

99900

T.C.ANADOLU ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ

TÜRKİYE'DE SERAMİK HEYKEL

Cemalettin SEVİM
Sanatta Yeterlik Tezi

Eskişehir, 1994

Anadolu Üniversitesi
Merkez Kütüphane

T.C. ANADOLU ÜNİVERSİTESİ
GÜZEL SANATLAR FAKÜLTESİ

TÜRKİYE'DE SERAMİK HEYKEL

Cemalettin SEVİM

Sanatta Yeterlik Tezi

Eskişehir, 1994

ÖZET

Tarih süreci içerisinde insanlar yaşam biçimlerini, inanç ve duygularını ifade etmek için çeşitli sanatlar kullanmışlardır. Sanat dalları bu süreç içinde, günümüze kadar gelirken değişime uğrayarak çeşitli görevler yüklenmiş farklı anlamlar içermişlerdir.

Bugün seramik sanatı içerisinde de görülen bu değişim, seramik heykel adı altında, geleneksellikten çıkarak, çağdaş sanat akımları arasına girmiştir. Sözü edilen değişim; sanat olgusunun yaygınlaşmasından, seramik sanatındaki sanatsal gelişmelerin yanısıra teknolojik ve teknik gelişmelerin artmasından kaynaklanmıştır. Bu yeni yapılanmadan doğan ve seramik malzemeden yapılan heykele seramik heykel denir.

İlk çağlardan bugüne kadar yapılan seramik heykeller, yapıldıkları malzemenin özelliğini belirtmek için sadece seramik adı ile tanınmaktadır. Bugün günlük yaşamımıza girmiş olan seramik heykel sanatı, iç ve dış mekanlarda, sanat objesi olarak kullanılmaktadır.

Türkiye’de 1950’lerden sonra yoğun bir şekilde uygulanan seramik heykeller seramik sanatının işlevsel bir sanat olarak tanınmasından dolayı önceleri pek benimsenmemiştir. Fakat Türkiye’deki sanat kültürünün artması ve seramik heykel sanatının kararlı gelişmesi, onun sanat objesi olarak kabullenilmesini sağlamıştır. Seramik heykelin kabul görmesinde toplumun sanat kültürünün yükselmesi ve seramik sanatçılarının payı büyüktür.

SUMMARY

In the period of history, people have used some art fields to explain their life styles, beliefs and their feelings. From the past to today, art fields have changed and had different meanings.

Today, this changing which is seen in ceramics has entered in the name of ceramic sculpture from traditional to the contemporary art currents. This changing has been composed of the artistic developments and also technical and technological improvements in ceramics. Occuring from this new structure and making of ceramic material, sculpture is called ceramic sculpture.

From the prehistoric period to today, ceramic sculptures in order to determine their materials have been known ceramics. Today, ceramic sculptures which are in our daily life are used as an art object in inner and outer spaces.

In Turkey, at first, because of being known functional art, ceramic sculptures had not considered, but since 1950's ceramic sculptures have been applying intensively. However, improving Turkish art culture and developing sculpture have provided ceramic sculpture as an art form. And also, developing art culture of society and ceramic artists have a lot of portion to give a higher position to the ceramic sculpture.

İÇİNDEKİLER

ÖNSÖZ	X
GİRİŞ	1

Birinci Bölüm SERAMİK HEYKEL

I - SERAMİĞİN TANIMI	3
II - SERAMİK HEYKELİN TANIMI	4
III - SERAMİK HEYKELİN TARİHÇESİ	6
IV - SERAMİK HEYKEL MALZEMESİ	18
V - SERAMİK MALZEME VE FONKSİYON	19
VI - SERAMİK SANATI AÇISINDAN HEYKEL	21
VII - SERAMİK HEYKELDE YARDIMCI MALZEME KULLANIMI	23

İkinci Bölüm SERAMİK HEYKEL VE MEKAN

I - MEKAN KAVRAMI VE SERAMİK HEYKEL	24
II - MEKANIN TANIMI	27
III - İÇ MEKAN VE İÇ MEKANDA SERAMİK HEYKEL	27
1. Heykel ve Mekanda Boyut	29
2. Işık-Gölge	29
3. Seramik Heykel ve Mekanda Renk	29
4. Mekanın Özelliği	30

IV- DIŞ MEKAN VE DIŞ MEKANDA SERAMİK HEYKEL	30
V - MEKAN KAVRAMINA ETKİ EDEN FAKTÖRLER	33
1. Renk ve Işık	33
A) <i>Rengin Hacim Görünüşü ve Boyuta Etkisi</i> .	34
B) <i>Rengin Psikolojik Etkisi</i>	34
2. Mekan, Boyut ve Hacim	35
3. Ses ve Gürültü	36
4. Çevre	36

Üçüncü Bölüm SERAMİK HEYKELLERDE SIR, RENK VE DOKU

I - SIR, RENK VE DOKUNUN SERAMİK HEYKELLERE ETKİSİ	38
II - SERAMİK HEYKELLERDE SIR KULLANIMI	38
III - SERAMİK HEYKELLERDE RENK KULLANIMI	39
IV - SERAMİK HEYKELLERDE DOKU KULLANIMI	40

Dördüncü Bölüm SERAMİK HEYKEL YAPIMI

I - SERAMİK HEYKEL ÜRETİM YÖNTEMLERİ	42
1. İçi Dolu Seramik Heykeller	42
2. İçi Boş Seramik Heykeller	43

Beşinci Bölüm
TÜRKİYE'DE SERAMİK HEYKEL

I - TÜRKİYE'DE SERAMİK HEYKELİN GELİŞİMİ	44
II - TÜRKİYE'DE SERAMİK HEYKEL SANATI ÜZERİNE DÜŞÜNCE VE YORUMLAR	47

Altıncı Bölüm
SERAMİK HEYKEL UYGULAMALARI

I - UYGULAMASI YAPILAN SERAMİK HEYKELLERİN YORUMU	63
II - UYGULAMASI YAPILAN SERAMİK HEYKELLERDEN ÖRNEKLER	65
SONUÇ	91
KAYNAKÇA	i-v

ÖNSÖZ

Türkiye’de plastik sanat alanında çeşitli çalışmalar yapılmaktadır. Bu çalışmalar sanat adına olumlu gelişmeler sağlarken bazen de tartışmalara neden olmaktadır.

Tartışmalar sanat eseri ve sanatçı üzerinde yoğunlaştığı gibi, sanat eserini meydana getiren malzemeyi de kapsayabilmektedir. Seramik heykel sanatı ülkemizde yeni olmasından dolayı bu tartışmaların içinde yer almaktadır.

Araştırmanın amacı; Türkiye’de yeni oluşmakta olan seramik heykel sanatını incelemek ve seramik heykel sanatının durumunu saptamaktır.

Araştırmanın kapsamı “Türkiye’deki Seramik Heykel Sanatı” olarak sınırlandırıldığından, çalışmada seramik heykelin tanımına, tarihçesine, mekan içindeki durumuna, özelliklerine ve konu hakkında seramik sanatçılarının görüşlerine, eserlerine yer verilmiştir.

Araştırmalarım sırasında fakültemiz olanaklarından yararlanılmasını sağlayan Dekan Prof.Dr. Engin ATAÇ’a, eleştiri ve katkılarından dolayı bu çalışmayı yönlendiren tez danışmanım Yrd.Doç. Saadettin AYGÜN’e teşekkürü borç bilirim.

GİRİŞ

Sanat bazen bir inanç, bazen kalıcılığı sağlayan bir dil, süs eşyası ya da bilim, teknik ve kültürü yayan bir iletişim aracıdır. Bu nedenle bir gereksinim olarak insanlarla beraber hep varolmuştur.

Bünyesinde bütün plastik sanatları bir arada taşıyan seramik sanatı tarih öncesinden günümüze kadar insanlarla en çok ilişkiye giren sanat dalıdır. Çağlar boyunca insanlarla beraberliğini sürdürmüş ve onların yaratılarına özgün düşüncelerine açık olmuştur. Gün gelmiş fonksiyonel ürün olarak kullanılmış, gün gelmiş sanat eseri olmuş; duygu olmuş, düşünce olmuştur. Günümüzde de bu kullanım çeşitliliği devam ederken estetik değeri olan özgün ifade aracı olarak da kullanımını sürdürmektedir.

Seramik sanatının fonksiyonel özelliği yanında özgün ifade aracı olarak kullanılması onun çok amaçlı bir bünyeye sahip olmasından doğmaktadır. Bu çok çeşitliliğin içinde var olan seramik heykel sanatı gelişmesini sürdürerek bugünkü durumuna gelmiştir. Seramik heykelin, seramik sanattan anlatım sanatı olarak ayrılması ile ortaya çıkan özgün eserler (her sanat dalında olduğu gibi) tartışmaları da birlikte getirmiştir. Seramik nesne olarak ve bir anlatım aracı olarak vardır ve varlığını her gün daha etkili bir şekilde sürdürmektedir. Varolan ve varlığını sürdüren seramik heykeli belirlemek onu kendi varlığı ile kabul edip diğer sanat dalları ile birlikte düşünmek gerekmektedir.

Araştırmada, seramik heykelin Türkiye’de varlığı ve gelişmesi göz önünde bulundurularak onun özellikleri, kullanılması, ve Türkiye’deki diğer sanatlar içindeki yeri belirlenmeye çalışılmıştır. Bu konudaki sanat ve sanatçıların görüşlerine yer verilerek araştırma bölümler halinde gerçekleştirilmiştir.

Birinci bölümde seramik ve seramik heykelin tanımı yapılmış, konunun daha iyi anlaşılmasına ve değerlendirilmesine çalışılırken, ayrıca seramik heykelin tarihçesi ile malzeme özelliği de anlatılmıştır. İkinici bölümde ise; genellikle seramik heykelin mekan içindeki durumu, mekanın ve diğer etkenlerin seramik heykelle ilişkisi üzerinde durulmuştur. nc bölümde, seramik üzerinde etkin bir rol oynayan sır, renk ve doku konularına eğilinirken, dördüncü bölümde, seramik heykellerin üretim yöntemlerine kısaca değinilmiştir. Araştırmanın beşinci bölümünde de Türkiye’deki seramik heykel sanatının durumu ele alınmış, seramik sanatçılarından bazıları tanıtılarak onların seramik heykel hakkındaki görüş ve düşüncelerine yer verilmiştir.

Genel olarak araştırmada Türkiye’de gerektiği gibi ele alınmayan seramik heykel sanatı ve durumu ana hatlarıyla ortaya konularak konu hakkında değerlendirmeler yapılmaya gayret edilmiştir.

Birinci Bölüm SERAMİK HEYKEL

I- SERAMIĞİN TANIMI

Günümüzde seramik sözcüğü bir bilim dalının adı, teknolojinin adı, seramik malzemeden yapılan ürünlerin adı ve sanat dalının adı olarak kullanılmaktadır. Bilim ve teknoloji olarak seramiğin tarifi “organik olmayan malzemelerin oluşturduğu bileşimlerin, çeşitli yöntemler ile şekil verildikten sonra sırlanarak veya sırlanmayarak sertleşip sağlamlık kazanıncaya kadar pişirilmesi bilim ve teknolojisidir.” (ARCASOY, 1980, S.1).

Ürün olarak tarifi ise “Metal ve alaşımları dışında kalan inorganik sayılan tüm mühendislik malzemeleri ve bunların ürünlerinden olan herşeydir.” (ARCASOY, 1988, S.1).

Duygusal olarak ise seramiğin tanımını Güngör GÜNER “Altının toprak üzerinin cam olduğunun hissedilebilirliğinin vurgulanmasıdır.” (GÜNER, 1986, s.97). diye tanımlarken Ünal Cimit ise “Seramik toprakla şiir yazmaktır” (CİMİT, 1988, söyleşi) der.

Seramik sözcüğünün ne kadar farklı anlamlar içerdiğini ifade eden bir başka tarif ise “Anorganik metallere oluşan masselerin şekillendirilmesi, sırlanması ve pişirilmesi işlemleri yoluyla oluşturulan sert ürün imalatına ait bilim teknoloji ve sanat

dalıdır.” (SÜMER, 1975, s. II) şeklindedir.

Bu tariflerin dışında seramik malzeme kullanılarak yapılan sanata seramik sanatı denir. Seramik sanatını Atilla Galatalı en basit şekilde şöyle tarif eder “İlkel insanın kap gereksinimi ile ortaya çıkmış mütevazi bir kap sanatıdır.” (GALATALI, 1985, s.93).

Sema Olgaç seramik malzemeyi seramik ürün yapan ateşe bağlayarak bu sanatı “Dünya ateş sanatı” (OLGAÇ, Gösteri Dergisi, s.73) olarak tanımlar. Bu sanatta sanatçı mesajını vermek için sorunu en iyi anlatacak rengi, dokuyu, lekeyi ve eseri etkin kılacak olan sıırı kullanır ve ateşle bütünleştirir.

Bütün bunların yanısıra seramik sanatını şu şekilde de tarif edebiliriz. Seramik sanatı, duygunun, düşüncelerin özgün ve özgür olarak; klasik, endüstriyel ve modern anlamda seramik malzeme ile aktarılması sanatıdır.

Kap sanatı olarak ortaya çıkan seramik sanatı günümüzde işlevsel özelliğinin yanında daha çok plastik değer veya kavramsal öge olarak kullanılmaktadır. Bu durumda seramik hem araç hem de amaçtır. Seramik sanatının kullanım ve fonksiyonel özelliğinin yanında yeni bir kimliğe bürünmesi onun yeni anlatımlar ve yeni arayışlar içinde olduğunu göstermektedir. Bu anlatımlar ve anlayışlar sanatçının özgün sanat anlayışının ifadesidir.

II- SERAMİK HEYKELİN TANIMI

Hacim ve kütle sanatı olarak tanımlanabilen heykel, sözcük olarak çeşitli boyutlarda, farklı malzeme ve tekniklerle yapılabilen estetik değer taşıyan üç boyutlu nesne ve yapıtların genel adıdır.

Heykel; ağaç, taş ve bronz gibi çeşitli malzemelerden yapılır. Seramik malzemedan yapılan heykele seramik heykel denir. Belirli bir amaç için biçimlendirilen sırlı veya sırsız olarak pişirilerek sağlamlık kazandırılan seramik heykel, seramik teknikleriyle seramik malzemesinden yapılan estetik ve özgün bir bildirim aracı olan üç boyutlu yapıtın adıdır.

Diğer malzemelerden yapılan heykeller, malzemesinin ismiyle anılmazken seramik malzemedan yapılan heykeller malzemesiyle tanınır. Neden seramik heykel? Öncelikle yapıtın türünü belirtmek için. Eğer sadece tek sözcük ile yetinir seramik dersek, yapıtın heykel mi olduğu, kap sanatı mı olduğu veya teknolojinin adı mı olduğu anlaşılmaz. Eğer yapıta yalnızca heykel diyecek olursak o zaman da seramiğin teknik yönü göz ardı edilmiş olur. Oysa seramik sanatı teknik olarak çok fazla sorunlar taşır. Heykel sanatında heykeltraşa malzemeler ağaç, taş, metal vs. olarak hazır gelir. Heykeltraş hiçbir zaman demir cevherinden demir elde etmeye uğraşmaz. O taşa , ağaca biçim verir ve işlem biter. Seramikte ise doğadan alınan malzemeler, plastiklik , renk, sır, pişme derecesi gibi teknik özelliklerine göre hazırlanır, biçimlendirilir ve en önemli bir teknik özelliği olarak da yapıt pişirilir. İşte bu özellikleriyle seramik heykeli, heykel sanatından ayırmak için seramik malzemedan yapılan yapıta seramik heykel denir.

Heykel ister seramikten yapılsın, ister farklı malzemedan yapılsın asıl görevi yapıldığı malzemeyi gözetmeksizin, biçimlendirilen duygunun aktarılmasını sağlamaktır.

III- SERAMİK HEYKELİN TARİHÇESİ

Seramik heykel sanatı Neolitik Çağdan (M.Ö. 7500-7000) itibaren günlük yaşam içinde görülmektedir. Çanak, çömlek yapan ve bu yolla kap ihtiyaçlarını gideren insanlar bu arada Tanrı, arkadaş ve hayvanlarının heykellerini yapıp, onları kap-kacaklarıyla beraber fırınlamışlardır. Uzun yıllar bu şekilde yapılmaya devam eden toprak eserler daha sonraları bir ayrı üretim yöntemi olarak meydana çıkmıştır.

Pişmiş toprak eserler insanın var olduğu bütün kültürlerde görülmekle beraber örneklerine en çok Anadolu, Mezopotamya, Mısır, Orta Asya, Ege ve Yunanistan'da rastlanmaktadır. Genellikle küçük boyda olan bu heykelcikler kildeki iri tanecikler ayrılarak yapılmaktaydı. İlk örnekleri tamamen el ile yapılan seramik heykeller daha sonraki dönemlerde ise kalıplama yöntemi ile yapılarak temiz kil ile şekillendirilip kırmızı aşı boyası, astar ve oksitlerle renklendirilmiştir.

Bu heykelcikler esas olarak inançlar ve dini maksatlar için yapılmakla beraber, adak eşyası, mezar hediyesi olarak da kullanılmıştır. Bunun yanında seramik heykelcikler günlük ihtiyaçlar için de kullanılmaktaydılar. Bu amaçla yapılanların içinde en büyük grubu oyuncaklar teşkil etmektedir. Gündelik hayat hakkında bir fikre sahip olabildiğimiz ekmekçi, sucu, çoban gibi figürlerin yanında aktör ve dansöz heykelleri; sokak, sahne ve sanat dünyalarını gözlerimizin önüne sermektedir. Tarihi gelişimi içerisinde seramik heykelleri; insan, hayvan ve mitolojik yaratık heykelcikleri olarak inceleyebiliriz.

Yapılan araştırma ve kazılarda uygarlıkların bazılarında seramik heykellere oldukça fazla rastlanırken bazılarında yok

denecek kadar az rastlanılır. Bazı uygarlıklarda da ahşap, taş ve çeşitli madenler önem kazanmış ve bu malzemelerden çeşitli heykel ve sanat eserlerinin yapımına önem verilmiştir. Seramik tarihi içinde çağlar boyunca farklı toplum ve kültürlerde görülen seramik heykel sanatının günümüze kadar gelen örneklerine en çok Anadolu, Mısır, Mezopotamya, Akdeniz, Ege, Amerika ve Orta Asya'da rastlanmıştır.

Anadolu'da Neolitik dönemde (M.Ö. 7500-7000) insanlar toprağı pişirmesini öğrendikten sonra kap ihtiyaçları ile birlikte seramik heykelciklerde yapmaya başlamışlardır. "Neolitik dönemin sonu ile bronz çağının başı arasında yapılan heykelcikler el ile yapılanlardır. Bunların çoğunluğunu idoller teşkil eder. Bu devirde hayvan figürlerine az rastlanır." (TUNAY, 1971, s.21.).



Resim 1: Çatalhöyük, Pişmiş toprak, Ana Tanrıça Heykeli

Kilin hammadde olarak kullanıldığı seramik heykellerin tümü pişirilmiş ve yapımlarında kemik aletler kullanılmıştır. “Çatalhöyük’te bulunan en ilginç örneklerden biri, kedi türünden bir çift hayvanın taşıdığı tahtta oturan Ana Tanrıça heykelciğidir. Çok tombul bir kadın olarak doğum yaparken tasvir edilen, üremeyi, bolluğu, bereketi simgeleyen Ana Tanrıça burada, gerçekçi bir olayı yansıtmakta, anlatım açısından ele alındığında son derece ifadeci olarak nitelendirilmektedir. Ana Tanrıçanın genç kızlığı, evlenmesi, hamileliği, doğurması ve emzirmesi gibi konuları işleyen örnekleri de boldur.



Resim 2: Oturan hamile kadın, Çanak Çömlekli Neolitik Çağ, Pişmiş toprak, y:3,7 cm., g: 2,3 cm., k: 3,2 cm., Diyarbakır Müzesi

En sevilen türleri arasında uzanmış, diz çökmüş, uyuyan ya da doğum yapan kadın yer almaktadır.” (SİNEMOĞLU, 1984, s.235-236).



**Resim 3: Çanak Çömleli Neolitik Çağ, M.Ö. 6. bin yılın ilk yarısı,7
Pişmiş toprak, y:4 cm., g:4,1 cm., k:5,5 cm., Ankara Anadolu
Medeniyetleri Müzesi**

Aynı dönemde Mezopotamya ve Mısır'da da kilden yapılmış Ana Tanrıça heykelciklerine ve küçük insan figürlerine rastlanmaktadır. Mısır'da taş ve ağacın fazla bulunmasından dolayı daha çok bu konuda eserler verilmiştir.

Neolitik Çağı izleyen ve Maden Çağına girişi temsil eden Kalkolitik Çağ'da (M.Ö. 5000-3000) Neolitik Çağdan gelen Ana Tanrıçayı temsil eden heykelcikler daha stilize bir şekilde gerçekleştirilmişlerdir. Bu dönemde büyük boy heykel yoktur. Ana

Tanrıça ile üreme, bolluk ve bereketi simgeleyen küçük boy, kilden heykelcikler yapılmıştır. Kilden yapılmış heykelciklerde yüze ve vücuda fazla önem verilmemiştir. Biçimsel açıdan ise idol niteliğine sahiptirler.

Tunç Çağında insanlar (M.Ö. 3000-2000) bakıra kalay katarak tunç elde etmeyi başardıkları için yapmış oldukları kap-kacak, silah, süs eşyası ve sanat eserlerinde genel olarak bu alaşımı ve bakır, altın, gümüş gibi madenleri kullanmışlardır. Bu çağlarda seramikte de önemli gelişmeler olmuştur. Pişmiş topraktan, altından, Tanrı kavramını ifade ettiği idollerden başka, dinsel amaçlı kullanılan güneş kursları, geyik ve boğa heykelleri tanrıça heykelcikleri eşsiz birer sanat eseri niteliğindedir.



Resim 4: Boğa biçimi, içki kapları, Boğazköy, Ankara Anadolu Medeniyetleri Müzesi

Asur ticaret kolonileri döneminde Anadolu seramik sanatı olağanüstü bir gelişme gösterir III. binden tanınan kap şekillerinin yanında yeni formlar yaratılmıştır. Bu dönemde ritonların daha büyük boyda yapılarak kullanıldığı görülmektedir.



Resim 5: İlk Tunç Çağı, M.Ö. 4. bin yılın sonu-3. bin yılın başı, Pişmiş toprak, y:12,8 cm., g:6,6 cm., Afyon Müzesi.

“Miken Çağında pişmiş toprak heykelciklerin yapımı çok yaygındı. Fakat bu çağdan sonra aşağı yukarı 9. ve 8. yy.’da söz etmeye değer sayıda kil heykelcikler görülmez. Ancak bu tarihten sonra Yunan dünyasında kesintisiz bir toprak heykelcik yapımı izlenebilmektedir. Kil her yerde bulunan bir gereçtir ve heykel yapımına çok yatkındır. Pişmiş toprak yapıtların zamanımıza dek

bol sayıda korunagelmelerinin nedeni, bunların amaçlarına ulaşıp görevlerini tamamladıktan sonra yeni adak armağanlarına yer açmak için atılmış olmaları daha doğrusu topluca gömülmüş olmalarıdır.” (MADRA, 1984, s.192).



Resim 6: - Eşeğe binen kadın, Hellenistik Dönem, M.Ö. 3. yüzyıl, Pişmiş toprak, y:8 cm.,g:6,5 cm., İstanbul Arkeoloji Müzesi
 - Ata binen kadın, Hellenistik Dönem, M.Ö. 4. yüzyılın ortaları, Pişmiş toprak, y:15 cm., g:13 cm., İstanbul Arkeoloji Müzesi.

“Yunan seramik heykel ve heykelciklerinin Kıbrıs ve İç Batı Anadolu yolu ile doğu kültürleri ile temasta bulunduğu, bazı tipleri kopye ettiği; ancak kendi zevk ve anlayışları ile bunları yoğurduğu bilinen bir husustur.” (BAYBURTLUOĞLU, 1977, s.3).

Kil Yunanlılar tarafından yalnız büyük heykeller için değil,

heykelcik ve küçük kabartmalarda geniş ölçüde kullanılmıştır. “Bu küçük kil yapıtlar özellikle erken çağlarda adak armağanı olarak kullanılıyordu. Bunların özgün görünümlerini değerlendirebilmek için hepsinin boyalı olduklarını göz önüne getirmek gerekir.” (MADRA, 1984, s.192).

Seramik sanatında oldukça ileri düzeye ulaşan Çin kültüründe seramik kap-kacağın yanında, insan heykelcikleri ve hayvan heykelleri yapılmıştır. İnsan heykelleri 1/1 boyutuna kadar çıkmıştır.



Resim 7: Çömelmış Çinli Okçu, Kil, M.Ö.210, Qin Shi Huangdi'nin Lintong'daki (Shaanxi) mezarı.

Japonlar ise seramik sanatında Çinlilerin etkisinde kalarak onların benzeri çalışmalar yapmışlardır. Ancak bütün bu etkilenmelere karşın Çin'den farklı bir sanat oluşumu gerçekleşmiştir. Temizlik, incelik ve üstün nitelik Japon sanatının önemli özelliğidir. Japonların efsane krallarının mezarlarında Çin'den Han dönemine ait bronz aynalar ve topraktan küçük heykelcikler bulunmuştur.



Resim 8: Dans eden kadın, Boyalı Pişmiş toprak mezar eşyası, Çin Sülalesi Dönemi (Nelson Gallery, Kansas City)

Bu arada Hintliler de tarihi süreçleri içerisinde seramikten heykelcikler ve hayvan figürlü totemler yapmışlardır.



Resim 9: İnkâ Kültürü, Kilden yapılmış büyük küpeli iki kadın figürü, Klasik dönem, M.Ö.300-650.

Amerika'da yerliler tarafından seramik tornası bilinmediğinden kili sucuk tekniği ile şekillendirip kaplarını yapmışlardır. Bu alanda oldukça ilginç örnekler vermişlerdir. Topraktan yaptıkları figürler arkeolojik çağdan son zamanlarına kadar yapılmıştır. Ancak klasik dönemde yapılanların içleri boş olarak biçimlendirilmiştir.



Resim 10: Geç-Maya Kültürü Heykeli, PiŖmiŖ toprak

Böylece pişmiş toprak eserlerin gelişimi dört bin senelik bir zamanı içine almaktadır. Fakat esas olarak seramik heykel sanatı M.Ö. 7. yüzyıllardan başlar, M.Ö. 3. ve 2. yüzyıllarda en yüksek seviyesine erişir ve sonra kaybolur.



Resim 11: - Hellenistik Dönem, Pişmiş toprak, y:22 cm., g:5 cm., İstanbul Arkeoloji Müzesi.
 - Hellenistik Dönem, Pişmiş toprak, y:12 cm., g:5,5 cm., İstanbul Arkeoloji Müzesi
 - Hellenistik Dönem, Pişmiş toprak, y:20 cm., g:7 cm., İstanbul Arkeoloji Müzesi.

M.Ö. 900-550 dolaylarında yapılan seramik heykeller elle biçimlendirilmiş olup, birbirlerinin benzerleridirler. Fakat bundan sonraki dönemlerde ise kalıpta şekillendirilmiştir. Yunanlılarda M.Ö. 7. yy'da oldukça etkili bir seramik heykel yapımı vardı 6. yy'da yapılan heykeller daha cana yakın ve anlamlıdır. Seramik yapıtlarda günlük uğraşlar işlenir. 5. yy'ın ikinci çeyreğinde ise giysili kadın figürleri üstünlüklerini sürdürür. Artık tanrı heykelciklerinin yerini insan almıştır. Kalıp kullanımı artmış, figürde çeşitlilik sağlamak için bir figürde bir çok kalıp kullanılmıştır.

“Argos Heraion’u, Sparta, Perachora, Korint, Attika, Borotia, Evoe, Girit, Tarsus, Rodos, Güney İtalya ve Sicilya’da yapılan kazılarda büyük pişmiş toprak yapıt yığınları gün ışığına çıkmıştır.” (TUNAY, 1971, s.23)

IV- SERAMİK HEYKEL MALZEMESİ

Seramik heykeller kil-kaolin, kuvars ve feldispattan oluşturulan plastik bünyelerden yapılır. Seramik heykellerin yapımında ve sırlanmasında kullanılan bu malzemelere seramik malzemesi denir.

En basit olarak doğadan çıktığı gibi kullanılan seramik malzemesi kildir. Kil doğal haliyle kullanılabildiği gibi diğer seramik malzemeleriyle de karıştırılarak özel bünyeler yapılabilir. Seramik heykel yapımında kullanılan özel yapılmış bünyeler; porselen, şamotlu, çini, döküm ve stonware bünyelerdir. Bu bünyelerin herbirinden seramik heykel yapılabilir. Fakat herbirinin teknik özellikleri farklıdır. Bu özellikler heykelin son görünüşüne renk, sağlamlık ve pekişmişlik olarak etki eder.

Sanatçı seramik heykel yapmadan önce seramik heykeli oluşturacak olan bünyeyi seçer. Heykel, malzemenin özelliklerine göre oluşturulur. Bazen de heykelin özelliklerine göre malzeme kullanılır.

Seramik malzemelerden oluşturulan heykeller bazı durumlarda sırlanır veya boyanırlar. Bu aşamada sır ve seramik boya da, seramik malzemeleri sınıfına girmektedir.

V- SERAMİK MALZEME VE FONKSİYON

Seramik bünyeyi meydana getiren kil, plastik özelliğinden, kolay bulunmasından ve rahat şekillendirilebilmesinden dolayı fazlaca kullanılmaktadır. Kilin bu özelliğini en çok değerlendiren sanat dalı ise heykel sanatıdır.

Tarihin ilk çağlarına bakacak olursak heykel sanatından önce seramik sanatının varlığı görülmektedir. Bu çağda sanatçı eserini seramik malzemedan şekillendirirdi. Daha sonra tekniğin ilerlemesi, demir ve bronzun bulunması heykel malzemesinin yapısını değiştirerek taşa, bronz, ahşaba dönüşmesine neden olmuştur. Bunun yanı sıra Anadolu'da kilin bol bulunması heykel sanatında seramik malzemenin kullanımını artırmıştır. Bu sebepten de heykel sanatının gelişmesinde seramik malzemesi olan kilin katkısı olduğu söylenebilir. Bu katkı heykelin yaygınlaşması, malzemenin ucuz ve kolay bulunabilir olması ve malzemenin kolay işlenebilirliğidir.

Günümüz heykel sanatında aynı çalışmada birden fazla farklı malzemenin kullanılması, seramiğin heykel sanatına değişik bir malzeme olarak girmesine olanak sağlamıştır. Sanatçı bronzun,

aşşabın ve metalin yanında seramiği de kullanarak heykeline malzeme ve anlatım zenginliğı getirmektedir.

Bir bildirim aracı olan sanatta işlevsellik söz konusu değildir. İşlevselliğı ile tanınan seramik sanatının heykele yaklaşımını bu açıdan ele alacak olursak, seramik geçmişte olduğu gibi günümüzde de işlevsel olarak üretilmektedir. Fakat üretilen bu ürünler, seramik sanatı ile karıştırılmamalıdır. seramiğın üretilmesi bu durumda kullanım amaçlıdır. Aynı olay heykel yapımında kullanılan metalin, işlevsel amaçlı malzemelerin üretiminde kullanılmasında da görülmektedir. Heykel sanatını veya diğer sanatları bu nedenle eleştiremeyiz. Sanatçı sanatını seramikten, metalden veya herhangi bir malzemedен yapabilir. Özgün olan, bir bildirimi olan eser neden yapılırsa yapılsın bir amacı vardır. O halde malzemeleri farklı olan seramik heykel ve klasik heykelin yapılmaları da aynı amaca hizmet etmektedir. Burada değişen malzeme ve tekniklerdir.

Günümüzde heykel sanatı malzeme sınırını aşmıştır. Sanatçı eserini istediğı malzemedен yapabilmektedir. Bu durum düşüncenin aktarılmasını kolaylaştırır. Heykel, ister seramikten yapılsın, ister diğer malzemelerden yapılsın asıl görevi yapıldığı malzemeyi gözetmeksizin biçimlendirilen duygunun aktarılmasına yardımcı olmaktır. Yani seramik heykelde malzeme özgün ifade aracı olarak kullanılmıştır. Heykelde tekniğın üstünlüğü önemlidir. Fakat teknik duyguların aktarılmasına yardımcı olmalıdır.

Seramiğın heykele yaklaşımını incelerken, heykel sanatının var olan bazı değerlerinden işe başlamalıyız. Bu değerler; hacim, kütle, espas, simetri, dolu-boş, ışık-gölge, mekan içerisindeki durum, boyut gibi bazı öğelerdir. Heykel sanatında var olan bu öğeler, seramik sanatında ve seramik heykel sanatında da vardır.

Seramik sanatında sır ise istenildiğinde kullanılan artı bir değerdir. Bu durumda seramik heykelin de, klasik heykelin de sanat olarak aynı değerlerde olduğu görülmektedir. Bu sebepten iki farklı malzemedен yapılmış heykel arasında ortak amaç sanat olduğundan ve bir amaç için yapıldıklarından dolayı aralarında benzeşmeden söz edilebilir. Buna ortak noktada birleşim de denilebilir. İki farklı malzemedен yapılan sanat eserinde sanatçının sanat eğitiminden ve sanatçı kişiliğinden söz etmekte yarar vardır. Burada seramik sanatçısı ve heykel sanatçısı karşı karşıya gelmektedir. Önemli olan husus seramik sanatçısı olsun, heykel sanatçısı olsun iyi bir eğitim almış olması, mesleğinin sorunlarını ve çözümlerini bilmesi söz konusudur. Sanatçının neden yaptığı, ne yaptığı değil; nasıl yaptığı ve anlatmak istediğini ortaya koyabilmesidir.

Bugün heykel sanatında ve seramik sanatında ortaya konulan ürünler genellikle soyut eserlerdir. Bu eserlerde yukarıda değindiğimiz bazı değerler gözardı edilmektedir. Örneğin, kavramsal olarak yapılan işlerde plastik değerın dışına çıkılarak tamamen içeriğe önem verilmektedir. Bu özellik seramik sanatında da heykel sanatında da görülmektedir.

Görülüyor ki seramik malzemesinden oluşturulan seramik sanatı her türlü sanat birikiminden meydana gelen kolektif bir sanat olma özelliğini taşımaktadır. Bu birliktelik malzemenin fonksiyonel olma özelliğinden kaynaklanmaktadır.

VI- SERAMİK SANATI AÇISINDAN HEYKEL

İlk çağlardan beri var olan seramik sanatı, varlığının asıl nedeni olan kullanım eşyalarının yapılması dışında üretilmesi,

insanların sonsuz yaratma gücü sonucu değişik yönler kaymıştır. Bu farklı amaçlı üretimlerin varlığı da yine ilk çağlara kadar uzanmaktadır.

Soyut seramik sanatı ve heykel sanatı bir kültür içerisinde ilk üretim becerisinden sonra zanaat kaynaklarından çıkarak doğmaya başlamıştır. Kendi başına kültür ve diğer oluşumlardan soyutlanarak doğmamıştır.

Seramik sanatı sanatçının özgün düşüncesini, estetik kaygusunu, sanat yorumunu seramik malzemesi ile seramik tekniklerini kullanarak ortaya koyduğu bir sanattır. Heykel sanatı ise hacim ve kütle sanatıdır. Her iki sanat dalının tekniklerinde farklılık olsa da sonuç olarak mekan sanatıdır, mekanda sunulurlar ve mekanı değerlendirirler. Belki mekan içindeki boyutları farklı olabilir. Mekanların özellikleri değişik olabilir ama her iki sanat için mekan çok önemlidir. İçerik ve niceliği sanatçı eserine yansır.

Seramik ve heykel sanatında bazı durumlarda sanatçı özü vermek, sorunu çözebilmek için farklı malzemeler kullanır. Bu farklı malzeme kullanımı iki sanat dalı için de geçerlidir. Sanatçı seramik sanatında yardımcı malzemeyi seramik bünye ile birlikte kullanabilir. Amacı heykel sanatında olduğu gibi sorunu çözebilme, esere estetik görünüm kazandırma, düşüncelerini daha etkin sunabilmektir.

Seramik heykeli diğer heykellerden ayıran özellik ürünün pişirilmesi, sırlanması ve malzemenin toprak olmasıdır. Bu iki sanat birbirinden etkilenebilir. Heykel sanatında malzeme sınırlaması yoktur. Bu sebepten biri diğerine alternatiftir. Yapım özelliklerinin farklılığı verdikleri etki alternatif olmalarına sebep olan özelliklerdendir.

VII- SERAMİK HEYKELLERDE YARDIMCI MALZEME KULLANIMI

Her nesnenin bünyesini oluşturan malzemenin bir öz değeri vardır. Obje yapısını oluşturan bu kimlik ile tanınır. Sanatçı malzemeye yapısal kimliğinin dışında ona şekil vererek anlam yükler. Sanatçıların kullandığı bu malzemelerden biri de kildir. Kil ile yapılan eserler genellikle seramik form, seramik heykel gibi sözcüklerle adlandırılırlar.

Tarihsel süreç içinde seramik heykellerde yardımcı malzeme kullanımı görülmez. Yardımcı malzeme kullanımı ancak 19. yüzyıldan sonra başlamış olup günümüzde etkinliği devam etmektedir.

Seramik ile kullanılan malzemeler diğer plastik sanatlarda olduğu gibi sınırsız olup genellikle demir, ahşap, cam, fiber sıkça kullanılanlardandır. Seramik eserlerde kullanılan yardımcı malzemelerin kullanım nedenleri; malzeme ve anlatım zenginliği sağlamak, görsel etkiyi arttırmak, seramikten üretilmeyen elemanları diğer malzemelerden seçmektir. Bu nedenle seramik sanatında yardımcı malzeme kullanımı sanatçının eserine ve düşüncesine bağlıdır.

İkinci Bölüm SERAMİK HEYKEL VE MEKAN

I. MEKAN KAVRAMI VE SERAMİK HEYKEL

Mekanın genel tanımlaması çok geniş ve kapsamlıdır. Bu kapsam sonsuzluğu içeren uzaydan başlayarak içinde bulunduğumuz en küçük hücreye kadar iner. Uzayda bulunan sayısız ögeler kendi aralarında mekansal kavramı oluştururlar. Bahsedilen ögelerin en belirginini yer küredir. Yer küreye baktığımızda taş, toprak, su, yeşil örtü ve atmosferi ile çevreler belirlenir. Çevrelerin de aralarında bütünleşerek doğal mekanları oluşturduğu görülür.

İnsanoğlu doğal çevreyi çabalarıyla kendi istek ve yararına uygun bir biçimde düzenleyerek yapay mekanları oluşturur. Plastik ve üç boyutlu sanatlarda olduğu gibi seramik heykel sanatında da mekan kavramı, mekanın özellikleri ve mekan heykel ilişkisi önemlidir. Mekanlar insanın içinde yaşadığı, hissettiği, duyduğu ortamlardır. İster iç mekan olsun ister dış mekan bu mekanlar insanların yaşama, yararlanma gibi isteklerini gerçekleştirebilmek için düzenlenirler.

Mekan-heykel ilişkisinde önemli olan insana ulaşabilmek, mekan içinde insanla heykel arasında ilişki kurabilmektir. Bu ilişkiyi kurabilmek için mekanla heykelin uyum içinde olması ve boşluğun (mekanın) en iyi şekilde kurulması gerekmektedir. Bu sebepten de mekan ile heykel arasında orantılı bir boşluk

yaratılmalıdır. Belirlenen oran heykelin kavramsal özelliğine göre değil ölçülerine, hareketine, doluluk-boşluk özelliğine göre belirlenir. Ancak bu durumda izleyici üzerinde fizyolojik bir etki oluşturulur. Psikolojik bir etki oluşturabilmek için ise ortamın rengi, özellikleri, ses ve ışık faktörü dikkate alınmalıdır. Günümüzde heykel sanatında olduğu gibi seramik heykel sanatında da mekanın özellikleri heykele göre belirlenmelidir. Heykel çevresini değiştirebilmeli çevre ona asıl anlamı vermelidir.

Her organik varlık ve sistem kendi dışında olan varlık ve sistemlerle devamlı alış veriş halindedir. Buna, varlığını sürdürebilmesi için organizmanın alış verişi diyebiliriz. Bütün bu alışverişler nesnelere çevre ve mekanda yaşam savaşları içindir. Bu çabanın içinde insanın çevresini devamlı olarak tarih boyunca biçimlendirdiğini görürüz. Yaşam sürdükçe insanların ürettiği nesnelere ve simgeler de değişmiştir. İnsanoğlu bu süreç içinde güneşin, toprağın, denizin ve avladığı hayvanların simgelerini duvara ve çömleklere işlemiştir. Yaptığı formları ise mekânlarda, alanlarda sergilemiştir.

İnsan içinde bulunduğu zaman ve mekânla bildiri (mesaj) alış verişi içinde bulunan açık bir sistemdir. Bu sebepten plastik sanat eserlerinin mekânlardan insanlara yolladığı artistik görsel uyarılar her türlü insan tarafından görsel olarak algılanmaktadır. Bu algılama insanın çevresinde gün geçtikçe her yönüyle hızla değişmekte ve karmaşık olmaktadır. Bu karmaşa içinde sanat eseri mekânda en iyi şekilde sunulabilmelidir. Tabi ki bu da sanatçının sanatın içinde bulunduğu ülkenin ve çevrenin ekonomik politikası ile yakından ilgilidir. Sanat kültürü olmayan bir çevre, iyi görünüme sahip olmayan bir mekân sanat eserlerinin sunulması için elverişli değildir.

İnsan yaşamının çok önemli bir bölümünü kapsayan mekan ve nesnelere düzenlenirken sanat eserleri ve mekan ayrı konu imiş gibi düşünülmemelidir. Çünkü "sanatın durup hayatın başladığı bir ayırım noktası yoktur ve olmamalıdır. Ayırımın kesin olarak yapıldığı mekan ve zamana şüphe ile bakmak gerekir" (KABAŞ, 1976, s.4). Bu durumda sanat gerçek yaşamdan koparılarak bir istismar aracı olarak kullanılmış olur.

Sanat, insanın duyguları ile algıladığı bildiriler içine girmektedir. mimari ise mekansal bildirileri meydana getirir. Kütle ve hacim düzenlemeleri içine alan mimari ve heykel gibi plastik sanat dalları ise yararlılık açısından üç boyutlu mesajları oluşturur. Bu mesajlardan basit olanları algılamak özgün bildirileri algılamaktan daha kolaydır.

"İnsanoğlu dış dünyadan gelen bildirileri psikofizyolojik mekanizmalar yoluyla algıladığına göre, bir anda sonsuz olarak bildiri algılaması olanaksızdır" (KABAŞ, 1976, s.13). Bu sebepten bildirim aracı mekanda mümkün olduğu kadar etkin durumda ve algı olarak yalnız kalmalıdır. Çevrenin duyu organlarımızla yolladığı bildirileri algılayabilmek, çevreye uyum sağlayabilmek, çevreden birşeyler öğrenmek, ancak çevreden gelen karmaşık bildirilerden alıcının seçebilme yeteneği ile orantılıdır. Bu ise insanın mekan içerisinde dış dünyayı kontrol etmesi, kendi dengesini sağlayabilmesi, sunulan objeyi net olarak algılaması ile olur. Bu durum mekan içinde iyi bir sunuma, ortama ve çevreye bağlıdır. Bunun yanında en büyük özelliklerden bir tanesi de formun özelliğidir. Fakat mekanın özelliği bildirim akış hızını arttırır veya azaltır. Bu da mekan içinde bulunan diğer objelerin konumlarına ve özelliklerine bağlıdır. Sanat eserinin sunulduğu mekanın gürültüsü ve eseri çevreleyen fon (çevre) eserin etkinliğinin azaltılmasına ve artmasına etki eden önemli

faktörlerdendir. Gürültülü ortamlarda sunulan ve çevresi ile uyum sağlamayan eserlerin bildirim etkisi azalır veya çevre faktörü tamamen etkisiz kalarak eserin etkinliği ön plana çıkabilir.

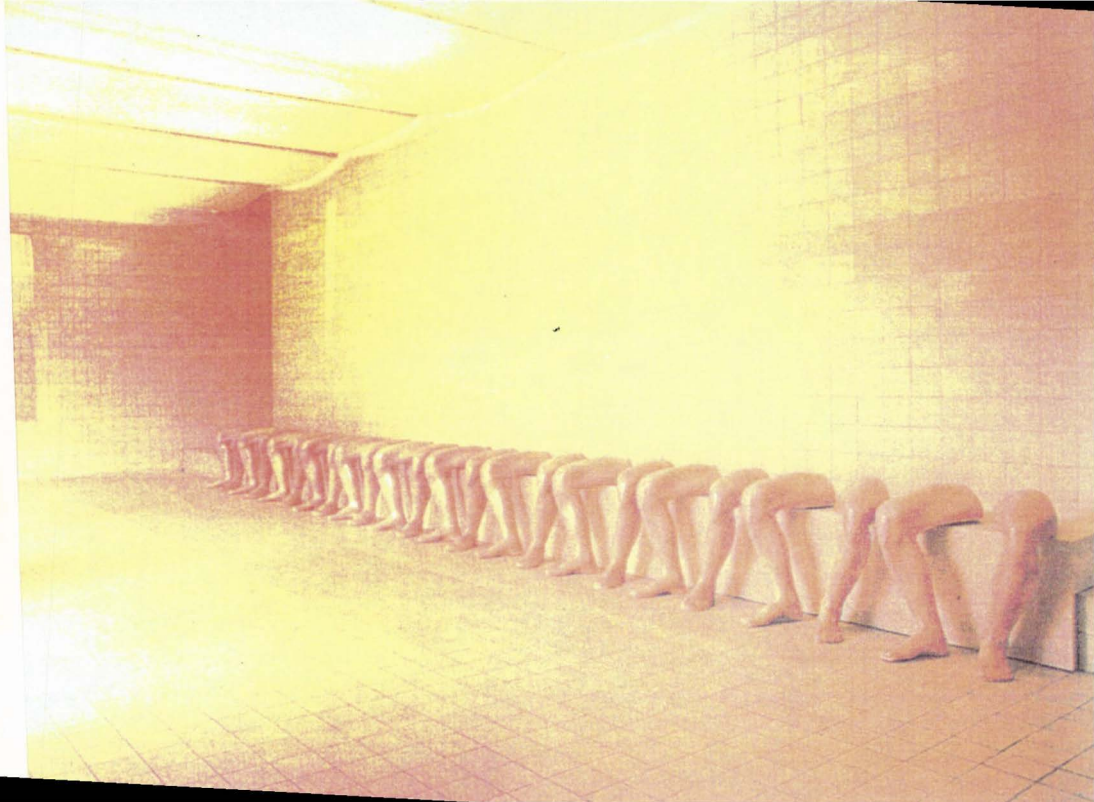
Sanatçı eserini yaparken hangi bütünün parçası olduğunu, hangi çevreye konulacağını, hangi toplum ve üretim biçimlerinin, nasıl bir tarihin uzantısı olduğunu bilmek zorundadır ki heykelle duvar, duvarla sokak, sokakla meydan, meydanla kent bütünleşsin.

II- MEKANIN TANIMI

Newton'a göre "Mutlak mekan uzaydır. Uzayda bulunan sayısız ögeler, yıldızlar kendi aralarında kavramsal mekanı oluştururlar" (ŞENSOY, 1984, s.26). Geniş anlamda mekan ise canlı ve cansız varlıkların içinde bulunduğu yere denir. İnsan faktörü açısından ele alındığında mekan, "İnsanların çeşitli yaşam fonksiyonlarını elverişli koşullarda sürdürebildiği ortama denir". (GÜNGÖR, 1984, s.72). Heykelin bulunduğu yere göre ise mekan, insanla heykelin ilişki kurabildiği ve çevresi ile uyum içinde olduğu yerlerdir. Mekanlar iç ve dış olmak üzere ikiye ayrılır.

III- İÇ MEKAN VE İÇ MEKANDA SERAMİK HEYKEL

İç mekanlar doğa şartlarına kapalı olan insanların oluşturduğu yaşam ve kullanım yerleridir. Mekanlar hangi amaç için kullanılacaksa o amaca göre oluşturulurlar. İç mekanların oluşturulmasındaki genel amaçların başında yaşamlarını rahat bir biçimde sürdürmek gelir. Bu amaçlar doğrultusunda iç mekanlar için evler, bürolar, mağazalar, resmi binalar, galeriler ve özel olarak yapılmış yerler gerçekleştirilmiştir.



Resim 12: Candeğer FURTUN'un iç mekanda sergilenmiş seramik heykelleri

İç mekanlarda seramik heykeller dekoratif malzeme olarak, mekanın özelliğine bağlı sanat objesi olarak, mekandan bağımsız bildirim aracı olarak ve duvar rölyefi olarak kullanılırlar. Ne amaçla kullanılırsa kullanılsın mekan içinde seramik heykel kullanımı veya seramik heykele göre mekan oluşturma bazı etmenlere bağlıdır. Bu etmenler şu başlıklar altında değerlendirilebilir.

1. Heykel ve Mekanda Boyut

İç mekanlar belirli boyutlarla sınırlandırılmış yerlerdir. Bu sebepten sınırlı boyut içerisinde sunulacak seramik heykellerin boyutlarında mekana uygunluk oranlanmalıdır. Mekanla yarışan veya mekan içinde kaybolacak bir boyut iç mekanlar için uygun değildir. İç mekanlarda bulunan seramik heykeller, bu husus göz önünde bulundurulurken ne çok büyük, ne de çok küçük olmalıdır. Görsel olarak iyi algılanan istenilen mesajı veya görsel etkiyi sağlayan boyut gerçek boyut olmalıdır. Bu ölçü mekan için de heykel için de geçerlidir.

2. Işık Gölge

İç mekanların aydınlatılması doğal veya yapay ışık kaynağı ile sağlanır. Büyük ve özel mekanlarda ise özellikle yapay ışık kullanılmaktadır. mekanlarda kullanılan ışığın yönü, şiddeti, direkt veya indirekt olması çok önemlidir. Sırlı bir seramik heykel direkt olarak ışıklandırılacak olursa ışık yansıma yapacağından heykel algılanamayabilir. Bu durumda ışığın şiddeti heykele göre ayarlanmalıdır. Aynı zamanda ışık gölge oluşturacağından bu durum da göz önüne alınmalıdır. Bundan ötürü iç mekanda seramik heykeller sunulurken ışık heykelin konumuna göre ayarlanmalıdır. İstenmeyen durumlarda gölge ortadan kaldırılmalıdır.

3. Seramik Heykel ve Mekanda Renk

Renk, seramik heykelde görsel etkiyi arttırır. Seramik heykeller mekan içinde sunulurken mekanın rengiyle heykelin

renginin aynı olmamasına dikkat edilir. mekan ile aynı renge sahip olan seramik heykelin algılanması zordur. Algılamayı kolaylaştırmak için renkte zıtlığa gidilebilir. Bunun için heykelin rengini değiştirmek yerine mekanın rengini değiştirmelidir. Mekana göre yapılan heykelerde ise mekanın rengi göz önünde bulundurulmalıdır.

4. Mekanın Özelliği

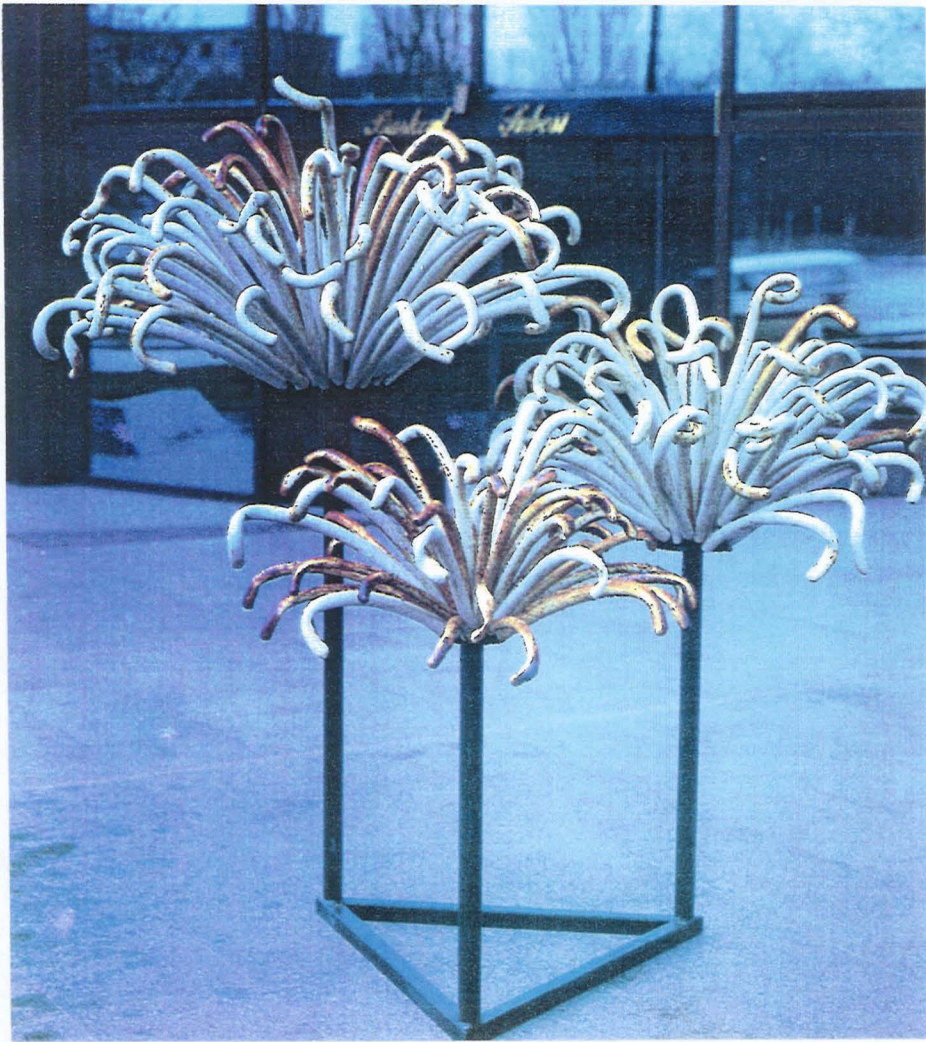
Bazı mekanlar belirli amaçlar için kullanılan ortamlar içinde bulunurlar. Örneğin, Vilayet binası, T.M.O. gibi mekanlarda sunulmak için yapılan seramik heykeller, bu mekanların kullanım amacı özelliğine uygun olarak yapılmalıdır. Aksi halde mekan içerisinde mekana ve ortama uyumsuz seramik heykeller yapılmış olur. Seramik heykeller yapılırken belirli ortamlarda sunulabileceği düşünülmelidir.

IV- DIŞ MEKAN VE DIŞ MEKANDA SERAMİK HEYKEL

Doğa şartlarına açık olan mekanlara dış mekan denir. Dış mekanlar sosyal yaşamın sürdüğü mimari yapılar içinde oluşturulduğu gibi, sosyal çevrenin dışında da olabilirler. Dış mekan olarak tanımladığımız yerler içine meydanlar, parklar, cadde ve sokaklar, binaların dış yüzeyleri, avlular, alanlar ve sosyal çevrenin dışında kalan doğal ortamlar girer.

Seramik heykelin dış mekanlarda kullanımı klasik heykel kadar çok yaygın değildir. Bunun sebebi seramik heykelin toplumla yeni tanışması ve dış mekanlar için büyük boyutlu yapılmak istendiği takdirde teknik zorluklarla karşılaşılmasıdır. Ayrıca bazı seramik malzemelerin dış mekanlarda kullanım için elverişli olmadığından

kullanılamamasıdır. Bunun nedeni bir takım seramik malzemelerinin yağmur, rüzgar, don gibi doğal şartlardan olumsuz etkilenmesidir. Bu olumsuz etkileri ortadan kaldırmak için ya seramik heykelin bünyesinin iyi seçilmesi, ya da dış mekana konulacak heykelin sırlanması gerekmektedir. Heykel eğer sırlanmayacak ise pekişmiş bir bünyeden yapılmalıdır.



Resim 13: Hamiye ÇOLAKOĞLU, 200 x 40 X 120 Cm., Porselen-demir konstrüksiyon.

Seramik heykeller dış mekanlarda kullanılırken mekanın çevre özelliği yani mimari yapısı, doğal yapısı, sosyal yapısı dikkate alınmalıdır. Seramik heykel mimari yapı içinde kaybolmamalı ve bulunduğu ortama ters düşmeyerek insanların rahatça görüp algılayabileceği yerlerde olmalıdır.



Resim 14: Filiz ÖZGÜVEN GALATALI, Çanakkale Seramik Fabrikaları Genel Merkezi Bahçesi, 520 x 420 x 65 Cm., 1987.

Sosyal çevre içindeki dış mekanlar bu çevrenin parçası olduklarından çevreye ait değerleri de taşırlar. Örneğin mekan bir tarihi çevre içinde olabilir veya özel bir anlam taşıyabilir. Bu gibi

mekanlara konulacak olan seramik heykeller mekanların özellikleri ile uyum sağlayabilmeli ve mekanla bütünleşmelidir.

Park ve bahçelerde ise seramik heykeller sergilenirken heykelin, doğal yapı içerisinde kaybolmamasına dikkat edilmelidir.

V- MEKAN KAVRAMINA ETKİ EDEN FAKTÖRLER

Mekanlar bir çevre içerisinde bulunurlar. Açık veya kapalı olsun, mekanı olumlu veya olumsuz olarak etkileyen faktörler vardır. Bu faktörlerin sayıları mekanın özelliğine ve bulunduğu çevreye göre değişmektedir. Burada sözü edilen mekanlar, seramik heykellerin sunulduğu mekanlardır. Mekanlara etki eden belli başlı faktörler aşağıda incelenmiştir.

1. Renk ve Işık

Doğal ve yapay çevre ile karşılıklı bir etkileşim içinde olan insan öncelikle kendini saran çevrenin uzay içindeki konumunu ve değer ölçülerini algılamaya yönelik gözlem ve değerlendirme yapar. Bunların sonucunda sınırları belirlenmiş bir uzay parçası olan mekan algılanır.

Mekan yapay olarak mimari tasarlama ile oluşturulabilir. Bu yapay çevre içerisinde insan çevreyi oluşturan tüm fiziksel etmenler tarafından sürekli uyarılma durumundadır. Bu etmenlerden biri de renktir. Renk görsel çevrenin algılaması, fizyolojik olguların birbiri ile bağlantılı olarak meydana gelmesi sonucunda ortaya çıkar. Renk ile ilgili fiziksel olguların başında ışık gelir. Işık ile rengin birbirinden ayrılarak incelenmesi olanaksızdır.

Rengin algılanabilir özellikleri ise renk türü, renk doygunluğu ve renk çeşididir. Mekana hakim olan bu renklerin çeşitli görünüşleri ve etkileri vardır.

A) Rengin Hacim Görünüşüne ve Boyuta Etkisi

Renk kullanımı mekanı olduğundan büyük veya küçük gösterebilir. Bu rengin hacime olan etkisinden kaynaklanmaktadır. Eğer mekanı oluşturan renkler sıcak renklerden seçilmiş ise mekan olduğundan küçük görünür. Soğuk ve açık renklerden seçilmiş ise mekan olduğundan büyük görünür. Mekanda bulunan sıcak ve koyu renkler yakın, soğuk renkler ise uzak ve küçük etkisi yapar. Mekan yüksek gösterilmek isteniyorsa düşey çizgilerden oluşan kuvvetli renkler, geniş gösterilmek isteniyorsa yatay çizgilerden oluşan kuvvetli renkler kullanılmalıdır.

B) Rengin Psikolojik Etkisi

Mekan içerisinde birden fazla renk kullanılmamalıdır. mekanda çok sayıda zıt renk kullanımı insan üzerinde istenmeyen etkiler bıraktığı gibi kavramsal huzursuzluk yaratır. Bu nedenle renk ve mekan bütünlüğü renk kullanımından doğacak olumsuz etkileri ortadan kaldırır. Rengin doğru kullanılması ile de verilmek istenen görsel ve psikolojik etki sağlanmış olur.

Rengin insan üzerindeki ruhsal etkileri kısaca şöyledir. Kırmızı, sarı, turuncu hareket, canlılık neşe telkin eder. Mavi, yeşil, mor gibi renkler ise sükunet ve rahatlık telkin eder.

Mekan üzerinde etkili olan renk, bilinçsiz ve amaçsız kullanılmamalıdır. renk kullanılmadan önce mekan içindeki amaç ve onu belirleyen eylem saptanmalıdır. İç mekanlarda renk kullanımında dikkat edilmesi gereken en önemli husus neye ulaşılacağını, amacın ne olduğuna karar verme ve hedefe uyum içinde ulaşma olmalıdır. Bu durumda rengin malzeme ve mekanı etkilemesinden çok malzemenin renk düzenine yön vermesi düşünülmelidir.

2. Mekan Boyut ve Hacim

Mekanlar genelde hacimle sınırlandırılmış yerlerdir. Farklı hacimlere sahip olan mekanların etkileri de birbirlerinden farklıdır. Büyük hacimler rahat ve ferah bir etki bırakırken, küçük hacimler ise samimi olmakla beraber sıkıcı bir etki bırakır. Burada kullanılan mekanın kullanım şekli ve sunulan objenin boyutu önemlidir. Eğer mekanda küçük objeler kullanılacak ise mekanın küçük olmasında yarar vardır. Çünkü mekanlarda küçük objelerin kullanılması algıyı dağıtmadığı gibi mekan içinde objenin kaybolmasını engeller.

Büyük mekanlarda ise küçük objelerin kullanımı olumsuz bir görünüm teşkil eder. Bu nedenle mekanın hacmine bağlı olarak yapılan değerlendirmelerde hacime bağlı olarak, hacimdeki nesnelerin de aynı oranda büyük olmasında yarar vardır. Bunun için de hacim ile nesneyi kıyaslamak gerekir. Hacimleri mekanla orantılı olarak seçilmiş olan objeler hacim olarak mekanla bütünleşirler. Hacimler mekanla orantılı değil ise tezat bir görünüm ortaya çıkar. yani biri diğerine oranla algılama olarak etkin durumdadır.

Mekanda algılamayı etkin kılmak için obje ile mekan arasındaki hacmi iyi belirlemek gerekir.

3. Ses ve Gürültü

Mekanlar çeşitli yerlerde bulunabilirler. Mekanın bulunduğu ortamın özelliği oranın gürültülü ve gürültüsüz olmasını etkiler.

Gürültü etkeni mekanın kullanılma özelliğine göre önem kazanır. bazı mekanlarda gürültü hiç önemli değil iken galeri, sergi salonları ve sanat atölyeleri için önem taşır. Dışarıdan gelen gürültü bu gibi ortamlarda izleyici ile sanat objesi arasında iletişim kurulmasını etkiler. Bu iletişimin sağlanabilmesi için mekanların gürültüden en az etkilenecek ortamlardan seçilmesinde yarar vardır.

Bazı durumlarda ise ortama anlam kazandırmak psikolojik etkiyi artırabilmek için özel olarak seslendirilir. Bu ise diyalogun artmasını sağladığı gibi psikolojik etkiyi kuvvetlendirir.

4. Çevre

Çevre, mekanları içine alan sosyal ve fiziksel yapının bir parçasıdır. İnsan bazı durumlarda çevresini değiştirmek ve belirli etkinlikleri, belirli yerlerde uygulamak ister. Bu durumda uygulamada bulunacağı mekan ile çevre koşullarının uyum halinde olması gerekmektedir. Aksi halde uyumsuz bir çevrede uyumsuz bir mekan, uyumsuz bir mekanda çevre ile bağdaşmayan uygulamalar ortaya çıkar.

Çevre ve mekandaki uygulamalardan doğan uyumsuzlukları ortadan kaldırmak için, insan eylem ve davranışları ile çevre etkileşiminin incelenmesi gerekir.

Çevreyi oluşturan bileşenler doğal bir denge içindedirler. Bu bileşenlerin etkileşimi algılama, düşünme, anlama, öğrenme gibi psikolojik süreçler yardımı ile olmaktadır. Ancak bu incelemeden sonra çevre seçimini değerlendirmek söz konusu olabilir ve mekanın fiziksel veya görsel çevre içinde mi olacağına karar verilir.

Üçüncü Bölüm SERAMİK HEYKELLERDE SIR, RENK VE DOKU

I- SIR, RENK VE DOKUNUN SERAMİK HEYKELLERE ETKİSİ

Sır, renk ve doku seramik heykellerde istenilen değer ve ölçülerde kullanılan bir imkandır. Bunlardan sır seramiğin mukavemetini arttırdığı gibi, renk ve doku ile birlikte görsel etkinliği zenginleştirmek için de kullanılırlar.

Seramik heykellerde üç unsurun birlikte kullanılması şart değildir. Önemli olan seramikle bağdaşacak ve ona görünüşte estetik, içerikte anlam verecek olan unsurlardan biri ile bağdaştırmaktır. Burada en önemli görev sanatçıya düşmektedir.

II- SERAMİK HEYKELLERDE SIR KULLANIMI

Seramik metaryallerden hazırlanan sır her türlü seramiğin üzerinin kaplanmasında kullanılan cam veya camsı bir oluşumdur. Seramik heykellerde sır, zorunlu olarak kullanılması gereken bir öge değildir. Bu nedenle sırlı veya sırsız olarak yapılan seramik heykeller görsel etki bakımından birbirlerinden üstünlük göstermezler. Bundan ötürü seramik heykeller sırlı olarak yapılabildiği gibi sırsız olarak da yapılabilirler.

Seramik heykellerin sırlanmasındaki amaç; eserin estetik değerini arttırarak görsel etkiyi güçlendirmek, bünyenin rengini gizleyerek sır üzerinde renk uygulamasını kolaylaştırmak ve bünyenin mukavemetini sağlayarak eseri toz, kir gibi dış etkenlerden korumak olarak sıralanabilir.

Seramik heykellere uygulanan sırlar, genellikle artistik sırlar olup, opak, mat, parlak yapıdadırlar. Bu sırlar renkli veya renksiz olabilirler. Sırın özelliği esere bağlı olarak seçilir. Seramik heykellerde mat sırların tercih edilmesinin nedeni ışığı yansıtması ve algılamayı kolaylaştırmasıdır. Parlak sırlar ise, ışığı yansıttığından heykeli olduğundan farklı gösterir. Bu sebepten özel durumlar dışında seramik heykellerde pek tercih edilmezler.

Seramik heykellerde istenilen etkinin elde edilebilmesi için sır kullanımı doğru ve bilinçli bir şekilde yapılmalıdır. Gelişigüzel sır kullanımı olumlu etkinin yanısıra olumsuz durumlarda yaratabilir. Bu nedenle seramik heykellerde sırı bilinçli bir şekilde kullanabilmek için sanatsal duyarlılığın yanısıra teknolojik bilgi birikimine de ihtiyaç vardır. Ancak bu durumda deneyim ile pekiştirilmiş bilgiler ile sır kullanımında olumlu sonuçlar alınabilir.

III- SERAMİK HEYKELLERDE RENK KULLANIMI

Heykellerde renk, görsel etkiyi arttırmak için kullanılır. Rengin kullanımı, bünye içerisine çeşitli oksitlerin ve boyaların katılmasıyla gerçekleştirilebildiği gibi sır ile birlikte de kullanılabilir. Burada dikkat edilmesi gereken husus heykelin anlatmak istediği ifade ve heykel renk bütünlüğüdür. Bu uyuma dikkat edilmezse heykel verilmek istenilen etkinin dışına çıkar ve

rengin hakimiyetine girer.

Heykele zengin bir görünüm sağlayan renk, sanatçının vermek istediği etki ile bir paralellik içinde olmalıdır. Yani heykelde zengin görünüm sağlamak isterken, bu görünümün bir bütünlük içinde olmasına dikkat edilmelidir. Aksi halde eserde birden fazla anlatım dili olmuş olur. Burada önemli olan hangi dil ile konuşulacağını belirlemektir.

Heykelde renk görsel olarak etki ettiğinden, izleyici üzerindeki ruhsal etki de göz ardı edilmemelidir. rengin heykel üzerindeki etkileri görsel ve ifade gücünü arttırmakla birlikte ona; hareketli, büyük, küçük, soğuk ve sıcak etkileri de verir.

Formlardaki hareketliliği, canlılığı ortaya çıkarmak istiyorsak forma uygun olarak canlı ve sıcak renkler kullanmalıyız. Formdaki bu canlılığı bastırmak istiyorsak soğuk renkleri seçmeliyiz. Örneğin, mavinin koyu tonuna giden bir renk formumuzun hareketini biraz kesecektir ve formumuza hacim kazandıracaktır. Heykel üzerindeki renk açıldıkça heykeldeki hareket canılaşacak ve heykel hafifleyecektir. Seramik heykelde rengi hangi amaç için kullanırsak kullanalım renk form ile bağdaşmalıdır.

IV- SERAMİK HEYKELLERDE DOKU KULLANIMI

Görsel alanda toplumun gündelik yaşamına giren seramik heykel sanatı, hergün ve her düzeyde eskisinden çok daha farklı ve etkin bir biçimde kendisini hissettirmektedir. Bu nedenle üç boyutlu çalışmalarda görsel algılamayı güçlendirmek, anlatımda eserle ilintiyi kurabilmek, renk etkisini yoğunlaştırmak ve eserin ruhsal etkisini arttırmak için yapıt üzerinde çeşitli çalışmalar yapılır.

Dördüncü Bölüm SERAMİK HEYKEL YAPIMI

I- SERAMİK HEYKEL ÜRETİM YÖNTEMLERİ

Seramik heykeller yapıldıkları malzemenin özelliğinden ve heykelin büyük-küçük, dolu-boş gibi yapısından dolayı farklı tekniklerde üretilebilirler. Bilindiği gibi seramik heykeli oluşturan bünyeler; kil, porselen, şamotlu, çini gibi farklı teknik özelliklerde olabilir. Bu farklı özelliklere sahip bünyelerden aynı yöntem ile heykel üretmek zordur. Bu nedenle seramik heykellerde kullanılacak seramik malzemenin yapısına göre yöntem seçmek gerekmektedir. Bu yöntemleri aşağıdaki gibi ele alabiliriz.

1. İçi Dolu Seramik Heykeller

İçi dolu heykel ve heykelciklerin üretilmesi M.Ö. 6000 yıl öncesine kadar bilinen bir tekniktir. Bu yöntemle üretilen heykeller çatlama ve kırılmaların az olması için genellikle iri taneli bünyelere sahiptirler. Heykellerin içleri dolu olup yığma şeklinde çalışılır ve heykel yapım esnasında iskelet kullanılmaz. Bu teknikle üretilen heykeller genellikle küçük boyutlu ve ağır heykellerdir.

İçi dolu seramik heykel üretiminde en büyük sorun yapılan heykelin çatlamadan kurutulması ve pişirilmesidir. Bunun için heykel yapılırken içinde hava boşlukları bırakılmamalı ve çabuk

kurutulmamalıdır. Heykeller yapılırken malzeme olarak genellikle iri taneli doğal kırmızı kil, şamotlu çamur gibi bünyeler kullanılır. Kullanılan çamurun sertliği deri kıvamında olmalıdır. Sert çamurlar çalışma zorluğu yaratırken yumuşak çamurlar çökerler. Bu durumda heykelerde kullanılacak çamur kıvamı, çamurun teknik özellikleri ve heykelin formuna bağlı olarak seçilir.

2. İçi Boş Seramik Heykeller

İçi dolu heykellerin içinin sonradan boşaltılması şeklinde yapılabilen içi boş seramik heykeller bunun yanında, döküm tekniği, plaka tekniği, sucuk tekniği, kalıba basma tekniği ve heykelin içine hafif ve yanıcı maddeler doldurmak suretiyle de yapılır.

Bu tekniklerde uygulanan seramik çamur bünye uygulanan tekniğe göre değişebilmektedir. Örneğin, döküm tekniğinde sulu çamur kullanılırken, kalıba basma tekniğinde hem şamotlu hem de kırmızı çamur kullanılabilir. Bu heykeller içi dolu seramik heykellere nazaran daha hafiftirler ve daha zor yapılırlar. Fakat kurumada ve pişirmede daha az zayıf vererek pekişmiş bir bünye oluştururlar. Heykel boyutu ise yapım tekniği ve pişirim şartlarının elverdiği ölçüde yapılır.

İçi dolu heykel tekniğinde görülen çatlama ve fırınlama esnasındaki kırılmalar bünyenin ince olduğu ve de rutubeti kolay attığından bu teknikte fazla görülmez. İçi boş seramik heykel yapımında teknik sanatçıyı sınırlamaz. Sanatçı heykelini içi boş oluşturabilmesi için bir kaç tekniği birlikte kullanabilir.

Beşinci Bölüm TÜRKİYE'DE SERAMİK HEYKEL

I- TÜRKİYE'DE SERAMİK HEYKELİN GELİŞİMİ

Türkiye'de seramik sanatının çok eski bir geçmişi olmasına karşın seramik heykel olgusu oldukça yenidir. Seramik heykel sanatının gecikmesinin nedenleri, seramik sanatının kap ve mimari süsleme sanatından kurtulamaması ve heykel sanatına yabancı olmasıdır. Diğer bir etken de seramik teknoloji ve biliminin Türkiye'ye geç gelmesidir. Bu sanatın Türkiye'de başlaması 1950'li yıllara rastlamaktadır. Aynı dönemde İsmail Hakkı Oygur ve Füreya Koral seramik sanatını kullanım amaçlı kap sanatının dışına taşıyarak özgün eserler oluşturmaya başlamış ve Füreya Koral 1951 yılında Paris'te ve İstanbul Maya Sanat Galerisinde ilk seramik sergisini açmıştır. Bunun yanında özel seramik atölyesini de açarak bu konunun öncülerinden olmuştur.

Türkiye'de seramiğin geleneksellikten çıkıp, işlevsel yönünü endüstriye bırakarak sanat yapıtlarında özgün eser olarak kullanılması ve bir sanat dili olarak ortaya çıkması kolay kabul edilememiştir. Çünkü insanın sanat ve çevreden mutluluk ve süreklilik gibi çok sade beklentileri vardır. Ne var ki bu beklentilere ulaşabilmek o kadar kolay değildir. Nedeni ise yenilik insanın hem isteğidir, hem de alışkanlıklarını tehdit edicidir. Bu açıdan bakılınca sürekli yeniliği arayan sanatı ve hızla değişen insan ile çevre arasındaki ilişki karmaşık bir boyut kazanır. Ancak

bu kabullenme sanat kültürü ve eğitiminin artması ile olmuştur. Bu konuda sanatçıların özverili çalışması sonucu göreceli de olsa bir başarı sağlanmıştır. İlk dönemlerde soyut seramik heykelin anlaşılması ve yorumlanması çok zordu. Günümüzde de tam anlaşılmağı değildir. Fakat anlaşılmasını varolmayı ve üretimi engelleyememiştir. Burada asıl sorun izleyicinin bu sanata yabancı olmasıdır. Sanatın kültürlenmenin dışında özel bir duyarlılık olduğunu kabul etmemiz gerekir. Sanatı toplumsal, ancak gözlemci de sonlanan bir olgu olarak kabul etmeliyiz. Bunun için bütün ülkede sanatçı ve alıcı ilişki içinde olmalıdır. Fakat Türkiye'de bu konu henüz tam çözüme ulaşmamıştır. Toplumun kültür yapısı, eğitimi, öğretimi ile sanatçılarımızın yetişmesini koşullayan kültür ortamı azdır. Bir sanat eserinin ortaya çıkması, sanatçının mesajının anlaşılması için sanatçı ile izleyicinin aynı kültür ortamının üyeleri olması gerekir. Bunun için de eğitim gereklidir. Çünkü sanatsal olgu tüm varlığı ile bir üst yapı kurumudur yeterli ve gerekli eğitim olmadıkça algılanamaz. Seramik heykel sanatı kısa sürede hızla geliştiğinden bu konuda yeterli eğitim verilemediği gibi seramik heykellerin biçimlerini tanıtabacak bir kültürel taban oluşturulamamıştır. Bu sebepten seramik heykel kavramı ve ürünleri izleyici üzerinde bir soru olarak askıda kalmıştır. Seramik heykel sanatının anlaşılmasını nedenlerinden bir diğeri de figüratiften ziyade soyut, özgün ve kavramsal olarak yapılmasıdır. Bu da izleyici ile sanat eseri arasındaki diyalog kopukluğuna neden olmaktadır.

Bugün Türkiye'de seramik heykel sanatı güzel sanatlarla uğraşan kurumların ve insanların artması ile belirli bir düzeye gelmeye çalışmaktadır. Fakat, bu çaba kişisel gayretlerden ileriye gidememektedir. Seramik heykel sanatının güncel hayat içinde gerçek yerini alabilmesi için resmi kuruluşlara, medyaya ve özel galerilere büyük sorumluluk düşmektedir. Özel galeriler resim ve

diğer sanatlar dışında seramik heykel sanatına da daha fazla yer vererek, sanatı tanıtmak ve halkı aydınlatmak açısından üzerine düşen görevi yerine getirmelidirler.

Devlet ise sadece yılda bir kez açtığı yarışma ve sergi ile olayı desteklemeye çalışmaktadır. Fakat bu destek yetersiz kalmaktadır. Dünyanın bir çok ülkelerinde resim heykel müzelerinin yanısıra seramik müzeleri de bulunmaktadır. Türkiye'de ise çağdaş anlamda seramik müzesi henüz açılmamıştır. Öncelikle bu konuda müze açılması gerekmektedir. Çünkü insanlar bugünü yaşarken geçmişini de bilmeleri geleceğe yön vermeleri açısından gereklidir.

Türkiye'de seramik sanatçıları özgün eserler verebilmek için resmi kurumların ya da özel kuruluşların desteği ile varlıklarını sürdürebilmektedirler. Çünkü seramik heykelin sanat piyasası bir kuruluşa bağımsız olarak sanatçının ayakta durması için yeterli değildir. Bu konuda sanatçıların birlikteliğini sağlayabilmek için Türkiye'de yeni de olsa konu ile ilgili derneklerin kurulması olumlu bir çabadır.

Türkiye'de seramik sanatı bütün olumsuzluklara rağmen varlığını figüratif ve genelde soyut eserler olarak sürdürmeye devam etmektedir. Bireysel olarak değerlendirdiğimizde bu eserler belli bir düzeyin üzerinde olup, diğer ülkelerle yarışır durumdadır. Fakat özel çabalar, genel durumu değiştirmemektedir. Ülkemizde yeni olan seramik heykel sanatı karşıt düşünceleri de doğurmuştur. Bazı izleyiciler ve sanat yorumcuları plastik ve estetik kurallara uygun değerler taşısa bile seramik malzemeden yapılan eserleri seramik heykel olarak kabullenmeyip pişmiş toprağın fonksiyonel amaçlı biçimlerin dışında kullanılmasına karşı çıkmaktadırlar. Bazı çevreler ise sanatın ve heykelin malzeme sınırını aştığını, her türlü malzemeden heykel yapılabildiğine göre seramikten de heykel

yapılabilir diyerek olayı benimsemektedirler. Bu tartışmalara neden olan seramik heykel deyimi çok çağdaş bir deyimdir. Geçmişte böyle bir şey olmadığından seramik heykel tartışması da yoktu. Fakat yapılan eserleri kap sanatından ayırmak eserlerin heykel endişesi taşıyıp malzemesinin seramik olduğunu vurgulamak için tüm dünyada olduğu gibi Türkiye'de de bu adla belirtilmektedir. Burada malzemeyi tanıtanın gereği, heykel sanatında diğer malzemeler kadar kullanılmayan seramik malzemeyi tanıtmaktır.

Bu konu üzerinde tartışmalar olmasına rağmen seramik heykel sanatı bireysel çalışmalarla da olsa belirli bir yere gelmiştir. Bu nedenle seramik heykeller Türkiye'de iç mekanlarda sanatsal obje ve dekoratif öge olarak kullanım alanı bulurken dış mekanlarda da seramik heykel olarak yerini almıştır.

II- TÜRKİYE'DE SERAMİK HEYKEL SANATI ÜZERİNE DÜŞÜNCE VE YORUMLAR

Seramik heykel, işlevsel seramik ile var olup onunla birlikte gelişerek bugünkü durumuna gelmiştir. Genelde soyut biçimlendirmeye dayanır ve heykel endişesi taşır. Sanatçı duygularını, düşüncelerini, plastik ve estetik kaygularını eserine yansıtır. Bu sanatın işlevsel sanat içinden çıkması, aynı teknoloji ile yapılması sanat çevresi ve toplumda seramik heykel hakkında farklı düşünce ve görüşleri doğurmuştur. Bazı sanat çevreleri seramik heykel ifadesini kabul etmezken, bazı çevreler ise malzemenin sanatı sınırlayamayacağını ve sanatın malzeme sınırını aştığını belirterek bu sanatı desteklemektedir.

Aynı görüş doğrultusunda Güngör GÜNER düşüncelerini şöyle ifade eder. "Bilindiği gibi seramik çok yönlü olarak kullanılan bir



Resim 16: Füreyä KORAL, Seramik Heykeller

Aynı görüşte olan Füreyä KORAL ise; "Bir ressam, bir heykeltıraş, bir şair, bir yazar, bir müzisyen, bir tiyatrocü nedir? Ne yapıyor? Kendi iç dünyasını, kendi üslubu ile, kendi gözü ile gördüklerini ve hissettiklerini eserine yansıtıyor. Eserin malzemesi ne olursa olsun, kendi dünyasını başkaları ile paylaşmak istiyor, kendine göre bir yol çiziyor, bir iletişim kurmaya çalışıyor. Yirminci yüzyılda, görsel sanatlarda malzemeler çoğaldı. Mermer

yerine bir çok sentetik malzeme çıktı, yağlıboya yerine akrilik vs. boya türleri ile resim veya heykel yapılıyor. Çivilerden yapılıyor, otomobil parçaları presten geçirilip heykel oluyor. Oluyor da seramik her nedense, resim ve heykel yanında ikinci planda kalıyor. Dünyanın her tarafında resim, heykel sergilenen galerilerde bir seramikçinin eserleri sergilenmiyor. Ancak, bir ressamın veya heykeltıraşın seramikleri sergileniyor. Neden? Hala seramik dekoratif sanat, onun için belli bir iki galeride sergilenebiliyor. Oysa, bir resim de dekoratif olabilir, bir seramik de resim veya heykel niteliğini taşıyabilir. Bir çelişkidir gidiyor, bunun tartışmasını her yerde yapmışımdır” (KORAL, 1982, s.5). demektedir.

Günümüzde seramikten yapılmış heykeller ile heykel sanatı arasındaki sınırı belirlemenin zor olduğunu söyleyen Melike KURTIÇ Türkiye’de çağdaş seramik sanatının daha çok serbest seramik alanında bireysel çalışmalarla kendini gösterdiğini belirtir. “Çağımızın hızla değişen toplumsal kültürel ve ekonomik yapısı içinde sanat olgusunun da çok çarpıcı akım ve çeşitlemelerle karşımıza çıktığı ve güzellik kavramının ne denli şaşırtıcı değişmelere uğradığı kuşkusuz. Sanatın da bugün bilim örneği birbirinden çok farklı bölümlere ayrılmasını çağımızın özelliklerinden sayabiliriz. Farklı akımların birbiriyle çarpıştığı yeni anlatım yol ve yöntemlerinin denendiği bir dönemde yaptığım seramikle heykel sanatı arasındaki sınırı çizmek biraz zor. Serbest yapılmış bir seramik form, buna “serbest duran plastik” de diyebiliriz, seramiğin maddesi gereği, biçim verilerek yapılmış çalışmalardır. Heykelin klasik bir tanımı olan “Oldukça sert bir maddeyi oymak ya da kesmek” tanımı dışında kalırlar. Fakat bu tanım da o günden günümüze değin değişmelere uğradı. Rodin’in “Biçim vermeyi” kesin bir anlatım aracı olarak ele almasıyla heykel sanatı da yenilik geçirdi. Kısaca ve en azından heykeli

boşluğun ve kütleli parçaların sanatı olarak aldığımızda yaptığım seramik plastiklerle ortak bir yön çizilebilir. Seramik betimleyici bir sanat değildir. 20. yy.'da heykel sanatı soyut boyutlardaki anlatımıyla seramiğin çağlar boyunca süren soyut özüne yaklaşmıştır." (KURTIÇ, 1982, s.28).



Resim 17: Melike KURTIÇ ABASIYANIK, 26 x 25 Cm, 1974.

Günümüzde halkın tam anlamıyla seramik sanatını ve seramik heykeli tanıyıp anladığı söylenemez. Bu nedenle seramik sanatı ve seramik heykel olgusu fazlaca tanınip gereği gibi

benimsenmemiştir. Konu hakkında halkımızın eğitilmesi ve bilinçlenmesi gerektiğini belirten Tülin AYTA' şöyle der; "Üretim ve kullanım konularında ileri ülkelere göre pek de geri olmadığımız seramik ortamında, sanatsal ürünlerin de aynı düzeyde sevilip benimsendiğini ve anlaşıldığını söylemek güçtür. Hatta, halkımızın bir bakıma şartlanmışlığı, onu örneğin, bir heykeli vazo gibi görmeye bazen farketmeden de olsa küllük gibi kullanmaya itmektedir. Entellektüel ya da sanatsever olduğunu ileri süren, en azından öyle görünen pek çok kişide bu eylemi defalarca gözlerimle görmüşümdür. Hal böyleyken, henüz gerçek sanatın ve sanat eserinin ne olduğu bilincine erişememiş, bu konuda eğitilmemiş halkımızdan, pişmiş topraktan yapılmış bir sanat eserini gerçekten anlamasını, onu içtenlikle sevmesini ve ona gereken saygıyı göstermesini bekleyemeyiz. Pişmiş topraktan, alışılmış genel tanımıyla seramikten bir sanat eseri yapıldığında, çok ilginç ve düşündürücüdür ki, bizzat sanat çevrelerini oluşturan ya da ona yakın kişilerden bile "bu nedir?" şeklinde soru yönelmektedir. Örneğin, resim ve heykel sanatında geleneksel malzemelerin tamamen dışında, yepyeni malzemelerle çalışılması hiç de yadırganmadığı halde, pişmiş toprak kullanım amaçlı biçimlerin dışında, tıpkı bir resim ya da heykel gibi plastik ve estetik kuralları uygun değerler taşıyan sanat eserleri yapımında kullanıldığında buna karşı çıkma eğilimi görülmektedir. Gariptir ki, ülkemizde sık karşılaşılan bu tavır daha çok resim ve heykele yakın çevrelerden gelmektedir. Oysa, sanat dünyasındaki en ünlü ustaların, sanat yaşamları boyunca zaman zaman pişmiş toprakla denemeler yaptıklarını görüyoruz. Bu uygulamalarda bizim ana maddemiz tıpkı bir ressamın tuvali, boyları ya da heykeltraşın taşı, demiri, bronzu gibi yalnızca bir anlatım malzemesi olarak kullanılmaktadır. Eğer bir yapıt, yapımında kullanılan malzemelerden ötürü "sanat eseri" niteliğini kazanıyorsa hiç şüphesiz bu bir yanılgı da olsa, "pişmiş toprak" plastik sanat mıdır

sorunu tartışılabilir. Oysa, son yıllarda üstü örtülü bir şekilde tartışması yapılmak istenen ve henüz açıklıkla kabulünden kaçınılan; öğrenimi ve mesleği seramik sanatı olan kişilerin, pişmiş toprak ve plastik sanat eseri üretecek sanatçı niteliklerine sahip olup olmadığıdır.

Sanatı güncel yaşamın soluğu içinde özümlemiş batı toplumunda bu gibi tartışmalar yapılması gereği duyulmamaktadır. Burada asıl önemli olan bizzat sanat eserinin kendisi ve sanatçısıdır. Yoksa malzemenin kendisi değil. Çünkü sanat eseri olduğunu belirleyen yapım malzemeleri değil, geçmişten günümüze süregelen evrensel sanat kuramlarıdır” (AYTA, 1985, s.10).

Görülüyor ki sanatların birbirlerinin sınırlarını zorladığı günümüzde sanatı malzeme ile sınırlamak, malzemesinden dolayı bir sanatı ve eseri yargılamak haksız bir yaklaşımdır. Asıl araştırılması ve belirlenmesi gereken sanatın içeriği, güncelliği, çağdaşlığı ve plastikliğidir. Heykelin neden yapıldığı, yapılan sanatın heykel sanatı mı, seramik heykel mi olduğu önemli değildir.

Aynı görüşü paylaşan Şeyma REİSOĞLU çalışmalarını şöyle tanımlar; “Farklı akımların oluşturduğu yeni anlatım biçimlerinin denendiği günümüzde yaptığım seramik ile heykeli birbirinden ayırmanın doğru olmadığını düşünüyorum. Ben çamuru, onun geleneksel işlevini kırarak, duygu ve düşüncelerimi yüklediğim bir araç olarak görüyorum. Amacım yaşanan bir hareket biçimini ortaya koymak, kişisel ve sanatsal bir plastik anlatıma varabilmek. Bunun adına ister seramik ister heykel deyin. Ben bu kavramları yaptığım işlerde birbirinden kopuk görmüyorum. Eğer heykeli yontu diye adlandırırırsanız ben yontarak değil elleyerek, çoğaltarak oluşturuyorum. Boşluğun ve kütlelerin sanatı günümüzde farklı teknikler ve anlatımlarla ifade edilmektedir. Çalışmalarım pişirme

ve oksitleme gibi teknikleriyle seramiğe yakındırlar. Ama oluşumlarıyla heykeldir. Bence bu pek önemli değil. Bu yapının çağıyla kurduğu bağın sağlamlığı çıktığı kültür ortamını özümsemiş olması, plastik özgünlüğüdür önemli olan.” (REİSOĞLU, 1990, s.80-82).



Resim 18: Şeyma REİSOĞLU NALÇA, Adsız, 230 x 320 x 90 Cm., 1992.

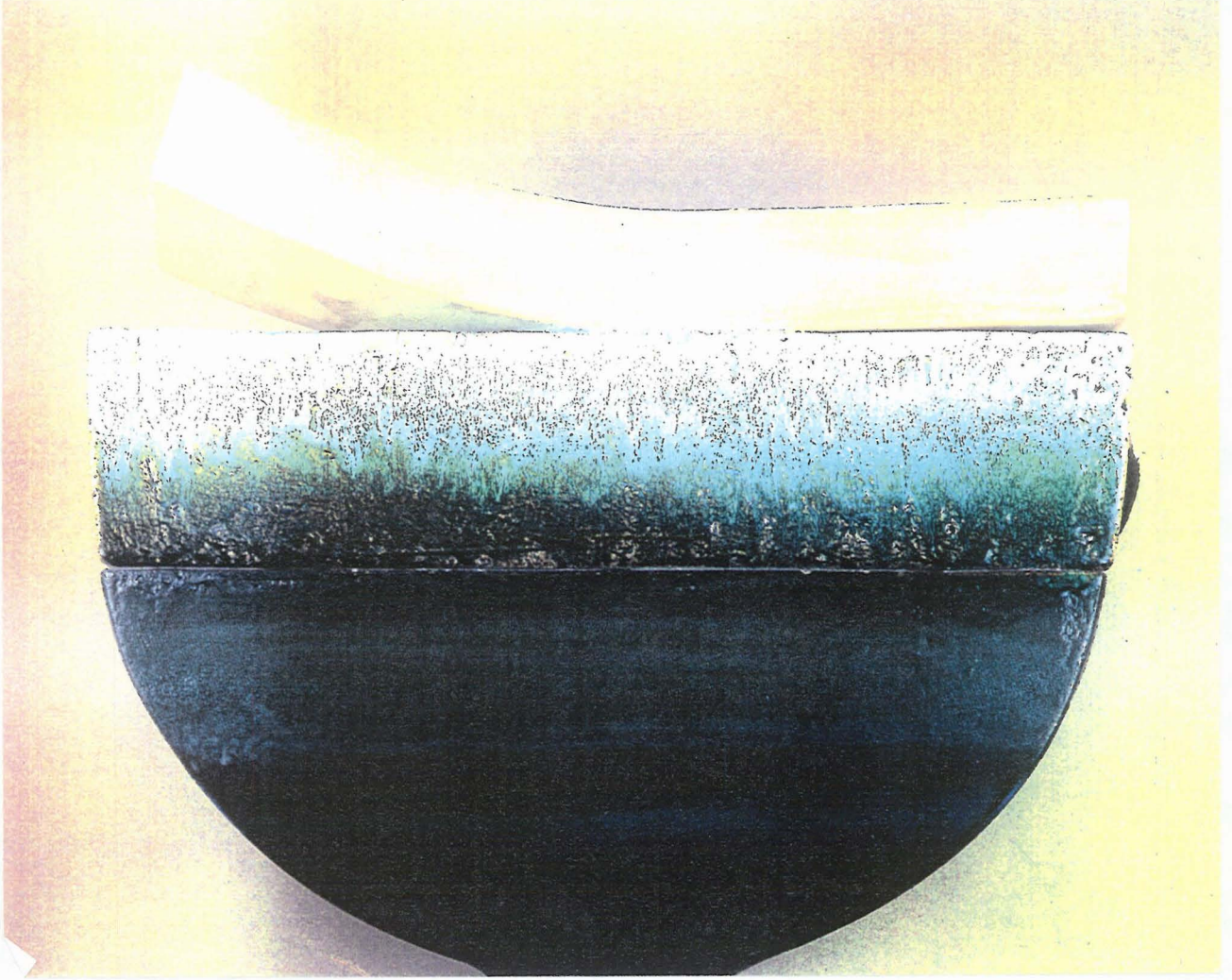
Seramik malzemesini üç boyutlu bir anlatım aracı olarak kullanan, eserlerini oluştururken heykel yapımındaki bütün kaygıları duyduğunu belirten Candeğer FURTUN, seramik heykellerini tanımlarken eserlerinin kap sanatı ile ilgisi olmayıp seramik malzemedен yapıldığını söyler. "Sanatın sınırları artık eskisi kadar kesin değil, birbirinin içine tamamen girmiş. Seramik sanatı Pop sanattan Soyut Dışavurumculardan, Konstrüktivistlerden etkilendi. Onların form özgürlüklerini, yüzeydeki atılımlarını uyguladı. Eski geleneklere sırt çevirerek yeni bakış açlarına yöneldiler. Sanatlar birbirinin içine girdi ve eskisi kadar köşeli ve sınırlı değil." (Maçka Sanat Galerisindeki Söyleşi 1988).



Resim 19: Candeğer FURTUN, Figür "6", 63 x 45 x 21 Cm., 1988.

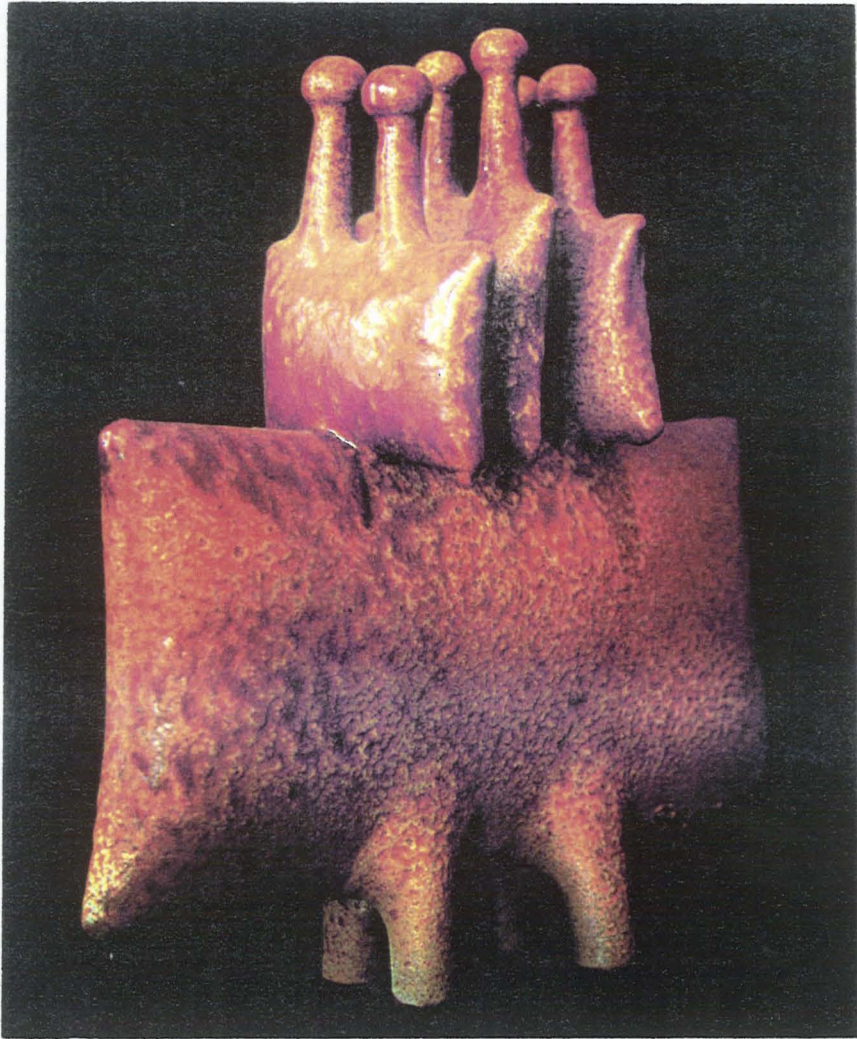
Seramiğin sanat yönüyle olduğu kadar, felsefi yönü ile de ağırlıklı olarak uğraşan Atilla GALATALI; seramik sanatında yeni biçimler yaratma isteğiyle soyut seramik heykeller yapılırken seramiğin özünden uzaklaşarak karışıklıklar yaratıldığı düşüncesindedir. “Seramik Sanatı, ancak çağımızda soyut sanat kavramının açıklanabilmesiyle dikkati çekerek, ünlü Resim ve Heykel ustalarının değişik anlatım malzemesi olarak plastik değeriyle popüler nitelikler kazanmıştır. Ancak kullanımı yani öz’ü dışlamış olan bu çağdaş sanatçıların seramiğin klasik temeline de yönelerek, aşırı nitelikler taşıyan plastiğe yönelmiş özgür yorumlamaları karışıklık yaratmaktadır. Bu noktada önemli olan, bir çömlek yorumlanırken iç boşluk bulunmasına rağmen iç boşluğun bağlantısındaki kullanım öz’ünün dışlanmış olmasıdır. Bu önemli ayrıntı bilinmeden seramiğin tamamen soyut çağdaş boyutuna hazırlıksız yönelmek isteyen sanatçılar da ayrıca bir karışıklığa neden olmaktadır. Tamamen seramiğin soyut boyutuna yönelen sanatçıda yapılan işin gerçeğinin farkında değilse ve kendini açıklamıyorsa karışıklık sanatı izleyenlere kadar inebiliyor. Bu çelişikliklerin sonunda hiç bir ifade taşımayan özgün biçimlerin ortaya çıktığını görüyoruz. Burada önemli olan husus, Sanatçı Seramiğe tamamen soyut nitelikle yaklaştığından öz’le birlikte temel yapı ayaklarının altından kaymaktadır ve bir anda plastik görsel boyutla karşıkarşıya kalır. Seramik hakkındaki bilgileri ona pek yardımcı olmazlar. Teknik sorunlar, estetik sorunlar tamamen değişiktir” (GALATALI, 1985, s.97-98).

Günümüzde sanatçıların yeni biçimler yaratma düşüncesi ile yaptıkları soyut seramik heykeller özgün biçim ifadesinin yanısıra; bilgi, deney ve yeteneklerinin pekiştirilmesi ile ortaya konulmalıdır.



Resim 20: Atilla GALATALI, Seramik Form.

Sadi Diren seramiğin sanat olmasını sağlayan nedenleri yüzeysel ve hacimsel konuların iç içe olması, resim ve heykel kurallarını kapsamaması, tekniğin ustaca kullanılmasına bağlar. “Yüzeysel seramiklerde desen, renk, kompozisyon, hacimli seramiklerde biçim ile ilgili kurallar uygulandığı ölçüde seramik sanat olur. Seramik, resimdir, heykeldir, sanattır. İki ögenin istenilen sonucu verebilmesi seramik teknolojisini ve de ateşi çok iyi bilmekle mümkündür. Seramik sanatı resim, heykel ve tekniğin birleştiği odak noktasıdır” (DİREN, 1989, s.4).



Resim 21: Sadi DİREN, Seramik Form.

Türkiye’de izleyici ve sanatçının geleneksel alışkanlığın dışına çıkamadığından dolayı seramiğin sanat olarak tanınmasının uzun yıllar aldığını belirten Beril Anılanmert bunun nedenini eleştirmen ve sanatçılara bağlar.



Resim 22: Beril ANILANMERT, Seramik Form, 59 x 46 x 23 Cm., 1991.

“Sorunun yaratıda olması, sanatçının yeteri kadar biçimle ilgilenmemesi, kimi nedenlere dayanır. Seramiği zanaattan kopartıp, sanat kimliğine kavuşturabilme çabalarının, çok yakın

yıllarda (1950'li yıllar) başladığını gözönünde tutarsak, bir geleneksellikten kurtulmanın zorluğu gündeme gelir. Nedir geleneksel alışkanlık? Biliyoruz ki; seramik insan yaşamına "kullanım eşyası" diye giriyor. Sonra, mimaride süsleme elemanına dönüşüyor ve tasarım kavramıyla tanışıyor. Seramiğin bir sanat yapıtında, herhangi bir malzeme gibi görülmeye başlaması, uzun zaman alır. Bu yüzdendir ki; Türkiye'de 'özgün seramik form' kolay onaylanamamaktadır. İzleyici, geleneksel alışkanlığın dışına çıkamadığı gibi, sanatçı da yeterince çıkamıyor. Üstelik Türkiye, seramik sanatının yurt dışındaki gelişimini de pek iyi bilmiyor. Karanlıkta yürüyor. Bu, zoru başarma sürecinde, en büyük engeldir. Bir de şunu söylemek istiyorum. Eleştiri, sanatçıdan kaynaklanan sorunlar nedeniyle körelmiş olabilir. Fakat, böyle bir başıboşluğu yine de, eleştirmenlere bağlamak gerekir. Seramik sanatı; resim, heykel ve özgün baskıdan çok ayrı bir konu değildir. Onlar için ne yazıyorsan, seramik için de yazabilirsin. Ama bakalım, seramik sanatını çağdaş sanatın neresinde görüyorsun ve Türkiye'de nereye oturtuyorsun? Bunu deneyen tek eleştirmen bile çıkmadı. Dünyadaki seramik sanatını, Türkiye'de izleyen kaç kişi sayabiliriz? Kapalı devre yorumlarla, işin üstesinden gelemeyiz. (ANILANMERT, 1992, s.72).

Heykellerinde seramik ile metal, taş gibi malzemeleri birleştirerek bir bütünlük sağlayan Azade KÖKER seramik malzemesini bir araç olarak görmektedir. "Malzemenin somut olarak var oluşunu en iyi kanıtlayan bir sanattır heykelcilik. Heykel, anlam ve malzeme bütünlüğüdür. Yani, anlam zenginliği, malzeme zenginliği demek değildir. Kimi zaman az malzemeyle çok anlam, çok malzemeyle az anlam elde etmek olasıdır."(KÖKER, 1989, s.39).



Resim 23: Azade KÖKER, Augur II, 1991.

Seramik heykel sanatı teknolojiye bağılı olarak gelişen ve teknolojiden bilimsel destek alan fakat sanatçının özgür düşünce ve duygusu ile şekillenen bir sanattır. Çağımız teknolojisi ile desteklendiği için günceldir. 20. yy. sanatı olarak geleceği açıktır. Sanatçı eserini oluştururken yaşadığı çağını yoğurarak onu

şekillendirmektedir. Bu sebepten seramik heykel çağının dışında değil, çağının içinde ve çağını temsil etmektedir.

Seramik heykel sanatının ortaya koyduğu yeni teknikler; teknolojik olanaklar, şekillendirme ve teknik imkanlar getirdiği gibi sanatçıya çağının malzemesi ile düşüncelerini sunma ve eserini aynı malzeme ile tanıtmaya olanağı vermektedir.

Tamamen özgür ve bağımsız bir sanat dalı olan seramik heykelin amacı; insanı manevi yönden yakalayıp onu heyecanlandırmaya, yüceltmeye ve her bakımdan daha etkili olmaya sevkedecek bir disiplindir. Bunun için kişiyi etkilemenin yollarını arar. Soyut ve figüratif sembolleri en etkin biçimde sunmayı, gereğinde herhangi bir gerçeği daha çarpıcı hale getirebilmeyi, eseri biçim ve düzen değişikliğine uğratmayı amaçlar.

Seramik heykel sanatı, 19. ve 20. yy. geleneksel seramik sanatına yeni yorumlar, yeni değerler getirmiştir. Çağdaş insan ve toplumun; daha yüce, daha mutlu, daha uyanık ve verimli kalmasına etken olan seramik heykel sanatına gerektiği biçimde sahip çıkılmalıdır. Gün geçtikçe daha çok tanınan, benimsenen ve varlığı kabul edilen seramik heykel sanatı, Türk sanatçıları ve eleştirmenleri tarafından konuya daha duyarlı bir şekilde yaklaşılarak değerlendirilmelidir.

Altıncı Bölüm SERAMİK HEYKEL UYGULAMALARI

I- UYGULAMASI YAPILAN SERAMİK HEYKELLERİN YORUMU

Yapılan uygulamalarda seramiğin bilinen işlevselliğinin dışına çıkılarak görsel plastik yapı içerisinde özgün, soyut biçim ve anlatımlar yaratılmaya çalışılmıştır. Bu anlatımlarla ilgili olarak yapılan işler, seramik sanatının içinde bulunduğu koşullara uygunluk gösterirler.

Eserlerin oluşturulmasında kullanılan malzeme ve teknikle öz ve biçim birliği oluşturulmuş olup seramiğin kendi malzeme değerleri içindeki güzelliği aranmıştır. Bu sebepten eser yapılırken ışık-gölge, kütle-hacim, dolu-boş, açık-kapalı, derinlik ve renk gibi unsurlar dikkate alınmıştır. Uygulamalarda seramik malzemesinin sağladığı organik yüzey (malzemenin öz yapısını oluşturduğu görsel yüzey) bozulmamaya dikkat edilerek onun bu olanağından yararlanılmıştır.

Eserlerde malzeme kadar; biçim, içerik, plastiklik ve tekniğe de önem verilmiştir. yapıtlarda konu tek başına biçimi belirlememiştir. İçerik ve uygulama diğer sanatsal unsurlarla beraber biçimi oluşturmuştur. Burada ortaya çıkan biçim; duygu, düşünce ve ruhsal ifadeden oluşan gerçeğin parçasıdır.

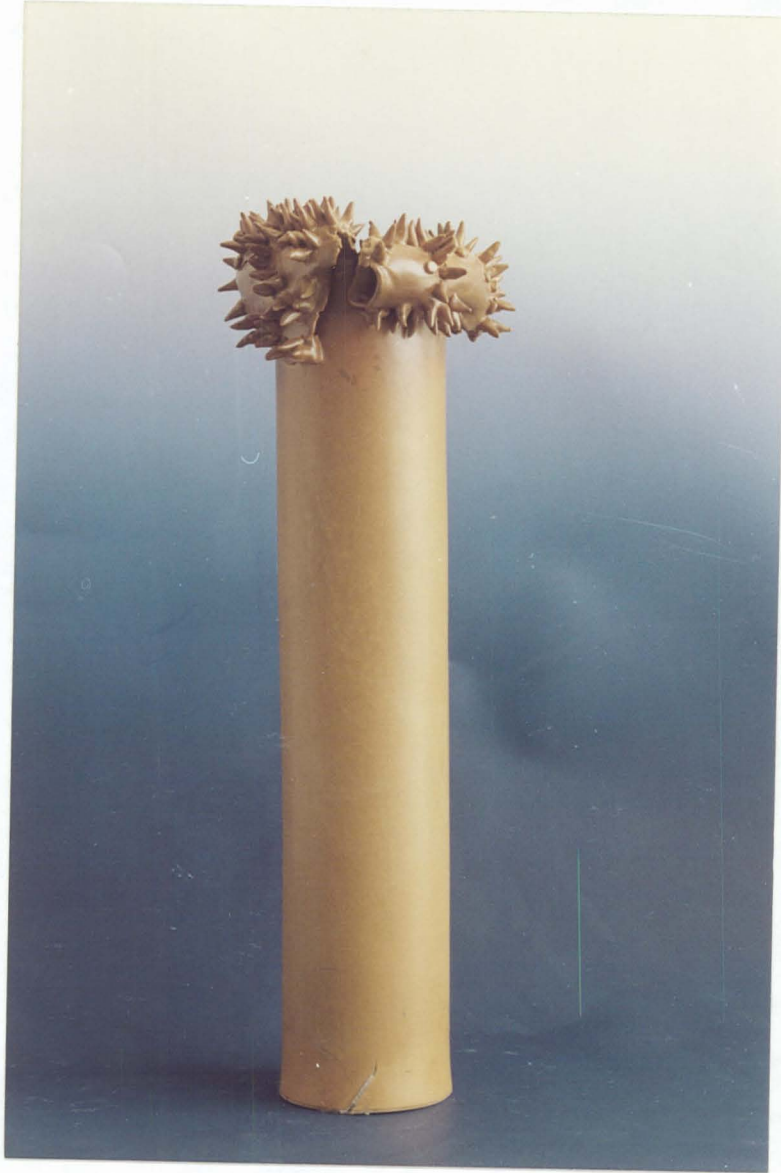
Eserlerin uygulamasında görülen biçim değişiklikleri özün değişiminden kaynaklandığı gibi içeriğin göstergesi olan biçim, bir defada yapılan, bitirilen bir nesne olmadığından onun varyasyonlarını yaratma isteğinden kaynaklanmıştır. Yapılan soyut seramik heykelerde insan ve nesnelerin iç yapısı konu alınırken eserlerin oluşumunda serbest plastik formlara da yer verilmiştir. Seramik heykelleri oluşturan farklı biçimler grift bir yapıya sahiptir.

İnsan heykelleri ise sade yapıdadır. Eserlerin sözleri kendi içerisinde ve biçimlerinde verilmeye çalışılmıştır. Bütün bu uygulamalar yapılırken seramik sanatının özelliklerine sadık kalınarak seramiğin özüne ters düşülmemeye özen gösterilmiştir.

Uygulamalarda, bilim ve teknolojiye bağlı olan seramik sanatının (pişirim, şekillendirme, sırlama, v.b.) bütün imkanları en iyi şekilde kullanılmaya çalışarak değerlendirilmiştir.

Sır ve doku kullanımı ise esere bağlı olarak seçilirken bazılarında sadece oksitleme yöntemi kullanılmıştır. Buradaki amaç, biçimsel estetik ve güçlü bir görünüm elde ederek anlatımda bütünlüğü sağlamaktır. Eserlerin şekillendirilmesi el ile ve döküm yöntemiyle gerçekleştirilmiştir. Pişirimler, 1200 °C'de elektrikli ve gazlı fırında yapılmıştır.

II- UYGULAMASI YAPILAN SERAMİK HEYKELLERDEN ÖRNEKLER



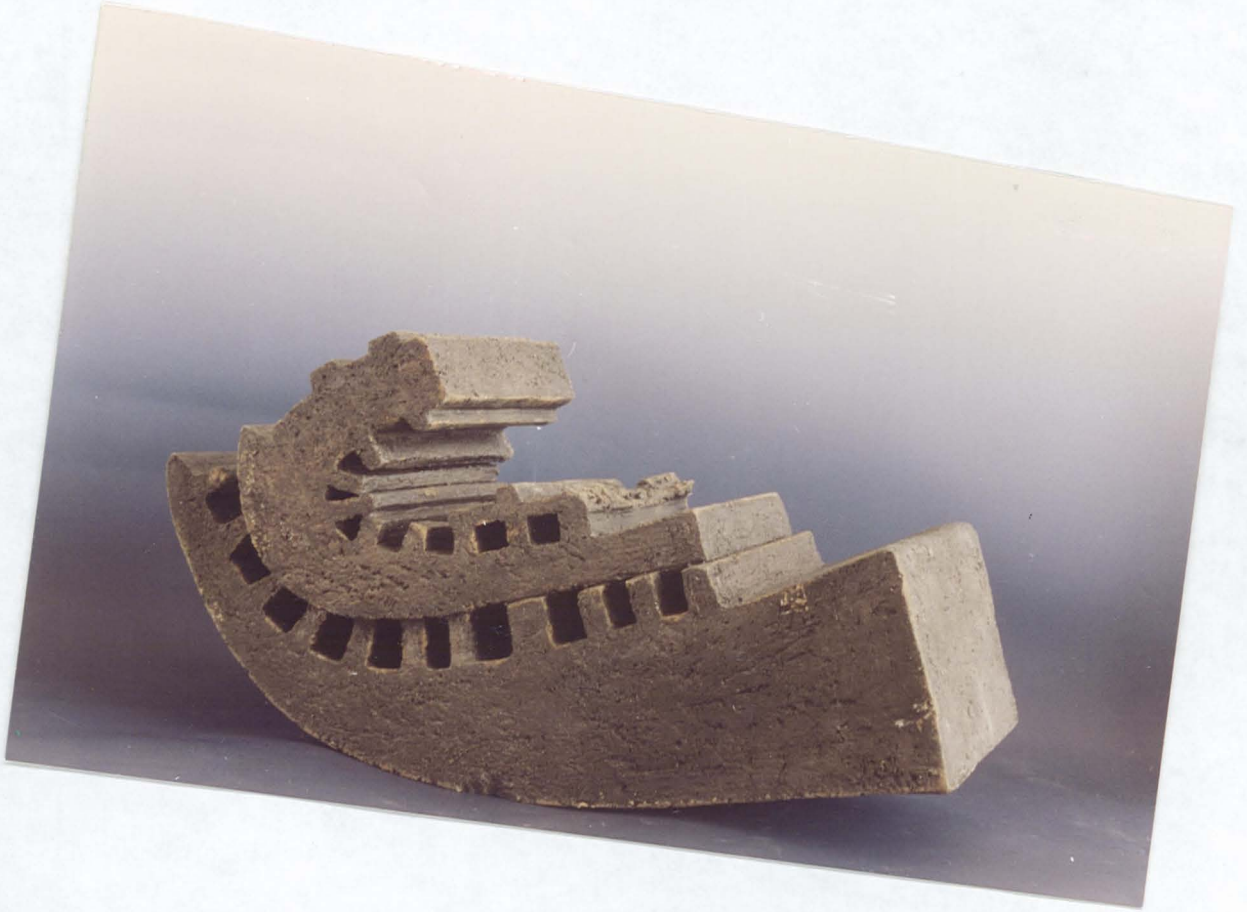
Resim 24: 51 x 19 x 17 Cm., Döküm çamuru, sırlı 1200 °C, Elektrikli Fırın, 1994.



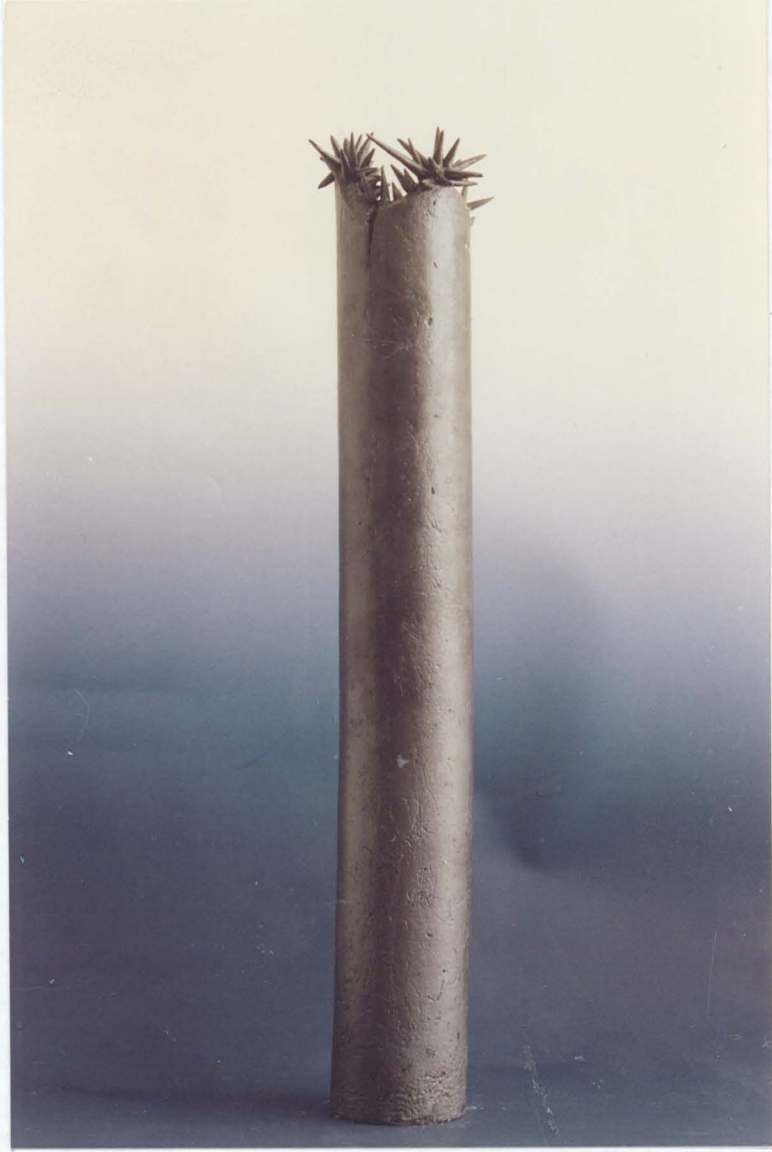
Resim 25: 60 x 16 x 15 Cm., Döküm Çamuru, Sırlı, 1200 °C, Elektrikli fırın ,1994.



Resim 26: Kompozisyon,



Resim 27: 74 x 14 x 15 Cm., Şamotlu Çamur, Sırlı, 1200 °C,
Elektrikli Fırın, 1994.



Resim 28: 76 x 13 x 13 Cm., Şamotlu Çamur, Sırlı,
1200 °C, Elektrikli Fırın, 1994.



Resim 29: 47 x 19 x 19 Cm., Döküm Çamuru, Sırlı, 1200 °C, Elektrikli Fırın, 1993.



Resim 30: 60 x 15 x 16 Cm., Döküm Çamuru, Sırlı, 1200 °C,
Elektrikli Fırın, 1993.



Resim 31: 71 x 13 x 10 Cm., 68 x 10 x 10 Cm., 67 x 10 x 10 Cm.,
Üçlü kompozisyon, Döküm Çamuru, Sırlı,
1200 °C, Elektrikli Fırın, 1993.



Resim 32: Detay



Resim 33: 75 x 14 x 14 Cm., Şamotlu Çamur, Oksitleme, 1200 °C, Gazlı Fırın, 1993.



Resim 34: 72 x 13 x 13 Cm., Şamotlu Çamur, Oksitleme, 1200 °C,
Gazlı Fırın, 1993.



Resim 35: Detay



Resim 36: 55 x 24 x 17 Cm., Şamotlu Çamur, Sırlı, 1200 °C,
Elektrikli Fırın, 1993.



Resim 37: 75 x 20 x 20 Cm., Şamotlu Çamur, Sırlı, 1200 °C,
Elektrikli Fırın, 1993.



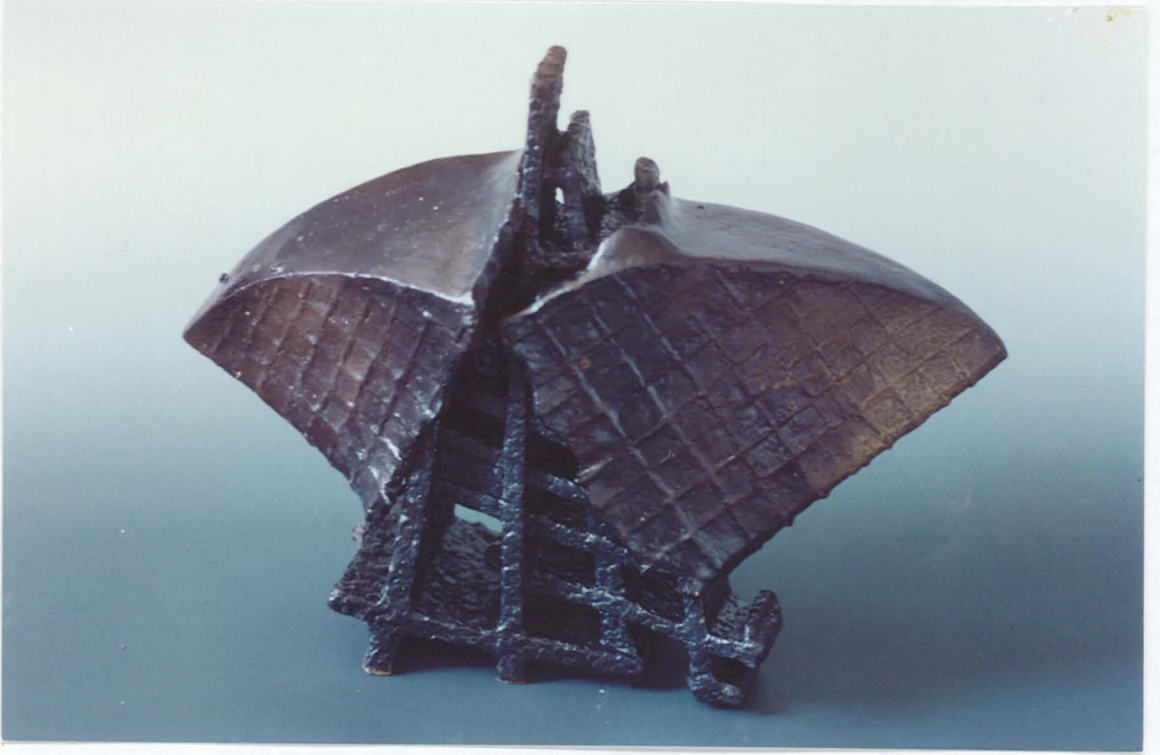
Resim 38: 60 x 20 x 17 Cm., Şamotlu Çamur, Sırlı, 1200 °C, Gazlı Fırın, 1993.



Resim 39: Detay



Resim 40: 80 x 40 x 22 Cm., Şamotlu Çamur, Sırlı, 1200 °C,
Gazlı Fırın, 1992.



Resim 41: 52 x 50 x 20 Cm., Şamotlu Çamur, Sırlı, 1200 °C,
Gazlı Fırın, 1992.

Resim 42: 56 x 24 x 30 Cm., Şamotlu Çamur, Oksitleme, 1200 °C,
Gazlı Fırın, 1992.



Resim 43: 66 x 45 x 19 Cm., Şamotlu Çamur, Sırlı, 1000 °C,
Gazlı Fırın, 1992.



Resim 44: Deta



Resim 45: 56 x 48 x 14 Cm., Şamotlu Çamur, Sırlı, 1200 °C,
Elektrikli Fırın, 1992.



Resim 46: 57 x 53 x 21 Cm., Şamotlu Çamur, Sırlı, 1200 °C,
Elektrikli Fırın, 1992.



Resim 47: 54 x 36 x 14 Cm., Şamotlu Çamur, Sırlı, 1200 °C,
Elektrikli Fırın, 1992.



Resim 48: 50 x 25 x 16 Cm., Şamotlu Çamur, Sırlı, 1200 °C,
Elektrikli Fırın, 1992.



Resim 49: 115 x 53 x 18 Cm., İkili Kompozisyon, Şamotlu Çamur,
Sırlı, 1200 °C, Elektrikli Fırın, 1992.

SONUÇ

İnsanoğlunun neolitik dönemde keşfettiği seramik, çeşitli üretim yöntemleriyle farklı amaçlar için kullanılarak bugünkü duruma gelmiştir. Günümüzde kullanım ve bir bilim dalının adı olan seramik aynı zamanda üç boyutlu bir özgün ifade aracının da adıdır. Yapıldığı malzemeden dolayı seramik heykel diye adlandırılan bu sanat dalı ilk çağlardan beri süs eşyası, dini törenlerde kullanılan idol, tanrı heykelciliği, oyuncak ve kap kacak olarak yapılmıştır. Fakat bugünkü durumu; ilk dönemlerden farklı olarak işlevsel özelliğinin yanısıra estetik değerleri de ön planda tutarak bildirim görevi yüklenmiş olmasıdır.

Belirli amaçlar için yapılan günümüz seramik heykelleri iç ve dış mekanlarda kullanılmaktadır. Bu nedenle de kullanıldıkları mekanları değiştirmişler veya mekanlar bu heykellerle bütünleşerek istenilen görsel etki ve mesaj elde edilmeye çalışılmıştır. İstenilen etki verilmeye çalışılırken seramik heykel üzerinde malzeme özelliğinin sağladığı sır, renk ve doku gibi avantajlar en iyi şekilde kullanılmıştır.

Günümüzde ilk örneklerinden çok farklı tekniklerle yapıp şekillendirilen seramik heykel; uygulama yöntemi, yapım tekniği, malzemesi ve sanatçısından dolayı olumlu veya olumsuz eleştiriler almıştır. Türkiye'de seramik heykelin kullanım amaçlı işlevinden çıkarak sanat objesi olarak kullanılması onun alışıldığı işlevin dışında görülmesi sanat çevresinde farklı düşünce ve yaklaşımlara

neden olmuştur. Heykel endişesi ile yapılması ve heykel özellikleri ile tanınması onun heykel olarak kabullenilmesini sağlarken seramik heykel adı ile tanınması ise neden seramik heykel? sorusunu ortaya çıkarmıştır. Eğer heykel ise sadece heykel denmesi yeterli olduğu görüşünü doğurmuştur. Çünkü heykelde malzemenin neden olduğu önemli değildir. Fakat seramik heykelde malzemenin ismi ile tanınmasının gerekliliği vardır. Bu malzeme diğer heykel malzemelerinden farklıdır. Onda bilim vardır, teknoloji vardır. Bu bilim ve teknolojiyi bilmek zorunda olan sanatçı ve ürettiği sanat eseri vardır. Bundan ötürü seramik heykeli malzemesinin ismi ile söyleme gereği doğmuştur. Çünkü seramik heykel sanatı teknoloji ile bağımlı bir sanat dalıdır. Bu bir farklılıktır: Bu farklılığı görmemezlikten gelmek ve onu belirtmeden geçmek belirli değerleri gözardı etmek demektir. Burada seramik heykeli diğer işlevsel seramik sanatı ile karıştırmamak için de bu adla anmak. gerekliliği ortaya çıkmıştır.

Bugün Türkiye'de yapılan ve büyük çoğunlukla kabul gören seramik heykel, içinde bulunduğu durumu kendi lehine geliştirerek varlığını ve sanat olarak yapısını kabul ettirmiştir. Bu kabullenmede en büyük pay Türk seramik sanatçılarına düşmüştür. Sanatçılar normal üretimlerini yaparken aynı zamanda seramik heykel sanatını tanıtmaya görevini de yüklenmişlerdir. Bunun için konu ile ilgili görüş ve düşünceleriyle izleyiciyi aydınlatarak seramik heykel konusunda kamuoyu oluşturmaya çalışmışlardır.

Bugünkü çağdaşlaşma sürecine 19. yy. Endüstri devriminden sonra başlayan seramik heykel Türkiye'de yaklaşık 50 yıllık bir geçmişe sahiptir. Bu süreç içerisinde seramik heykel sanatı çeşitli aşamalardan geçerek Türkiye'deki diğer sanatlar içinde yerini almış ve dünya seramik heykel sanatı ile yarışır düzeye gelmiştir.

KAYNAKÇA

- ARCASOY Ateş : **Seramik Teknolojisi**, Güzel Sanatlar Fakültesi Seramik Anasanat Dalı Yayınları, No:1, İstanbul, 1988.
- ARCAN Enis Faik EVCİ Fikret : **Mimari Tasarıma Yaklaşım**, İki Yayınevi, İstanbul, 1992.
- BAYBURTOĞLU Cevdet : **Erythrai II Pişmiş Toprak Eserler**, Türk Tarih Kurumu Basımevi, Ankara, 1977.
- ÇAKIN Şahap : **Mimari Tasarım İnsan ve Çevre**, Özal Matbaası, İstanbul, 1990.
- DİREN Sadi : "Seramikte Kırk Yıl", **Sanat Çevresi**, Sayı:127, İstanbul, 1989.
- EMRE Gültekin : "Yontuların Dili ve Köker'in Elleri", **Milliyet Sanat Dergisi**, 230/15, İstanbul, 1989.
- GALATALI Atilla : "Eleştirim", **Türkiye'de Sanatın Bugünü ve Yarını**, H.Ü.G.S.F., Y.No:1, Ankara, 1985.

- GÜNER GÜNGÖR : "Seramik Sanatında Heykele Yaklaşım", Gösteri Dergisi, Sayı:66, İstanbul, 1966.
- GÜNGÖR İ. Hulusi : Temel Tasar, Afa Matbaacılık, İstanbul, 1983.
- İPŞİROĞLU Nazan-Mazhar : Oluşum Süreci İçinde Sanatın Tarihi, Cem Yayınevi, İstanbul, 1977.
- KABAŞ Özer : Tüm Çevresel Gerçekçilik, İstanbul Devlet Güzel Sanatlar Akademisi, Yayın No:69, İstanbul, 1976.
- LOWRY Bates
(Çev.YURTSEVER Necla
GÜVENLİ Zahir) : Sanatı Görmek, Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları, İstanbul, 1972.
- LYNTON Nobert (Çev.ÇAPAN Cevat-
ÖZİŞ Sadi) : Modern sanatın Öyküsü, Remzi Kitabevi, İstanbul, 1982
- OLGAÇ Semra : Sanatsal Çevre, İ.T.Ü. M.M.F., İstanbul Teknik Üniversitesi Matbaası, İstanbul, 1977.

- ÖZER Mehmet : “Şeyma Reisoğlu ile Seramik ve Heykel Söyleşisi”, Hürriyet Gösteri Dergisi, Sayı:115, İstanbul, 1990.
- RICHTER Gisela : Yunan Sanatı, Cem Yayınevi, İstanbul, (Çev. MADRA Beral) 1984.
- SİNEMOĞLU Nermin : Sanat Tarihi Öncesinden Bizansa, M.S.Ü., Yayın No:8, Milli Eğitim Basımevi, İstanbul, 1984.
- SÜMER Güner : Seramik Sanayii El Kitabı, Anadolu Üniversitesi Yayınları, Eskişehir, 1988.
- ŞENSOY Hamdi : “Mimaride Mekan Bütünlüğü”, İç Mekan Düzenleme Bilim Dalı Konferansları, M.S.Ü., Yayın No:4, İstanbul, 1984.
- TANSUĞ Sezer : Çağdaş Türk Sanatı, Remzi Kitabevi, İstanbul, 1986.
- TANSUĞ Sezer : Sanatın Görsel Dili, Remzi Kitabevi, İstanbul, 1988.
- TANYELİ Uğur SÖZEN Metin : Sanat Kavramları ve Terimleri Sözlüğü, Remzi Kitabevi, İstanbul, 1992.

- TOPRAK Burhan : Sanat Tarihi, Güzel Sanatlar Akademisi Yayınları: 25, İstanbul, 1963.
- TUNAY İ. Mehmet : "Antik Toprak Heykelcikler", Arkitekt Dergisi, Sayı:341, İstanbul, 1971.
- TURANİ Adnan : Dünya Sanat Tarihi, Remzi Kitabevi, İstanbul, 1992.
- ZEYTİNOĞLU Emre : "Anılanmert ile Seramik Söyleşisi", Gösteri Dergisi, Sayı:134, İstanbul, 1992.
- : Çağlarboyu Anadolu'da Kadın, Anadolu Kadınının 9000 Yılı, T.C. Kültür Bakanlığı, İstanbul, 1993.
- : Uygarlıklar Ülkesi Türkiye, Japonya Ortadoğu Kültür Merkezi, Asahi Gazete Şirketi, Tokyo, 1983.
- : "Güngör Güner Seramik Üzerine Görüşme", Boyut Dergisi, 4/30, Ankara, 1985.
- : "Melike Kurtiç Abasıyanık ile Görüşme", Boyut Dergisi, 2/14, Ankara, 1983.

----- : "Tülin Ayta Görüşme", **Boyut Dergisi**, 4/29, Ankara, 1983.

----- : "Füreyâ Koral Sanatını Anlatıyor", **Boyut Dergisi**, 1/6, Ankara, 1982.