma Sergisi, Devlet Güzel Sanatlar Galerisi, Eskişehir 2003 Dr. İbrahim Bodur Seramik Müzesi Koleksiyonu Sergisi, Marmara Üniversitesi, Güzel Sanatlar Fakültesi Sergi Salonu, İstanbul, 2002 Anadolu Üniversitesi, Çağdaş Sanatlar Galerisi Koleksiyon Sergisi, Eskişehir, 2002 Anadolu Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Güzel Sanatlar Fakültesi Öğretim Üyeleri Sergisi, Adana, 2001 Devlet Güzel Sanatlar Galerisi, Karma Sergi, Eskişehir, 2001 11. İstanbul Sanat Fuarı, Tüyap, İstanbul, 2001 “Üniversiteli Kadınlar Derneği” Karma Seramik-Resim Sergisi Devlet Güzel Sanatlar Galerisi, Eskişehir, 2001 19-26 Mayıs Kubaba Seramik Resim Sergisi, Bursa Tayyare Kültür Merkezi, Bursa, 2001 18 Mayıs-6 Haziran 2001, “Seramik ve Üç Kadın”, Gözde Sanat Galerisi, Ankara, 2001 7 Mayıs 2001, Bahar Sergisi, Galeri Sans, Ankara, 2000 Milenyum Kadın ve Sanat Sergisi, Belediye Kültür Merkezi, Eskişehir, 2000 Eskişehir Porsuk Lions Kulübünün Düzenlediği “Depremzedeler Yararına Karma Sergi”, Devlet Güzel Sanatlar Galerisi, Eskişehir, 2000 Büyük Türk Düşünürü ve Halk Şairi Yunus Emre'nin Anısına Düzenlenen Karma Sergi, Kütüphane Sergi Salonu, Eskişehir, 2000 Yrd.Doç. Muammer Çakı Anısına Düzenlenen Anadolu Üniversitesi, Güzel Sanatlar Fakültesi, Seramik Bölümü Öğretim Elemanları Karma Sergisi, Güzel Sanatlar Fakültesi Sergi Salonu, Eskişehir, 2000 Osmanlı İmparatorluğu, 700. Yıldönümü Kutlama ve Etkinlikleri, Seramik Sergisi, Söğüt/ Bilecik, 2000 Grup Seramik Sergisi Adnan Franko Sanat Galerisi, İzmir, 2000 18 Aralık 3 Ocak “Yeni Yıl Sergisi, Scala Sanat Galerisi, Eskişehir, 2000 16 Aralık “Sanat Dükkanına Davet” Çobanlı İnşaat Sanat Galerisi, Eskişehir, 1999 Toprak Seramik Sergisi, Eskişehir, 1999 Çanakkale Seramik, 42. Yıl Karma Sergisi, H.İbrahim Bodur Seramik Müzesi, Çan, 1999 Anadolu Üniversitesi, Güzel Sanatlar Fakültesi, Seramik Bölümü Öğretim Elemanları Karma Sergisi, Art Shop, Alsancak, İzmir, 1998 Çanakkale Seramik, 41. Yıl Karma Sergisi, H.İbrahim Bodur Seramik Müzesi, Çan, 1998 Toprak, Su, Ateş + Sevgi Seramik Karma Sergi, Anadolu Üniversitesi Öğretim Elemanları, Esbank Sanat Galerisi, Kütahya, 1998 Cumhuriyetin 75. Yılı, Karma Seramik Sergisi, Bozüyük Uğur Mumcu Kültür Merkezi, Bilecik, 1998 Anadolu Üniversitesi 40. Yıl Karma Sergisi, Destek Sanat Galerisi, İstanbul, 1998 Seramik, Çini ve Resim Karma Sergisi, İzfaş Sanat Galerisi, İzmir, 1998 Karma Seramik Sergisi, Atelier Sanat Evi, Ankara, 1997 İstanbul, Resim Heykel

Müzesi, Çaydanlık Konulu Karma Sergisi, İstanbul, 1997 1. Uluslararası Seramik Sempozyumu, Çan, Çanakkale, 1997 1. Ulusal Bozüyük Seramik Sempozyumu, Bilecik, 1997 8 Mart Dünya Kadınlar Günü Karma Sergisi, Devlet Güzel Sanatlar Galerisi, Eskişehir, 1997 Füreya Koral'ı Anma Sergisi, Anadolu Üniversitesi Kütüphane Sergi Salonu, 1996 57. Devlet Seramik Sergisi, Resim-Heykel Müzesi, Ankara, 1996 İstanbul, Resim Heykel Müzesi, Çanak Konulu Karma Sergi, İstanbul, 1995 “Balıkesirli Sanatçılar Karma Sergi” Balıkesir Devlet Güzel Sanatlar Galerisi, Balıkesir, 1995 Modern Kahve Seramikleri Sergisi, İbrahim Paşa Sarayı, İstanbul, 1995 “Hoşgörüsüzlük” Dayanışma Sergisi, Yıldız Sarayı Silahhane Binası, İstanbul, 1995 70’lerden Günümüze Türk Seramik Sergisi, Destek Reasürans Sanat Galerisi, İstanbul, 1995 Anadolu Üniversitesi, Güzel Sanatlar Fakültesi, Öğretim Üyeleri, Baskı Resim Sergisi, Eskişehir, 1995 56. Devlet Seramik Sergisi, Atatürk Kültür Merkezi, Ankara, 1995 Anadolu Üniversitesi, Güzel Sanatlar Fakültesi, Seramik Bölümü Öğretim Üyeleri Seramik Sergisi, Palet Sanat Galerisi, Eskişehir, 1995 Anadolu Üniversitesi, Güzel Sanatlar Fakültesi, “Ünal Cimit, Atilla Galatalı” Anısına Seramik Bölümü Öğretim Üyeleri Seramik Sergisi, Eskişehir, 1994 10 Kasım Ata’ya Saygı Sergisi, Anadolu Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi, Eskişehir, 1995 Türk Seramikleri Sergisi, Destek Reasürans Sanat Galerisi, İstanbul, 1994 4. Sanat Fuarı, İstanbul Sergi Sarayı, İstanbul, 1994 Palet Sanat Galerisi, Özgün Baskı Sergisi, Eskişehir, 1992 Yunusemre Haftası Karma Sergisi, Eskişehir, 1992 Bandırma Festivali Karma Sergi, Bandırma, Balıkesir, 1992 Anadolu Üniversitesi, Karma Sergi, Güzel Sanatlar Galerisi, Eskişehir, 1992 Ömer Seyfettin Kültür Haftası Yıldız Hotel, Gönen, Balıkesir, 1992 40. Yılında Füreyya Koral’a Saygı Sergisi, Maçka Sanat Galerisi, İstanbul, 1992 Şile Kültür ve Sanat Festivali, Karma Sergi, Şile, İstanbul, 1992 53. Devlet Seramik Sergisi, Resim-Heykel Müzesi, Ankara, 1992 Türk Seramik Sergisi, Resim-Heykel Müzesi, İstanbul. 1992 Türk Seramik Derneği, Su Konulu Sergisi, Çanakkale Seramik Galerisi, Levent, İstanbul, 1992 2. İstanbul Sanat Fuarı, İstanbul Sergi Sarayı, İstanbul, 1992 Bandırma Kuş Cenneti Festivali, Anadolu Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi, Öğretim Elemanları Karma Sanat Sergisi, Bandırma, 1992 Anadolu Üniversitesi Seramik Bölümü Öğretim Elemanları Sergisi, Devlet Güzel Sanatlar Galerisi, Eskişehir, 1991 Yapı Kredi Bankası, Kazım Taşkent Sanat Galerisi, Grup Sergisi, İstanbul, 1992

Çanakkale Seramik Sanat Galerisi, İstanbul, 1991 Erdek Şenliği, Seramik Sergisi, Erdek, Balıkesir, 1991 52. Devlet Seramik Sergisi, Devlet Resim-Heykel Müzesi, Ankara, 1991 Talihkuşu Sanat Galerisi, Grup Sergisi, Ankara, 1990 Palet Sanat Galerisi, Grup Sergisi, Eskişehir, 1990 51. Devlet Seramik Sergisi, Devlet Resim Heykel Müzesi, Ankara, 1989 Anadolu Üniversitesi Uygulamalı Güzel Sanatlar Yüksek Okulu Öğretim Elemanları Karma Sergisi, Eskişehir, 1986 Öğretmenler Günü Öğretim Elemanları Karma Sergisi, İstanbul, 1986 4 Boyut Galerisi, İstanbul, 1985 Taksim Güzel Sanatlar Galerisi, İstanbul, 1985 Destek Galerisi, Öğretim Elemanları Karma Sergisi, Ankara, 1985 45.Devlet Seramik Sergisi, Resim Heykel Müzesi, Ankara, 1984 Evren Galeri, Ankara, 1983 Silivri Festivali Karma Sergisi, Silivri, İstanbul, 1983 Öğretmenler Günü Karma Sergisi, İstanbul, 1983 Anadolu Medeniyetleri Modern Seramik Sergisi, İstanbul, 1982 Zahide Özar Kültür Vakfı Karma Bahar Sergisi, İstanbul, 1982 24 Kasım Öğretmenler Günü Karma Sergi, İstanbul, 1982 Atatürk Yüksek Öğretmen Okulu, İstanbul, 1981 Öğretmenler Günü Karma Sergisi, İstanbul, 1981 Atatürk Galerisi, İstanbul, 1979 Devlet Güzel Sanatlar Galerisi, Ankara.

ALDIĞI ÖDÜLLER: 1979 Söğüt Seramik Fabrikaları, Fayans Deseni Yarışması, Mansiyon, 1981 Kültür ve Turizm Bakanlığı, Belgesel Film Senaryosu Yarışması, Birincilik Ödülü, 1984 Yapı Kredi Bankası, Tabak Deseni Yarışması, Mansiyon, 1990 51. Devlet Seramik Yarışması, İkincilik Ödülü, 1991 52. Devlet Seramik Yarışması, Üçüncülük Ödülü, 1992 53. Devlet Seramik Yarışması, Mansiyon 1993 Japon Monbusho Bursu, 1995 56. Devlet Seramik Yarışması, Başarı Ödülü 1995 Mino, Seramik Yarışması, Onur Ödülü, Japonya, 1996 Türk Seramik Derneği, Çanak konulu Seramik Yarışması, Başarı Ödülü, 1996 57. Devlet Seramik Yarışması, Başarı Ödülü, 2001 Kore Seramik Bienali, Onur Mansiyonu, Kore 2004 (24.12.2004) Eskişehir Sanat Derneği Eskişehir Seramik Ödülü, 2005 (26.09.2005) Anadolu Üniversitesi Sanat Ödülü, Eskişehir

KATILDIĞI DİĞER ETKİNLİKLER:

Düzenlediği Etkinlikler: 1990–1992 Çevre Eğitimi Çerçevesinde Seramik Bölümü’nde Seramik Kurslarının Organizasyonu ve Kurs Eğitmenliği, 01.01.2000 Anadolu Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi, Danışman Editörler Kurulu Üyesi, Mayıs 2002 “Eğitimsel Seramik Eğitimi Programı” Sitra Social Center, Bahreyn,

Haz. 2003 Bahreyn’li Eğitimcilere Anadolu Üniversitesi, Seramik Bölümü’nde Eğitim Programı

Katıldığı Uluslararası Sempozyum ve Workshoplar: 2007Iscae 2007 Uluslararası Seramik Derneği Sanat Eğitimi Değişim Sempozyumu, University College For The Creative Arts, İngiltere, 2007 Seres 2007 IV. Uluslararası Katılımlı Seramik, Cam, Emaye, Sır ve Boya Semineri, Eskişehir, Türkiye, 2006 Iscae, The First Annual 2006 Tsinghua University International Society For Ceramic Art Education And Exchange İn Chine, 2006 Art İstanbul Uluslararası Çağdaş Sanat Günleri, İstanbul, 2006 IV. East-West Ceramics Collabrations, Honolulu, Hawaii, ABD, 2006 “Seramik Eğitiminde Uluslararası Etkileşim”, Afyon Kocatepe Üniversitesi, Afyon, 2005 I. Uluslararası Katılımlı Melita’dan Battalgazi’ye Tarih Kültür, Arkeoloji Sanat Günleri, Malatya,2005 7. Uluslararası Seramik Sempozyumu ve Eğitim Değişim Programı, Queretera, Meksika,2005 Sitra Social Center Seramik Kurs ve Workshopları, Behreyn Çalışma ve Sosyal İşler Bakanlığı, Manama-Bahreyn, 2004 6. Uluslararası Seramik Sempozyumu ve Eğitim Değişim Programı, Anadolu Üniversitesi, Eskişehir, 2003 Eskişehir III. Uluslararası Tepebaşı Toprak Sempozyumu, Eskişehir, 2002 Sitra Social Center Seramik Kurs ve Workshopları, Behreyn Çalışma ve Sosyal İşler Bakanlığı, Manama-Bahreyn, 2002 Uluslararası Seramik Sempozyumu ve Eğitim Değişim Programı, Tacoma Community College, Seattle, ABD, 2002 Astar Sırlar İle İlgili Workshop- Slayt Gösterisi, On “16–17.yy. Anadolu Seramikleri ve Günümüz Çağdaş Seramik Sanatı Üzerinde İslam Yansımaları” Harvard Üniversitesi Seramik Programı, Boston, Massachusettes, ABD, 2001 Uluslararası Seramik Sempozyumu ve Eğitim Değişim Programı, Seul, Kore, 2001 Dünya Seramik Bienali, (World Ceramic Exposition 2001) Kore, 2000 Uluslararası Seramik Sempozyumu ve Eğitim Değişim Programı Eskişehir, Türkiye.

2000 5. Uluslararası Kahire Seramik Bienali, Kahire-Mısır, 1999 Uluslararası Seramik Sempozyumu ve Eğitim Değişim Programı, Pekin, Çin, 1998 4. Uluslararası Kahire Seramik Bienali, Kahire-Mısır, 1998 Çanakkale Seramik Fabrikalarının I. Çanakkale Uluslararası Seramik Sempozyumu, Çan-Çanakkale, Türkiye, 1997 I. Bozüyük Seramik Etkinlikleri-Ulusal Seramik Sempozyumu-Bozüyük-Bilecik, Türkiye, 1990 II. Iris Seramik Sempozyumu, Porvoo, Finlandiya

ÜYELİKLERİ:

Jüri Üyelikleri: 1992 II. Altın Testi Seramik Yarışması, İzmir Rotary Kulübü Tabak Yarışması, İzmir, 1996'dan bu yana Devlet Güzel Sanatlar Galerisi, Seçici Jüri Üyeliği, Eskişehir, 1997 I. Bozüyük Seramik Etkinlikleri "Öğrenciler Arası Seramik Yarışması", Bilecik, 1998 Türk Seramik Derneği "Vazo" Yarışması, İstanbul, 1998 5. Altın Testi Seramik Yarışması, İzmir Rotary Kulübü, İzmir, 1998 59. Devlet Resim ve Heykel Sergisi, Devlet Seramik Yarışması, Ankara, 2000 TRT Kurumu, Resim ve Seramik Yarışması, Ankara, 2001 Devlet Resim ve Heykel Sergisi, Seramik Yarışması, Ankara, 2001 Muammer Çakı, Seramik Yarışması, Anadolu Üniversitesi, Eskişehir, 2002 10. Altın Testi Seramik Yarışması, İzmir Rotary Kulübü, İzmir, 2002 Muammer Çakı, Seramik Yarışması, Anadolu Üniversitesi, Eskişehir, 2004 Uluslararası Muammer Çakı Seramik Yarışması, Anadolu Üniversitesi, Eskişehir, 2006 Altın Testi Seramik Yarışması, İzmir Rotary Kulübü, İzmir

Genel Üyelikler: 1990 Türk Seramik Derneği, İstanbul, Türkiye, 1992 Uluslararası Plastik Sanatlar Derneği. İstanbul, Türkiye, 1993 Tokyo Güzel Sanatlar ve Müzik Üniversitesi (TO YO KAN, Geidai) Tokyo, Japonya, 1993 Uluslararası Seramik Eğitimi Birliği; ABD, 1998 Türk Kadınlar Birliği, 1999 Türk Üniversiteli Kadınlar Derneği Eskişehir

ESERLERİNİN YER ALDIĞI MÜZELER: Bursa Devlet Güzel Sanatlar Galerisi, Koleksiyonu, Kültür Bakanlığı, Güzel Sanatlar Genel Müdürlüğü, Ankara, Anadolu Üniversitesi Çağdaş Sanatlar Müzesi Koleksiyonu, İris Seramik Müzesi, Finlandiya, Porvoo, Vakıf Bank Genel Müdürlüğü, Ziraat Bankası Koleksiyonu, Ankara, Resim-Heykel Müzesi, Ankara, Orta Doğu Kültür Merkezi, Tokyo, Japonya, Emlak Bankası Genel Müdürlüğü, Kurukahveci Mehmet Efendi ve Mahdumları A.Ş., Japonya, Tokyo Türk Büyükelçiliği, Halk Bank, Ankara, Çanakkale Seramik Fabrikaları Seramik Müzesi Koleksiyonu, İstanbul Menkul Kıymetler Borsası, Tsinghua Üniversitesi Sanat Koleji Koleksiyonu, Pekin, Çin, Tacoma Community College, Sanat Galerisi Koleksiyonu, Seattle, ABD, Bahreyn Ulusal Müzesi, Green Galeri, Auckland, Yeni Zelanda, Green Galeri, Tokyo, Japonya, Tokyo Güzel Sanatlar ve Müzik Üniversitesi, Hacettepe Üniversitesi, Çağdaş Sanatlar Müzesi Koleksiyonu, Ankara, Avustralya, Türkiye, İngiltere, Hollanda, Bahreyn ve Japonya'da Özel Koleksiyonlar

MİMARİDEKİ UYGULAMALARI: Eskişehir Belediye Binası Panosu

ENDÜSTRİDEKİ UYGULAMALARI:

YAYINLANMIŞ KİTAP VE MAKALELERİ: Çok sayıda araştırma, bilimsel yayın ve kongre tebliğleri vardır.

ÜSLUP ÖZELLİKLERİ:

Marmara Üniversitesi ve Mimar Sinan Üniversitelerinde aldığı eğitim ve Japon sanatçı Miura Koheji sanatçı üzerinde etkili olmuşlardır. Avustralya'da renkli astar yapmaya başlar. Ancak desenlemeler Osmanlı tuğraları konuludur.

“Uzakdoğu. Benim için Çin, Kore ve Japonya. Zaten Çin'i yadsımak mümkün değil. Çünkü Çin bugün dünya seramiğine en önemli katkı sağlamış, insanlar en çok ondan esinlenmiş hem teknik, hem de yöntem olarak. Ama ben özellikle Selçuk Çinilerini, 17 – 18. yüzyıl Osmanlı'yı da çok önemsiyor ve çok değerli buluyorum. Kendimizi de hiç yabana atmıyorum. Aslında Japonlar da, Koreliler de seramiği Çinlilerden öğrendi. Çin'den limanlarla Kore'ye, Kore'den de Japonya'ya geçti. Tabii geçerken de herkes kendi yaşantısına özgü ona eklemeler yaptı. Bu eklemeler sosyal yaşamdaki kullanımla, yani yemek kültürüyle ilgiliyse o yemek kaplarındaki biçimlerde ortaya çıktı. Dinleriyle ilgili ortaya çıktı ve onların gelenekleriyle ilgili birtakım etkiler oldu. Öyle baktığımız zaman şimdi Çin'de kullanılan tüm teknikler Kore ve Japonya'da da kullanılıyor. Hemen hemen tüm renkler, tüm biçimler kullanılıyor. En çok Japonya'daki hocam beni etkiledi. Onun çalışmalarında da mavi var ama o seradon mavisini çalışıyor. Onun yaşam tarzı ve felsefesi beni çok etkiledi. Güngör Güner'den, Beril Anılanmert'ten çok şey öğrendim. Çünkü Mimar Sinan'da master yaptım. Rahmetli Tankut Öktem, Haluk Tezoner, Hakkı Karayığitoğlu, asistanlığında Mustafa Plevneli, Sadi Hoca. Türkiye'deki bütün hocalarımın bana çok katkı sağladığını düşünüyorum. Mücteba Bey benim alçı hocam oldu. Mücteba Kundul hem Mimar Sinan'da alçı dersleri hocasıydı. Aslında Tatbiki mezunu kendisi. Birçok seramik fabrikasının bugün sıhhi tesisatlarındaki ilk standartlarını, modellerini yapan, onları oluşturup hayat geçiren ve üreten bir sanatçı seramikçi Mücteba Kundul.”⁴⁹⁴

⁴⁹⁴ Zehra Çobanlı ile röportaj, 11.07.2008., Sanatçının dökümanları., Ü. Gezgin, *The Blue art Zehra Çobanlı*, Eskişehir, pp: 8-13., <http://www.zehracobanlı.com/>



Mavi Dönem Eserleri Tuğralar Serisinden, çini, sıratlı, kobalt oksit, şeffaf sır, 1999–2003

KATALOG NO: 41

SANATÇININ SOYADI, ADI: DAĞISTANLI, Tufan

DOĞUM YERİ, TARİHİ: Erzurum, Oltu 1952

ÖLÜM YERİ, TARİHİ: -

EĞİTİM DURUMU:

1970 Ankara Kurtuluş Lisesi'nin ardından, 1971 İstanbul

Devlet Güzel Sanatlar Akademisi'nde Beril

Anılanmert'in asistanlığında Sadi Diren'in öğrencisi oldu. 1977 İstanbul Devlet Güzel Sanatlar Akademisi Yüksek Seramik Bölümü'nü bitirdi.

MESLEKİ YAŞAMI: 1980'den itibaren turizm oluşumu ile sanat panoları, aksesuarlar ve diğer gereçlerin üretimi ile yoğunlaştı. 2002'de Antalya'da Akdeniz Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi'nin kuruluş çalışmalarında görev aldı ve Seramik Bölümü'nde öğretim görevlisi olarak çalışmaya başladı. Çalışmalarına Antalya'daki kendi atölyesinde devam etmektedir.

KATILDIĞI SERGİLER: 1993'te Antalya Valiliği'nin düzenlediği uluslararası 55 sanatçının katıldığı Workshop'ta ünlü Japon seramik sanatçısı Kenji Kato'yla birlikte çalıştı. 1996'da "Amforaların Dansı" isimli ilk kişisel sergisi Orkun ve Ozan Sanat Galerisi, 1999 yılında "Kuşlar" konu alan 3000 m²lik Sabancı Kültür Merkezinde Cam Piramit'te sergiledi. 1999'da "Kuşlar" İstanbul Tolga Eti Sanat Galerisi, 1999 aynı galeri ile Artist 1999'a katıldı. 2000'de Orkun Ozan Galerisi'nde "Beydağları ile Seramik" akrilik resimler üzerinde seramik aprikeli kişisel sergi, 2000'de aynı galeri ile "Artist 2000"e katıldı. Lütfü Kırdar Kültür Merkezinde deniz tutkusunun verileri ile "Seramik Balıklar"ını sergisi, 2000 – 2001 – 2002 yıllarında Çanakkale seramiğin seramik sergileri, 2001'de İstanbul Karsu Tekstil Sanat Galerisinde "Kuşlar" sergisi, 2002'de Orkun Ozan Sanat galerisinde "Seramikte Özgün Baskı Antalya" sergisiyle, seramikte özgün baskı ilkinin gerçekleştirdi. 2004'te Devlet Resim ve Heykel Galerisi'nde (Ankara) "Arkeoart" sergisinde çanaklarını Likya sikke ve takılarıyla süsleyerek sundu. 2005 yılında Ankara Devlet Resim Heykel Müzesi Sanat Galerisinde "Arkeo Art" karma sergide "Mozaik Bezemeli Kuşlar", 2005'te 15. İstanbul Sanat Fuarı'nda Bude Sanat Galerisi ile (Tüyap) "Kuşlar", 2005'te Aynı Galeri ile Ankara 1.Artform Fuar "Kuşlar", 2006 yılında Orkun Ozan Sanat Galerisinde 1 Temmuz



kabotaj bayramı anısına “Akdeniz’de Yaşayan Tekneler” isimli özgün baskı tekniği ile hazırladığı sergi, 2006 Mayıs ayında İspanya’nın Talavera kentinde “Akdeniz Ülkeleri Seramik Sanatı” isimli Sempozyum Sergide “Kuşlar”, 2006’da Kasım Almanya’nın Nürnberg kentinde Kardeş Şehir Antalya Sanatçıları ile karma sergi “Kuşlar”, 2006 Almanya – Nürnberg sergisinde “Takılı Çanaklar”, 2006’da Jazz Now Sanat Galerisi Seramik Sergisi Bodrum, 2007’de Adnan Franko Sanat Galerisi İzmir.

ALDIĞI ÖDÜLLER: 2001 yılında Antalya İş Adamları Derneği, Ansiad ve Antalya Rotary Kulübünün “Yılın Sanatçısı” ödülünü aldı.

KATILDIĞI DİĞER ETKİNLİKLER:

ÜYELİKLERİ: Antalya Kültür ve Sanat Vakfı (AKSAV)’ında kurucu üyesi

ESERLERİNİN YER ALDIĞI MÜZELER: 2000–2001–2002 Çanakkale Seramik Müzesi⁴⁹⁵.

MİMARİDEKİ UYGULAMALARI: 150’nin üzerinde mimari yapı ve otel projelerinde çalıştı.

ENDÜSTRİDEKİ UYGULAMALARI:-

YAYINLANMIŞ KİTAP VE MAKALELERİ:-

ÜSLUP ÖZELLİKLERİ: Sanatçının kendine en yakın bulduğu seramikler Anadolu’da üretilmektedir. Kato (Japonya), İsraili sanatçılar, Sadi Diren, Erdinç Bakla, Cadeğer Furtun, Alev Ebuzziya onda en çok iz bırakan sanatçılar arasında yer alır⁴⁹⁶. Resim ile seramik heykeli birbirine bağlamaktan hoşlanmaktadır.

“Ben doğa aşığı bir insanım ve sürekli doğayla iç içe yaşıyorum. Dediğim gibi su altıyım, eğitmen balık adamıyım. Hayatımın 1/3’i suyun altında geçiyor diyebilirim ve o zenginliği birebir yaşama şansına sahibim. Doğada dağlar, ormanlar ve her zaman bir çevre dostu, çevre sevgisinden kaynaklanan bir şey. Hayvanların hepsi mükemmel, ancak bunların içerisinde kuş figürü ve imajı beni senelerdir etkilemiştir. Anadolu o kadar zengin ki bu konuda, artık biz etkilenişimlerimizi dış çağdaş dünyadan değil, (çağdaş dünyadan gene birtakım şeyleri alalım ama) kendi kaynaklarımızı bir değer olarak işleyelim. Hem o zenginlikten yararlanalım, hem de bu kültürü dışarıya yaymaya çalışalım diye bir kavram oluştu. Onun doğrultusunda da bu şeyler çıktı.”⁴⁹⁷

⁴⁹⁵ Seramika Katalogu, <http://seramikaantalya.com/Seramika/index.html>.

⁴⁹⁶ Tufan Dağıstanlı ile röportaj, 15 Ağustos 2008.

⁴⁹⁷ Tufan Dağıstanlı ile röportaj, 15 Ağustos 2008.



Sülünler ve balıklar,25 cm., serbest biçimlendirme, kendi koleksiyonu

KATALOG NO: 42

SANATÇININ SOYADI, ADI: DEMİR, Kadir

DOĞUM YERİ, TARİHİ: İstanbul, 1960

ÖLÜM YERİ, TARİHİ: -

EĞİTİM DURUMU: 1986 Mimar Sinan Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Seramik ve Cam Bölümü Lisans, 1997 Trakya Üniversitesi Arkeoloji ve Sanat Tarihi Bölümü Yüksek Lisans



MESLEKİ YAŞAMI: Trakya Üniversitesi Edirne Meslek Yüksekokulu'nda başladığı görevine bugün Yıldız Teknik Üniversitesi Meslek Yüksekokulu'nda öğretim görevlisi olarak devam etmektedir.

KATILDIĞI SERGİLER: 1985, Kültür ve Turizm Bakanlığı Güzel Sanatlar Genel Müdürlüğü Milletlerarası Gençlik Yılı Sanat Sergileri İzmir, Ankara, Muğla, Antalya, 1985 Vakkoroma Yarışmalı Heykel Sergisi İstanbul, 1985 Ekonomi Bankası ver Mimar Sinan Üniversitesi Seramik Cam Bölümü'nün düzenlediği yarışmalı sergi, 1985 Kartal Atatürk Kültür Merkezi Açılış Sergisi İstanbul. 1986 ve 1988, Günümüz Sanatçıları Sergisi İstanbul, 1987 ve 1989 Serpocam Yarışmalı Seramik Sergisi, 1987 Anadolu Bankası Sanat Galerisi Kişisel Sergi, İstanbul, 1992 Atatürk Kitaplığı Kişisel Sergi İstanbul, 1993 "Instalarroman "Atatürk Kitaplığı Grup Sergi İstanbul. 1995 Mimar Sinan Üniversitesi Öğretim Üyeleri Sergisi, 1995 Mimar Sinan Üniversitesi Seramik Bölümü Öğretim Üyeleri Sergisi, 1996 Mimar Sinan Üniversitesi Öğretim Üyeleri Sergisi, 1997 ve 1998 Mimar Sinan Üniversitesi Mezunlar Derneği Sergisi, 1998 Mimar Sinan Üniversitesi Araştırma Görevlileri Sergisi, 1999 Grup Sergisi Pimapen Kültür Evi İstanbul, 1999 "Bir geleneğin Temsilcileri" Mimar Sinan Üniversitesi Tophane-i Amire Sanat ve Kültür Merkezi, 1999, "Kosova İçin Her Renk Bir Umut" Cemal Reşit Rey Konser ve Sergi Salonu, 1999 Mimar Sinan Üniversitesi Mezunlar Derneği Sergisi Destek Reasürans Sanat Galerisi, 1999, Çanakkale Seramik karma Sergi, 1999 Mimar Sinan Üniversitesi Öğretim Üyeleri Sergisi, 2003 İnteraction –Karşılaşmak-Kyoto-

Tokyo-Japonya, 2004 Artist Sanat Galerisi Kişisel Sergi İstanbul, 2004 Öğretim Üyeleri Derneği “Sanatçı Öğretim Üyeleri Sergisi”, İstanbul⁴⁹⁸.

ALDIĞI ÖDÜLLER: 1985 Ekonomi Bankası ve Mimar Sinan Üniversitesi Seramik Cam Bölümü’nün düzenlediği yarışmada mansiyon, 1986 ve 1987 Serpocam Seramik Yarışması’ndan ödül

KATILDIĞI DİĞER ETKİNLİKLER: 1985 yılında İstanbul Üniversitesi Prehistorya Anabilim Dalı’nın sürdürdüğü Değirmentepe Kurtarma Kazısı’nda kazı evi ve atölye yönetiminde görev aldı. Takı tasarımı ile ilgileniyor.

ÜYELİKLERİ: İptal etti.

ESERLERİNİN YER ALDIĞI MÜZELER: İstanbul Resim – Heykel Müzesi ve Ekonomi Bankası.

MİMARİDEKİ UYGULAMALARI:1992–1995 Mengü Ertel tasarımlı Emlak Kredi Bankası Genel Müdürlük panosu 1. ve 2. kısım uygulaması

ENDÜSTRİDEKİ UYGULAMALARI: 1989 BeTeBe Cam Mozaik Fabrikası’nda özel tasarımlar

YAYINLANMIŞ KİTAP VE MAKALELERİ: Anadolu Seramik Sanatında Form Gelişimine Tarihsel Yaklaşım, www.interactice.m2.org/ceramic/demir

ÜSLUP ÖZELLİKLERİ: Torna ile şekillendirme genellikle teknik tercihidir. Formlarını bilinçle deforme eder. Stoneware ve kül sırlarını 1984’den beri uygulamaktadır. Kendine en yakın bulduğu seramikler Anadolu’da üretilmektedir⁴⁹⁹.

“Bir gün torna çekiyorum, bir enstalasyon – mekân düzenlemesi yapıyorum. Belli bir standardım yok mutlaka çömlek çalışacağım diye. Gördüğüm bir şey beni etkilediğinde ya da kafama takılan bir şey olduğu zaman hiçbir sınır koymuyorum kendime. Düzgün bir mekân bulduğumda oraya uygun bir enstalasyon da yapabilirim. Mutlaka seramik olması gerekmiyor, herhangi bir malzeme de olabilir. Eğitim döneminde ise Mimar Sinan’da herhalde Türkiye’nin ilk seramik kuşağıyla çalışmış biriyim. İşte Beril Anılanmert, Sadi Diren benim ilk hocalarımdı. Sadi Hoca’nın işlerine baktığımız zaman Bauhaus etkisini görüyorsunuz zaten. Akademide de en büyük etki, temel eğitim derslerinin olmuştur. Hatta akademi orada bir çelişki yaşamıştır, Akademi mi yoksa Bauhaus Ekolü mü? Çünkü Akademi Ekolü farklıdır. Hala da onun savaşı Akademide devam etmektedir. Temel eğitim derslerini bile kapatmak istiyor bir grup eski kuşak

⁴⁹⁸ Sanatçının dökümanları.

⁴⁹⁹ Kadir Demir ile röportaj, 28 Kasım 2008.

*hoca. "Akademide Bauhaus eğitimi olmaz" diyorlar. Benim çalışmalarında da Bauhaus'un çok etkisi oldu tabii yetiştirildiğim hocalarım öyle olduğu için."*⁵⁰⁰



Form, kül sırlı, torna, 1987*.

⁵⁰⁰ Kadir Demir ile röportaj, 28 Kasım 2008.

*Sanatçının kendi arşivinden alınmıştır.

KATALOG NO: 43

SANATÇININ SOYADI, ADI: ERDER, Ferhan Taylan

DOĞUM YERİ, TARİHİ: Samsun,1939

ÖLÜM YERİ, TARİHİ: -

EĞİTİM DURUMU: 1959'da İstanbul Amerikan Kız Koleji, 1959-62'de İstanbul Devlet Güzel Sanatlar Akademisi resim eğitimi ve Ortaköy Taylan Seramik Fabrikası'nda seramik eğitimi, 1963-65 İtalya, Roma



Siyasal Bilgiler Fakültesi (PRODEO), İletişim Bilim ve Teknikleri Bölümü, 1988'de Roma, ICCROM Seramik ve Porselen Onarım Kursu

MESLEKİ YAŞAMI: 1989 yılında Bilkent Üniversitesi, Güzel Sanatlar Tasarım, Mimarlık Fakültesi'nde Seramik Tasarım dersleri vermeye başladı. Halen Başkent Üniversitesi'nde İç Mimarlık ve Çevre Tasarımı Bölümü'nde öğretim görevlisi olarak çalışmaktadır.

KATILDIĞI SERGİLER: 1985 Galleria del Batik, Via Giulia – Roma, 1986 “Akdeniz” konulu yerleştirme, Galeri Tanbay – Ankara, 1989 “Mavi Toprak” Urart Sanat Galerisi – Ankara,1992 “Porselen Heykel, Renkli Toprak” Urart Sanat Galerisi – Ankara, 1995 “Doğaçlama” Kadın Eserleri Kütüphanesi – İstanbul, 1996 “Baharı Karşılama” Ars Sanat Galerisi – Ankara, 1996 Anadolu Mitolojisi Hıdrellez ARS Sanat Galerisi Kişisel Sergi, 2000 Ege Belleği Halk Bank Sanat Galerisi Ankara, 2002 Türk Yunan Seramik Sergisi, 2003 GAP Sudaki Suret Dolmabahçe Kültür Merkezi İstanbul, 2005 Resen Uluslararası Seramik Müzesi Makedonya, 2006 Tiflis Sanat Akademisi Gürcistan, 2006 Türkiye Kore Seramik Sergisi Alaçatı İzmir

ALDIĞI ÖDÜLLER: 1962 - Prag, Uluslararası Sanat Seramiği Onur Ödülü, 1985 - İtalya, Gualda Tadino Uluslararası Sanat Seramiği Büyük Ödülü, 1992 - Türk Seramik Derneği “Su” konulu, Yarışmalı Sergi, Jüri Özel Ödülü

KATILDIĞI DİĞER ETKİNLİKLER:

1981-82'de İtalya, Roma'da ICCROM'a (Uluslararası Koruma ve Restorasyon Merkezi) devam etti. 1984-88'de Roma, Prof. Astengo Seramik ve Sanat Tasarım Stüdyosu'na devam etti.

ÜYELİKLERİ: -

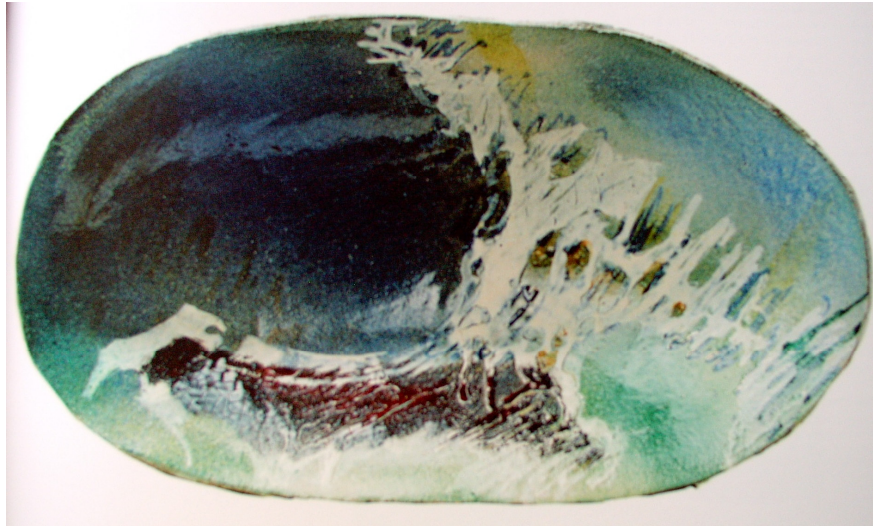
ESERLERİNİN YER ALDIĞI MÜZELER:-

MİMARİDEKİ UYGULAMALARI:-

ENDÜSTRİDEKİ UYGULAMALARI: 1962-63'de Almanya Heidelberg, Krösserbachel Fayanse seramik fabrikasında çalıştı.

YAYINLANMIŞ KİTAP VE MAKALELERİ:-

ÜSLUP ÖZELLİKLERİ: Seniye Fenmen (Annesi), Emauel Astegno (Uso Art Atölyesi Roma) ve Nedda Guidi sanat anlayışında etkili kişiler olmuşlardır. Nedda Guidi (İtalya), İspanyol ve Japon seramik sanatçıları, Atilla Galatalı, Şeyma Bobaroğlu, Lerzan Özer, İrfan Aydın ve Güngör Güner'in eserlerini beğenerek izlemektedir. Kendine en yakın bulduğu seramikler İtalya ve Japonya'da üretilmekte, Uzakdoğu seramiklerini kendine yakın bulmaktadır⁵⁰¹.



Su: Enerji, 2004, seramik ve cam füzyon, 27x60x20 cm.*

⁵⁰¹ Ferhan Taylan Erder ile video röportaj, 20.07.2008,

http://www.sanalmuze.org/sanatci/Ferhan_Erder.htm

*07-30 Eylül 2007 İstanbul Mimar Sinan Üniversitesi Tophane-i Amire Kültür ve Sanat Merkezi'nde düzenlenen "TÜRK SERAMİK SANATI 1930'lardan Günümüze Türk Seramik Sanatından Seçme Eserler Sergi Kataloğundan alınmıştır.

KATALOG NO: 44

SANATÇININ SOYADI, ADI: ERSOY, Zerrin

DOĞUM YERİ, TARİHİ: Nevşehir 1956

ÖLÜM YERİ, TARİHİ: -

EĞİTİM DURUMU: 1980’de Devlet Tatbiki Güzel Sanatlar

Okulu’ndan mezun oldu. 1986’da Marmara Üniversitesi

Güzel Sanatlar Fakültesi’nde Sanatta Yeterlilik aldı. 1990’da California Monterey Peninsula College’da bir yıl süre ile sanat ve lisan eğitimine katıldı.

MESLEKİ YAŞAMI: 1981 Devlet Tatbiki Güzel Sanatlar Okulu’na asistan olarak atandı. 1986 Marmara Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi’nde Sanatta Yeterlilik aldı.

1990 California Monterey Peninsula College’da bir yıl süre ile sanat ve lisan eğitimi aldı. 1991 Marmara Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi’nde yardımcı doçentliğe atandı. 1997 Marmara Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi’nde doçentliğe atandı. 2003 Marmara Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi’nde profesörlüğe atandı. Halen Marmara Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Seramik ve Cam Bölümü’nde Bölüm Başkanlığı görevini sürdürmektedir⁵⁰².

KATILDIĞI SERGİLER:

Kişisel Sergileri: 1990 California Pasific Grove’da Portofino Art Gallery, 1995 İstanbul Akbank Bebek Sanat Galerisi, 1997 Marmara Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Sanat Galerisi, 1997 İstanbul Akbank Bebek Sanat Galerisi, 1999 Antalya Falez Sanat Galerisi, 1999 İstanbul Eczacıbaşı Vitra Seramik Fabrikası, 2001 İzmir Adnan Franko Sanat Galerisi, 2003 İstanbul Garanti Galeri

Grup Sergileri: 1982 İstanbul Yapı Kredi Bankası Fincan Tasarımı Sergisi, 1983–85 İstanbul OTİM’de Marmara Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Öğretim Üyeleri Sergisi, 1990–94 İstanbul Kadıköy Kültür Sanat Merkezi Marmara Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Öğretim Üyeleri Sergisi, 1990 California Monterey Peninsula College Art Gallery’de yarışmalı sergi, 1995 İstanbul Atatürk Kültür Merkezi’nde Çağdaş yaşamı Destekleme sergisi, 1995 İstanbul Yıldız Sarayı Marmara Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Öğretim Üyeleri Sergisi, 1996 İstanbul Sabancı Kültür Merkezi “Sanatın Ustaları” sergisi, 1996 İstanbul Dr. Füsün Kahveci Sanat Galerisi’nde



⁵⁰² Zerrin Ersoy ile video röportaj, 29.08.2008.

“Sanat ve Sanatı Yönlendiren Kadınlarımız” sergisi, 1997 Japonya İskhava’da “Kutani International Decorative Ceramic Competition 97” sergisi, 1997 Ankara Anadolu Medeniyetleri Müzesi’nde Vitra Sanat Atölyesi sergisi, 1999 İstanbul Resim Heykel Müzesi’nde Vitra Sanat Atölyesi sergisi, 1999 Eskişehir Anadolu Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Sanat Galerisi’nde Vitra Sanat Atölyesi sergisi, 1999 İzmir Resim Heykel Müzesi Vitra Sanat Atölyesi Sergisi

ALDIĞI ÖDÜLLER:

KATILDIĞI DİĞER ETKİNLİKLER: 1983 Hollanda’nın Ferro Firması’nda araştırmalar yaptı. 1997 Çanakkale Seramik Fabrikaları Müzesi’nde Uluslararası Sempozyum, 1998 Yunanistan Lesbos adası Uluslararası Sempozyum, 1999 Çek Cumhuriyeti Prag Uluslararası Workshop, 1999 Alaçatı Türk Yunan Seramikçileri “Raku” konulu workshop.

ÜYELİKLERİ: -

ESERLERİNİN YER ALDIĞI MÜZELER:-

MİMARİDEKİ UYGULAMALARI: 1982 İstanbul Saray Muhallebici Seramik Pano, 1983 İstanbul Yeniköy Carlton Oteli Lobi Panosu, 1989 Antalya Apex Otel Barı Panosu, 1998 İstanbul Arçelikspor Tesisleri Panosu

ENDÜSTRİDEKİ UYGULAMALARI:-

YAYINLANMIŞ KİTAP VE MAKALELERİ:-

ÜSLUP ÖZELLİKLERİ: Sanatçı genellikle porselen çamurunu tercih eder. Porselenin beyazlığı, şeffaf ve dekorlama için oluşturduğu beyaz pürüzsüz yüzeylerinden hoşlanır. 1990 yılında Amerika’ya gittiği zaman raku tekniğini öğrenir. Devinim adlı eseri, değirmen taşlarının insanın öğüten yanına gönderme yapar⁵⁰³.

“Hollanda’nın Rotterdam şehrinde 1 aylık sır ve elek baskı yaptım. California gezisinde ise gündüz dil öğrenirken, gece 10’a kadar devam eden seramik derslerine katıldım. Hocam müzenin müdürüydü aynı zamanda. Rakuyu da orada gördüm. O ulvi ateşin gece görüntüsünü hayatım boyunca unutamam. Bu kadar yüksek derecedeki bir fırının açılışı nasıl olabilir, işler nasıl fırınlanır diye çok şaşırılmışım. Oradaki deneyimimi döner dönmez hemen aktarmak istedim. Dolayısıyla Amerika bana çok şey kattı. Çok şey öğrendim. Oradaki sanat galerilerini, fuarları gezdim. Vizyonum arttı. Her yaptığımız eserde kendinizi yeniden yaratıyorsunuz,

⁵⁰³ Sanatçının dökümanları.

kendinizi çok farklı bir yerde görüyorsunuz. Oradaki malzemeler bana çok farklı geldi. Bu tornaları orada gördüm. Zaten her türlü donanım elimin altındaydı. Dolayısıyla bana sadece form yapıp Türkiye’den bir şeyler göstermek kalıyordu. Onun için de çini formlarını tornada çektiğim parçaların üzerine resim olarak aktardım ve Çini Sergisi açtım. İnanamazsınız O kadar ilgi çekti. Fakat onun da şöyle bir eksisi vardı: O dönemde İznik Çinileri Washington’daki bir müzede sergileniyordu. O sene “Türk Yılı” ilan edilmişti. Tesadüfen ona denk geldi. Dolayısıyla şanslıydım ve alan kişiler de profesyonel sanatçılardı, kendi koleksiyonlarına aldılar. O anlamda da çok güzeldi, kişisel bir doyuma ulaştım.”⁵⁰⁴

Sanatçı Peteris Martinson (Litvanya), Betty Woodman (ABD), Michael Flyen (ABD), Alev Ebuzziya, Ayfer Kalsın ve Yıldız Şermet’in eserlerini beğenerek izlemektedir. Ona göre yüzyılın sanatçısı Philippe Starck’tır. Kendine en yakın bulduğu seramikler ise Anadolu ve Amerika’da üretilmektedir.



Devinim, Garanti Galeri, 2003*

⁵⁰⁴ Zerrin Ersoy ile röportaj, 29 Ağustos 2008.

*Sanatçının kendi arşivinden alınmıştır.

KATALOG NO: 45

SANATÇININ SOYADI, ADI: GENÇ, Pınar

DOĞUM YERİ, TARİHİ: Ankara, 1966

ÖLÜM YERİ, TARİHİ: -

EĞİTİM DURUMU: Üniversitesi Uygulamalı Güzel Sanatlar

Yüksekokulu Seramik Bölümünden mezun oldu. 1992

Anadolu Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Resim-İş

Eğitimi Seramik Dalında Yüksek Lisansını tamamladı. 1994 yılında Anadolu

Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü'nde Sanatta Yeterlik eğitimini tamamladı.

17.04.2006 tarihinde Doçentlik unvanını aldı.

MESLEKİ YAŞAMI: Halen Anadolu Üniversitesi Engelliler Entegre Yüksekokulu -

Uygulamalı Güzel Sanatlar Bölümü - Seramik Sanatları Anasanat Dalı'nda Doçent

olarak çalışmakta ve müdür yardımcılığı görevini sürdürmektedir.

KATILDIĞI SERGİLER:

Grup Seramik Sergisi, Gözde Sanat Galerisi, Ankara, 2005. Grup Seramik Sergisi,

Devlet Güzel Sanatlar Galerisi, Eskişehir, 2004. Grup Seramik Sergisi, İzmit Belediyesi

Sanat Galerisi, İzmit, 2003. I.Uluslararası Eskişehir Pişmiş Toprak Sempozyumu,

Öğretim Elemanları Karma Seramik Sergisi, Sempozyum Alanı, Eskişehir, 2001.

Karma Sergi, Scala Sanat Galerisi, Eskişehir, 2000. Muammer Çakı Yaşıyor Seramik

Sergisi, Güzel Sanatlar Fakültesi, Eskişehir, 2000. Uluslararası Seramik, Porselen ve

Cam Teknolojileri Fuarı, Tüyap Fuar Merkezi, İstanbul, 2000 Milenyumda Kadın ve

Sanat Büyükşehir Belediyesi Sergi Salonu, Eskişehir, 2000. Uluslararası Seramik,

Porselen ve Cam Teknolojileri Fuarı, Tüyap Fuar Merkezi, İstanbul, 1999. Grup

Seramik Sergisi, Atelier Sanat Evi, Ankara, 1998. Anadolu Üniversitesi Öğretim

Elemanları 75.Yıl Karma Sergisi, Uğur Mumcu Kültür Merkezi, Bozüyük, 1998.

Uluslararası Plastik Sanatlar Derneği, Genç Etkinlik KAOS Sergisi, Tüyap Fuar

Merkezi, İstanbul, 1997. Öğretim Elemanları Sergisi, Devlet Güzel Sanatlar Galerisi,

Eskişehir, 1997. Anadolu Üniversitesi Seramik Sanatçıları Grup Sergisi, Desti Sanat

Galerisi, Ankara, 1996. Bosna-Hersek Yaşıyor Seramik Sergisi, Plastik Sanatlar

Derneği, İstanbul, 1995. 70'lerden Günümüze Seramik Sergisi, Maçka Sanat Galerisi,

İstanbul, 1995. Anadolu Üniversitesi Sosyal Bilimler Sergisi, UGSYO Sergi Salonu,



Eskişehir, 1991. **Ulusal Karma Sergiler: VIII.** Altın Testi Seramik Sergisi, Adnan Franko Sanat Galerisi, İzmir, 2004. TRT II. Seramik-Resim Yarışmalı Sergisi, İstanbul, Ankara, İzmir, 2003. 64. Devlet Seramik Sergisi, Resim-Heykel Müzesi, Ankara, 2003. 63. Devlet Seramik Sergisi, Resim-Heykel Müzesi, Ankara, 2002. TRT I. Seramik-Resim Yarışmalı Sergisi, İstanbul, Ankara, İZMİR, 2001. 61. Devlet Seramik Sergisi, Resim-Heykel Müzesi, Ankara, 2000. 59.Devlet Seramik Sergisi, Resim-Heykel Müzesi, Ankara, 1998. Türk Seramik Derneği Vazo Sergisi, Anadolu Üniversitesi, Eskişehir, 1998. 58. Devlet Seramik Sergisi, Resim-Heykel Müzesi, Ankara, 1997. Turizm Bakanlığı TURART Sergisi, Shereton, Ankara, 1997. Türk Seramik Derneği Çaydanlık Sergisi, Resim-Heykel Müzesi, İstanbul, 1997. Turizm Bakanlığı TURART Sergisi, Shereton, Ankara, 1996. Seramik Duvar Tabakası Yarışmalı Sergisi, Ticaret Sarayı İzmir, 1996. 54. Devlet Seramik Yarışması, Resim-Heykel Müzesi, Ankara, 1993. Lale Konulu Seramik Vazo Yarışması ve Sergisi, Topkapı Sarayı, İstanbul, 1993. II. Duvar Tabakası Yarışması Sergisi, Resim-Heykel Müzesi, İzmir, 1993. I.Geleneksel Seramik Yarışması Sergisi, Çanakkale Sanat Galerisi, İstanbul, 1992. II. Altın Testi Seramik Sergisi, Resim-Heykel Müzesi, İzmir, 1992. 52. Devlet Seramik Yarışması Resim-Heykel Müzesi, Ankara, 1991. I.Altın Testi Seramik Sergisi, Resim-Heykel Müzesi, İzmir, 1991. Ulusal Jürili Karma Sergiler: Galeri Soyut, Ankara, 2005. Adnan Franko Sanat Galerisi, İzmir, 2004. İzmit Büyükşehir Belediyesi Sanat Galerisi, İzmit, 2004. Halkbank Sanat Galerisi, Ankara, 2003. Akbank Sanat Galerisi, Bursa, 2002. Akbank Sanat Galerisi, Eskişehir, 2001. Ulusal Kisisel Sergiler: VII. International Ceramics Symposium and Art Exchange Program, Mexico, 2005. 48) VI.International Ceramics Symposium and Art Exchange Program, Devlet Güzel Sanatlar Galerisi, Eskişehir, 2004. Artists Communicating Tact, Latin American Museum, Miami, A.B.D., 2004. Museo Internazionale Delle Ceramiche Collateral Exhibition, Faenza, İtalya, 2003. I. Uluslararası Eskişehir Pişmiş Toprak Sempozyumu, Öğretim Elemanları Seramik Sergisi, Sempozyum Alanı, Eskişehir, 2001. International Ceramics Symposium and Art Exchange Program Among Turkey, China, Japan, USA. Exhibition, Anadolu Üniversitesi, Eskişehir, 2000.

ALDIĞI ÖDÜLLER:

2004 VIII. Altın Testi Seramik Yarışması, Hürriyet Gazetesi Özel Ödülü. 2002 63.Devlet Seramik Yarışması, Başarı Ödülü. 2000 61. Devlet Seramik Yarışması, Başarı Ödülü. 1998 59. Devlet Seramik Yarışması, Başarı Ödülü. 1998 Türk Seramik Derneği Vazo Yarışması, Başarı Ödülü. 1998 V. Altın Testi Seramik Yarışması, Vivian ve Efrahim KOHEN Özel Ödülü. 1997 Türk Seramik Derneği Çaydanlık Yarışması, İkincilik Ödülü. 1996 Turizm Bakanlığı, DÖSEM Özel Ödülü 1996 Seramik Duvar Tabakası Yarışması, Nüzhet BERKMAN Özel Ödülü. 1994 III. Altın Testi Seramik Yarışması, İkincilik Ödülü. Museo Internazionale Delle Ceramiche, Faenza, Italya, 2003.

KATILDIĞI DİĞER ETKİNLİKLER:

ÜYELİKLERİ: ACT (Artist Communicating Tact), Viyana/Avusturya. 2004 Türk Seramik Derneği. 1993.

ESERLERİNİN YER ALDIĞI MÜZELER:

Museo Internazionale Delle Ceramiche

MİMARİDEKİ UYGULAMALARI:-

YAYINLANMIŞ KİTAP VE MAKALELERİ:-

V.Uluslararası Katılımlı Seramik Kongresine İşitme Engelli Öğrencilerin Seramik Eğitiminde Serbest Seramik Tasarımı Dersinin Uygulaması, 2001 2001 I.Uluslararası Eskişehir Pişmiş Toprak Sempozyumuna Ensar Taçyıldız ile Mustafakemal Paşa Çömlekçi Kilinin Döküm Çamurlarında Kullanılabilirliğinin Araştırılması, 2001 II. Uluslararası Seramik Kongresine Aventürin Oluşturabilen Bakır, Demir ve Krom Oksitlerle Yapılan Sır Araştırmaları 1000 C, 1200 C), 1994.

Seramik Türkiye Dergisi No:9, Velihimmetli Köyü'nde Toprağın Üç Kahramanı, 2005
2) Seramik Türkiye Dergisi No:7, Dekorlu Ecza Kaplar Albarellolar ve Eskişehir Sıhhat Eczanesi'ndeki Örnekleri, 2005. I.Ulusal Osmaniye-Karatepe Seramik Arkeometrisi Sempozyumu, Adana, Aventürin Sırlar başlıklı bildirisiyle katıldı, 2000. Anadolu Üniversitesi 16. Anadolu Sanat Dergisi, Uygulamalı Seramik Eğitiminde Öğrenci Başarılarının Ölçülmesi, 2005. Art Decor Aylık Dekorasyon Dergisi, Ocak, Toprak ve Ateşin Sözü, 1998.

ÜSLUP ÖZELLİKLERİ:



Neredeyim

KATALOG NO: 46

SANATÇININ SOYADI, ADI: GENÇ, Soner

DOĞUM YERİ, TARİHİ: Kırklareli, 1964

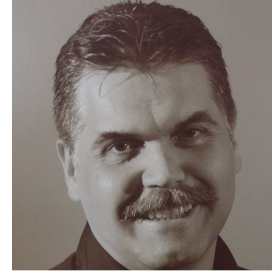
ÖLÜM YERİ, TARİHİ: -

EĞİTİM DURUMU: 1986 Marmara Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi lisans, 1990 Anadolu Üniversitesi Sosyal

Bilimler Enstitüsü Yüksek Lisans, 1993 Anadolu Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Sanatta Yeterlik

MESLEKİ YAŞAMI: 1993 yılından beri Anadolu Üniversitesi Seramik Bölümü'nde yardımcı doçent olarak görevini sürdürmektedir.

KATILDIĞI SERGİLER: Eskişehir Çevre Koruma ve Geliştirme Derneği Yararına Seramik Sergisi, Devlet Güzel Sanatlar Galerisi, Eskişehir, 16.06.2006, Anadolu Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Öğretim Elemanları "Yol-Yollar Sergisi", Devlet Güzel Sanatlar Galerisi, Eskişehir, 06.02.2006, Anadolu Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Öğretim Elemanları Karma Sergi, Galeri Artist, İstanbul, 01.11.2005, Collective Art Exhibition of Turkish Artists "Impression from Anadolu" JMA-Gallery, Viyana - AVUSTURYA, 12.09.2005, Sanatçının Ulusal Seferberliği Anadolu'da..., Resim ve Heykel Sergisi, Eskişehir BSM Kültür Merkezi, Eskişehir, 20.05.2005, Anadolu Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Öğretim Elemanları Sergisi, Resim Heykel Müzesi, İzmir, 04.05.2005, Anadolu Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Seramik Bölümü Öğretim Elemanları 20. Yıl Karma Seramik Sergisi, Beşiktaş Belediyesi Ortaköy Kültür Merkezi, İstanbul, 19.03.2005, Seramik Sergisi, Gözde Sanat Galerisi, Ankara, 08.01.2005, Anadolu Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Seramik Bölümü Öğretim Elemanları Sergisi, Hacettepe Üniversitesi Kültür Merkezi Sanat Galerisi, Ankara, 04.01.2005, 6. Uluslararası Seramik Sempozyumu ve Sanat Değişim Programı, Uluslararası Seramik Sempozyumu Sergisi, Devlet Güzel Sanatlar Galerisi, Eskişehir, 10.10.2004, 65. Devlet Seramik Yarışması Sergisi, Resim-Heykel Müzesi, Ankara, 20.09.2004, Contemporary European Artists Exhibition, Latin American Art Museum, Miami Art Center, Miami, 10.07.2004, Plastik Sanatlar Sergisi, Yunussemre Kültür Merkezi, Eskişehir, 07.05.2004, Seramik Sergisi, Eskişehir Devlet Güzel Sanatlar Galerisi, Eskişehir, 20.04.2004, VIII. Altın Testi Seramik Yarışması



Sergisi, Adnan Franko Sanat Galerisi, İzmir, 2004, Anadolu Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Öğretim Elemanları Karma Sergisi, Koleksiyon, Eskişehir, 26.12.2003, Seramik Sergisi, İzmit Büyükşehir Belediyesi Sanat, Galerisi, İzmit, 09.12.2003, 64. Devlet Seramik Yarışması Sergisi, Resim-Heykel Müzesi, Ankara, 12.09.2003, Anadolu Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Öğretim Üyeleri Karma Sergisi, III. Uluslararası Eskişehir Pişmiş Toprak Sempozyumu, Eskişehir, 2003, Seramik Sergisi, Kişisel, Kırklar Beyoğlu Sergi Salonu, Kırklareli, 2003, Four Countries International Ceramic Exhibition, Tacoma Community College, Amerika, 28.06.2002, Anadolu Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Öğretim Elemanları Sergisi, Sabancı Kültür Merkezi, Adana, 14.06.2002, 63.Devlet Seramik Yarışması Sergisi, Resim-Heykel Müzesi, Ankara, 10.06.2002, VII. Altın Testi Seramik Yarışması Sergisi, Resim Heykel Müzesi, İzmir, 01.04.2002, 2002 (4-9 Mart), Anadolu Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Öğretim Elemanları Karma Sergisi, Anadolu Üniversitesi Kütüphane Sergi Salonu, Eskişehir, 04.03.2002, 6. Uluslararası Kahire Seramik Bienali Sergisi, Kahire Müzesi, Mısır, 2002, Anadolu Üniversitesi Öğretim Üyeleri Karma Sergisi, I.Uluslararası Eskişehir Pişmiş Toprak Sempozyumu, Eskişehir, 2001, TRT Resim ve Seramik Yarışması Sergisi, İzfaş Sanat Galerisi, İzmir, 2001, TRT Resim ve Seramik Yarışması Sergisi, Askeri Müze ve Kültür Sitesi, İstanbul., 2001, TRT Resim ve Seramik Yarışması Sergisi, Çankaya Belediyesi, Çağdaş Sanatlar Merkezi, Ankara, 2001, Yeni Yıl Sergisi, Scala Sanat Galerisi, Eskişehir, 18.12.2000, Four Countries International Ceramics Exhibition Anadolu Üniversitesi Kütüphane Sergi Salonu, Eskişehir, 09.10.2000, Karma Seramik Sergisi, Adnan Franko Sanat Galerisi, İzmir, 03.10.2000, Karma Sergi, Scala Sanat Galerisi, Eskişehir, 03.10.2000, 2000 (8-10Eylül), Anadolu Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Öğretim Elemanları Seramik Sergisi, Söğüt Sen Seramik A.Ş., Bilecik, 08.09.2000, Muammer Çakı Yaşıyor Seramik Sergisi, Anadolu Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Sergi Salonu, Eskişehir, 12/05/2000, Anadolu Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Öğretim Elemanları Karma Sergisi, Anadolu Kütüphane Sergi Salonu, Eskişehir, 08.05.2000, “Seramitek 2000 Seramik Sergisi”, Tüyap Fuar Merkezi, İstanbul, 06.04.2000, Karma Sergi, Devlet Güzel Sanatlar Galerisi, Eskişehir, 20.03.2000, Karma Sergi, Çobanlı İnş. Sanat Galerisi, Eskişehir, 2000. Anadolu Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi. Seramik

Bölümü Öğretim Elemanları Sergisi, Art Shop, İzmir, 05.11.1999, Anadolu Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Öğretim Elemanları Seramik Sergisi Toprak Show Center, Eskişehir, 25.05.1999, Anadolu Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Öğretim Elemanlar Sergisi, Resim-Heykel Müzesi, İzmir, 02.04.1999, “Seramitek 99 Seramik Sergisi”, Tüyap Fuar Merkezi, İstanbul, 25.02.1999, “Four Countries International Ceramic Exhibition” Yu Gong You Tao Yi Fang Gallery, Pekin- Çin, 1999, “Four Countries International Ceramic Exhibition” Central Academy of Arts, Pekin- Çin, 1999, 42.Yıl Seramik Sempozyumu ve Sergisi, Seramik Müzesi(Çan), Çanakkale, 1999, Anadolu Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Öğretim Elemanları Yeni Yıl Karma Sergisi, Anadolu Üniversitesi Kütüphane Sergi Salonu, Eskişehir, 28.12.1998, Karma Seramik Sergisi, Atelier Sanat Evi, Ankara, 18.12.1998, Anadolu Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Öğretim Elemanları Resim Heykel Seramik Sergisi, Devlet Güzel Sanatlar Galerisi, Ankara, 04.11.1998, Türk Seramik Derneği Vazo Yarışması Sergisi, Anadolu Üniversitesi Kütüphane Sergi Salonu, Eskişehir, 02.11.1998, Anadolu Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Öğretim Elemanları Karma Seramik Sergisi, Kültür Merkezi Sergi Salonu, Bozüyük, 23.10.1998, Toprak Su Ateş + Sevgi, Seramik Sergisi, Esbank Sanat Galerisi, Kütahya, 02.10.1998, Anadolu Üniversitesi 40.Yıl Etkinlikleri Karma Sergisi, Anadolu Üniversitesi Kütüphane Sergi Salonu, Eskişehir, 17.03.1998, Turizm Bakanlığı (DÖSEM) Hediyeelik Eşya Tasarımı Yarışması Sergisi, Ankara, 09.01.1998, 59. Devlet Seramik Yarışması Sergisi, Resim-Heykel Müzesi, Ankara, 1998, Palet Sanat Galerisi, Eskişehir, Kişisel Seramik Sergisi, 1998, Seramik Sergisi, Devlet Güzel Sanatlar Galerisi, Eskişehir, 03.11.1997, “Füreyâ Koral’ı Anma Sergisi”, Anadolu Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi, Seramik Bölümü Öğretim Elemanları, Anadolu Üniversitesi Kütüphane Sergi Salonu, Eskişehir, 08.10.1997 Uluslararası Plastik Sanatlar Derneği Kaos Karma Sergi,Tüyap, İstanbul, 04.07.1997, Türk Seramik Derneği Çaydanlık Sergisi, Resim-Heykel Müzesi, İstanbul, 25.03.1997, 58. Devlet Seramik Yarışması Sergisi, Resim Heykel Müzesi, Ankara, 1997, Seramik Sergisi, Kişisel, Akbank Beylerbeyi Sanat Galerisi, İstanbul, 1997, Seramik Sergisi, Kişisel, Vakıfbank Feneryolu Sanat Galerisi, İstanbul, 1997, Seramik Sergisi, Kişisel, Vakıfbank Sanat Galerisi, İzmir, 1997, Turizm Bakanlığı (DÖSEM) Hediyeelik Eşya Tasarımı Yarışması Sergisi, Ankara, 19.12.1996, Anadolu Üniversitesi Güzel Sanatlar

Fakültesi Öğretim Elemanları Seramik Sergisi, Devlet Güzel Sanatlar Galerisi, Eskişehir, 17.12.1996, Anadolu Üniversitesi Seramik Sanatçıları Sergisi, Desti Sanat Galerisi, Ankara, 07.11.1996, Ege Kültür Vakfı Seramik Duvar Tabakası Yarışması Sergisi, Resim-Heykel Müzesi, İzmir, 30.05.1996, “Çay Saati” Konulu Seramik Sergisi, Amerikan Kültür Merkezi, Türk Amerikan Derneği Sanat Galerisi, Ankara, 10.05.1996, Atilla Galatalı-Ünal Cimit Anısına Seramik Sergisi, Palet Sanat Galerisi, Eskişehir, 05.01.1996, 57. Devlet Seramik Yarışması Sergisi Atatürk Kültür Merkezi, Ankara, 1996, Seramik Sergisi, Kişisel, Devlet Güzel Sanatlar Galerisi, Kütahya, 1996, Uluslararası Plastik Sanatlar Derneği “Hoşgörüsüzlük” Sergisi, Yıldız Sarayı Silahhane, İstanbul, 16.05.1995, 70’lerden Günümüze Karma Seramik Sergisi, Destek Reasürans Sanat Galerisi, İstanbul, 16.05.1995, Devlet Seramik Yarışması Sergisi, Resim-Heykel Müzesi, Ankara, 1995, 10 Kasım Atatürk’e Saygı Sergisi, Anadolu Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi, Eskişehir, 10.11.1994. Ege Kültür Vakfı Duvar Tabakası Yarışması Sergisi, Resim-Heykel Müzesi, İzmir, 02.06.1994, 55. Devlet Seramik Yarışması Sergisi, Resim-Heykel Müzesi, Ankara, 1994, III. Altın Testi Seramik Yarışması Sergisi, Resim-Heykel Müzesi, İzmir, 1994. Seramik Sergisi, Kişisel, Devlet Güzel Sanatlar Galerisi, Eskişehir, 1994, 54. Devlet Seramik Yarışması Sergisi, Resim Heykel Müzesi, Ankara, 1993, II. Seramik Duvartabakası Yarışması Sergisi, Resim Heykel Müzesi, İzmir, 1993, Anadolu Üniversitesi Uygulamalı Güzel Sanatlar Yüksek Okulu Öğretim Elemanları, Karma Seramik Sergisi, Devlet Güzel Sanatlar Galerisi, Eskişehir, 02.11.1992, Anadolu Üniversitesi Uygulamalı Güzel Sanatlar Yüksek Okulu Öğretim Elemanları, Karma Sergi, Kültür Sarayı, Eskişehir, 24.10.1992, II. Altıntesti Seramik Yarışması Sergisi, Resim-Heykel Müzesi, İzmir, 15.05.1992, Seramik Derneği I. Geleneksel Seramik Yarışması Sergisi, Çanakkale Seramik Sanat Galerisi, İstanbul, 14.04.1992, Karma Sergi, Devlet Güzel Sanatlar Galerisi, Bursa, 03.02.1992, 53. Devlet Seramik Yarışması Sergisi, Resim Heykel Müzesi, Ankara, 1992, Modern Türk Seramik Sergisi, Yıldız Sarayı, İstanbul, 1992, Anadolu Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Lisansüstü Öğrenci Sergisi, UGSYO Sergi Salonu, Eskişehir, 24.10.1991, 52. Devlet Seramik Yarışması Sergisi, Resim Heykel Müzesi, Ankara, 1991, Anadolu Üniversitesi Uygulamalı Güzel Sanatlar Yüksek Okulu Öğretim Elemanları, Karma Sergi, Palet Sanat Galerisi, Eskişehir, 26.05.1990, Anadolu Üniversitesi Uygulamalı

Güzel Sanatlar Yüksek Okulu Öğretim Elemanları, Karma Sergi, Palet Sanat Galerisi, Eskişehir, 27.05.1989, Anadolu Üniversitesi Uygulamalı Güzel Sanatlar Yüksek Okulu Öğretim Elemanları, Karma Sergi, Palet Sanat Galerisi, Eskişehir, 28.05.1988, Anadolu Üniversitesi Uygulamalı Güzel Sanatlar Yüksek Okulu Öğretim Elemanları, Karma Sergi, Malatya, 02.06.1987, Anadolu Üniversitesi Uygulamalı Güzel Sanatlar Yüksek Okulu Öğretim Elemanları, Karma Sergi, Eskişehir, 02.05.1987, Serpocam Seramik Yarışması Sergisi, Odakule Sanat Galerisi, İstanbul, 04.1986

ALDIĞI ÖDÜLLER: 1994 Ege Kültür Vakfı Duvar Tabakası Yarışması Özel Ödül İzmir, 1996 Ege Kültür Vakfı Duvar Tabakası Yarışması Özel Mansiyon İzmir, 2002 İzmir Rotary Altın Testi Seramik Yarışması, 2004 İzmir Rotary 8. Altın Testi Seramik Yarışması 3. Ödül, 2004 65. Devlet Seramik Yarışması Başarı Ödülü Ankara⁵⁰⁵.

KATILDIĞI DİĞER ETKİNLİKLER:-

ÜYELİKLERİ: -

ESERLERİNİN YER ALDIĞI MÜZELER:-

MİMARİDEKİ UYGULAMALARI:-

ENDÜSTRİDEKİ UYGULAMALARI:-

YAYINLANMIŞ KİTAP VE MAKALELERİ: S.Genç, H.Başkırkan; “Sagar Firing Technique” Uluslararası Ecers Seramik Kongresi, İstanbul, 03.07.2003

S. Genç, H. Başkırkan ve N. Elmalı, “Eti Bor A.Ş. Kırka Bor İşletmesi’nde Üretilen Konsantre Tinkal, Elek Üstü ve Kil Pestili Atıklarının Kırmızı Pişen Bünyelerde Sır İçinde Kullanımının Araştırılması 1000 C°”, 17.06.2002

S. Genç, H. Başkırkan, C. Atay, E. Onaran, O. Sümengen, “Haşhaş, Tütün, Zeytin, Mısır Koçanı ve Saman Küllerinin Kırmızı Pişen Bünyelerde Sır İçinde Kullanımının Araştırılması 1000 C°”, 17.06.2002

S. Genç, H. Başkırkan, Ö. Sarnıç ve E. Ağatekin, “Ayçiçeği Gövdesi ve Çay Posası Küllerinin Sır Bünyesinde Kullanılabilirliğinin Araştırılması 1200 C°”, 03.10.2001

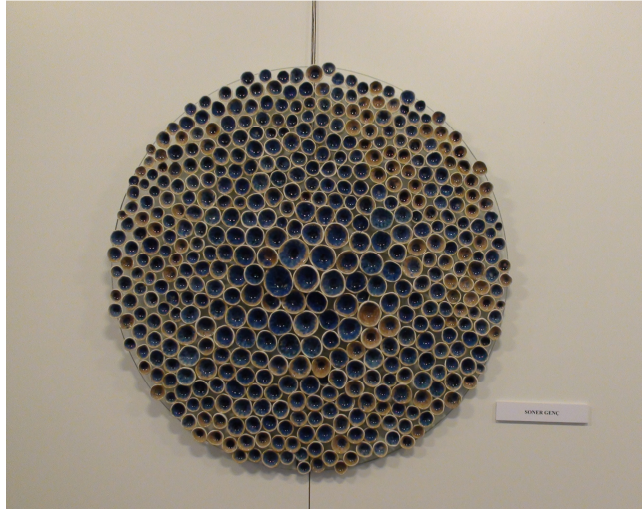
S. Genç, H. Başkırkan ve E. Çetintaş, “Sorkun Köyü Çömlekçi Çamuru ve Killerinin Döküm Çamuru, Sır ve Boya Üretiminde Değerlendirilmesi”, 1. Uluslararası Eskişehir Pişmiş Toprak Sempozyumu, Eskişehir, 15.08.2001

⁵⁰⁵ <http://academy.anadolu.edu.tr/xdisplayx.asp?kod=0&acc=sgenc>

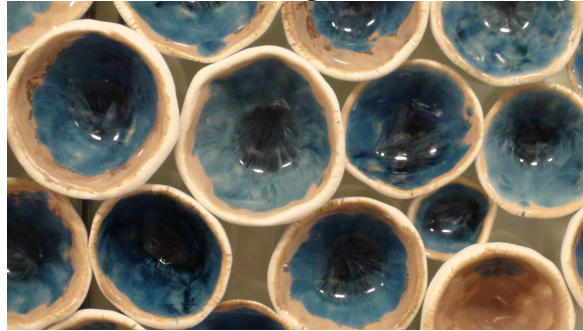
S. Genç ve H. Başkırkan, “Kiremit Üretiminde Renkli Sır Uygulamaları”, 1. Uluslararası Eskişehir Pişmiş Toprak Sempozyumu" Eskişehir, 15.08.2001

S.Genç, H.Başkırkan, “Sagar Pişirimli Seramiklerde Duman ve Alev ile Resimsel Arayışlar”, Seramik Türkiye, Seramik Federasyonu Dergisi, 10/2003, 10/2003

ÜSLUP ÖZELLİKLERİ: Ateş Arcasoy, Güngör Güner, Ali İsmail Türemen, Turgut Tuna, Zehra Çobanlı gibi sanatçılar onun eserlerine ve sanat yaşamına yön vermişlerdir. Kristal sırlarla ilgili araştırmaları bulunmaktadır. 1200–1300 C pişirimler yapar. Teknoloji ve seramiğin bir arada kullanımını önemser.



“Adız”, Anadolu Üniversitesi Öğretim Elemanları Sergisi 2008



KATALOG NO: 47

SANATÇININ SOYADI, ADI: GÜRSES, Reyhan

DOĞUM YERİ, TARİHİ İstanbul, 26 Mart 1961

ÖLÜM YERİ, TARİHİ: -

EĞİTİM DURUMU: 1979 Özel Tarhan Lisesi, 1981 Marmara Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Seramik-Cam Bölümü,

1987 Lisans eğitimi, 1990 Anadolu Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü'nde Yüksek Lisans, 1998 Marmara Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü'nde Sanatta Yeterlik

MESLEKİ YAŞAMI: 1985–86 VEPA Mağazaları için vitrin tasarım ve uygulamaları, 1987–90 Anadolu üniversitesi KMYO Seramik Bölümü Öğretim görevlisi, 1990–96 İstanbul Üniversitesi TBMYO Seramik Bölümü, Öğretim görevlisi, 1996'dan beri Eczacıbaşı, Vitra Seramik Sanat Atölyesi Sorumlusu⁵⁰⁶

KATILDIĞI SERGİLER: 1997 85. Devlet Resim Heykel Seramik Sergisi - Atatürk Kültür Merkezi, Ankara, 1998 Vitra Seramik Sanat Atölyesi Sergisi - Anadolu Medeniyetleri Müzesi, Ankara, 1999 Troya Festivali Kapsamında, Erdiñç Bakla, Ayfer Kalsın, Reyhan Gürses, Şehnaz Sayar Sergisi - Arkeoloji Müzesi, Çanakkale, 1999 Seramitek 99 Fuarı, Türk Seramik Derneği Sergisi, İstanbul, 1999 Kişisel İzler II - Resim Heykel Müzesi, İstanbul, 1999 Çanakkale Seramik Fabrikaları Geleneksel Seramik Sergisi, 3. Türk Yunan Seramik Sempozyumu Rafina Yunanistan, 2001 “Art Ceramica 2001 Symposium” Troyan, Bulgaristan, 2001 4. Türk Yunan Seramik Sempozyumu Garanti Galerisi İstanbul, 2002 Kişisel İzler Atatürk Kültür Merkezi, İstanbul, 2002 SESAV Karma Seramik Sergisi Maltepe Sanat Galerisi İstanbul, 2002 6. Uluslararası Kahire Bienali, Kahire, 2002 2. Uluslararası Pişmiş Toprak Sempozyumu, Eskişehir, 2002 IAC Modern Balkan Seramikleri Sergisi, Atina, Yunanistan, 2003 “Absolutely Emotional” Kişisel Sergi Tolga Eti Sanat Vakfı, İstanbul, 2003 “Interaction-Karşı/Laşmak” Türk Japon Sanatçılar Çağdaş Heykel ve Seramik Sergisi Galerisi Fleur, Japonya, 2003 Empati-Siz, Galerisi X, Beyoğlu, İstanbul, 2004 Hesaplaşmalar Galerisi, Beyoğlu, İstanbul, 2004 ODTÜ “Festival 6”, Plastik Sanatlar Sergisi, Ankara, 2004 Art-İst Sanat Fuarı Lütfü Kırdar Kongre Merkezi, İstanbul, 2004



⁵⁰⁶ http://www.vitraseramiksanatatolyesi.org/vsa_hakkinda/ekibimiz.aspx,
http://www.turkishculture.org/person_detail.php?ID=330

Ekim Geçidi III, Galeri X, Beyoğlu İstanbul, 2004 Galeri Myra Koleksiyon Sergisi, Selamiçeşme, İstanbul, 2005 ODTÜ “Festival 7”, Plastik Sanatlar Sergisi, Ankara, 2005 Nazım Hikmet Vakfı Sergisi, Küba, 2005 Bodrum Yalıkavak Sarnıç Art Gallery, Karma Sergi, Muğla, 2005 İlahi Komedy, Çekirdek Sanatevi, Karma Sergisi, Beyoğlu, İstanbul, 2005 “Çanlar” Ömer Sunar Sanat Galerisi Ankara, 2006 ODTÜ “Festival 8”, Plastik Sanatlar Sergisi, Ankara, 2006 IAC Buluşması, Riga Letonya, 2007 ODTÜ “Festival 9”, Plastik Sanatlar Sergisi, Ankara, 2007 Türk Plastik Sanatçıları Sergisi, Riga Letonya, 2007 30’lardan Günümüze Türk Seramik Sanatı Sergisi, Tophanie-i Amire, İstanbul

2007 50 Yılın Sanatçıları ve Tasarımcıları Sergisi, Mimar Sinan Üniversitesi, İstanbul, 2008 “Cevisama 2008” 26. Uluslararası Ticaret Şovu, Valencia, İspanya, 2008” Ateşten Suya Raku Çalıştayı” Sergisi, Kültür Üniversitesi, İstanbul⁵⁰⁷

ALDIĞI ÖDÜLLER: -

KATILDIĞI DİĞER ETKİNLİKLER: 2000 3. Türk Yunan Seramik Sempozyumu Yunanistan, 2001 4. Türk Yunan Seramik Sempozyumu Garanti Galeri İstanbul, 2001 Art Ceramica 2001 Symposium Bulgaristan, 2002 II. Uluslararası Pişmiş Toprak Sempozyumu Eskişehir, 2002 6. Kahire Bienali Mısır

ÜYELİKLERİ: Türk Seramik Derneği sanat komisyonunda görevli, GÖRSAV- Görsel Sanatlar Vakfı, UPSD Uluslararası Plastik Sanatçılar Derneği

ESERLERİNİN YER ALDIĞI MÜZELER: Vitra Sanat Atölyesi Koleksiyonu

MİMARİDEKİ UYGULAMALARI: 1985–2000 Tarhalı Sitesi Apartman Girişi Duvar Panoları,

ENDÜSTRİDEKİ UYGULAMALARI: 1997 Eczacıbaşı Karo Seramik fabrikası için karo tasarımları yaptı.

YAYINLANMIŞ KİTAP VE MAKALELERİ:-

ÜSLUP ÖZELLİKLERİ: Atilla Galatalı ve Candeğer Furtun’un sanatı ele alış biçimleri onu etkilemiştir.

“Atilla Galatalı kadar seramiğin üzerine düşünen ve yazan bir başka sanatçı tanımıyorum. O durumu beni çok etkilemişti... Atilla Galatalı’yı ziyaret ettik. Atilla Galatalı’nın duyma problemi

⁵⁰⁷ Sanatçının dökümanları

olduğunu falan da bilmiyordum. Eşi ona yardımcı oluyormuş. O gün onun ortamından, atölyesinden, işlerinden etkilendim. Seramiği gerçekten çok önemseyen biriydi. Çünkü seramiğin diğer sanatlardan çok kendine özgü farklı özellikleri var. Ben herkesin önemsedğini zannetmiyorum. Son yıllarda Japon, Kore (Çin'i çok fazla tanımıyorum) gibi Uzakdoğu etkisi hakikaten çok fazla. Ben de şöyle sorularınız sayesinde kendime dönüp baktığımda, bir şeyleri karıştırdığımda, ben nelerden etkilenmişim diye onları hatırladığımda ve hala neden etkileniyorum diye sorduğumda hep onlar çıktı sonuçta. Avrupa'dan bir şey yok. Mesela Almanların seramiklerini ben hiç sevmiyorum. Onlardan etkilenebileceğimi zannetmiyorum. Atölyemiz aynı zamanda Uluslararası Seramik Akademisi'nin Üyesi olduğu için ben son zamanlarda onların toplantılarına gitmeye başladım. O etkinlikleri görünce, sergileri gezince (filmler izleniyor, bildiriler sunuluyor) müthiş bir donanımla karşı karşıya kalıyorsunuz.”⁵⁰⁸



Seramik, porselen, yüksek pişirim, Vitra Sanat Atölyesi Koleksiyonu

⁵⁰⁸ Reyhan Gürses ile röportaj, 10 Haziran 2008.

KATALOG NO: 48

SANATÇININ SOYADI, ADI: KALSIN, Ayfer

DOĞUM YERİ, TARİHİ: Muş, 1965

ÖLÜM YERİ, TARİHİ: -

EĞİTİM DURUMU: 1988 yılında Mimar Sinan Üniversitesi, Güzel Sanatlar Fakültesi, Seramik-Cam Bölümü lisans, 1993 yılında Mimar Sinan Üniversitesi, Güzel Sanatlar Fakültesi, Seramik-Cam Bölümü yüksek lisans

MESLEKİ YAŞAMI: Çalışmalarına serbest olarak devam etmektedir.

KATILDIĞI SERGİLER: 1997 Günümüz Sanatçıları 18. İstanbul Sergisi Atatürk Kültür Merkezi İstanbul, 1999 Kıyafetname Galeri Apel İstanbul, 2000 Koridor X Gallery New York, 2001 Hasat Galeri Apel İstanbul, 2002 IAC Çağdaş Balkan Sergisi Atina, 2003 “Soğuk” Santa Maria Kilisesi İstanbul, 2004 “Toprak ve Lif” Galeri Apel İstanbul, 2005 30x30 Abney Hall Londra, 2006 “Zamansız Mekânlar-Mekânsız Zamanlar” Kişisel Sergi İstanbul, 2007 Kömürün Cenneti Galeri A Kişisel Sergi, “Misal” Kişisel Sergi Arnavutköy Galeri İstanbul, 2008.

ALDIĞI ÖDÜLLER: 1993 Günümüz Sanatçıları-14. İstanbul Yarışmalı Seramik Sergisi Jüri Özel Ödül, 1991 “İsmail Hakkı Oygur” Seramik Sergisi, Birincilik Ödülü 1988 Yarışmalı Seramik Sergisi, Birincilik Ödülü, 1988 Serpocam Yarışmalı Seramik Sergisi, Jüri Özel Ödül

KATILDIĞI DİĞER ETKİNLİKLER:

ÜYELİKLERİ: UNESCO (AIAP)-Plastik Sanatlar Derneği Üyesi, Türk Seramik Derneği Yönetim Kurulu Üyesi⁵⁰⁹

ESERLERİNİN YER ALDIĞI MÜZELER: Safranbolu Müzesi, Güler Sabancı Koleksiyonu

MİMARİDEKİ UYGULAMALARI:

ENDÜSTRİDEKİ UYGULAMALARI:

YAYINLANMIŞ KİTAP VE MAKALELERİ:

ÜSLUP ÖZELLİKLERİ: Sanatçının en çok beğendiği seramik sanatçıları arasında Lubomir Silar (Çek Cumhuriyeti), Maria Teresa Kuczynska (Polonya), Picasso yer



⁵⁰⁹ <http://www.galleryapel.com/go.php?page=sanatci&artistid=59>

alırken, meslektaşı olan Türk seramik sanatçılardan ise Sadi Diren, Beril Amlanmert ve Lerzan Özer'in eserlerini beğenmektedir. Ona göre yüzyılın sanatçısı Guernica eseri ile Picasso'dur.

“Benim şiirsel dediğime siz masalsı diyorsunuz. Bakanlar hep “mutlu olduk” diyorlar. Mesela resimlerimi alanlar ilk karşılaştığımızda “Ayfer, akşamları eve heyecanla gidiyoruz” dediklerini duymak hoşuma gidiyor. Sovyetler Birliği dağıldığında 90 senesiydi. Ben de Türki Cumhuriyetlerinde bir geziye katılmışım. Yine Balkanları da gezdim falan. Onlar beni çok etkiledi. Bizlere okullarda öğretilen Türkiye Türkleri dışında da çok Türk varmış. Biz Cumhuriyetle beraber bütün kapıları kapatmışız. Ondan sonra bu Hilal motiflerine başladım. farkettim ki ben bilinçaltı onları yapıyorum. Fotoğraflara baktığımda da benzer şeyler kullanılıyor. Hoşuma giden şeyleri kullanıyorum. Rengârenk olsun istiyorum, sevimli hale getirmeye çalışıyorum.”⁵¹⁰



Misal Sergisinden, Arnautköy Galeri, Porselen, metal, serbest biçimlendirme, 2008.

⁵¹⁰ Ayfer Kalsın ile röportaj, 16 Haziran 2008.

KATALOG NO: 49

SANATÇININ SOYADI, ADI: KAYA, Meltem

DOĞUM YERİ, TARİHİ: Akşehir, 1967

ÖLÜM YERİ, TARİHİ: -

EĞİTİM DURUMU: 1987- Mimar Sinan Üniversitesi
Güzel Sanatlar Fakültesi Seramik ve Cam Bölümü, 1990 -

Mimar Sinan Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Seramik Programı, 1996 - Mimar Sinan Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Seramik Programı⁵¹¹

MESLEKİ YAŞAMI:

Mimar Sinan Üniversitesi'nde profesör olarak görevini sürdürmektedir.

KATILDIĞI SERGİLER: 1985-“1985 Milletlerarası Gençlik Yılı” Sanat Sergisi, Ankara Devlet Güzel Sanatlar Galerisi, Ankara, 1994-2. Kahire Uluslararası Seramik Bienali, Akhnotun Galerisi, Kahire, Mısır, 1995-70'lerden Günümüze” Seramik Sergisi, Destek Reasürans Sanat Galerisi, Maçka-İstanbul, 1996- Uluslararası Seramik Kolonisi, workshop ve sergi, Resen Çağdaş Seramik Müzesi, Resen, Makedonya, 1998- Seramik Sempozyumu-Yunanistan ve Türkiye'den Sanatçılar, Workshop ve Sergi, Mandamos- Midilli, Yunanistan, 2001- 6. Uluslararası Nyon Çağdaş Porselen Trienali, Prangins Şatosu/İsviçre Ulusal Müzesi Nyon, İsviçre, 2003-2. Nabeul Uluslararası Seramik Sempozyumu, workshop ve sergi, Nabeul, Tunus, 2007-Türk Seramik Sanatı, 1930'lardan Günümüze Türk Seramik Sanatı'ndan Seçme Eserler, MSGSÜ Tophane-i Amire Kültür ve Sanat Merkezi, İstanbul⁵¹²

ALDIĞI ÖDÜLLER: 1993 – Birincilik Ödülü, 54. Devlet Seramik Yarışması, 54. Devlet Resim, Heykel ve Seramik Sergisi, Atatürk Kültür Merkezi, Ankara.

KATILDIĞI DİĞER ETKİNLİKLER:

ÜYELİKLERİ: UPSD ve Türk Seramik Derneği üyesidir.

ESERLERİNİN YER ALDIĞI MÜZELER:-

MİMARİDEKİ UYGULAMALARI:-

ENDÜSTRİDEKİ UYGULAMALARI:-

YAYINLANMIŞ KİTAP VE MAKALELERİ:

⁵¹¹ _____, *Dokuz Eylül Üniversitesi Uluslararası Seramik Sempozyumu Katalogu*, İzmir 2000.

⁵¹² http://www.msgsu.edu.tr/data/cv/guzel_sanatlar/seramikvecam/meltem_kaya.html

* Dokuz Eylül Üniversitesi Uluslararası Seramik Sempozyumu İzmir 2000 Katalogundan alınmıştır.



Editörlük:

2005- SERES 2005 3.Uluslararası Katılımlı Seramik, Cam, Emaye, Sır ve Boya Semineri Emaye Bildiriler Kitabı Editörlüğü, Doç. Meltem Kaya, Ayhan Çavuşoğlu
2005- 20.Uluslararası Emaye Kongresi Bildiriler Kitapları (Türkçe, İngilizce, Almanca, Fransızca, İtalyanca, İspanyolca) Editörlüğü, Prof. Dr. Onuralp Yücel, Doç. Meltem Kaya, Doç. Dr. Bekir Karasu

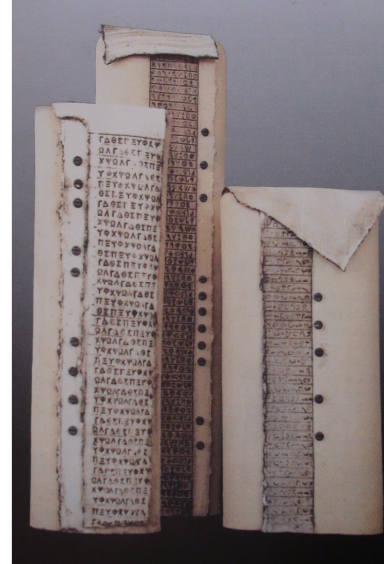
Bildiriler:

2005- “Kent Emayeleri/City Enamels”, SERES 2005 Emaye Bildiriler Kitabı, ss:81–90
SERES 2005 3.Uluslararası Katılımlı Seramik, Cam, Emaye, Sır ve Boya Semineri, 17–19 Ekim 2005, Anadolu Üniversitesi, Eskişehir

2005- “Sanatsal Çalışmalarda Kullanılan Sırlara Genel Bir Bakış / A General View to the Glazes Used in Artistical Works”, Davetli Konuşmacı, SERES 2005 3.Uluslararası Katılımlı Seramik, Cam, Emaye, Sır ve Boya Semineri, 17–19. Ekim.2005, Anadolu Üniversitesi, Eskişehir

1998- “The Structural Properties and History of Brick and Tile in Anatolia Between 12nd- 18th Centuries” / “Historia Y Propiedades Estructurales De Ladrillos Y Revestimientos Cerámicos En Anatolia entre Los Siglos doce Y Dieciocho” , Poster Bildiri (İngilizce/İspanyolca), ss:1–20, Qualicer 98-World Congress on Ceramic Tile Quality, 8–11.Mart.1998, Castellon, İspanya

1998- “Seramik Sırlarının ve Boyalarının Hazırlanmaları ve Kullanılmaları Sırasında Sağlık Üzerindeki Etkileri”, Türk Seramik Derneği Seramik Sırları ve Boyaları Semineri Bildiriler Kitabı, ss:241–247, TSD Yayınları No:18, Türk Seramik Derneği Seramik Sırları ve Boyaları Semineri, 26–27 Mart 1998, Dokuz Eylül Üniversitesi, İzmir

ÜSLUP ÖZELLİKLERİ:

Yazıt Grubu, 60x15x60 cm, refrakter çamuru, oksit, terra sigillata, saydam sır, Dokuz Eylül Üniversitesi Uluslararası Seramik Sempozyumu 2000.*

KATALOG NO: 50

SANATÇININ SOYADI, ADI: KURŞUNOĞLU, Saime ÇELİK
DOĞUM YERİ, TARİHİ - ÖLÜM YERİ, TARİHİ: Ordu,
1940-

EĞİTİM DURUMU: 1963 Devlet Tatbiki Güzel Sanatlar Okulu
Seramik Bölümü

MESLEKİ YAŞAMI:-

KATILDIĞI SERGİLER: 1983 Kişisel Sergi, 1985 Yeni Eğilimler Sergisi, 1993 Türkiye Hollanda “Lale Vazoları” Sergisi İstanbul, 1994 “Ateşle Çeyrek Asır” Seramik Sergisi İstanbul, 1997 Gold Coast Uluslararası Seramik Sergisi Avustralya 1997 Türk Seramik Derneği Davetli Sanatçı, 2002 Kişisel Sergi (Ulusal Eğitime Katkı Kampanyası), 2004 Seramik Sanatımızın Öncülerinden Bir Kesit

ALDIĞI ÖDÜLLER: 1985 Serpo Cam Seramik Sergisi Mansiyon, 1992 Rotary Altın Testi Seramik Yarışması Mansiyon İzmir⁵¹³

KATILDIĞI DİĞER ETKİNLİKLER:-

ÜYELİKLERİ: -

ESERLERİNİN YER ALDIĞI MÜZELER:-

MİMARİDEKİ UYGULAMALARI:-

ENDÜSTRİDEKİ UYGULAMALARI:-

YAYINLANMIŞ KİTAP VE

MAKALELERİ:-

ÜSLUP ÖZELLİKLERİ:-



**Rotary Altın Testi Yarışması, 1992, İkiz Tabaklar,
Çap: 31 cm***

⁵¹³ _____; “TÜRK SERAMİK SANATI 1930’lardan Günümüze Türk Seramik Sanatından Seçme Eserler Sergi Katalogu”, 07–30 Eylül 2007 İstanbul Mimar Sinan Üniversitesi Tophane-i Amire Kültür ve Sanat Merkezi, s: 106–107.

* Rotary Altın Testi Yarışması, 1992 Katalogundan alınmıştır.

KATALOG NO: 51

SANATÇININ SOYADI, ADI: OSKAY, Süreyya

DOĞUM YERİ, TARİHİ: İstanbul 1961

ÖLÜM YERİ, TARİHİ: -

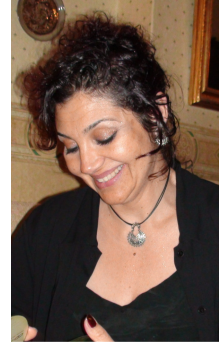
EĞİTİM DURUMU:

1985 Marmara Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi, Cam Seramik Bölümü, 1987 Cam ve porselen üzerine araştırma yapmak

üzere Rotary Klüp Marktredwitz bursu ile Almanya'ya gitti. Netzsch Teknik Dekor; Schwarzenhammer, Netzsch Makina Fabrikaları; Selb, Atölye Flügel; Selb, Carl Schuman Porselen; Azberg, Luisenhain; Arzberg, Rosenthal; Selb, Schott Cam Fabrikası; Zwiesel, Schott Ruhrglas; Mitterteich Firmalarında Form ve Dekor tasarımları yaptı. 1989 Mimar Sinan Üniversitesi'nde Yüksek Lisans, 1991 Selçuk Üniversitesi'nde Sanatta Yeterlilik aldı.

MESLEKİ YAŞAMI: 1988 İstanbul Üniversitesi Teknik Bilimler Meslek Yüksek Okulu Cam Seramik Programında Öğretim Görevlisi, 1992 Yardımcı Doçent, 1992 – 2003 yılları arasında Çini İşletmeciliği Program Başkanlığı, 1996 yılından bu yana İstanbul Üniversitesi Teknik Bilimler Meslek Yüksek Okulu Cam Seramik Program Başkanlığı, 1990 Geleneksel Türk Sanatında ki seramik ve çinileri, günümüz teknolojisi ve yeni tasarımlar ile yaşatmayı amaçlayarak İstanbul Üniversitesi Teknik Bilimler Meslek Yüksek Okulu'nda İznik Çini İşlemeciliği Programı'nı kurdu.

KATILDIĞI SERGİLER: 1986 Anadolu Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi – Eskişehir, 1988 “Serpocam-88”, Resim Heykel Müzesi – İstanbul, 1990 “Serpocam-90”, Yıldız Sarayı Silahane Köşkü – İstanbul, 1991 “Sanatta Yeterlik” Sergisi, Selçuk Üniversitesi - Konya, 1992 “Türk Seramik Sanatında Aşamalar süreci ”, 1992 Çanakkale Seramik Sanat Galerisi – İstanbul, 1993 “Müzik” Soyut Rölyef, Veterinerler Vakfı İşletmesi Daimi Sergisi – İstanbul, 1994 İstanbul Üniversitesi Çini ve Cam Seramik Programı Öğr. Gör. Sergisi – İstanbul, 1994 “Tabak” sergisi Ege Kültür Vakfı – İzmir, 1995 “70’lerden Günümüze”, Destek Rönesans – İstanbul Reasürans, 1996 İstanbul Üniversitesi Cam Seramik ve Çini Programı Öğr. Gör. Sergisi – İstanbul Reasürans, 1996 “Sanal Sergi” –Avusturya, 1996 “Seramik Çanak”, Türk Seramik Derneği Resim Heykel Müzesi – İstanbul, 1998 Işık Üniversitesi Sanat Galerisi –



İstanbul, 1998 İstanbul Üniversitesi Kültür Merkezi – İstanbul, 1998 Türk Seramik Derneği Vazo Sergisi – Eskişehir, 1998 Çanakkale Seramik 41. Yıl Seramik Sergisi – Çan, 1999 Çanakkale Seramik 42. Yıl Seramik Sergisi – Çan, 1999 Seramitek İstanbul/99 – İstanbul, 2000 Seramitek İstanbul/00 – İstanbul, 2000 “Tabak Sergisi“ , Türk Seramik Derneği – İzmir, 2000 Sanat Severler Derneği karma sergisi, Özden Sanat Galerisi – İstanbul, 2000 Barış Manço Kültür Merkezi – İstanbul, 2001 Kuvai Milliye Müzesi – Balıkesir. 2001 İstanbul Üniversitesi Açılış Sergisi – İstanbul, 2001 Veteriner Fakültesi Öğretim Görevlileri ve Öğrenci Sergisi – İstanbul, 2002 Bahçeşehir Üniversitesi – İstanbul, 2002 İstanbul Üniversitesi Öğretim Görevlileri Sergisi Doğu Akdeniz Üniversitesi – Magosa, K.K.T.C., 2002 I. Uluslararası Sanat Buluşması seminer ve workshop Doğu Akdeniz Üniversitesi – K.K.T.C, 2002 “Rumelili Sanatçılar“ , Cemal Reşit Rey – İstanbul, 2002 “Plastik Sanatlar Sergisi”, İstanbul Üniversitesi Rektörlüğü – İstanbul, 2002 “Gönül Sırları”, İstanbul Üniversitesi Güzel Sanatlar Bölümü, Kuyucu Murat Paşa Medresesi – İstanbul, 2003 II. Uluslararası Sanat Buluşması, Workshop, Doğu Akdeniz Üniversitesi – Magosa, K.K.T.C., 2004 Sanat Severler Derneği, SezenteKS Sanat Galerisi – İstanbul, 2005 Ekin Sanat Galerisi –Sanat Severler Derneği – İstanbul, 2005 Kuyucu Murat Paşa Medresesi – İstanbul, 2005 7.Sanat Festivali –ODTÜ Ankara, 2007 “Cam tutkusu” Çağdaş Türk Cam Sanatçıları, Anadolu Üniversitesi- Eskişehir

KİŞİSEL SERGİLERİ: 1987 Porselen ve Cam eserlerin basına tanıtımı “performans” - Wiesenstad, Almanya, 1988 Deep Center Galeri – İstanbul, 1994 Vision Art Galery – Girne, K.K.T.C., 1994 Basın Müzesi – İstanbul, 1996 “Enstalasyon”, Türkiye’nin Siyasi ve Fiziki Haritası Karışık Teknik Habitat Etkinlikleri, İstanbul Teknik Üniversitesi – İstanbul, 2001 Namık Kemal Anısına – Tekirdağ, 2004 “İzler” Bahçeşehir Üniversitesi İncirli Kampüsü – İstanbul, 2005 “1984’ten 2004’e ” İstanbul Üniversitesi Rektörlük Sanat Galerisi, 2006 Gönüllerde Açan Sırça Laleler – Paşakapısı Kadın Tutuklu ve Cezaevi, 2006 Bahçemde Açan Laleler – İstanbul Üniversitesi Rektörlük Bahçesi, 7. Sanat Festivali ODTÜ Ankara

ALDIĞI ÖDÜLLER: 1981 Atatürk'ün doğumunun 100. Yıl Kutlamaları, “Atatürk Rölyefleri” konulu çalışması, Üstün Başarı Ödülü – Ankara, 1988 Serpocam 88 Yarışması Birincilik Ödülü, Resim Heykel Müzesi – İstanbul⁵¹⁴

KATILDIĞI DİĞER ETKİNLİKLER:

ÜYELİKLERİ: Türk Seramik Derneği

ESERLERİNİN YER ALDIĞI MÜZELER:

MİMARİDEKİ UYGULAMALARI:

ENDÜSTRİDEKİ UYGULAMALARI: 1990 -1996 yılları arasında Eczacıbaşı Karo Seramik Fabrikası için endüstriyel tasarımlar yaptı.

YAYINLANMIŞ KİTAP VE MAKALELERİ:

ÜSLUP ÖZELLİKLERİ: Sadi Diren, Devrim Erbil ve Ateş Arcasoy, Almanya’da geçirdiği süre onun sanatına yön vermiştir.

“Almanya’dan Rotary Club’ün bir bursuyla 6 aylığına Almanya’nın Bavyera şehrinde kalarak seramik, porselen ve cam üzerine araştırmalar yaptım. Tabii ben burada gördüğüm üniversite eğitimi süresince çok güzel bilgiler almış olmama rağmen hocalarımdan, oradaki yaşam tarzı, çalışma temposu öylesine farklıydı ki, burada iki – üç yılda öğrendiğimizi biz orada 3 – 4 günde yapar hale gelmiştik. İşte zamanı nasıl en iyi değerlendirebileceğimi yurt dışında kaldığım süre içinde öğrendim. Bir yandan Mimar Sinan Üniversitesinde Beril ve Sadi Hocalarla yüksek lisans çalışmamı bitirmeye çalışıyordum. Hatta bir dönem eğitimimi durdurup öyle Almanya’da kaldım, çünkü orada araştırmalarımı yapabileceğim güzel (anlaşılamadı) vardı. Berlin, Münih ve Viyana’da kütüphanelerde çalışmalar yapma şansına sahip oldum. Biz İstanbul’da herhangi bir kütüphaneye gittiğimiz zaman arşivlenmesi nasıl olur, çok iyi biliyoruz. Oraya gittiğim zaman (87 yılı idi) kütüphanelerdeki araştırmaların ya da kayıtların nasıl tutulduğunu, kitaplara nasıl ulaşıldığını gördüğüm zaman şok yaşamıştım. Şimdi dönüp bakıyorum, bizim bilgisayarın altyapısını oluşturacak sistemler orada kütüphanelerin kayıtlarında tutulan bir yöntemdi. Tabii orada dünyam değişti. Hayata bakış açım, çalışma prensiplerim hepsi çok daha net yerine oturdu. Burada 1 yılda yapamadığım çalışmayı, orada 3 ayda rahatlıkla sonucunu görebiliyordunuz. Öyle çalışmalardı. Benim için çok önemli bir dönemdi Almanya’daki 6 aylık yoğun bir çalışma temposu. Ben Almanya’da çalıştığım süre içinde de bir Alman Tasarımcı “sizin kendinize özgü çizimleriniz, desenleriniz yok mu? Neden siz daha Batılı anlayışında ürünler çıkarıyorsunuz ya da daha modern çalışıyorsunuz?” dediğinde irkilmişim. Çünkü bize hem Marmara Üniversitesinde, hem de Mimar Sinan Üniversitesinde kesinlikle çinilerimizmiş, kendi sanatımızmış, kendi tarihimizmiş böyle bir şeyler öğretilmediği gibi “öf canım geç şu çini

⁵¹⁴ Sanatçının dökümanları.

desenlerini filan” şeklindeydi. Yani biz öyle bir eğitimin kuşağıyız. O zaman ben farkettim ki biz aslında esas bir hazinenin ve mutluluğun üzerinde oturuyoruz ve bize bu hiçbir şekilde öğretilmedi. Ondan sonra tabii benim bakış açım değişti. Tamam modern çalışmalar, soyut çizimler yapabiliyorsunuz her türlü yoruma açık ama kendi klasik desenlerimizi, sanatımızı ya da yorumlarımızı eserlerimize aktardığımız zaman bir anlam kazanıyor.”⁵¹⁵



Küresel 1999, 20 cm 3 küre, Siyah porselen, endüstriyel üretim teknikleri, kendi koleksiyonu*

⁵¹⁵ Süreyya Oskay ile röportaj, 10 Haziran 2008
Sanatçının kendi arşivinden alınmıştır.

KATALOG NO: 52

SANATÇININ SOYADI, ADI: ÖZÇELİK, Hüseyin

DOĞUM YERİ, TARİHİ: İstanbul 1964-

ÖLÜM YERİ, TARİHİ: -

EĞİTİM DURUMU: Lisans: Hacettepe Üniversitesi Seramik

Bölümü Yüksek Lisans: Hacettepe Üniversitesi Seramik Bölümü Tez Konusu: “Günümüz Peyzaj Mimarisinde Su Oyunları İçinde Seramiğin Yeri”. 1998 Doktora / Sanatta Yeterlik: Hacettepe Üniversitesi Seramik Bölümü Tez Konusu: “İç ve Dış Mekân Düzenlemelerinde Su Oyunlarında Seramiğin Yeri”.

MESLEKİ YAŞAMI: Halen Hacettepe Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Seramik Bölümü’nde Yardımcı Doçent olarak görevini sürdürmektedir.

KATILDIĞI SERGİLER:

ALDIĞI ÖDÜLLER:

1989 “Stüdyo Başarı Ödülü”, Hacettepe Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi 1992 “Ege Seramik Özel Ödülü” II. Altın Testi Seramik Yarışması İzmir Rotary Kulübü. 1992 “Mansiyon”, 53. Devlet Resim ve Heykel Sergisi Seramik Yarışması. 1992 “Başarı Ödülü”, Hacettepe Üniversitesi Senatosu. 1995 “Başarı Ödülü”, TC Turizm Bakanlığı Tur-Art 95. 1996 “Teşekkür Belgesi” Uğur Mumcu Araştırmacı Gazetecilik Vakfı. 1997 “Başarı Ödülü” Bozüyük I. Sanat Etkinlikleri Seramik Yarışması. 1997 58. Devlet Resim Heykel Sergisi Seramik Yarışması “Başarı Ödülü”. 1998 İzmir Rotary Kulübü 5. Altın Testi Seramik Yarışması “Özel Ödül”. 1999 Doğu Sanatları Müzesi “Onur Madalyası” Moskova / Rusya. 2000 İzmir Rotary Kulübü 6. Altın Testi Seramik Yarışması “Özel Ödül”. 2001 62. Devlet Resim Heykel Sergisi Seramik Yarışması “Başarı Ödülü”. 2001 Hacettepe Üniversitesi Senatosu “Sanata Teşvik Ödülü”.

KATILDIĞI DİĞER ETKİNLİKLER:-

ÜYELİKLERİ: -

ESERLERİNİN YER ALDIĞI MÜZELER:

Vakko Özel Koleksiyonu, Ankara, Türkiye. Danimarka Büyükelçiliği Koleksiyonu, Ankara, Türkiye. İbrahim Bodur Seramik Müzesi, Çan, Türkiye. Doğu Sanatları Müzesi, Moskova, Rusya. Dokuz Eylül Üniversitesi GSF Seramik Bölümü, İzmir, Türkiye.



MİMARİDEKİ UYGULAMALARI: -
ENDÜSTRİDEKİ UYGULAMALARI:-
YAYINLANMIŞ KİTAP VE MAKALELERİ:-
ÜSLUP ÖZELLİKLERİ



Kadın, karışık teknik, 86x14x14 cm, 2001,Hacettepe Sanat Müzesi Koleksiyonu

KATALOG NO: 53

SANATÇININ SOYADI, ADI: ÖZEN, Ayşegül Türedi

DOĞUM YERİ, TARİHİ: Amasya 1961

ÖLÜM YERİ, TARİHİ: -



EĞİTİM DURUMU: 1968–72 Behram Ağa İlkokulu, 1972–75 Bakırköy Ortaokulu, 1975–77 Çavuşoğlu Lisesi, 1977–78 Kula Lisesi, 1981–85 Marmara Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Seramik Anasanat Dalı Lisans Eğitimi, 1992 Anadolu Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Yüksek Lisans, 1994 Anadolu Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Sanatta Yeterlilik.

MESLEKİ YAŞAMI: 1986–1990 arasında asistanlık yaptı. 1990–95 arasında öğretim görevlisi, 1995–97 yardımcı doçentlik, 1997’de doçentlik, 2003’te Profesör.

KATILDIĞI SERGİLER: 1986 Yeni Boyutlar Sergisi Galeri Lebriz İstanbul, 1987 Anadolu Bankası Tünel sanat Galerisi İstanbul, 1987 Yapı ve Kredi Bankası Beyoğlu Sanat Galerisi İstanbul, 1988 Türkiye İş Bankası Sanat Galerisi Taksim İstanbul
1990 C.C.A.C. Sergi Salonu Oakland ABD, 1999 1 Güzel Sanatlar Fakültesi Desen Atölyesi Eskişehir, 1999 Türk Tuna Seramik Sanatçılar Alan Çalışması, 1992 Sualtı Seramik Sergisi Japon Bahçesi Eskişehir, 1994 Türkiye İş Bankası Sanat Galerisi Erenköy İstanbul, 1997 Gülmine Sanat Merkezi Bakırköy İstanbul

ALDIĞI ÖDÜLLER: 1985 Serpocam Seramik Yarışması Özendirme Ödülü, 1985 Marmara Üniversitesi Resim Yarışması Başarı Ödülü, 1993 Ege Kültür Vakfı Seramik Duvar Tabacı Yarışması Mansiyon Ödülü, 1996 Rotary Kulübü Altın Testi Yarışması “Halim Şima” Ödülü⁵¹⁶

KATILDIĞI DİĞER ETKİNLİKLER: 1984 Ecole Nationae Dart Decoratif de Limoges Fransa ve 1988 San Francisco State College of Art and Crafts Seramik Bölümü’nde atölye çalışmaları yaptı.

ÜYELİKLERİ: Türk Plastik Sanatlar Derneği ve Türk Seramik Derneği

ESERLERİNİN YER ALDIĞI MÜZELER: Ankara Hacettepe Üniversitesinin Çağdaş Müzesi, Sinan Üniversitesi Müze Koleksiyonu, Marmara Üniversitesi Müzesi

MİMARİDEKİ UYGULAMALARI:-

ENDÜSTRİDEKİ UYGULAMALARI:-

⁵¹⁶ <http://academy.anadolu.edu.tr/display.asp?kod=0&acc=aysegulo>

YAYINLANMIŞ KİTAP VE MAKALELERİ: Geleneksel Türk Seramik Çömlek Sanatı ve Seramik Temel Sanat Eğitimi.

ÜSLUP ÖZELLİKLERİ: Hakkı Karayığitoğlu, Ateş Arcasoy, Güngör Güner, Jale Yılmabaşar, Haluk Tezozar Tankut Öktem, Abdullah Demir, Mehmet Özer, Gürbüz Doğan Ekşioğlu, Ali İsmail Türemen, Saadettin Aygün, Cristian Couty (ABD), David Kuraoka (ABD), Viola Frey (ABD), Artur Nelson (ABD), Janet Long, Charles Fiske(ABD), Mary Snowdon (ABD), Vilma Villaverde (Arjantin) ve Elizabeth Sher (ABD) sanat çalışmalarına etki eden ustalardır. Arkeolojik buluntular onu etkilemiştir. Getirdiği değer bakımından Füreya Koral'ın Türk seramik sanatındaki yerine önem verir. İlk seramiği sevdiren insan olması açısından çok önemli bulur. Ayrıca Atilla Galatalı ve Mutlu Başkaya'nın eserlerini beğenmektedir.⁵¹⁷



Alçıdaki Kuş, 2006 38 x 3 cm alçı, vitrifiye, serbest şekillendirme, 1200 C Anadolu Üniversitesi Öğretim Elemanları Sergisi 2008

⁵¹⁷ Ayşegül Türedi Özen ile röportaj, 26 Haziran 2008.

KATALOG NO: 54

SANATÇININ SOYADI, ADI: ÖZER, Lerzan

DOĞUM YERİ, TARİHİ: İzmir, 20 Eylül 1962

ÖLÜM YERİ, TARİHİ: -

EĞİTİM DURUMU: 1985 Viyana Uygulamalı Sanatlar misafir öğrenci, 1986 Lisans Mimar Sinan Üniversitesi Seramik ve Cam Bölümü, 1993 Yüksek Lisans Mimar Sinan Üniversitesi “Seramik Programı

Günümüzde Yapı Seramiğine Yeni Yaklaşımlar”, 2001 Sanatta Yeterlilik Mimar Sinan Üniversitesi Seramik Programı “Seramik Malzemenin Şehir Dokusu içinde Yer Alış Sorunları ve Çözüm Önerileri”

MESLEKİ YAŞAMI: Halen Mimar Sinan Üniversitesi Seramik ve Cam Bölümü’nde yardımcı doçent olarak görevini sürdürmektedir.

KATILDIĞI SERGİLER: 1992 “Porselen Enstalasyon” Çanakkale Seramik Sanat Galerisi İstanbul Kişisel Sergi “Kirik Görüntüler” Atatürk Kütüphanesi İstanbul Kişisel Sergi “Füreyâ Koral'a Saygı / 40. Yılı” Maçka Sanat Galerisi İstanbul Küratör: Rabia ÇAPA “İstanbul – Metropolis” Taksim Sanat Galerisi İstanbul Küratör: Ali Akay “2. Sanat Fuarı / Çanakkale Seramik Sanat Galerisi” TÜYAP İstanbul “Modern Türk Seramikleri” I.A.C. Resim Heykel Müzesi İstanbul, 1993 “3. Sanat Fuarı Çanakkale Seramik Sanat Galerisi” TÜYAP İstanbul “Ani Bellek II” 50 Numara Akaretler İstanbul Küratör: Vasfi Kortun “Etkileşim-Taşkent Uluslararası Seramik Sempozyumu” Özbekistan, 1994 “Tulipmania ‘94 “, Frans Halls Müzesi, Haarlem, Hollanda Küratör: Marijke Gemessy “Bechyne Uluslararası Seramik Sempozyumu” Karlovy-Vary Çek Cumhuriyeti, 1995 “Kahve ‘95”, İbrahim Pasa Sarayı, İstanbul Küratör: Marijke Gemessy “4 . Nyon Uluslararası Porselen Trienali” Chateau de Nyon - Porselen Müzesi İsviçre, 1996 “Cihangir'liler” Ekol Sanat Galerisi İstanbul “Çağdaş Sanat Sergisi – Öteki / Habitat” Antrepo İstanbul “Posio Pot’96” Uluslararası Seramik Sempozyumu Posio Müzesi Finlandiya “Akdenizli Kadın Sanatçılar Forumu” Cargo Marsilya Fransa, 1997 “İçme Bakış” Atatürk Kültür Merkezi İstanbul, 1998 “Çoğaltmalar” Borusan Sanat Galerisi İstanbul Küratör: Beral MADRA, 1999 “Bir Geleneğin Temsilcileri” Mimar Sinan Üniversitesi Tophane-i Amire Sanat ve Kültür Merkezi İstanbul Tolga Eti Sanat Galerisi İstanbul Orkun Ozan Sanat Galerisi Antalya 42. Yılı Seramik Sempozyumu



Çanakkale Seramik Fabrikası Çanakkale-Çan “Kıyafetname” Galeri Apel İstanbul, 2000
“Dün-Bugün” Galeri Apel İstanbul Küratör: Nuran Terzioğlu “Koridor” Gallery X New
York A.B.D. “Art-Kart” Galeri Apel İstanbul Küratör: Nuran Terzioğlu,
2001“Hünername” Galeri Apel İstanbul “AMIENS 2000-Dünya Renkleri” Uluslararası
Çağdaş Seramik Sempozyumu Amiens Fransa “Toprak ve Lif-2002” Galeri Apel
İstanbul Küratör: Nuran Terzioğlu. 2002 “Amiensterrefeu” Le Safran Kültür Merkezi
Fransa Küratör: Jean Pierre Viot “İstanbul-Asyakası” Marmara Üniversitesi İstanbul
“İstanbul-Asyakası” Galeri Apel İstanbul “Biz Dünyayız”, II. Uluslararası Çağdaş
Seramik Sempozyumu Çanakkale Seramik Fabrikası Çan “Çağdaş Balkan Seramikleri”
Atina Yunanistan“Çoğaltmalar “Borusan Sanat Galerisi Koleksiyonu Diyarbakır Kültür
Merkezi Diyarbakır “Çağdaş Türk Seramikleri” “Rıhtımlar Arasında” Galeri Maas
Hollanda Küratör: Meindert Osinga “Ezop Dostları” Galeri Apel İstanbul Küratör:
Nuran Terzioğlu, 2003 “Dr. İbrahim Bodur Seramik Müzesi Koleksiyonu” Marmara
Üniversitesi İstanbul “Kırılma Noktası” Galeri Apel İstanbul Kişisel Sergi “Travma ve
Yaratıcılık” Psikanalitik Bakış-I Lütfü Kırdar Kongre ve Sergi Merkezi İstanbul “Hal/iç
Yansımalar” Uluslararası Plastik Sanatlar Derneği Kadir Has Üniversitesi İstanbul
“Interaction - Karşı / İasmak” Galeri Fleur Seika Üniversitesi Kyoto & The Keio Plaza
Hotel Tokyo Japonya “Sanat Üçgeni” İbrahim Pasa Sarayı İstanbul “Sanat
Akmerkez’de” Akmerkez İstanbul, 2004 “More Wind” Portside galeri, Yokohoma
Japonya, 2005 “Komşu” Galeri Apel, İstanbul, 2006 Sinopale 1. Uluslar arası Sinop
Bienali⁵¹⁸

ALDIĞI ÖDÜLLER: 1984 “Ser-Po-Cam” İstanbul Mansiyon Ödülü, 1999 60. Devlet
Seramik Sergisi Ankara Başarı Ödülü

KATILDIĞI DİĞER ETKİNLİKLER:-

ÜYELİKLERİ: Plastik Sanatlar Derneği (AIAP-UNESCO), Türk Seramik Derneği
(TSD)

ESERLERİNİN YER ALDIĞI MÜZELER: Özbekistan, Taşkent Modern Sanatlar
Müzesi, İsviçre, Chateau de Nyon Porselen Müzesi, Çek Cumhuriyeti, Sokolov, Okresni

⁵¹⁸ <http://www.galleryapel.com/go.php?page=sanatci&artistid=17>,
<http://www.turkjapan2003.org/tj2003tur/morewind/ar4.htm>,
http://www.msgsu.edu.tr/data/cv/guzel_sanatlar/seramikvecam/lerzan_ozer.html

Müzesi, Finlandiya, Posio, Uluslararası “Coffee Cup” Müzesi, Fransa, Amiens, Le Safran Sanat Merkezi, Türkiye, Dr. İbrahim Bodur Seramik Müzesi
Özel Koleksiyonlar

MİMARİDEKİ UYGULAMALARI: Alarko Holding Pano

ENDÜSTRİDEKİ UYGULAMALARI:-

YAYINLANMIŞ KİTAP VE MAKALELERİ:-

ÜSLUP ÖZELLİKLERİ: Sadi Diren, Tülin Ayta, Neşet Fehmi Erdoğan, Ünal Cimit, Beril Anılanmert, Tülay Baytuğ onun sanatında etkili olan hocalardır. Enstalâsyondan yana tercihini kullanmaktadır. Malzemede ağırlıklı olarak porselen çalışmayı tercih ediyor. Sançtı “Geçit” aldı enstalâsyon çalışmasında, Ermenice, Osmanlıca, Türkçe ve İngilizce yazılar ile Anadolu’nun bir kültür merkezi olduğunu ve doğu ile batı arasında bir geçit olarak yer aldığını soyutlayarak anlatmıştır.

Füreyâ idi benim idolüm. Okurken 3 defa atölyesine gittim kurulan o tanudıklardan dolayı. Evet, işlerini çok iyi biliyorum Harbiye’deki o atölyeden. Ama bir türlü cesaret edemedim. Aslında her zaman açtı, “gel çalış” diye. O da salakça bir şey. “Bir şeyleri iyice bileyim de yanına öyle gideyim” diye bir psikoloji içindeydim. Şimdi Erastus’lar var, Sokratesler var. Öğrenciler çok daha rahat. 85’te benim gene bir deli yanım devreye girdi. Viyana’daki Uygulamalı Güzel Sanatlara mektup yazdım. İşlerimi, bilgilerimi gönderdim. Onlar da beni misafir öğrenci olarak kabul ettiler. Oraya gittim Almanca’nın A’sını bilmiyor şekilde. İngilizce iletişim kuruyorum. Almanca öğrendim bir yandan. Viyana’daki okula çok fazla devam etmedim ama gidip gelirken farkettim ki Viyana’daki okulun benim okulumdaki eğitimden çok farklı bir eğitimi yok. Çünkü Ünal Cinek, Tülin Aytaca, Emre Zeytinoğlu hocamdı. Yani böyle dehşet bir hocalar zinciri içinde farkettim ki, ben eğitim anlamında seramikte gerekli herşeyi burada almışım. Viyana’dan döndüm artık biraz içim canlanmış ve kendime güvenim gelmiş vaziyette. Füreyâ’nın karşısına geçtim, “ben geldim. Artık çalışabilirim” dedim, elimde de bir şeyler var. ‘Ne yaptın?’ dedi. Çünkü son 1 – 2 sene görmemişti. “İşte bu, bu aşamada bitmek üzere. Gittim, geldim.” Baktı, baktı suratıma, “benim sana verebileceğim hiçbir şey yok. Sen zaten çizmişsin, yapmışsın. Bunları bunları biliyorsun” dedi... Kendi içselligimi deşifre ettiğim zaman böyle birtakım ana başlıklar çıktı: İkili ilişkilerde çok mutsuz olduğum dönemde yaptığım bir çalışma grubu var. Evet, gerçekten öyle. Ya da çevremdeki ikili ilişkilerin çözümlerine yönelik bir dönem yaşadığımızda. Evet, yaptığım işler birebir yerine oturuyor. Ya da Türkiye’den bahsediyoruz, ülkem. Karmaşık ve parçalanmaya çalışılan bir cephe var. Bunlardan uzak durmanız mümkün olmuyor o zaman. Evet, kör gözüm parmağına misali bunun için yapılmış bir iş demekten hoşlanmıyorum ve bu da bana çok yanlış geliyor. Yani popüler olmak ya da yurt dışında kabul görebilmek için birtakım söylemleri seçmemiz gerekmiyor. Ama o iş, size onu getiriyorsa. Ancak

üstüme yapışıp kalmasına izin vermedim yaptığım hiçbir işin. Hep başka bir yere gitmeyi başarabildiğimi zannediyorum.”⁵¹⁹



“Geçit”, serbest biçimlendirme, enstalasyon, izolatör porseleni 2002(2003?) Kale Seramik Koleksiyonu.*

⁵¹⁹ Lerzan Özer ile röportaj, 12.06.2008.

* http://www.kale.com.tr/sosyal_faaliyetler/seramik.asp sitesinden alınmıştır.

KATALOG NO: 55

SANATÇININ SOYADI, ADI: SEVİM, Cemalettin

DOĞUM YERİ, TARİHİ: Bozüyük, 1957

ÖLÜM YERİ, TARİHİ: -

EĞİTİM DURUMU: 1989 Anadolu Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Seramik Bölümü'nden mezun oldu. 1991 Yılında aynı üniversitenin resim-iş bölümünde yüksek lisansını, 1994'te ise sanatta yeterliliğini tamamladı.

MESLEKİ YAŞAMI: Anadolu Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Seramik Bölümü'nde yardımcı doçent olarak görev yapmaktadır.

KATILDIĞI SERGİLER: 2006 Anadolu Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Öğretim Elemanları "Yol" Konulu, 2005 Artforum Plastik Sanatlar Fuarı, Ares Sanatevi İle Katılım, Ankara, 2005 Anadolu Üniversitesi Güzel San. Fak. Öğretim Elemanları "Yol" Konulu, 2005 Resim ve Heykel Sergisi, Ulusal Kanal, Bsm Kültür Merkezi, Eskişehir, 2005 Anadolu Üniversitesi Güzel San. Fak. Öğretim Elemanları Karma Sergisi, 2005 Anadolu Üniversitesi Güzel San. Fak. Öğretim Elemanları Karma Sergisi, 2004 Anadolu Üniversitesi Güzel San. Fak. Öğretim Elemanları Karma Sergisi, 2004 An-Art Sanat Galerisi, İkili Grup Sergisi, Ankara, 2004 "Anadolu Çömlekçileri" Adnan Franko Sanat Galerisi İzmir, 2004 Bakraç Sanat Galerisi, İkili Grup Sergisi, İstanbul, 2004 "3. International Ceramic Biennale Brasschaat" Türkiye'den Davetli Olarak Katılım, 2004 "Plastik Sanatlar Sergisi" Yunus Emre Kültür Merkezi Eskişehir, 2004 14 Şubat-21 Mart İki Maymun Sanat Galerisi İkili Grup Sergisi İstanbul, 2003 Anadolu Üniversitesi Güzel San. Fak. Öğretim Elemanları Karma Sergisi, Koleksiyon Mobilya Sanat Galerisi, Eskişehir, 2003 16 Mayıs 2003, Eskişehir Sanat Derneği "Eskişehir Sanat Günleri" Karma Sergisi, Devlet Güzel Sanatlar Galerisi, Eskişehir, 2003 16.2-29 Haziran 2003 III. Uluslar Arası Pişmiş Toprak Sempozyumu, Seramik Karma Sergisi, Eskişehir, 2003 64. Devlet Resim-Heykel Yarışması Sergileme, Ankara, 2003 TRT Resim-Seramik Yarışması Sergileme, Ankara, 2003 "International Festival Of Ceramic Of Nabeul 13-29 Mayıs 2003 Uluslararası Seramik Sergisi, Tunus, 2003 Odtü Sanat Festivali Plastik Sanatlar Sergisi, Ankara, 2003 Anadolu Üniversitesi, Atatürk'ü Anma Konseri, Öğretim Elemanları ve Korosu, Eskişehir. 2003 Dr. İbrahim Bodur Seramik



Müzesi Koleksiyonu, Marmara Üniversitesi, Güzel Sanatlar Fakültesi, İstanbul, 2002
Bakrač Sanat Galerisi, İkili Grup Sergisi, İstanbul, 2002 Efes, Celsus Kitaplığı Karma
Sergi, Efes, 2002 63. Devlet Resim-Heykel Sergisi, Ankara, 2001 Anadolu Üniversitesi
Güzel Sanatlar Fakültesi, Öğretim Elemanları Karma Sergisi, Sabancı Kültür Merkezi,
Adana, 2001 8 Mart Dünya Kadınlar Günü Karma Sergisi, Anadolu Üniversitesi,
Kütüphane Sergi Salonu, Eskişehir, 2001 Eskişehir Tepebaşı Belediyesi'nin
Düzenlediği I. Uluslar Arası Seramik Sempozyumu Sergisi, Eskişehir. 2001 TRT
Seramik Yarışması Sergisi, Ankara, 2001 Seramitek Fuarında Anadolu Üniversitesi
Güzel Sanatlar Fakültesi Standında Torna Şov, İstanbul, 2000 Rotary Kulübünün
Düzenlediği Scala Sanat Galerisi'nde Anadolu Üniversitesi Öğretim Elemanları Karma
Sergisi, Eskişehir, 2000 Çobanlı Sanat Galerisi, Karma Sergi, Eskişehir, 2000
“International Ceramics Art Exhibition” Tsinghua Üniversitesi Beijing/Çin, 2000
“International Ceramics Symposium And Art Exchange Program” Seramik Sergisi
Anadolu Üniversitesi Kütüphane Sergi Salonu, Eskişehir, 2000 Anadolu Üniversitesi
Öğretim Elemanları Karma Sergisi Scala Sanat Galerisi, Eskişehir. 2000 “2000 Yılında
Seramik” Karma Sergisi, Adnan Franko Sanat Galerisi, İzmir, 2000 Osmanlı
İmparatorluğu'nun 700. Yıl Dönümü Dolayısıyla Anadolu Üniversitesi Öğretim
Elemanları Arasında Düzenlenen Karma Seramik Sergisi, Söğüt/Bilecik, 2000 61.
Devlet Resim-Heykel Yarışması, Seramik Dalında Sergileme, Ankara 39) 2000 5.
Uluslararası Kahire Seramik Bienali, Mısır, 2000 Yard. Doç. Muammer Çakı Anısına
Düzenlenen Anadolu Üniversitesi, Güzel Sanatlar Fakültesi, Seramik Bölümü Öğretim
Elemanları Karma Sergisi, Güzel Sanatlar Fakültesi Sergi Salonu, Eskişehir, 2000
“Büyük Türk Düşünürü ve Halk Şairi Yunus Emre'nin Anısına” Düzenlenen Anadolu
Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Öğretim Elemanları Karma Sergisi, Kütüphane
Sergi Salonu, Eskişehir, 2000 6–9 Nisan Türk Seramik Derneği Tüyap Karma Sergisi,
İstanbul, 2000 Eskişehir Porsuk Lions Kulübünün Düzenlediği “Depremzedeler
Yararına Karma Sergi”, Devlet Güzel Sanatlar Galerisi, Eskişehir, 1999 Kasım
“International Ceramic Exhibition” Yu Gong You Tao Yi Fang Gallery Beijing/Çin.
1999 Ekim “International Ceramic Exhibition” Central Academy Of Arts And Design.
Beijing/Çin. 1999 Uluslararası Seramik Workshop'una katıldı. “Caad” Pekin-Çin. 1999
Anadolu Üniversitesi, Güzel Sanatlar Fakültesi, Seramik Bölümü, Öğretim Elemanları

Karma Sergisi, Art Shop, Alsancak, İzmir, 1999 Anadolu Üniversitesi Öğretim Elemanları Karma Sergisi, Toprak Show Center, Eskişehir. 1999 İzmir Resim, Heykel Müzesi, Öğretim Elemanları Karma Sergisi, İzmir, 1999 “Seramitek 99” Karma Fuar Sergisi, İstanbul, 1998 Devlet Resim, Heykel Sergisi, Seramik Alanında Sergileme, Ankara, 1998 Çanakkale Seramik Fabrikaları Karma Seramik Sergisi, Çan, 1998 Anadolu Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi, Öğretim Elemanları Karma Sergisi, Devlet Güzel Sanatlar Galerisi, Ankara, 1998 Türk Seramik Derneği Vazo Konulu Karma Sergi, Anadolu Üniversitesi Kütüphane Sergi Salonu, Eskişehir. 1998 Anadolu Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi, Seramik Bölümü, Bozüyük Meslek Yüksekokulu Seramik Bölümü Öğretim Elemanları Karma Sergi Uğur Mumcu Kültür ve Sanat Merkezi, Bozüyük 1998 Anadolu Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi, Seramik Bölümü, Öğretim Elemanları Karma Sergi, Esbank Sanat Galerisi, Kütahya, 1998 Anadolu Üniversitesi 40. Yıl Etkinlikleri Nedeniyle Anadolu Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Öğretim Elemanları Karma Sergi, Kütüphane Sergi Salonu, Eskişehir, 1998 Anadolu Üniversitesi 40. Yıl Etkinlikleri Nedeniyle “Kadın” Konulu Karma Sergi, Anadolu Üniversitesi Kütüphane Sergi Salonu, Eskişehir, 1997 Devlet Resim, Heykel Sergisi, Sergileme, 1997 Anadolu Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi, Öğretim Elemanları Karma Sergisi, Güzel Sanatlar Galerisi, Eskişehir, 1997 Füreya Koral’ı Anma Sergisi, Anadolu Üniversitesi, Kütüphane Sergi Salonu, Eskişehir, 1996 Desti Sanat Galerisi, Tahran Caddesi, Grup Sergisi, Ankara, 1996 Döşem Tur-Art Yarışması Sergileme, Shereton Oteli, Ankara. 1996 Anadolu Üniversitesi, Güzel Sanatlar Fakültesi Seramik Bölümü Öğretim Elemanları, Çaydanlık Sergisi Konulu Türk Amerikan Derneği Sanat Galerisi, Ankara, 1996 Anadolu Üniversitesi, Güzel Sanatlar Seramik Bölümü Öğretim Elemanları Sergisi, Palet Sanat Galerisi, Eskişehir, 1995 Döşem Tur-Art Yarışması Sergileme, Hilton Oteli Sergileme, Ankara, 1995 Destek Reasürans Sanat Galerisi, “Yetmişlerden Günümüze Seramik Sergisi”, İstanbul, 1993 Anadolu Üniversitesi, Öğretim Elemanları Karma Sergisi, Eskişehir, 1993 54. Devlet Resim, Heykel Sergisi, Sergileme, Ankara, 1992 53. Devlet Resim, Heykel Sergisi, Sergileme, Ankara, 1991 52. Devlet Resim, Heykel Sergisi, sergileme, Ankara, 1990 51. Devlet Resim, Heykel Sergisi, Sergileme, Ankara, 1989 Anadolu Üniversitesi, Öğretim Elemanları Karma Sergisi, Malatya, 1989 Devlet Resim, Heykel Sergisi,

sergileme. 1988 Devlet Resim, Heykel Sergisi, sergileme, 1988 Anadolu Üniversitesi Öğretim Elemanları Karma Sergisi, Eskişehir, 1987 Anadolu Üniversitesi, Öğretim Elemanları Karma Sergisi, Eskişehir, 1986 Günümüz Sanatçıları Sergileme, 1986 Enka Sergileme, 1986 Serpocam Sergileme, 2003 Devlet Güzel Sanatlar Galerisi, Eskişehir, 2001 Desti Sanat Galerisi, Alt Salon, Ankara, 2001 Tayyare Kültür Merkezi, Cemal Nadir Salonu, Bursa, 2000 Anadolu Üniversitesi, Kütüphane Dökümantasyon Merkezi Sergi Salonu, 2000 Gözde Sanat Galerisi, Kişisel Sergi, Ankara, 1998 Desti Sanat Galerisi, Kişisel Sergi, Ankara, 1998 Palet Sanat Galerisi, Kişisel Sergi, Eskişehir, 1994 İş Bankası Sanat Galerisi, Kişisel Sergi, Erenköy/İstanbul, 1991 Devlet Güzel Sanatlar Galerisi, Kişisel Sergi, Bursa, 1990 Özel Sanat Galerisi Kişisel Sergi, Eskişehir.

ALDIĞI ÖDÜLLER: 1998 Türk Seramik Derneği, Vazo Tasarım Yarışması Endüstriyel Dalda Başarı Ödülü, 1998 Altın Testi Seramik Yarışması, Özel Ödül, 1997 Türk Seramik Derneği Çaydanlık Yarışması Özel Ödül, İstanbul, 1992 Altın Testi Seramik Yarışması Özel Ödül, İzmir, 1990 Devlet Resim-Heykel Yarışması, Seramik Dalında, Mansiyon.

KATILDIĞI DİĞER ETKİNLİKLER: 1999 Ekim “International Ceramic Exhibition” Central Academy Of Arts And Design. Beijing/Çin Tva’da Yayınlanan “Sanata Dair” Programı 2005 Bahar Dönemi, “3. International Ceramic Biennale Brasschaat” Türkiye’den Davetli Olarak Katılım, “International Festival Of Ceramic Of Nabeul, Uluslararası Atölye Uygulamaları ve Festivaline Davetli Sanatçı Olarak Katılım” 13–29 Mayıs 2003, Tunus, 3. Uluslararası Avanos Sempozyumuna Davetli Sanatçı Olarak Katılım, 5. Uluslar Arası Kahire Seramik Bienali Mısır, **ÜYELİKLERİ:** Türk Seramik Derneği, Uluslararası Plastik Sanatlar Derneği⁵²⁰

ESERLERİNİN YER ALDIĞI MÜZELER:-

MİMARİDEKİ UYGULAMALARI: Sıdika Sibel Sevim ile birlikte kurdukları Seramik Sanatevi’nde pek çok mimari uygulamaları bulunmaktadır. Otel Korel Afyon.

ENDÜSTRİDEKİ UYGULAMALARI:-

YAYINLANMIŞ KİTAP VE MAKALELERİ:

Bildiriler

⁵²⁰ <http://academy.anadolu.edu.tr/xdisplayx.asp?kod=0&acc=csevim>

Seres 2005 III. Uluslar Arası Katılımlı Seramik, Cam, Emaye ve Boya Semineri “Yaşam, Tasarım ve Seramik” ss: 669–703, Eskişehir

2003, 3. Uluslararası Pişmiş Toprak Sempozyumu “Akışkanlaştırıcı Karakter Taşıyan Doğal Taşın Yumuşak Porselen Kristal Sırlarında Kullanımı”, Bekir Karasu, Güray Kaya, Cemalettin Sevim, Dilek Çakır, Eskişehir

2003“Evaluation Of A Natural Stone With Fluxing Capability In Stoneware Glazes” 8th. Ecers Conference And Exhibition Of The European Ceramic Society, Key Engineering Materials, Vol. 264–68, pp: 1617–20, 2004, Karasu, Sevim, Kaya, Olansa, 29 June–3 July 2003, İstanbul

2003 “Utilisation Of A Natural Stone With Fluxing Ability İn Floor Tile Body As A Na-Feldspar Replacement” 8th. Ecers Conference And Exhibition Of The European Ceramic Society, Key Engineering Materials, Vol. 264-68, Pp.1705-08, 2004, Karasu, Sevim, Kaya, Şen 29 June-3 July 2003, İstanbul

“Endüstriyel Seramik Tasarımı ve Kısıtlayıcılar” 3. Endüstriyel Seramik Tasarım Semineri 4–5 Haziran 1998, İstanbul

Makaleler

Seramik Türkiye, Ser. Fed. Dergisi, “Günümüzde Torna Sanatı”, S:96–101, No:11, Eylül-Ekim 2005, İstanbul

“Seramikte Tasarım ve Kirlilik”, Seramik Sanat, Bilim ve Teknik Dergisi, S:42–43, 2001, Ağustos-Eylül.

“Türkiye’de Seramik Heykel” Seramik Sanatı ve Bilim Teknoloji Dergisi, S:2 1998, İstanbul.

Anadolu Sanat Anadolu Üniversitesi No: 1655, Güzel Sanatlar Fakültesi No:38 Yayınları, “Hitit Seramik Sanatı ve Günümüz Seramik Sanatına Etkileri” S:87–95, 2005, Eskişehir

ÜSLUP ÖZELLİKLERİ: Cemalettin Sevim’in eserlerinde soyutlamacı bir heykeltıraş yaklaşımı ile ayrılma, birleşme, zıtlıklar, eril ve dişil formların yorumu karşımıza çıkmaktadır.



Anadolu Üniversitesi Öğretim Elemanları Sergisi 2008

KATALOG NO: 56

SANATÇININ SOYADI, ADI: SEVİM, S, Sibel

DOĞUM YERİ, TARİHİ: Mudanya, 1964

ÖLÜM YERİ, TARİHİ: -

EĞİTİM DURUMU: 1989 Anadolu Üniversitesi Güzel

Sanatlar Fakültesi Seramik Bölümü Lisans, 1991 Anadolu Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Yüksek Lisans, 1994 Anadolu Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Sanatta Yeterlik

MESLEKİ YAŞAMI: 2005 yılında profesör oldu. 2007'den beri Anadolu Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Seramik Bölümü'nde Bölüm Başkanı olarak görevini sürdürmektedir.

KATILDIĞI SERGİLER: 1988 Devlet Güzel Sanatlar Galerisi Kişisel Sergi, Antalya, 1994 İş Bankası Sanat Galerisi Kişisel Sergi Erenköy İstanbul, 2003 International Festival Ceramic Of Nabeul Uluslararası Atölye Uygulamaları ve Festivli, Tunus, 2004 Anart Sanat Galerisi Kişisel Sergi Ankara, 2004 3. Uluslararası Seramik Bienali, Brasschaat Belçika, 2007 Together 2007 Uluslararası Porselen Boyama Sempozyumu Lativa Sanat Akademisi Letonya.

ALDIĞI ÖDÜLLER: 1991 Altın Testi Seramik Yarışması Özel Ödül İzmir, 1998 Türk Seramik Derneği Vazo Yarışması Serbest Dalda Porland Porselen Özel Ödülü.

KATILDIĞI DİĞER ETKİNLİKLER: TVA'da yayınlanan "Sanata Dair" Programı 2005 Bahar Dönemi, "3. International Ceramic Biennale Brasschaat" Türkiye'den Davetli olarak katılım, "International Festival of Ceramic of Nabeul, Uluslararası Atölye Uygulamaları ve Festivaline davetli sanatçı olarak katılım" 13-29 Mayıs 2003, Tunus, 3. Uluslararası Avanos Sempozyumunda slâytlı söyleşi, 2002, Avanos, "Bursa Olay TV." De Damak Tadı Programında Seramik Sanatı Üzerine Söyleşi, 5. Uluslararası Kahire Seramik Bienali "Contanporary Turkish Art and Artist" Konulu Slâyt Gösterisi, 2000, Mısır, 3. Uluslararası Avanos Sempozyumuna davetli sanatçı olarak katılım, İtalya'da (Casinalbo) Ferro'da 3.9.1997 tarihlerinde Karo Tasarım Çalışmaları yaptı.

ÜYELİKLERİ: UPSD, Türk Seramik Derneği

ESERLERİNİN YER ALDIĞI MÜZELER:



MİMARİDEKİ UYGULAMALARI: Cemalettin Sevim ile birlikte kurdukları Seramik Sanatevi'nde pek çok mimari uygulamaları bulunmaktadır. Otel Korel Afyon.

ENDÜSTRİDEKİ UYGULAMALARI:

YAYINLANMIŞ KİTAP VE MAKALELERİ: “Seramik Yüzeyler Üzerinde Akıtma Dekorü ve Kınık Köyü Örneği”, S.Sevim, L.Kubat, 3. Uluslararası Katılımlı Seramik, Cam, Emaye, Sır ve Boya Semineri, 17-19 Ekim 2005, Eskişehir, “Tarihsel Süreci İçerisinde Moyalika Dekorları” 3.Uluslararası Pişmiş Toprak Sempozyumu, 2003, Eskişehir, “Çanakkale Seramikleri Ece Abaat Yöresi Çömlekçiliği” S.Sevim, Y. Karaman, II. Uluslararası Eskişehir Pişmiş Toprak Sempozyumu Anadolu Üniversitesi Kongre Merkezi, 28 Haziran 2002 Eskişehir., “Porselen Dekorları Üzerine Görüş ve Değerlendirmeler”, II. Uluslararası Seramik Kongresi, Türk Seramik Derneği, İstanbul, 1994. “Seramik Karosu Üretiminde Tasarım Trendi”, Sevim Sibel, Ak Kamuran, Seramik Türkiye, Ocak-Şubat 2005, S :7, S: 106-111, İstanbul, “Dekorlu Seramiklerde Mavinin Büyüsü”, Seramik Türkiye, Temmuz-Eylül 2004, S:5, ss: 129-132, İstanbul, “Seramik Karo Tasarımında İtalya ve Türkiye’den İzlenimler” Seramik, Bilim ve Teknoloji Dergisi, Şubat 1998, S: 1, İstanbul”, “Seramik Formlarda Renk ve Kompozisyon Açısından Dekor İlişkisi” Seramik Dünyası Ekim 1995, S:3. “Seramik Dekor Tasarımı Eğitimi ve Endüstriyel Katkıları” 3. Endüstriyel Seramik Tasarım Semineri 4-5 Haziran 1998, İstanbul, “Türkiye’ye Porselen’in Girişi ve İlk Porselen Dekor Örnekleri”, Tasarım ve Dekor Semineri, Türk Seramik Derneği Yayınları No:12, İstanbul, 1995. “Seramik Dekorları” Anadolu Üniversitesi Yayınları, No:1439, Güzel Sanatlar Fakültesi No:30, 2003, Eskişehir, “Kütahya Tiles And Pottery”, Ceramics Technical, November 2004, ss: 99-103, Australia, “Making Pottery In Turkey” Ceramic Monthly, Ocak 2001, ss: 53-54, AB.D., “Kızıl Derili Seramikleri” A.D. Art Decor, Eylül 1999, S:78, ss:170-176 Asır Matbaacılık, İstanbul, “Toprak Sanatımızın Bir Dekorlama Yöntemi Daha Yok Oluyor. Kınık Çömlekçiliği” A.D. Art Decor, Ocak 1999, S:70, ss: 64-69., İstanbul, “Türkiye’de Porselen Dekorları Üzerine Bir Deneme”, Anadolu Sanat, Süreli Sanat ve Kültür Dergisi, S:3, Eskişehir, 1995, “Kültürel İletişimde Seramiğin Yeri: Mayolika ve Delf Seramikleri Üzerine Araştırma”, Kurgu

Dergisi, Anadolu Üniversitesi, İletişim Bilimleri Fakültesi, Eskişehir, 1992. Seramik Dekorları ve Uygulama Teknikleri Yorum Sanat Yayınları, İstanbul 2007⁵²¹.

ÜSLUP ÖZELLİKLERİ: Hayat Ağacı adlı eserinde hem motifsel hem de biçimsel olarak Türk İslam kültürünün öğelerini kullanmıştır. Bu formu ve dekorasyonu aktarırken uyguladığı teknik geleneksel yöntemler içinde yer almaz. Hayat ağacının form bakımından aktarımı özgün anlatımı ile ortaya çıkarılmıştır.



Hayat Ağacı, 2006, 46 x 65 x 20 cm, akıtma ile ajur tekniği, kendi koleksiyonu*

⁵²¹ <http://academy.anadolu.edu.tr/xdisplayx.asp?kod=0&acc=sssevim>

* <http://www.seramiksantevi.com/sibel/default1.html> sitesinden alınmıştır.

KATALOG NO: 57

SANATÇININ SOYADI, ADI: TERWIEL, Candan DİZDAR

DOĞUM YERİ, TARİHİ: Ankara 1960

ÖLÜM YERİ, TARİHİ: -

EĞİTİM DURUMU: 1984 Hacettepe Üniversitesi Sağlık İdaresi Yüksek Okulu Lisans, 1988 Hacettepe Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Seramik Bölümü, Lisans, 1991 Hacettepe Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Seramik

Bölümü Yüksek Lisans, 1996 Hacettepe Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Seramik Bölümü, Sanatta Yeterlik, 1999 Ankara Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Eğitim Bilimleri Doktora

MESLEKİ YAŞAMI: 1988 yılında Hacettepe Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Seramik Bölümü'nde asistan olarak başladı. Halen aynı bölümde doçent olarak görevine devam etmektedir.

KATILDIĞI SERGİLER: 1997 Ankara Amerikan kültür Merkezi Kişisel Sergi Ankara, 1999 Blauwe Zaal Enkhuizen Kişisel sergi Hollanda, 2000 Linx International Kişisel Sergi Amsterdam, Hollanda, Joke Burks Seramik atölyesi Utrecht Hollanda, 2002 3. Uluslararası Avanos Uygulamalı seramik sempozyumu Avanos Nevşehir, 2003 Adnan Franko Sanat Galerisi, Kişisel Sergi İzmir, 2003 Batıkent Sanat Evi Kişisel Sergi Ankara, 2004 Batıkent Sanat Evi, Ankara, 2005 I Ulusal Seramik Çalıştayı ve Sergisi

ALDIĞI ÖDÜLLER: 1991 PTT 150. Yıl Yarışma Sergisi, Mansiyon, 1992 Hacettepe Üniversitesi Senatosu Sanatta Başarı Belgesi, 1988 Mezuniyet Sergisi Başarı Ödülü

KATILDIĞI DİĞER ETKİNLİKLER:-

ÜYELİKLERİ: 2005 66. Devlet Resim ve Heykel Yarışması Jüri Üyeliği, UPSD, Sanat Eğitimcileri Derneği Kurucu Üyesi

ESERLERİNİN YER ALDIĞI MÜZELER: Hollanda, "Gılgamış" konulu eseri TRT Seramik Yarışması koleksiyonunda, "Boğaziçi" adlı eseri Hacettepe Üniversitesi Hastanesi, Adana Güzel Sanatlar Galerisi koleksiyonundadır.

MİMARİDEKİ UYGULAMALARI: Hüseyin Doğan, İlhan ?, ve Candan Dizdar Terwiel'in ortak yaptığı 4 katlı bir apartmanın ön girişindeki 9 m²'lik bir pano.

ENDÜSTRİDEKİ UYGULAMALARI: Öğrenciliğinde Ankara Seramik'te çalıştı.



YAYINLANMIŞ KİTAP VE MAKALELERİ: “Ülkemiz Fayans Dekor Anlayışı”, Sanat Yazıları 5, Hacettepe Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Yayınları: 13 Ankara 1993, “Kültürel Gelişimde Tarihsel, Endüstriyel ve Sanatsal Açından Türk Seramik Sanatı”, Ankara, 1994, “Okul Öncesi Eğitim ve Kil”, Sanat Yazıları 8, Hacettepe Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Yayınları “Kültürel Gelişimde Tarihsel Endüstriyel ve Sanatsal Açından Türk Seramik Sanatı”, Hacettepe Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Yayınları, 2001

ÜSLUP ÖZELLİKLERİ: Carlo Zavli (İtalya), Peteris Martinsons (Letonya), Gioela Suardi (İtalya), Hamiye Çolakğlu, Füreya Koral, Atilla Galatalı onda en çok iz bırakan sanatçılar arasında yer alır. Anadolu seramiklerini kendine yakın bulmaktadır.

“Hollanda bana şunu öğretti: Bir sanatçı gibi yaşamak, ancak Hollanda gibi bir yerde daha rahat olabiliyor. Belki Türkiye’de de olabilir ama o zaman akademisyen olamayacaksınız. Bir sanatçı gibi yaşamaktan kastım, sadece uğraşı alanınızla ilgileneceksiniz. Hangi sanatla ya da ne ile uğraşıyorsanız onun içinde yoğrulacaksınız, kavrulacaksınız, kaybolacaksınız ve onu satıp ondan geçiminizi sağlayacaksınız.”⁵²²



**Unutmayalım, 2003, 46 x 35 x13 cm
Şamotlu kil ve cam karışık teknik***

⁵²² Candan Dizdar Terziel ile röportaj, 3 Eylül 2008.

*<http://www.festival.metu.edu.tr/2003/sanatcilar/candanterwioldizdar.htm> sitesinden alınmıştır.

KATALOG NO: 58

SANATÇININ SOYADI, ADI: ULUDAĞ, Kemal

DOĞUM YERİ, TARİHİ: Doğanhisar 25 Şubat 1966

ÖLÜM YERİ, TARİHİ: -

EĞİTİM DURUMU:1976–1977 Cumhuriyet İlkokulu,
Sarayönü, Konya, 1979–1980 İmam-Hatip Okulu,

Doğanhisar, Konya, 1982–1983 Doğanhisar Lisesi, Doğanhisar, Konya, 1986–1987
Ankara. Hacettepe Üniversitesi, Güzel Sanatlar Fakültesi, Seramik Ana sanat Dalı,
Lisans, 1989–1990 Ankara, Hacettepe Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Yüksek
Lisans, 1993–1994 Eskişehir, Anadolu Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Sanatta
Yeterlik.

MESLEKİ YAŞAMI: Anadolu Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Seramik
Bölümü'nde Yrd. Doç. olarak görev yapmaktadır.

KATILDIĞI SERGİLER: Yurtiçinde 5 kişisel seramik sergisi açan, yurtdışında 2,
yurtiçinde çok sayıda karma sergiye katılan Kemal Uludağ'ın kamu ve özel
kolleksiyonlarda eserleri bulunmaktadır. 1991 Kişisel Seramik Sergisi, Akbank Sanat
Galerisi, Bursa. 1993 Kişisel Seramik Sergisi, İş Bankası Erenköy Sanat Galerisi,
İstanbul. 1996 Kişisel Seramik Sergisi, Karşıyaka Rotary Sanat Galerisi, İzmir. 1997
Kişisel Seramik Sergisi, Palet Sanat Galerisi, Eskişehir.1999 Kişisel Seramik Sergisi,
Adnan Franko Sanat Galerisi, İzmir. 2002 Ceramic Art Galery, Kişisel Sergi, Sydney,
Avustralya. 2002 İMKB İstanbul Sanat Galerisi Kişisel Sergi, İstanbul

2006 ODTÜ Sanat Festivali Sergisi ODTÜ Kültür ve Kongre Merkezi Ankara

ALDIĞI ÖDÜLLER: 1986 Başarı Ödülü, Hacettepe Üniversitesi “Ankara'nın
Öyküsü” Konulu Seramik Yarışması. 1987 Başarı Ödülü, Hacettepe Üniversitesi “İki
Noktanın Öpüşmesi” Konulu Seramik Yarışması. 1987 Başarı Ödülü, Hacettepe
Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Seramik Anasanat Dalı Mezuniyet Projesi. 1989
İkincilik Ödülü, 50. Devlet Seramik Yarışması. 1992 Eczacıbaşı Ödülü, 2. Altın Testi
Seramik Yarışması. 1997 3.lük Ödülü, Türk Seramik Derneği, “Çaydanlık” Konulu
Seramik Yarışması. 1997 Başarı Ödülü, 58. Devlet Seramik Yarışması. 2000 Başarı
Ödülü, 61. Devlet Seramik Yarışması. 2005 SNBA Salon 2005 SNBA Sanat Kurumu
Carousel de Louvre Özel Ödül Paris Fransa



2007 Eskişehir Seramik Heykel Ödülü Eskişehir Sanat Derneği Sanat Ödülü Eskişehir⁵²³.

KATILDIĞI DİĞER ETKİNLİKLER:

Televizyon Programları

- 1-Sanattan Kesitler Programı, TRT 2, 02.01.2000, Saat:21.00–21.30.
- 2-“Gide Gide Gap” Programı, TRT 2, 09.10.2000, Saat:17.00–18.00.
- 3-“Akşama Doğru” Programı, TRT 2, 26.10.2000, Saat:20.00–21.00.

Sanat Yönetmenliği ve Danışmanlığı

- 1- 1990-Venedik Pastaneleri Sanat Danışmanlığı, Eskişehir.
- 2–1998-Eskişehir Net Sanat Danışmanlığı, Eskişehir.
- 3–1999–2000 Eskişehir’de Onbeşgün Dergisi Genel Koordinatörlüğü ve Sanat Yönetmenliği, Eskişehir.
- 4- 2000–2001 Can Sanat Galerisi Sanat Danışmanlığı, Eskişehir.
- 5–2000–2001 Türk Seramik Derneği Sanat-Tasarım Komisyonu Başkanlığı, İstanbul.
- 6- 2000- Atak Travel, Sanat Danışmanlığı, Ankara.
- 7–2000–2001 Scala Sanat Galerisi, Sanat Yönetmenliği, Eskişehir.

Gösteri

1990 “Sesli Dialarla Dünden Bugüne Sanat”, Anadolu Üniversitesi Gösteri ve Sinema Salonu, Eskişehir.

Konferans

1996 “Sanat Sosyolojisi”, Anadolu Üniversitesi, Kongre Merkezi, Kırmızı Salon, Eskişehir.

Bildiri

1997 “Sanat ve Endüstri’de Üretim Mantığı”, Hacettepe Üniversitesi, Güzel Sanatlar Fakültesi, “Sanayi ve Sanat” Konulu 5. Ulusal Sanat Sempozyumu, Ankara.

ÜYELİKLERİ: Uluslararası Plastik Sanatlar Derneği ve Türk Seramik Derneği üyesidir. 1994–2001 Anadolu Üniversitesi, Güzel Sanatlar Fakültesi, Anadolu Sanat Dergisi Yayın Kurulu Üyesi. 1998–2001 Türk Seramik Derneği, Seramik Dergisi Yayın Kurulu Üyesi. 1999–2000 Eskişehir’de (15 gün) Dergisi Yayın Kurulu Üyesi.

⁵²³ <http://academy.anadolu.edu.tr/xdisplay.asp?kod=0&acc=kuludag>, _____, *Kemal Uludağ Sergi Kataloğu*, İstanbul 2002.

ESERLERİNİN YER ALDIĞI MÜZELER: Anadolu Üniversitesi Sanat Koleksiyonu, Kale Seramik Koleksiyonu

MİMARİDEKİ UYGULAMALARI: Eskişehir’de yaptığı 7–8 özel pano mevcuttur.

ENDÜSTRİDEKİ UYGULAMALARI:-

YAYINLANMIŞ KİTAP VE MAKALELERİ:

2001 “Seramik Malzeme, Teknik, Zanaat, Sanat mı?”, Seramik Dergisi, Türk Seramik Derneği Yay., Nisan-Mayıs, S:14, İstanbul, ss: 45–47.

2000 “Muammer Çakı’nın-Bugünün İnsan Tipleri”, Anadolu Sanat Dergisi, Anadolu Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Yayınları, Aralık, S:11, Eskişehir, ss: 49–51.

2000 “Muammer Çakı Yaşıyor...”, Eskişehir’de Dergisi, S:10, Haziran 2000, Eskişehir, ss:4–5.

2000 “Kent Estetiği Açısından Kentlileşme”, Onbeşgün Dergisi, S:9, Mayıs 2000, Eskişehir, ss:4–5.

2000 “Yaya Geçidi mi? Koşu Yolu mu?”, Onbeşgün Dergisi, S:8, Nisan 2000, Eskişehir, ss:4–5.

2000 “Yeşermiyorsa Sevgi Tohumları Elllerinde Gelme”, Onbeşgün Dergisi, S:7, Nisan 2000, Eskişehir, ss:4–5.

2000 “Muammer Çakı’nın-Bugünün İnsan Tipleri”, Onbeşgün Dergisi, S:6, Mart 2000, Eskişehir, ss:4–5.

2000 “Tanrısallaştırılmış Seramik Formlar”, Onbeşgün Dergisi, S:5, Mart 2000, Eskişehir, ss:4–5.

2000 “Eskişehir Kimliğini, Kimlik Verecek Kentsoylusunu Arıyor”, Onbeşgün Dergisi, S:4, Şubat 2000, Eskişehir, ss:4–5.

2000 “Kent: İnsanların Yaşam Alanı”, Onbeşgün Dergisi, S:3, Şubat 2000, Eskişehir, ss:4–5.

2000 “Eskişehir Şehir mi? Kent mi?”, Onbeşgün Dergisi, S:2, Ocak 2000, Eskişehir, ss:4–5.

2000 “Kentte Yaşamın Sorumluluğu: Kentlileşme”, Onbeşgün Dergisi, S:1, Ocak 2000, Eskişehir, ss:4–5.

1999 “Seramik Duvar Panosu, Hamiye Çolakoğlu...”, Anadolu Sanat Dergisi, S:9, Mart 1999, Eskişehir, ss:122–132.

- 1998 “Geleneksel Çizginin Çağdaş Söylemi”, Seramikçe Dergisi, Haziran, S:1, İstanbul, ss: 34.
- 1998 “Füreyâ Koral ve Muammer Çakı’nın Seramik İnsan Tiplemeleri”, Anadolu Sanat Dergisi, Anadolu Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Yayınları, Nisan, S: 8, Eskişehir, ss: 167–178.
- 1998 “Füreyâ Koral ve Muammer Çakı’nın Seramik İnsan Tiplemeleri”, Genç Sanat Dergisi, Mayıs, S: 45, İstanbul, ss: 8–10.
- 1998 “Seramik Sanatının Kimlik Sorunu”, Türkiye’de Sanat Dergisi, Mart / Nisan, S: 33, İstanbul, ss: 36–38.
- 1997 “Sanat ve Endüstri’de Üretim Mantığı”, Anadolu Sanat Dergisi, Anadolu Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Yayınları, Ekim, S: 7, Eskişehir, ss:145–157.
- 1997 “Kato ve Çobanlı’nın Seramikleri: Seramik Sanatının Bütünlüğü”, Milliyet Sanat Dergisi, Eylül, S: 416, İstanbul, ss: 24–25.
- 1997 “Sanat ve Endüstri’de Üretim Mantığı”, Sanayi ve Sanat, Hacettepe Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Yayınları 16 Ağustos, Ankara, ss: 129–136.
- 1997 “Seramik Sanatının Kimlik Sorunu”, Anadolu Sanat Dergisi, Anadolu Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Yayınları, Şubat, S:6, Eskişehir, ss: 142–153.
- 1995 “Düşünce Tarihi” Üzerine”, Anadolu Sanat Dergisi, Anadolu Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Yayınları, Nisan, S: 3, Eskişehir, s: 161–176.
- 1993 “Felsefe + Sanat = Sanat Felsefesi”, Anadolu Sanat Dergisi, Anadolu Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Yayınları, Aralık, S: 1, Eskişehir, s: 177–182.
- 1993“Kent Mobilyalarında Seramiğin Kullanımı”, Tasarım Dergisi, Mart, S: 32, İstanbul, ss: 130–133.
- 1992 “Sanata Dair”, Ekspres Sanat Dergisi, Şubat, S: 3, Bursa, s: 28.
- 1988 “Seramik İçin Yeni Uygulama Alanı”, İnşaat Dergisi, Nisan, S:5, Ankara, s: 34.

ÜSLUP ÖZELLİKLERİ:

Sanatçının kendine en yakın bulduğu seramikler Amerika'da üretilmektedir. Yine bunun yanı sıra Peter Voukos, Hans Cooper (Alman kökenli İngiliz göçmen), Karl Jüttner (Almanya), Hamiye Çolakoğlu, Atilla Galatalı ve Candeğer Furtun'un eserleri onda iz bırakan sanatçılar arasında yer alır. Uludağ'a göre Duchamp'ın Pisuar'ı yüzyılın sanat eseridir⁵²⁴.



**İnsan Yapıları, 2008, 30 x 20 x 15 cm stoneware, 1200 C Anadolu
Üniversitesi Öğretim Elemanları Sergisi 2008**

⁵²⁴ Kemal Uludağ ile röportaj, 11 Temmuz 2008

KATALOG NO: 59

SANATÇININ SOYADI, ADI: YOLERİ, Halil

DOĞUM YERİ, TARİHİ: Taştepe Kırklareli, 1963

ÖLÜM YERİ, TARİHİ: -

EĞİTİM DURUMU: 1986 Mimar Sinan Üniveristesi, Güzel Sanatlar Fakültesi, Seramik-Cam Anasanat Dalı'nda lisansını bitirdi. 1986 Mimar Sinan Üniveristesi, Güzel Sanatlar Fakültesi, Seramik-Cam Anasanat Dalı'nda yüksek lisans



çalışmasını tamamladı. 1987'de 1416 sayılı yasa ile Milli Eğitim Bakanlığı'nın bursunu kazanarak Almanya'ya gitti. 1988 Goethe Enstitüsü'nde bir yıl süre ile Almanca öğrendi. 1989 Stuttgart Devlet Güzel Sanatlar Akademisi "Frei und Angewandte Keramik" bölümünde iki yıl süre ile çağdaş seramik eğitimi aldı. Aynı süre içinde Akademinin düzenlediği yaz kurslarından Serigrafi, Gravür ve Cam kurslarına katılarak sertifika aldı. 1992 Staatliche Akademie der Bildenden Künste, Stuttgart, Yüksek Lisans'ını tamamladı. 1990'da İtalya'nın Venedik ve Murano şehirlerinde cam konusunda araştırma ve uygulamalar yaptı. 1992'de Dokuz Eylül Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Seramik Anasanat Dalı, Sanatta Yeterliğini bitirdi. 2009'da profesörlüğe yükseldi.

MESLEKİ YAŞAMI: Halen Dokuz Eylül Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi'nin dekan yardımcılığı görevini sürdürmektedir.

KATILDIĞI SERGİLER:

Kişisel Sergiler: 2002 Adnan Franko Sanat Galerisi, İzmir, 2001 İş Bankası Sanat Galerisi, İzmir.

Karma Sergiler: 2005 ODTÜ 7. Sanat Festivali Sergisi, Ankara, Türkiye, 2004 Çağdaş Türk Seramiği Resen Seramik Kolonisi Birikimi, Üsküp, Makedonya, 2004 5 Kentten Sanat Sergisi, İzmit, Türkiye, 2003 Türk-Japon Sanatçıları Çağdaş Heykel ve Seramik Sergisi, Kyoto-Tokyo, Japonya, 2003 I. Uluslararası Çağdaş Mozaik Bienali, Arjantin, 2003 ODTÜ Plastik Sanatlar Sergisi, ODTÜ Kültür Kongre Merkezi, Ankara. 2003 Dr. İbrahim Bodur Seramik Müzesi Koleksiyonu Sergisi, M.Ü., G.S.F. Sergi Salonu, İstanbul. 2002 Seramik Sergisi, Orkun&Ozan Sanat Galerisi, Antalya. 2002 6. Uluslararası Kahire Seramik Bienali Sergisi, Kahire. 2001 Beş Kıtadan Üç Ülkeye

Seramik Sergisi, Özdemir Sabancı Sanat Galerisi, İzmir.2000 2000 Yılında Seramik, Adnan Franko Sanat Galerisi, İzmir. 2000 61. Devlet Resim Heykel Sergisi, Ankara. 1999 Cumhuriyetin İzmirli Sanatçılarından Ata'ya Saygı Sergisi, Konak Belediyesi Sanat Galerisi, İzmir. 1999 42.Yıl Seramik Sempozyumu Sergisi, Çanakkale Seramik Fabrikaları, Çan. 1999 UPS İzmir Şubesi Sergisi, Resim Heykel Müzesi, İzmir. 1998 Türkiye Cumhuriyeti'nin Yetmişbeş Yılı, Bursa Belediyesi Sanat Galerisi, Bursa. 1998 D.E.Ü., G.S.F. Seramik Bölümü Öğretim Elemanları Sergisi, Belediye Kültür Sarayı, Özdere. 1998 41. Yıl Seramik Sergisi, H.İbrahim Bodur Seramik Müzesi, Çan. 1998 Türk-Yunan Seramik Sanatçıları Sergisi, Midilli. 1997 58. Devlet Resim Heykel Yarışması Sergisi, Ankara. 1997 D.E.Ü. Uluslararası Seramik Sempozyumu Sergisi, Resim Heykel Müzesi, İzmir. 1997 D:E.Ü. Öğretim Elemanları Karma Seramik Sergisi, Çetin Emeç Sanat Galerisi, İzmir. 1997 Karma Seramik Sergisi, Mazhar Zorlu Sanat Galerisi, İzmir. 1997 Karma Sergi, Resim Heykel Müzesi, İzmir. 1997 Uluslararası Öğrenci Trienali, T.B.M.M. Milli Saraylar Dolmabahçe Kültür Merkezi, İstanbul. 1997 Öğretim Elemanları Sergisi, Çetin Emeç Sanat Galerisi, İzmir. 1993 4 Avrupa Ülkesinden 12 Sanatçı, Belediye Sergi Salonu, Stuttgart. 1992 Türk Sanatı, Şehir Galerisi, Ulm. 1991 Badenwürttemberg Eyaletinden 12 Türk Sanatçısı, Türk Konsolosluk Binası, Stuttgart. 1990 Prof. Spagnulo Atölyesi Seramik Sergisi, Şehir Galerisi, Eislingen. 1990 Stuttgart Devlet Güzel Sanatlar Akademisi Sergisi, Akademi Galerisi, Stuttgart.1987 Günümüz Sanatçıları Sergisi, Devlet Resim Heykel Müzesi Sergi Salonu, İstanbul.

ALDIĞI ÖDÜLLER: 2003 64. Devlet Seramik Yarışması, Başarı Ödülü, Ankara. 1987 T.C. Milli Eğitim Gençlik ve Spor Bakanlığı'nın 1416 Sayılı yasa uyarınca verilen resmi burs. 1986 T.E.B. ve Lions Klüplerinin Dünya Gençlik Yılı Seramik Yarışması Ödülü, İstanbul. 1986 Serpo-Cam Seramik Yarışması Özendirme Ödülü, İstanbul.

KATILDIĞI DİĞER ETKİNLİKLER:

ÜYELİKLERİ: 1998 UNESCO AIAP Uluslararası Plastik Sanatlar Derneği, 1991 Türk Seramik Derneği

ESERLERİNİN YER ALDIĞI MÜZELER:

MİMARİDEKİ UYGULAMALARI:

ENDÜSTRİDEKİ UYGULAMALARI:

YAYINLANMIŞ KİTAP VE MAKALELERİ:

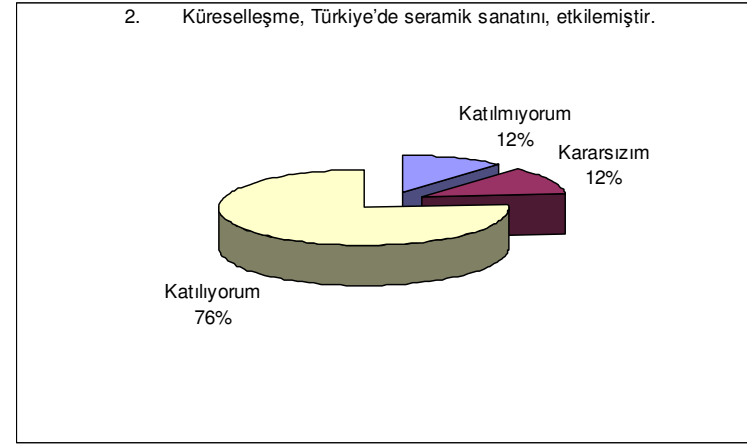
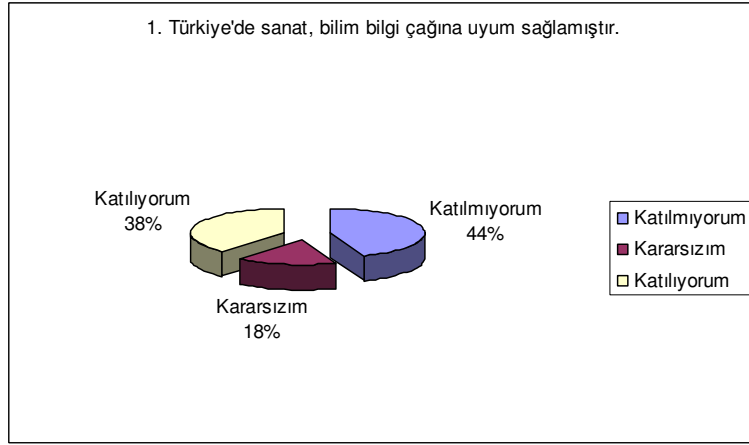
2004 Doğu Akdeniz Üniversitesi, Mimarlık Fakültesi, “Yeni Sırlama Teknikleri“ Sempozyumu, Magosa, Kuzey Kıbrıs. 2004 IX. Uluslararası Güzel Sanatlar Seramik Kolonisi, Zlakusa 2004“, Uzice, Sırbistan. 2003 4.Uluslararası Avanos Uygulamalı Seramik Sempozyumu, Avanos, Türkiye. 2000 Resen Seramik Kolonisi, Uluslararası Seramik Sempozyumu, Makedonya.1999 I. Medzinarodny Seramik Workshop, Beladice, Slovakya. 1998 Mandamados Türk-Yunan Sanatçıları Seramik Sempozyumu, Midilli. 1997 Dokuz Eylül Üniversitesi, Uluslararası Seramik Sempozyumu, İzmir. 1997 Çanakkale Seramik Fabrikaları Uluslararası Seramik Sempozyumu, Çan. 2002 “Anadolu Selçukluları Döneminde Kullanılan Lüster Tekniğinin Çağdaş Formlarda Kullanılması”, 8. Ulusal El Sanatları Sempozyumu, D.E.Ü., G.S.F., Geleneksel Türk El Sanatları Bölümü, İzmir. 2002 “Gelişim ve Değişimin Geleneksel Seramik Sanatına Etkileri”, 8. Ulusal El Sanatları Sempozyumu, D.E.Ü., G.S.F., Geleneksel Türk El Sanatları Bölümü, İzmir. (Y. Yarol, H. Yoleri) 1999 “Terra Sigillata: A Sinterd Slip in Use Since Antiquity”, Tile Brick İnt., Verlag Schmid GmbH, Volum 15, No:4, s.253-254, Freiburg. (S. Çizer, H. Yoleri) 1999 “Terra Sigillata: Antik Dönemden Günümüze Yapım ve Kullanımı Sürdürülen Bir Zinter Astar Çeşidi”, Uluslararası Seramik, Porselen ve Cam Teknolojileri Fuarı, Poster Bildiri, İstanbul. (S.Çizer, F.Çizer, G.Özçalık, S.Özkan, H.Yoleri, Ş.Doğan, N.Canbolat, N.Balaç) 1998 “Bio Seramik”, D.E.Ü., Güzel Sanatlar Fakültesi Dergisi, No:10, s.306-308, İzmir. H.Yoleri, F.Uludinç) 1997 “Geleneksel Karacasu Çömlekçiliğinin Günümüz Koşullarında Değerlendirilmesine İlişkin Teknik Çözüm Önerileri ve Uygulamaları”, Türkiye’de El Sanatları Geleneği ve Çağdaş Sanatlar İçindeki Yeri Sempozyumu, İzmir. (S.Çizer, H.Yoleri) 1997 “Geleneksel Macun Lüsteri Tekniğinin Günümüzde Uygulama Denemeleri”, Seramik Sırları-Boyalari Semineri, İzmir. (S.Çizer, H.Yoleri)

ÜSLUP ÖZELLİKLERİ: Eserlerinde kütleli yapı içindeki sınırlandırılmış mekânlarda doğal ışığı kullanarak bu mekânların bütüne olan etkisini vurgulamaya çalışmaktadır.

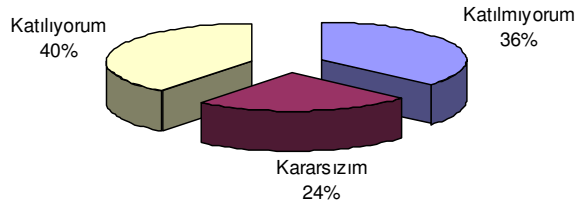


Park Hotel Tartruf Koleksiyonu, Slovakya, 2007

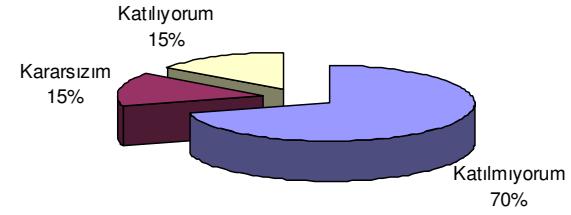
IX. GRAFİKLER



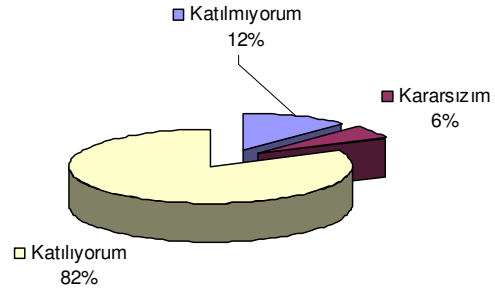
5. 20. yüzyılda Türkiye'de seramik sanatı eğitimi yeterli kaliteye ulaşmıştır.



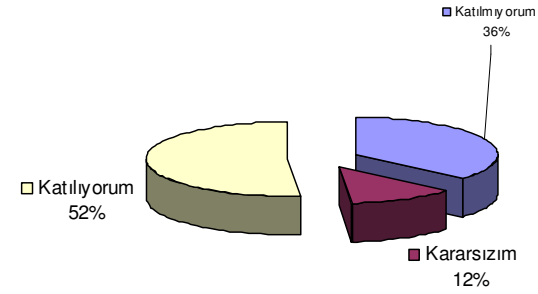
6. 20. yüzyılda Türkiye'de seramik sanatı etkinlikleri (sempozyum, workshop, sergiler, müzayede v.b) nitelik ve nicelik bakımından yeterlidir.



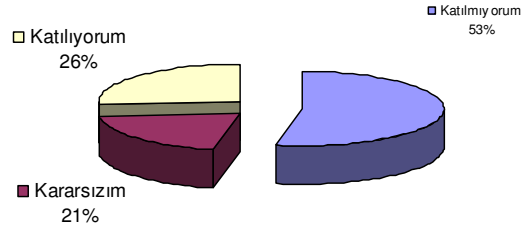
7. 20. yüzyılda Türk Seramik Sanatı çağdaşlaşmasında, Avrupa etkisi baskındır.



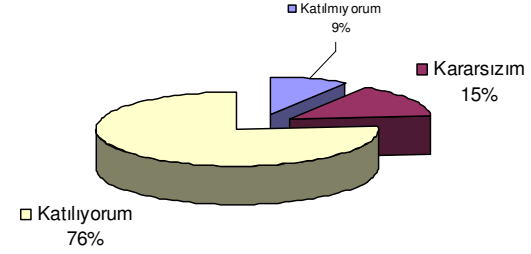
8. 20. yüzyılda Türk Seramik Sanatı çağdaşlaşmasında, Amerika etkili olmuştur.



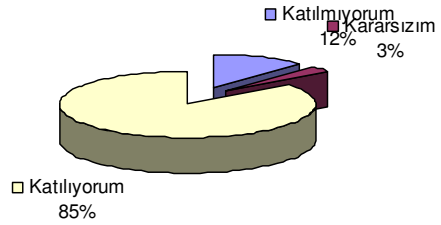
9. 20. yüzyılda Türk Seramik Sanatı çağdaşlaşmasında, Uzakdoğu etkili olmuştur.



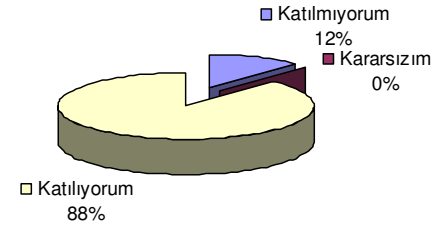
10. 20. yüzyılda Türk Seramik Sanatı çağdaşlaşırken Avrupa, Amerika ve Uzakdoğu'ya kıyasla daha fazla etkili olmuştur.



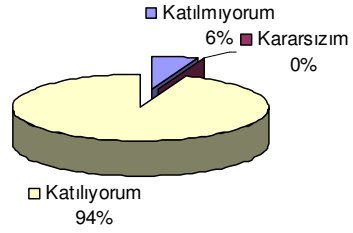
11. 20. yüzyılda Türk Seramik Sanatı çağdaşlaşırken Avrupa'ya giden sanatçılarımız bilgilerini ve etkilendikleri düşünceleri yurda taşımışlardır.



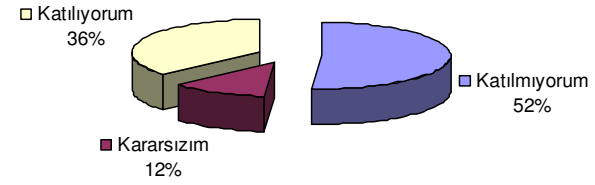
12. Seramikte endüstri-sanatçı işbirliği Sanayi Devrimi ile Avrupa'da başlamıştır.



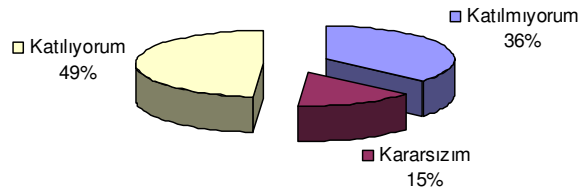
13. Türk Seramik Sanayi oluşturulurken Avrupa örnekleri model alınmıştır.



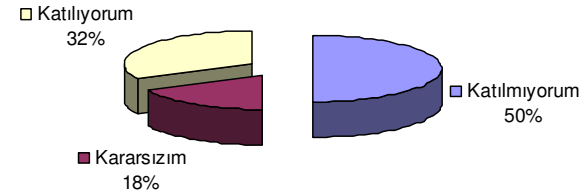
14. Türk Seramik Sanayi, Avrupa seramik sanayi ile rekabet edebilecek tasarımlar üretebilmektedir.



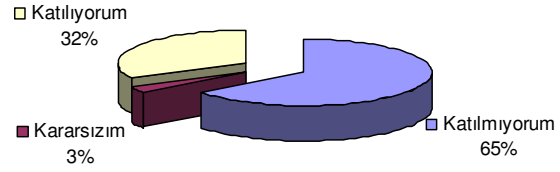
15. Türk Seramik Sanayi, tasarımları ile iç ve dış pazara hitap edebilmektedir.



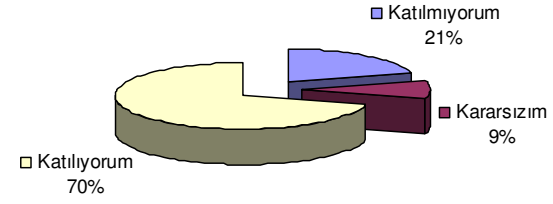
16. Seramik eğitimi konusunda Türkiye yeterli altyapı ve teknolojiye sahiptir.



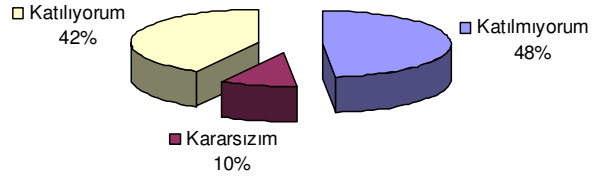
17. Türkiye seramik eserlerinin sergilenebilmesi için yeterli mekân ve galerilere sahiptir.



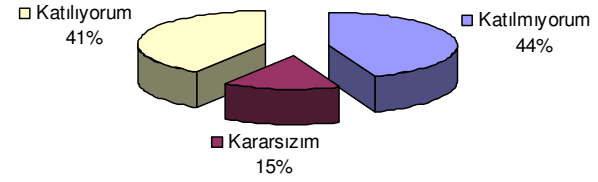
18. Seramik bir ana sanat dalıdır.



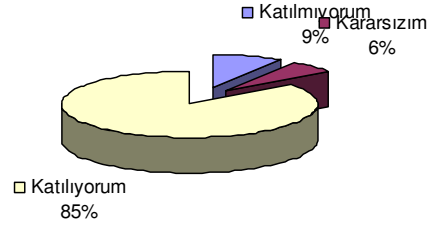
19. Seramik, heykel sanatında bir malzemedir.



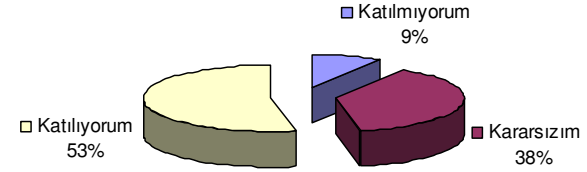
20. Stüdyo çömlükçiliği seramik sanatının bir alt dalı gibi algılanmalıdır.



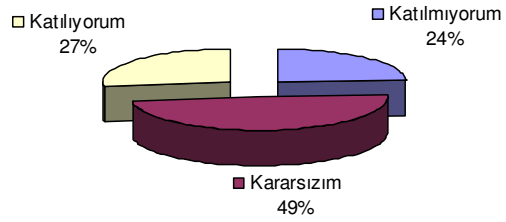
21. Diğer malzemeler (Cam, kâğıt, plastik, metal vb.), anlatımı kuvvetlendirecekse seramik ile birlikte kullanılabilir.



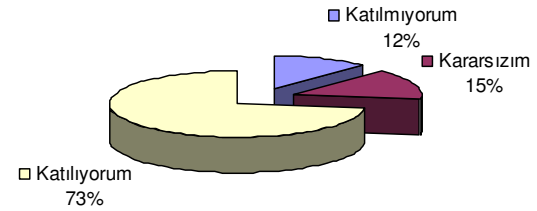
22. Grup olarak (2,3,4 parçalı gibi) üretilen seramikler, enstelasyon sanatı ile karıştırılmaktadır.



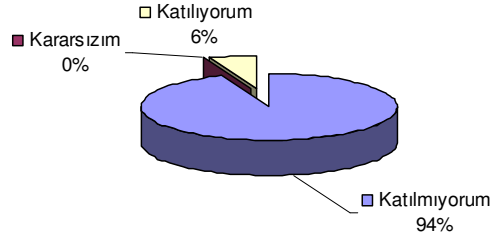
23. Enstelasyonu enstelasyon yapan mekândır.



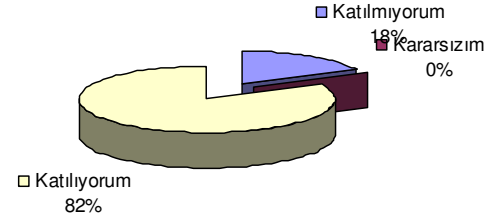
24. Picasso, tıpkı Füreya Koral gibi formlarını torna ustalarına çektirmiş, desenlemelerini kendi yapmıştır.



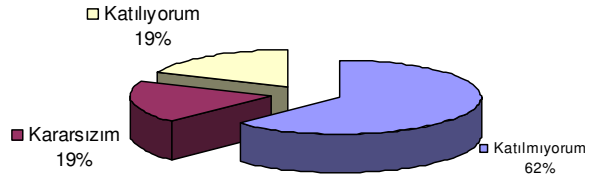
25. Türkiye'de seramik sanatının yeterli alıcısı vardır.



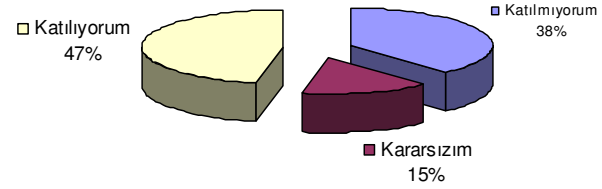
26. Türkiye'de çağdaş seramik eserler, müzayedelerde resim sanatının örnekleri kadar rağbet görmez.



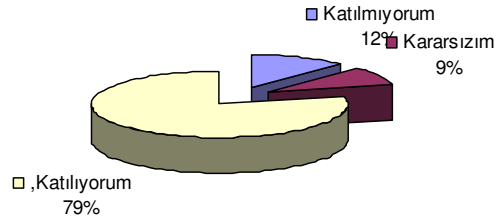
27. Türkiye'de seramik sanatı tüketicileri, sanatsal duygularımı ve kaygılarımı paylaşmaktadır.



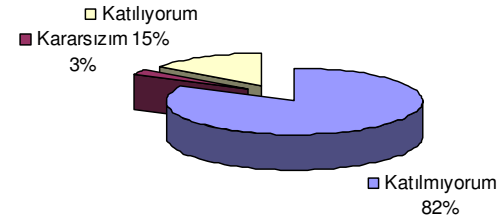
28. Mesleğim, ekonomik getiri ve sosyal statü bakımından beni tatmin etmektedir.



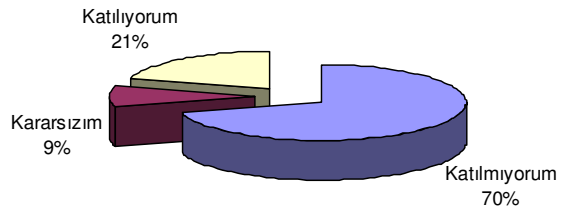
29. Türkiye'de sanat tüketicileri seramik sanatını izleme fırsatını yeterince bulamamaktadır.



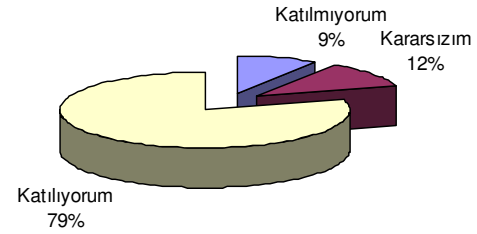
30. Türkiye'de galeriler seramik sanatçısını yeterli ölçüde desteklemektedir.



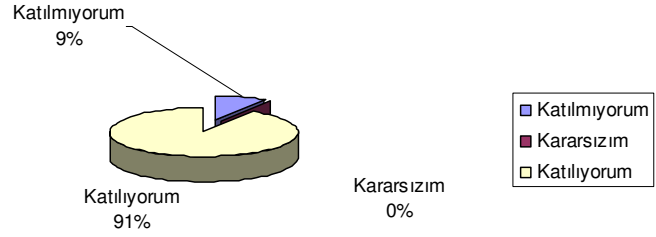
31. Avrupa'da galeriler seramik sanatçısını Türkiye'den daha fazla desteklememektedir.



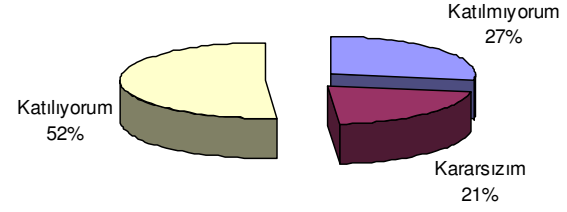
32. Avrupa seramik endüstrisi, seramik sanatçısını Türkiye'dekine kıyasla daha fazla desteklemektedir.



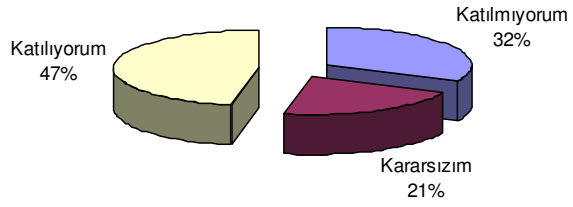
33. Avrupa'daki seramik müzelerinin nitelik ve nicelik açısından Türkiye'den daha iyi konumdadır.



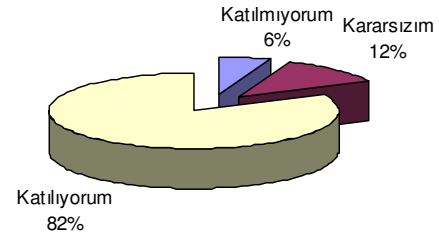
34. 20. yüzyılda Çağdaş Türk Seramik Sanatı geleneksel niteliklerini kullanmada motifsel öğeleri eklemekten öteye gidememiştir.



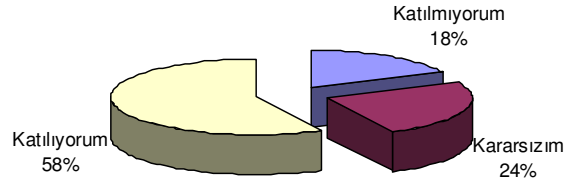
35. Çağdaş Türk Seramik Sanatına Çin-Japon etkileri son 20 yılda hızla nüfuz etmiştir.



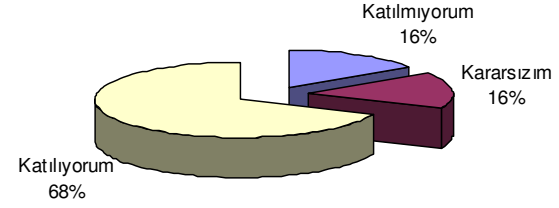
36. Türk ve Avrupalı sanatçılar arasındaki diyaloglar, Çağdaş Türk Seramik sanatı üzerinde etkili olmuştur.



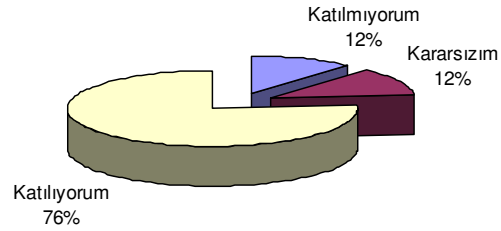
37. Çağdaş Türk Seramik sanatında biçimsel form anlayışı yerel niteliklerinden sıyrılıp, evrensel bir nitelik kazanmıştır.



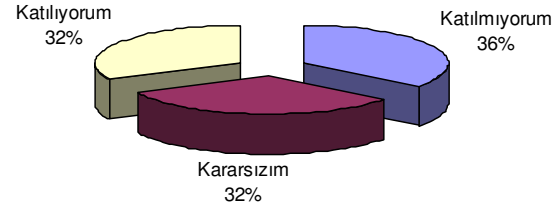
38. Son 20 yılda Amerikan Seramik Sanatı, yeni kuşak Çağdaş Türk seramik sanatçılarına etkilemektedir.



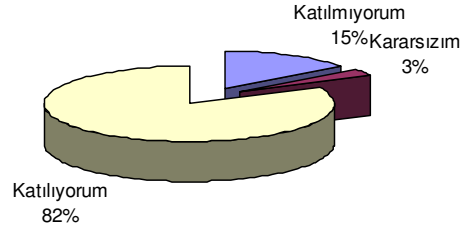
39. Kavramsal Sanat, 1960 sonrası Türk Seramik sanatında popülerlik kazanmıştır.



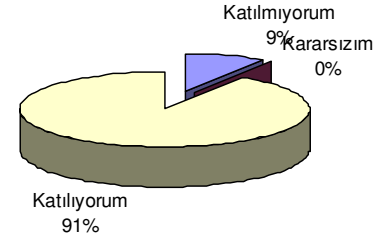
40. Küreselleşme, Türk Seramik sanatında Anadolu kimliğinin yitirilmesine neden olmaktadır.



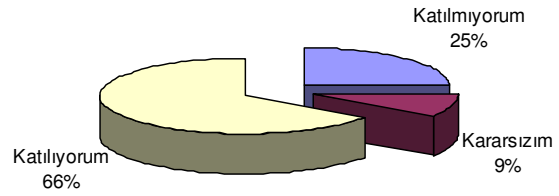
41. İnternet ve hız çağı seramik sanatçılarının arasındaki etkileşimi kuwetlendirmektedir.



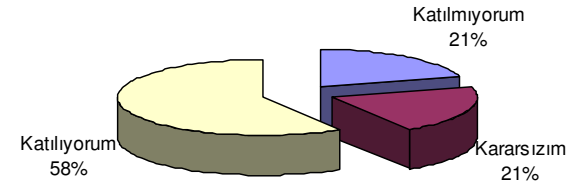
42. İnternet ve hız çağı seramik sanatçılara farklı coğrafyalardaki seramik eserlerini izleme fırsatı sağlamaktadır.



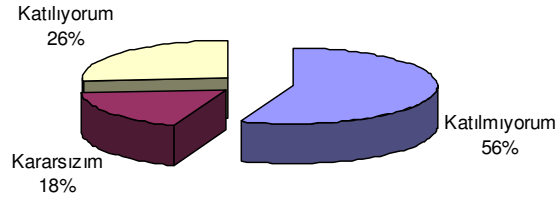
43. Tüketim çağı ile seramik sanatında da kirlilik meydana gelmektedir.



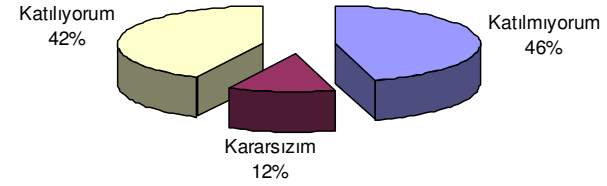
44. Türk seramik sanatçıllarının bazıları, batılı anlamda seramik anlayışı ile Anadolu kültürünü derinlemesine özümseyip eserlerinde sentezlemeyi başarmaktadır.



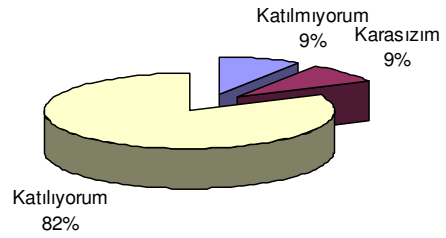
45. Çağdaş Türk seramik sanatçılarının formları, Neolitik dönemden beri uygulana gelen formlardır.



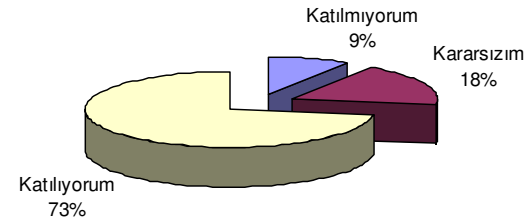
46. 20. yy.da Türk seramiğine form bakımından yeni bir anlayış getirilememiştir.



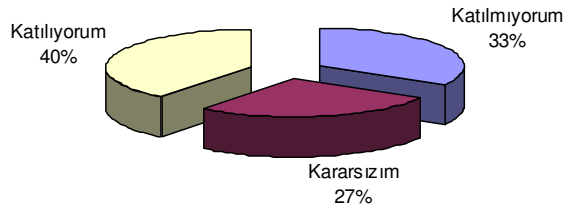
47. 20. yy.da Türk seramiğine kategori bakımından gelen yenilikler (studio pottery, seramik heykel, enstelasyon, kavramsal sanat) sanatçıların ufkunu genişletmiş, olumlu katkıda bulunmuştur.



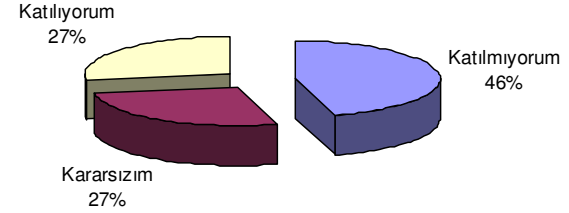
48. 20.yy. Türk seramiğinde uygulanan duvar panoları, Selçuklu ve Osmanlı duvar çinilerinden, farklı olarak, üç boyutlu resimsel niteliklere sahiptir. Devingen, organik yüzeylerdir.



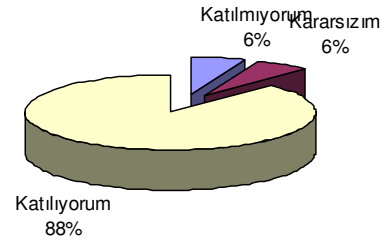
49. 20. yüzyılda Türkiye'de seramik sanata uygulanan eğitim Avrupa'daki kadar iyidir.



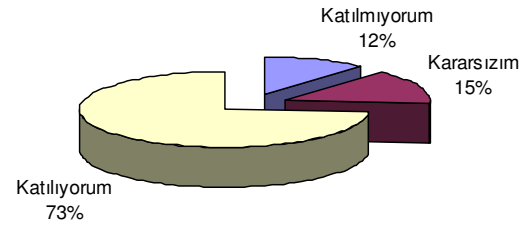
50. 20. yüzyılda Türkiye'de seramik sanatı etkinlikleri nitelik bakımından Avrupa'daki kadar iyidir.



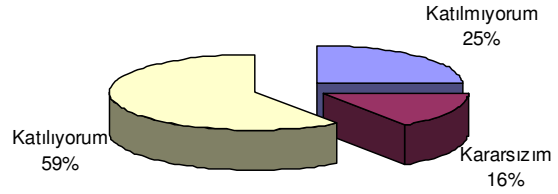
51. Avrupa'daki porselen fabrikalarının ilk çağdaşı olan Yıldız Porselen batılılaşma etkisi altında kurulmuştur.



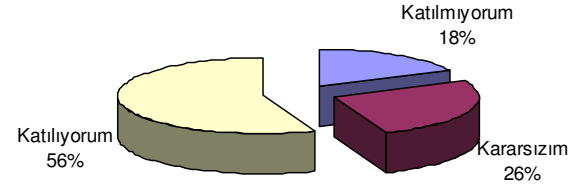
52. Türk Seramik Sanatı çağdaşlaşmakta, batıyı referans alıp ona erişmeye çalışmakta, kendi modernizmini yaratamamaktadır.



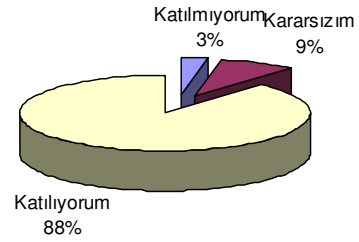
53. Geleneksel seramiklerimizin seçkinleriyle övünmekten, yeni övünç kaynakları üretmemekteyiz.



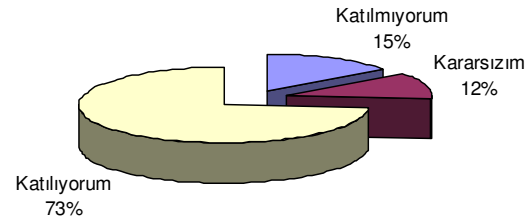
54. Arkeolojik eserler, Türk seramik sanatçısını derinden etkilemektedir.



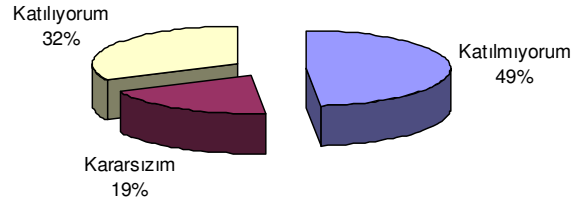
55. İstanbul Bienalinde seramik eserler yeterince yer bulamamaktadır.



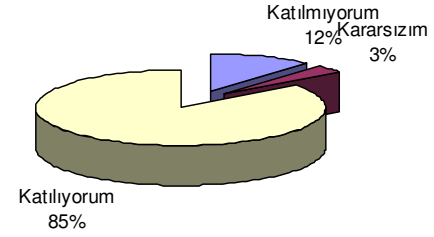
56. Türkiye'de düzenlenen seramik sempozyum, çalıştay, konferans, kongre, workshop ve artist in residancelar yeterli düzeyde desteklenmemektedir.



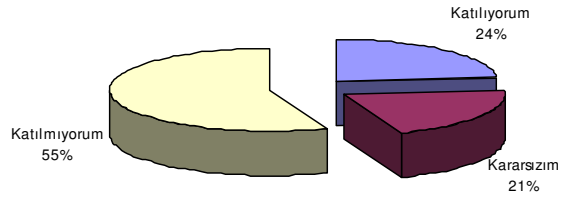
57. Seramik kültürü, hem siyaset hem de sermaye tarafından tam anlamıyla araçsallaştırılmıştır.



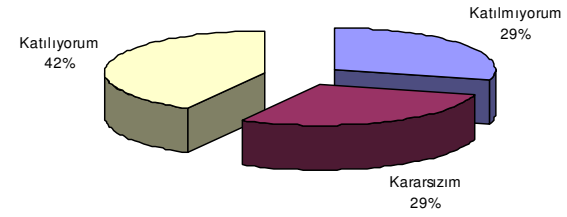
58. Çağdaş seramik sanatı kültür politikası bakımından destek bulamamaktadır.



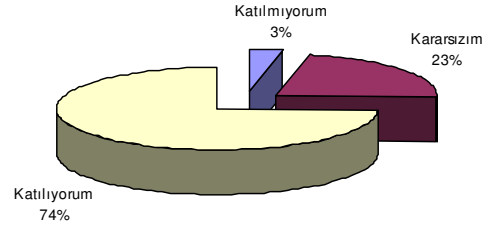
59. Küratörlerin tema sergileri, anlatımın biçimin önüne geçmesi gibi olgular seramik sanatını geri plana iten nedenler arasında yer alır.



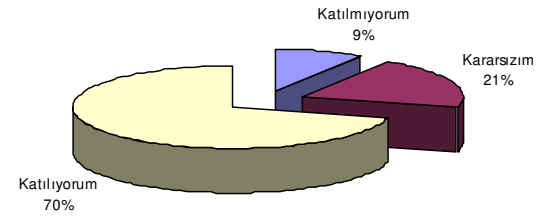
60. 'Doğu'ya özgü bir hava ile küresel sanat pazarında yer edinilebilir.



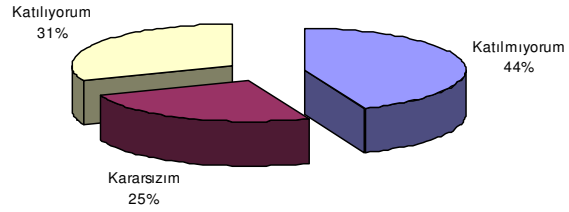
61. İkinci Dünya Savaşı sonrası Amerika'ya giden Avrupalı sanatçılar, modern seramik sanatının dünyaya yayılmasında önemli rol oynamışlardır.



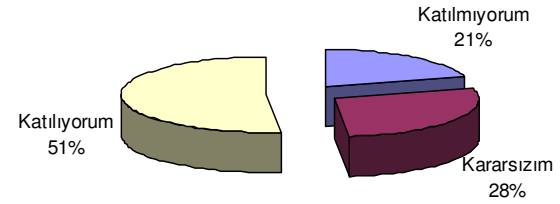
62. Türkiye'nin sosyo-kültürel alt yapısı politik yaklaşımlar aracılığıyla hızla değişmekte, modern seramik sanatının alıcısı azalmakta iken geleneksel seramiklere eğilim artmaktadır.



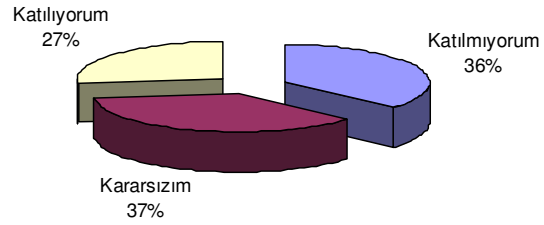
63. Teknolojik alandaki yeni gelişmeler, geleneksel estetik yaklaşımları geçersiz kılmıştır.



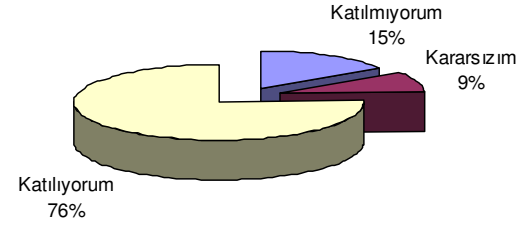
64. Sanat, yapıtının mesajının ne olduğudur. Seramik sanatı mesajını iletebilmektedir.



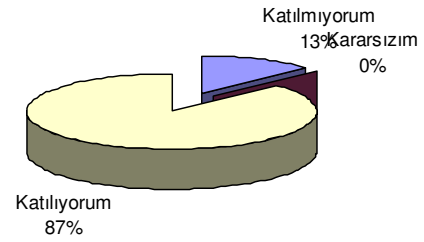
65. Özellikle postkolonyal söylem olarak adlandırılan ve Batı sanat ortamının son 20 yıldaki belirleyici paradigması, Türk seramik sanatçılarının Batılı Avrupa çağdaş sanat sergilerinde boy göstermesine olanak sağlamıştır.



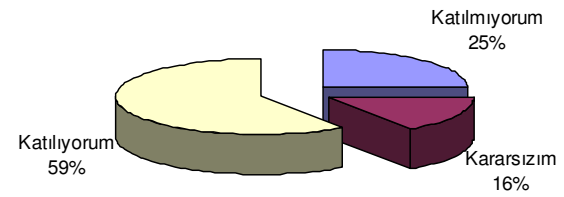
66. Küratörler, sanat satıcıları, koleksiyonerler, galeriler, Çağdaş Türk Seramik Sanatı hakkında yeterli bilgiye sahip değildir.



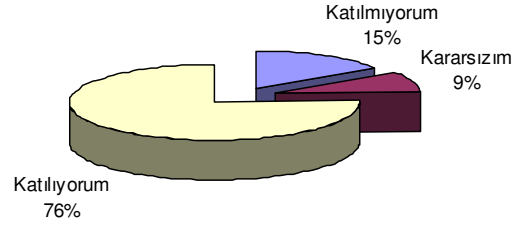
67. Göçmen sanatçı hem köken ülkeye hem de g ç ettiği ülkeye aittir.  nk  her ikisinden de derinlemesine beslenme fırsatına sahiptir.



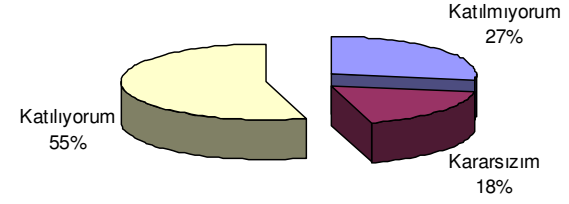
68. Türkiye'de sanat sistemi hâlâ ithalatçıdır ve "iç Pazar"a hitabe der. Bu yönüyle "taşra"lıdır.



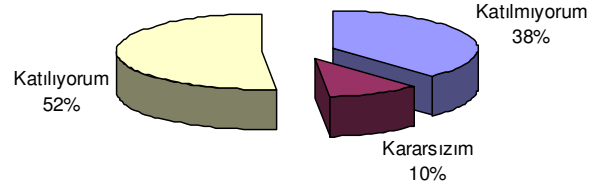
69. Türk seramik sanatı kendini yeterince tanıtamamaktadır.



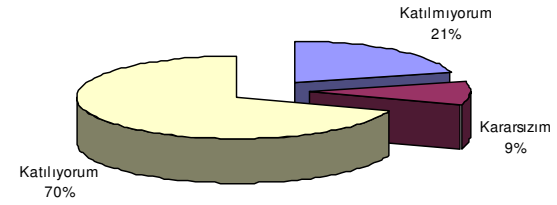
70. Kültürel kapitalizm, Türk seramik sanatını dışarda bırakmaktadır.



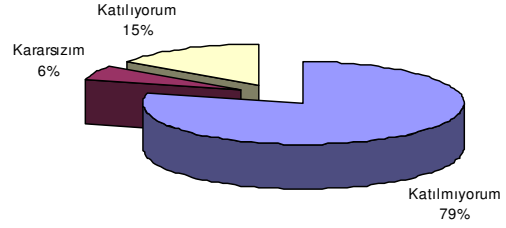
71. Seramik heykel, seramik sanatından çok heykel sanatına eklenmektedir.



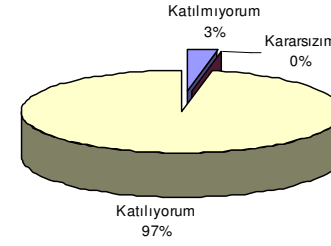
72. Seramik, güncel sanat içinde, malzemeye dönüşmüştür.



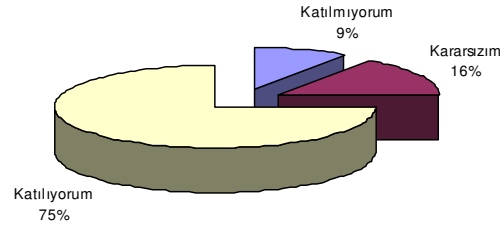
73. Çağdaş Türk Seramik sanatı topluma yakın olabilmeyi başarmaktadır.



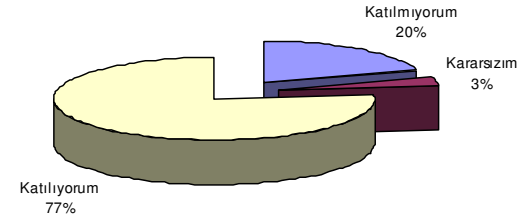
74. D.T.G.S.Y.O., Bauhaus yaklaşımının Türkiye'deki karşılığı olarak ortaya çıkar.



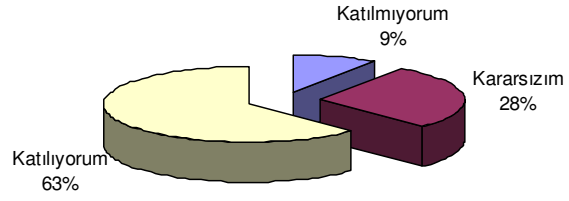
75. İ.D.G.S.A. Sanayi-i Nefise geleneğini devam ettirmiş, Fransız ekolünde eğitim vermiştir.



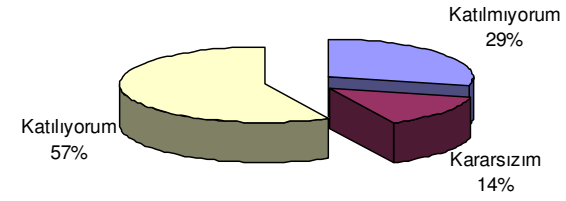
76. Evrensel olmak için önce yerel olmak değil, bütüne eklenen ve bütüne eşzamanlılığı yakalayan yeni bir söz, yeni bir soru, yeni bir yanıt üretmek gerekir.



77. 20. yy. Türk Seramik Sanat'ında "Modernizm eşittir Çağdaşlaşma" denklemi geçerlidir.



GENEK KATILIM ORANLARI



X. TABLULAR

Tablo 1: Mülakat usulü anket

	Katılmıyorum (1)	Ne Katılmıyorum Ne Katılmıyorum (2)	Katılıyorum (3)
1. Türkiye'de sanat, bilim-bilgi çağının hızına uyum sağlamıştır.	15	5	13
2. Küreselleşme, Türkiye'de seramik sanatını etkilemiştir.	4	3	26
3. 20. yüzyılda Türkiye'de seramik sanatında geleneksel ve bölgesel etnik nitelikler (halk tipi çömlekçilik) korunabilmektedir.	22	6	5
4. 20. yüzyılda Türkiye'de seramik sanatında Uzakdoğu teknikleri yaygın bir şekilde uygulanmaktadır.	26	3	4
5. 20. yüzyılda Türkiye'de seramik sanatı eğitimi yeterli kaliteye ulaşmıştır.	12	8	12
6. 20. yüzyılda Türkiye'de seramik sanatı etkinlikleri (sempozyum, workshop, sergiler, müzayede v.b) nitelik ve nicelik bakımından yeterlidir.	23	5	5
7. 20. yüzyılda Türk Seramik Sanatı çağdaşlaşmasında, Avrupa etkisi baskındır.	4	2	26
8. 20. yüzyılda Türk Seramik Sanatı çağdaşlaşmasında, Amerika etkili olmuştur.	12	4	16
9. 20. yüzyılda Türk Seramik Sanatı çağdaşlaşmasında, Uzakdoğu etkili olmuştur.	18	6	9
10. 20. yüzyılda Türk Seramik Sanatı çağdaşlaşırken Avrupa, Amerika ve Uzakdoğu'ya kıyasla daha fazla etkili olmuştur.	3	4	26
11. 20. yüzyılda Türk Seramik Sanatı çağdaşlaşırken Avrupa'ya giden sanatçılarımız bilgilerini ve etkilendikleri düşüncelerini yurda taşımışlardır.	4	1	28
12. Seramikte endüstri-sanatçı işbirliği Sanayi Devrimi ile Avrupa'da başlamıştır.	4	0	29
13. Türk Seramik Sanayi oluşturulurken Avrupa örnekleri model alınmıştır.	2	0	31
14. Türk Seramik Sanayi, Avrupa seramik sanayi ile rekabet edebilecek tasarımlar üretebilmektedir.	17	4	11
15. Türk Seramik Sanayi, tasarımları ile iç ve dış pazara hitap edebilmektedir.	12	5	15
16. Seramik eğitimi konusunda Türkiye yeterli altyapı ve teknolojiye sahiptir.	16	6	11
17. Türkiye seramik eserlerinin sergilenmesi için yeterli mekân ve galerilere sahiptir.	21	1	11
18. Seramik bir ana sanat dalıdır.	7	2	24
19. Seramik, heykel sanatında bir malzemedir.	15	3	13
20. Sütyo çömlekçiliği seramik sanatının bir alt dalı gibi algılanmalıdır.	15	4	14
21. Diğer malzemeler (Cam, kâğıt, plastik, metal vb.), anlatımı kuvvetlendirecek seramik ile birlikte kullanılabilir.	3	2	28
22. Grup olarak (2,3,4 parçalı gibi) üretilen seramikler, enstelasyon sanatı ile karıştırılmaktadır.	3	13	17
23. Enstelasyonu enstelasyon yapan mekândır.	8	16	9
24. Picasso, tupki Füreye Koral gibi formlarını torna ustalarına çekmiş, desenlemelerini kendi yapmıştır.	4	5	23
25. Türkiye'de seramik sanatının yeterli alıcısı vardır.	30	0	2
26. Türkiye'de çağdaş seramik eserler, müzayedelerde resim sanatının örnekleri kadar rağbet görmez.	6	0	27
27. Türkiye'de seramik sanatı tüketicileri, sanatsal duygularını ve kaygılarını paylaşmaktadır.	20	6	6
28. Mesleğim, ekonomik getiri ve sosyal statü bakımından beni tatmin etmektedir.	12	5	16
29. Türkiye'de sanat tüketicileri seramik sanatını izleme fırsatını yeterince bulamamaktadır.	4	3	26
30. Türkiye'de galeriler seramik sanatçısını yeterli ölçüde desteklemektedir.	28	1	4
31. Avrupa'da galeriler seramik sanatçısını Türkiye'den daha fazla desteklemektedir.	24	3	6
32. Avrupa seramik endüstrisi, seramik sanatçısını Türkiye'dekine kıyasla daha fazla desteklemektedir.	3	4	26
33. Avrupa'daki seramik müzelerinin nitelik ve nicelik açısından Türkiye'den daha iyi konumdadır.	3	0	30
34. 20. yüzyılda Çağdaş Türk Seramik Sanatı geleneksel niteliklerini kullanmada motifsel öğeleri eklemekten öteye gidememiştir.	9	7	16
35. Çağdaş Türk Seramik Sanatına Çin-Japon etkileri son 20 yılda hızla nüfuz etmiştir.	11	7	15
36. Türk ve Avrupalı sanatçılar arasındaki diyaloglar, Çağdaş Türk Seramik sanatı üzerinde etkili olmuştur.	2	4	27
37. Çağdaş Türk Seramik sanatında biçimsel form anlayışı yerel niteliklerinden sıyrılıp, evrensel bir nitelik kazanmıştır.	6	8	18
38. Son 20 yılda Amerikan Seramik Sanatı, yeni kuşak Çağdaş Türk seramik sanatçıların etkilemektedir.	5	5	21
39. Kavramsal Sanat, 1960 sonrası Türk Seramik sanatında popülerlik kazanmıştır.	4	4	25
40. Küreselleşme, Türk Seramik sanatında Anadolu kimliğinin yitirilmesine neden olmaktadır.	12	11	10
41. İnternet ve hız çağı seramik sanatçıların arasındaki etkileşimi kuvvetlendirmektedir.	5	1	27
42. İnternet ve hız çağı seramik sanatçılarına farklı coğrafyalardaki seramik eserlerini izleme fırsatı sağlamaktadır.	3	0	30
43. Tüketim çağı ile seramik sanatında da kırılış meydana gelmektedir.	8	3	20
44. Türk seramik sanatçıların bazıları, batılı anlamda seramik anlayışı ile Anadolu kültürünü derinlemesine özümseyip eserlerinde sentezlemeye başlamıştır.	7	7	19
45. Çağdaş Türk seramik sanatçıların formları, Neolitik dönemden beri uygulana gelen formlardır.	18	6	9
46. 20. yy.da Türk seramiğine form bakımından yeni bir anlayış getirilememiştir.	14	4	14
47. 20. yy.da Türk seramiğine kategori bakımından gelen yenilikler (studio pottery, seramik heykel, enstelasyon, kavramsal sanat) sanatçıların ufkunu genişletmiş, olumlu katkıda bulunmuştur.	3	3	26
48. 20.yy. Türk seramiğinde uygulanan duvar panoları, Selçuklu ve Osmanlı duvar çinilerinden, farklı olarak, üç boyutlu resimsel niteliklere sahiptir. Devingen, organik yüzeylerdir.	3	6	23
49. 20. yüzyılda Türkiye'de seramik sanatında uygulanan eğitim Avrupa'daki kadar iyidir.	11	9	12
50. 20. yüzyılda Türkiye'de seramik sanatı etkinlikleri nitelik bakımından Avrupa'daki kadar iyidir.	15	9	8
51. Avrupa'daki porselen fabrikalarının ilk çağdaş olan Yıldız Porselen batılılaşma etkisi altında kurulmuştur.	2	2	29
52. Türk Seramik Sanatı çağdaşlaşmakta, batıyı referans alıp ona erişmeye çalışmakta, kendi modernizmini yaratamamaktadır.	4	5	24
53. Geleneksel seramiklerimiz seçkin yerlerle övünmekten, yeni övünç kaynakları üretmemekteyiz.	7	5	19
54. Arkeolojik eserler, Türk seramik sanatçısını derinden etkilemektedir.	6	9	18
55. İstanbul Bienalinde seramik eserler yeterince yer bulamamaktadır.	1	3	29
56. Türkiye'de düzenlenen seramik sempozyum, çalıştay, konferans, kongre, workshop ve artist in residence'lar yeterli düzeyde desteklenmemektedir.	5	4	24
57. Seramik kültürü, hem siyaset hem de sermaye tarafından tam anlamıyla araçsallaştırılmıştır.	15	6	10
58. Çağdaş seramik sanatı kültür politikası bakımından destek bulamamaktadır.	4	1	28
59. Küratörlerin tema sergileri, anlatımın biçimin önüne geçmesi gibi olgular seramik sanatını geri plana iten nedenler arasında yer alır.	8	7	18
60. "Doğu"ya özgü bir hava ile küresel sanat pazarında yer edinilebilir.	9	8	13
61. İkinci Dünya Savaşı sonrası Amerika'ya giden Avrupalı sanatçılar, modern seramik sanatının dünyaya yayılmasında önemli rol oynamışlardır.	1	7	22
62. Türkiye'nin sosyo-kültürel alt yapısı politik yaklaşımlar aracılığıyla hızla değişmekte, modern seramik sanatının alıcısı azalmakta iken geleneksel seramiklere eğilim artmaktadır.	3	7	23
63. Teknolojik alandaki yeni gelişmeler, geleneksel estetik yaklaşımları çeversiz kılmıştır.	14	8	9
64. Sanat yapmanın mesainin ne olduğudur. Seramik sanatı mesainin ilahetilmektedir.	6	7	15
65. Özellikle postkolonyal söylem olarak adlandırılan ve Batı sanat ortamının son 20 yıldaki belirleyici paradigması, Türk seramik sanatçıların Batılı Avrupa çağdaş sanat sergilerinde boy göstermesine olanak sağlamıştır.	11	11	7
66. Küratörler, sanat satıcıları, koleksiyonerler, galeriler, Çağdaş Türk Seramik Sanatı hakkında yeterli bilgilere sahip değildir.	5	3	25
67. Göçmen sanatçı hem köken ülkeye hem de göç ettiği ülkeye aittir. Çünkü her ikisinden de derinlemesine beslenme fırsatına sahiptir.	4	0	27
68. Türkiye'de sanat sistemi hâlâ ithalatağıdır ve "İç Pazar"a hitabe der. Bu yönüyle "taşra"ıdır.	8	5	19
69. Türk seramik sanatı kendini yeterince tanıtamamaktadır.	5	3	25
70. Kültürel kapitalizm, Türk seramik sanatını dışarda bırakmaktadır.	9	6	18
71. Seramik heykel, seramik sanatından çok heykel sanatına eklenmektedir.	11	3	15
72. Seramik, güncel sanat içinde, malzemeye dönüşmüştür.	7	3	23
73. Çağdaş Türk Seramik sanatı topluma yakın olabilmeyi başarmaktadır.	26	2	5
74. D.T.G.S.Y.O., Bauhaus yaklaşımının Türkiye'deki karşılığı olarak ortaya çıkar.	1	0	32
75. I.D.G.S.A. Sanayi-i Nefise geleneğini devam ettirmiş, Fransız ekolünde eğitim vermiştir.	3	5	24
76. Evrensel olmak için önce yerel olmak değil, bütüne eklenilen ve bütüne eşzamanlılığı yakalayan yeni bir söz, yeni bir soru, yeni bir sanat üretmek gerekir.	6	1	23
77. 20. yy. Türk Seramik Sanatı'nda "Modernizm eşittir Çağdaşlaşma" denklemi geçerlidir.	3	9	20

Tablo 2: Sanatçı kuşakları ve gittikleri ülkeler

1930-1949	1	AR Ömer Vedat	Fransa
	2	İZET Hakkı	Almanya
	3	OYGAR İsmail Hakkı	Fransa
1950-1959	4	DİREN Sadi	Almanya
	5	FENMEN Seniye	Japonya
	6	KARAMANİ Ayfer	
	7	KARAMANİ Sabit	
	8	KORAL Füreya	Fransa
1960-1969	9	ADALAN İlgi	
	10	ANILANMERT Beril	A.B.D.
	11	AYTA Tülin	Hollanda, Fransa
	12	BAKLA Erdiç	Almanya
	13	BAŞARIR Bingül	
	14	ÇALIK Müfide	
	15	ÇOLAKOĞLU Hamiye	İtalya
	16	ERSEN, Erdoğan	
	17	FURTUN, Candeğer	A.B.D.
	18	GALATALI Attila	
	19	GALATALI Filiz ÖZGÜVEN	A.B.D.
	20	GÜNER Güngör	Almanya
	21	İYEM Nasip	
	22	KIZILCAN Mehmet Tüzüm	Almanya
	23	KURTIÇ Melike ABASIYANIK	Danimarka
	24	SIESBYE Alev EBUZZİYA	Danimarka
	25	YILMABAŞAR Jale	A.B.D., Almanya
1970-1979	26	CİMİT Ünal	Almanya
	27	ÇİZER Sevim	
	28	ERDOĞDU N. Fehmi	
	29	KAYA Binay	İngiltere
	30	KUT Aydan	Almanya
	31	TEZONAR Haluk	
	32	TUNÇALP Mustafa	Almanya
1980-1990	33	ASLAN Nurdan YILMAZ	Almanya
	34	AYDIN İrfan	
	35	AYGÜN Sadettin	
	36	BİLİR Zerrin ERSOY	Hollanda, A.B.D
	37	BOBAROĞLU Şeyma	
	38	ÇAKI Muammer	
	39	ÇİL Sakine	A.B.D.
	40	ÇOBANLI Zehra	Avustralya, Japonya
	41	DAĞISTANLI Tufan	
	42	DEMİR Kadir	
	43	ERDER Ferhan TAYLAN	İtalya
	44	GENÇ Soner	
	45	GÜRSES Reyhan	
	46	KALSIN Ayfer	
	47	KAYA Meltem	
	48	KURŞUNOĞLU Saime ÇELİK	
	49	OSKAY Süreyya	Almanya
	50	ÖZER Lerzan	İsviçre
	51	ÖZEN TÜREDİ Ayşegül	
	52	SEVİM Cemalettin	
	53	SEVİM S. Sibel	
	54	TERWİEL Candan DİZDAR	
	55	ULUDAĞ Kemal	

70			18. yy. ort.	Tournai Porselen Fabrikasi						
71			1902- 1970	Jeager & Co, Almany						
72			1910- 35	C.A. Lehman & Son, Kahla, Almany						
73			1939- 45	Kristen Porselen Fabrikasi						
74			1956- 64	VEB (United Porcelain Works) Kahla, Konitz, Almany						

Tablo 4: Türkiye'de seramik eğitimi veren okullar

İKİ YILLIK PROGRAMLAR	DÖRT YILLIK PROGRAMLAR
AFYON KOCATEPE ÜNİVERSİTESİ (AFYONKARAHİSAR) Afyon Meslek Yüksekokulu Seramik	DUMLUPINAR ÜNİVERSİTESİ (KÜTAHYA) Mühendislik Fakültesi Seramik Mühendisliği Seramik Mühendisliği (İÖ)
ADNAN MENDERES ÜNİVERSİTESİ (AYDIN) Karacasu Memnune İnci Meslek Yüksekokulu Seramik	AFYON KOCATEPE ÜNİVERSİTESİ (AFYONKARAHİSAR) Güzel Sanatlar Fakültesi Seramik
BAYBURT ÜNİVERSİTESİ Bozüyük Meslek Yüksekokulu Seramik Söğüt Meslek Yüksekokulu Seramik Seramik (İÖ)	AKDENİZ ÜNİVERSİTESİ (ANTALYA) Güzel Sanatlar Fakültesi Seramik
ULUDAĞ ÜNİVERSİTESİ (BURSA) İznik Meslek Yüksekokulu Çini İşlemeciliği Seramik	ANADOLU ÜNİVERSİTESİ (ESKİŞEHİR) Engelliler Entegre Yüksekokulu Seramik Sanatları (Lisans) Güzel Sanatlar Fakültesi Seramik
ÇANAKKALE ONSEKİZ MART ÜNİVERSİTESİ Çan Meslek Yüksekokulu Endüstriyel Seramik Seramik	BİLKENT ÜNİVERSİTESİ (ANKARA) Güzel Sanatlar Tasarım ve Mimarlık Fakültesi Seramik
HİTİT ÜNİVERSİTESİ (ÇORUM) Meslek Yüksekokulu Seramik	ÇANAKKALE ONSEKİZ MART ÜNİVERSİTESİ Güzel Sanatlar Fakültesi Seramik
TRAKYA ÜNİVERSİTESİ (EDİRNE) Edirne Teknik Bilimler Meslek Yüksekokulu Seramik	ÇUKUROVA ÜNİVERSİTESİ (ADANA) Güzel Sanatlar Fakültesi Seramik
SÜLEYMAN DEMİREL ÜNİVERSİTESİ (ISPARTA) Gönen Meslek Yüksekokulu Cam-Seramik	DOKUZ EYLÜL ÜNİVERSİTESİ (İZMİR) Güzel Sanatlar Fakültesi Seramik ve Cam
İSTANBUL ÜNİVERSİTESİ Teknik Bilimler Meslek Y.O. Çini İşlemeciliği Cam-Seramik	DUMLUPINAR ÜNİVERSİTESİ (KÜTAHYA) Güzel Sanatlar Fakültesi Seramik
YILDIZ TEKNİK ÜNİVERSİTESİ (İSTANBUL) Yıldız Meslek Yüksekokulu Seramik	ERCİYES ÜNİVERSİTESİ (KAYSERİ) Mesleki Eğitim Fakültesi Seramik Öğretmenliği
DOKUZ EYLÜL ÜNİVERSİTESİ (İZMİR) Torbalı Meslek Yüksekokulu Endüstriyel Seramik	HACETTEPE ÜNİVERSİTESİ (ANKARA) Güzel Sanatlar Fakültesi Seramik ve Cam
EGE ÜNİVERSİTESİ (İZMİR) Ege Meslek Yüksekokulu Seramik Seramik (İÖ)	HALIÇ ÜNİVERSİTESİ (İSTANBUL) Güzel Sanatlar Fakültesi Plastik Sanatlar (Resim, Heykel, Takı Tasarımı, Seramik)
KOCAELİ ÜNİVERSİTESİ Değirmendere Ali Özbay Meslek Yüksekokulu Cam-Seramik	İNÖNÜ ÜNİVERSİTESİ (MALATYA) Güzel Sanatlar Fakültesi Seramik
DUMLUPINAR ÜNİVERSİTESİ (KÜTAHYA) Kütahya Meslek Yüksekokulu Çini İşlemeciliği Çini İşlemeciliği (İÖ) Seramik	KOCAELİ ÜNİVERSİTESİ Güzel Sanatlar Fakültesi Seramik
CELAL BAYAR ÜNİVERSİTESİ (MANİSA) Turgutlu Meslek Yüksekokulu Seramik	MARMARA ÜNİVERSİTESİ (İSTANBUL) Güzel Sanatlar Fakültesi Seramik ve Cam
MERSİN ÜNİVERSİTESİ Teknik Bilimler Meslek Yüksekokulu Cam-Seramik	MERSİN ÜNİVERSİTESİ Güzel Sanatlar Fakültesi Seramik
OSMANİYE KORKUT ATA ÜNİVERSİTESİ Meslek Yüksekokulu Seramik Seramik (İÖ)	MİMAR SİNAN GÜZEL SANATLAR ÜNİVERSİTESİ (İSTANBUL) Güzel Sanatlar Fakültesi Seramik ve Cam Tasarımı
SAKARYA ÜNİVERSİTESİ Sakarya Meslek Yüksekokulu Seramik Seramik (İÖ)	OKAN ÜNİVERSİTESİ (İSTANBUL) Güzel Sanatlar Fakültesi Plastik Sanatlar (Resim, Heykel, Seramik) Plastik Sanatlar (Resim, Heykel, Seramik) (Burslu) Plastik Sanatlar (Resim, Heykel, Seramik)(%50 Burslu) Plastik Sanatlar (Resim, Heykel, Seramik)(%25 Burslu)
UŞAK ÜNİVERSİTESİ Banaz Meslek Yüksekokulu Seramik	SAKARYA ÜNİVERSİTESİ Güzel Sanatlar Fakültesi Seramik
ZONGULDAK KARAEMLAS ÜNİVERSİTESİ Gökçebey Mithat-Mehmet Çanakçı Meslek Yüksekokulu Seramik Afyon Meslek Yüksekokulu Seramik	SELÇUK ÜNİVERSİTESİ (KONYA) Güzel Sanatlar Fakültesi Seramik
	SÜLEYMAN DEMİREL ÜNİVERSİTESİ (ISPARTA) Güzel Sanatlar Fakültesi Seramik
	UŞAK ÜNİVERSİTESİ Güzel Sanatlar Fakültesi Seramik
	YEDİTEPE ÜNİVERSİTESİ (İSTANBUL) Güzel Sanatlar Fakültesi Plastik Sanatlar (Resim, Heykel ve Seramik) Plastik Sanatlar (Resim, Heykel ve Seramik) (Burslu)

Tablo 5: Sanatçılar ve etkilenme yönlerinin değerlendirilmesi

	SANATÇILAR/ ETKİ ALANLARI	AVRUPA ETKİSİ				ABD ETKİSİ				UZAKDOĞU ETKİSİ				GELENEKSEL K ETKİSİ			
		MOTİF	ÜSLUP	AKIM	TEKNİK	MOTİF	ÜSLUP	AKIM	TEKNİK	MOTİF	ÜSLUP	AKIM	TEKNİK	MOTİF	ÜSLUP	AKIM	TEKNİK
1930-1940'LAR	1 AR Ömer Vedat			X						X			X				
	2 İZET Hakkı	X		X	X												
	3 OYGAR İsmail Hakkı	X		X	X												
1950'LER	4 DİREN Sadi													X	X	X	X
	5 FENMEN Seniye	X	X	X										X			
	6 KARAMANİ Ayfer	X	X	X	X									X			
	7 KARAMANİ Sabit	X	X	X	X									X			
8 KORAL Füreya	X	X	X	X									X				
1960'LAR	9 ADALAN İlgi			X						X							
	10 ANILANMERT Beril	X	X	X	X	X	X	X	X								
	11 AYTA Tülin	X	X	X	X										X		X
	12 BAKLA Erdiñç		X	X										X	X	X	X
	13 BAŞARIR Bingül						X	X		X	X	X	X	X	X		X
	14 ÇALIK Müfide	X	X	X	X												
	15 ÇOLAKOĞLU Hamiye		X	X	X												
	16 ERSEN, Erdoğan		X	X	X									X			
	17 FUTUN, Candeğer						X	X	X								
	18 GALATALI Attila																
	19 GALATALI Filiz																
	20 GÜNER Güngör	X	X	X	X												
	21 İYEM Nasip		X	X	X									X			
	22 KIZILCAN Mehmet Tüzüm		X	X	X					X	X	X	X	X	X		x
	23 KURTIÇ Melike	X	X	X	X										X		
	24 SIESBYE Alev EBUZZIYA	X	X	X	X									X			
25 YILMABAŞAR Jale		X	X	X									X				
1970'LER	26 CİMİT Ünal	X	X		X								X				
	27 ÇİZER Sevim	X	X						X	X	X		X	X		x	
	28 ERDOĞDU N. Fehmi		X	X	X								X				
	29 KAYA Binay	X	X	X	X								X				
	30 KUT Aydan	X	X	X	X												
	31 TEZONAR Haluk	X	X	X	X												
	32 TUNÇALP Mustafa		X		X									X	X		X
1980'LERDEN 1990'LARA	33 ASLAN Nurdan YILMAZ	X		X					X				X	X			
	34 AYDIN İrfan	X	X	X													
	35 AYGÜN Sadettin	X		X										X	X		
	36 BOBAROĞLU Şeyma								X								
	37 ÇAKI Muammer													X	X	X	X
	38 ÇİL Sakine		X	X	X									X			
	39 ÇOBANLI Zehra								X					X	X		
	40 DAĞISTANLI Tufan		X	X	X												
	41 DEMİR Kadir	X	X	X	X												
	42 ERDER Ferhan TAYLAN	X	X	X	X												
	43 ERSOY, Zerrin		X	X					X		X			X			
	44 GENÇ Soner		X	X	X	X											
	45 GÜRSES Reyhan									X	X	X	X				
	46 KALSIN Ayfer		X	X	X									X			
	47 KAYA Meltem													X	X	X	X
	48 KURŞUNOĞLU Saime	X	X	X													X
	49 OSKAY Süreyya		X	X					X					X			
	50 ÖZEN TÜREDİ Ayşegül		X	X	X									X			
	51 ÖZER Lerzan		X	X	X												
	52 SEVİM Cemalettin	X	X	X	X												
	53 SEVİM S. Sibel			X										X	X		X
	54 TERWIEL Candan DİZDAR	X	X	X	X												
	55 ULUDAG Kemal	X	X	X	X												

ÖZGEÇMİŞ

Gül ERBAY ASLITÜRK

Doğum Tarihi/Yeri: 27.12.1976- Bruhsal
Medeni Hali: Evli
E-mail: erbayrose@hotmail.com, gerbay@adu.edu.tr
Ev Tel: +90 256 618 22 99
+90 232 465 13 39
İş Tel: +90 256 612 55 03
Cep Tel: +90 505 778 20 60
+90 533 351 10 04
Adres (Ev): Bayraklıdede Mah. Türkmen evleri H Blok K:1 D:2
Kuşadası/AYDIN/TÜRKİYE
Adres (İş): Adnan Menderes Üniversitesi Turizm İşletmeciliği ve
Otelcilik Yüksekokulu
Kuşadası/AYDIN/TÜRKİYE

KARİYER PROFİLİ

Öğretim Görevlisi

PROFESYONEL DENEYİM

1998–1999 Eğitim Öğretim Yılı Bodrum Yalıkavak Gürsoylar Evrensel Kolej
1999–2000 DBF Makina Ltd. Şti. Genel Müdür Asistanı
2002–2004 T.C. Milli Eğitim Bakanlığı İstanbul Sultanbeyli Mevlana İlköğretim
Okulu Sınıf Öğretmenliği
2004–2006 T.C. Milli Eğitim Bakanlığı İzmir Kiraz 80. Yıl Suludere İlköğretim
Okulu Müdür Yardımcılığı
2006- Adnan Menderes Üniversitesi Turizm İşletmeciliği ve Otelcilik
Yüksekokulu Öğretim Görevlisi

HALEN EĞİTİMİNİ VERMEKTE OLDUĞU DERSLER:

Arkeoloji ve Anadolu Uygarlıkları (4 kredi)

Bizans Sanatı (3 kredi)

Selçuklu Sanatı (3 kredi)

Osmanlı Sanatı (3 kredi)

EĞİTİM

1993–1997	Ege Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Sanat Tarihi Bölümü Lisans
1993–1997	Ege Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Öğretmenlik Formasyonu Sertifikası (27 Kredi)
1999–2000	Dokuz Eylül Üniversitesi Buca Eğitim Fakültesi İlköğretim Sınıf Öğretmenliği Sertifikası (18 Kredi)
2002–2005	Ege Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Batı Sanatı ve Çağdaş Sanat Ana Bilim Dalı Yüksek Lisans

SEMİNERLER:

2000	KOSGEB'den (T.C. Küçük Ve Orta Ölçekli Sanayi Geliştirme ve Destekleme İdaresi Başkanlığı) K-Q TSE ISO 9002 Kuruluş İçi Kalite Tetkikçisi Programı-İç Denetçi
2002	T.C. Milli Eğitim Bakanlığı Sultanbeyli İlçe Milli Eğitim Müdürlüğü Toplam Kalite Yönetimi Kurum Temsilcisi Eğitimi Semineri
2002	T.C. Milli Eğitim Bakanlığı Çıraklık ve Yaygın Eğitimi Genel Müdürlüğü Bilgisayar Meslek Dalı Eğitim Programları Kurs Sertifikası (120 saat)
2006	Adnan Menderes Üniversitesi Gençlik Sorunları Araştırma ve Uygulama Merkezi- "Akademik Danışmanlık Eğitimi"

BİLİMSEL ÇALIŞMALARI:

- Erbay G. ,** *Çağdaş Türk Seramik Sanatı İçinde İzmirli Sanatçıların Yeri*, Yüksek Lisans Tezi Danışman: Prof. Dr. İnci Kuyulu Ersoy, Batı Sanatı ve Çağdaş Sanat Anabilim Dalı, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Ege Üniversitesi, İzmir 2005.
- Aslıtürk G.E. ,** *“Çağdaş Türk Seramik Sanatçıları İçinde İzmirli İlk Sanatçıların Yeri”* ,Erzincan Üniveristesi Sosyal Bilimler Dergisi, I, Erzincan 2008, ss:141–162.
- Aslıtürk G.E. ,** *“Türk Seramik Sanatında Yeni Yaklaşımlar”* , Uluslararası Genç Sanat Tarihçiler Sempozyum Bildirisi, 06.11.2008.
- Aslıtürk G.E. ,** *“Çağdaş Türk Seramik Sanatında Kadın Konulu Eserleriyle: Ayfer Karamani”*, Sakarya Üniversitesi Uluslararası- Disiplinlerarası Kadın Çalışmaları Kongre Bildirisi 05–07 Mart 2009.
- Aslıtürk G.E.** *“Anadolu Medeniyetlerinde İmge Olarak Kadını Yeniden Yorumlayan Çağdaş Bir Seramik Sanatçısı: Erdinç Bakla”*, Adnan Menderes Üniversitesi 2.Uluslararası Bir Bilim Kategorisi Olarak “Kadın”: Edebiyat Dil ve Kültür Çalışmalarında Kadın Sempozyumu Bildirisi, 28.04.2009.

YABANCI DİL BİLGİSİ

1997 İzmir Türk Amerikan Derneği-İleri Düzey İngilizce Sertifikası

BİLGİSAYAR BİLGİSİ

İşletim Sistemleri: Windows

Kullandığı Programlar: Microsoft Office (Word, Excel, Powepoint)

ÖZET

Bu araştırmayla 20. yüzyıl Çağdaş Türk seramik sanatına Avrupa kaynaklı etkilerin eğitim, küreselleşme, üslup, geleneksellik, örgütlenme açılarından tespiti ve değerlendirmesi amaçlanmıştır. 1900–1990 arasında sanat çevresinde saygın bir yer edinen, eserleri müze ve önemli koleksiyonlara girebilen, seramik sanatının konumunu geliştirici faaliyetlerde bulunan, literatürde yer alan ve genel eğilim olarak herkesçe sanatçılığı tartışma götürmeyecek ustalar olmaları bakımından araştırmada 55 Türk seramik sanatçısı ele alınmıştır. 20. yüzyıl Avrupa seramik sanatına ve 55 sanatçıya yönelik literatür taraması yapılmış, ardından röportajlar sözlü tarihi oluşturması bakımından videoya kaydedilmiştir. Elde edilen bulgular şöyledir. Çağdaş Türk seramik sanatının ilk adımları Yıldız Porselen Fabrikasına Sanayi-i Nefise Mekteb-i Âlisi'nden yetişen dekor ustaları tarafından atılmıştır. Avrupa'ya giden sanatçılarımız İsmail Hakkı Oygur, Hakkı İzet, Vedat Ar ve Sadi Diren seramik eğitiminin temellerini oluşturmuşlar, eğitim modelinde Avrupa'daki modern sanat yaklaşımları ve Bauhaus ekolünü izlenmişlerdir. Avrupa'da Bernard Leach'in atölye kurması ve ortaya koyduğu sanatsal atölye seramikçiliği Türkiye'de Füreyya Koral'ın kendi atölyesini kurması ile yaygınlaşmıştır. Yine Picasso, Miro, Chagall, Matisse, Léger gibi ressamların seramik yapımları; ayrıca Auguste Rodin, Henry Moore gibi heykeltıraşların eserleri, Türk seramik sanatçılarını etkilemiştir. Marcel Duchamp'ın hazır malzeme kullanımı, Türk seramik sanatçılarını etkilenmiş, seramikle diğer malzemeleri bir arada kullanmaya, biçimin öneminin ikinci planda kaldığı, anlatımın vurgulandığı ve ön plana çıktığı eserleri üretmeye başlamışlardır. ABD ve Uzakdoğu, küreselleşme ile Türk seramik sanatçısını etkilemektedir. Buna rağmen Türk seramik sanatçıları geleneksel seramiklerin niteliklerini yaşatmaya çalışılmakta, Türk seramik sanatından ve Anadolu'daki arkeolojik verilerden beslenerek yeni eserler üretmeye çalışmaktadır. Bunun yanı sıra aędař Türk seramik sanatçısı küresel sanat pazarında yer bulamamaktadır.

ABSTRACT

This research aims to identify and assess the influence of European Sources to 20th Century Contemporary Turkish Ceramic Art from the perspective of globalization, style, traditions and organization. It includes 55 respected Turkish ceramics artists, whose art works are in museums and important collections, and whose artistry is indisputable among the masters. Literature research on 20th Century European Art and the Turkish Artists was followed by video graphed interviews to document oral history. The findings are as following: The first steps in modern Turkish ceramics were taken by decoration masters of the Yıldız Porcelain Factory, who were High School of Industrial Arts graduates. İsmail Hakkı Oygar, Hakkı İzet, Vedat Ar and Sadi Diren founded our ceramic education, following European and Bauhaus modern art approach. As Bernard Leach opened a workshop on artistic ceramics in Europe, so did Füreya Koral by opening her own in Turkey. Ceramics from painters like Picasso, Miro, Chagall, Matisse, Léger and works of sculptors such as Rodin and Moore influenced Turkish ceramic artists. The use of ready-made materials by Marcel Duchamp affected Turkish ceramic arts such that ceramics has been used with other materials, format became secondary and emphasizing expressions emerged into foreground. U.S.A. and the Far East have been influencing the Turkish ceramic artists via globalization. Nevertheless, Turkish ceramic artists are trying to keep the traditional ceramic properties alive by producing new works based on previous Turkish ceramic art and Anatolian archeological findings. Unfortunately, they cannot find a place in the global art market.