

AVRUPA’DA MODERN SERAMİK SANATI

Nizam Orçun ÖNAL

Sanatta Yeterlik Tezi

Seramik Anasanat Dalı

Anadolu Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü

Aralık 2015

AVRUPA’DA MODERN SERAMİK SANATI

Nizam Orçun ÖNAL

SANATTA YETERLİK TEZİ
Seramik Anasanat Dalı
Danışman: Doç. Kemal ULUDAĞ

Eskişehir
Anadolu Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü
Aralık 2015

ÖZET

AVRUPA'DA MODERN SERAMİK SANATI

Nizam Orçun ÖNAL

Seramik Anasanat Dalı

Anadolu Üniversitesi, Güzel Sanatlar Enstitüsü, Aralık 2015

Danışman: Doç. Kemal ULUDAĞ

Sanayi Devrimi'ne kadar olan süreçte Dünya'da değişik kültürlerin etkileriyle gelişme göstermiş olan seramik sanatı, farklı alan ve amaçlar doğrultusunda üretilerek fonksiyonellik ile özdeşleştirilmiş bir disiplin olarak görülmüştür.

Avrupa'da temellenen Sanayi Devrimi'nin oluşturduğu koşulların toplumu ve sanatı yenilikçi bakış açısı içinde etkilemesi, seramik sanatını da kalıplarının dışına çıkararak modern bir sanat alanı olarak kabul göreceği gelişim süreci içerisine sokmuştur.

Sanayi Devrimi'nin etkisi ile tetiklenen bu gelişim süreci ile birlikte oluşan ekoller ve sanatsal hareketler, günümüz seramik sanatına da yansyarak, modernist yaklaşımların ve sınıflandırmaların oluşmasına neden olmuş, böylelikle modern seramik sanatına geçişe ilk adım Avrupa'da atılmıştır.

Avrupa'da modern seramik sanatının gelişimi ile günümüzde seramik sanatının yeri, durumu ve kapsamı hakkında genel hatlarıyla yapılan araştırma kapsamında, modernleşmeyi hazırlayan etkenler ve süreç kronolojik bir düzen içerisinde verilmiş, seramik sanatının gelişim serüveninde rol oynayan başlıca ülkelere değinilerek gelişimine yön veren Avrupa kökenli sanatçılar hakkında bilgi ve örnekler sunulmuştur.

Anahtar Kelimeler:

Avrupa, Avrupa Seramik Sanatı, Modern Seramik Sanatı, Sanayi Devrimi.

ABSTRACT

MODERN CERAMIC ART IN EUROPE

Nizam Orçun ÖNAL

Doctorate of FineArts

Anadolu University Post Graduate School of Fine Arts, December 2015

Advisor: Assoc. Prof. Kemal ULUDAĞ

During the time until Industrial Revolution, ceramics, which was developed with the impacts of different cultures in the World, was perceived as a discipline identified with functionality in the direction of different fields and objectives.

Influence on the society and art caused by conditions created by Industrial Revolution grounded in Europe within an innovative perspective put the ceramic art into process where it will progress by taking it out of contexts.

Cults and artistic movements formed together with this development process stimulated with the effect of Industrial Revolution reflected on today's ceramic art and caused modernist approaches and classifications. Thus, the first step to Modern Ceramic Art was taken in Europe.

In a research done on development of modern ceramic arts in Europe, the place, position and scope of ceramics today in general, impacts that prepared modernization and the process is given in chronological order, by mentioning the main countries that played a role in development adventure of ceramics, information and examples on European artists has been presented.

Keywords

Europe, European Ceramic Art, Modern Ceramic Art, Industrial Revolution

ETİK İLKE VE KURALLARA UYGUNLUK BEYANNAMESİ

Bu tez/proje çalışmasının bana ait, özgün bir çalışma olduğunu; çalışmamın hazırlık, veri toplama, analiz ve bilgilerin sunumunda bilimsel etik ilke ve kurallara uygun davrandığımı; bu çalışma kapsamında elde edilmeyen tüm veri ve bilgiler için kaynak gösterdiğimi ve bu kaynaklara kaynakçada yer verdiğimi; bu çalışmanın Anadolu Üniversitesi tarafından kullanılan bilimsel intihal tespit programıyla tarandığını ve hiçbir şekilde intihal içermediğini beyan ederim.

Herhangi bir zamanda, çalışmamla ilgili yaptığım bu beyana aykırı bir durumun saptanması durumunda, ortaya çıkacak tüm ahlaki ve hukuki sonuçlara razı olduğumu bildiririm.

Nizam Orçun ÖNAL

JÜRİ VE ENSTİTÜ ONAYI

Nizam Orçun ÖNAL “Avrupa’da Modern Seramik Sanatı” başlıklı tezi **08 Aralık 2015** tarihinde, aşağıdaki jüri tarafından Lisansüstü Eğitim Öğretim ve Sınav Yönetmeliğinin ilgili maddeleri uyarınca, **Seramik Anasanat Dalı Sanatta Yeterlik** tezi olarak değerlendirilerek kabul edilmiştir.

İmza

Üye (Tez Danışmanı) : Doç. Kemal ULUDAĞ

Üye : Prof. Kaan CANDURAN

Üye : Doç. Dr. Emet Egemen ASLAN

Üye : Doç. Kadir SEVİM

Üye : Yrd. Doç. Sadettin AYGÜN

Prof. Sıdıka Sibel SEVİM
Anadolu Üniversitesi
Güzel Sanatlar Enstitüsü Müdürü

ÖNSÖZ VE TEŞEKKÜR

Sanatta Yeterlik sürecimde en büyük destekçim olan eşim Pınar Baklan Önal'a öncelikli olarak teşekkür ederim.

Araştırma ve yazım sürecindeki yardım ve yönlendirmelerinden dolayı Tez Danışmanım Doç. Kemal Uludağ'a, süreç içerisinde gösterdikleri anlayış ve özveri için Prof. Kaan Canduran ve Erciyes Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Dekanlığı'na, tezimin belirli kısımlarında görüşleri, önerileri ve içten yardımları için başta Melissa Muys, Barbara Nanning, Nesrin During ve Erna Futselaar olmak üzere arkadaşlarım, Michal Puszczynski, Valentins Petjko ve Alberto Bustos'a ayrıca teşekkürlerimi sunarım.

Nizam Orçun ÖNAL

İÇİNDEKİLER

ÖZET	ii
ABSTRACT.....	iii
JÜRİ VE ENSTİTÜ ONAYI.....	iv
ÖNSÖZ VE TEŞEKKÜR.....	v
ÖZGEÇMİŞ	vi
İÇİNDEKİLER.....	xi
GÖRSELLER LİSTESİ.....	xiv
GİRİŞ.....	1

BİRİNCİ BÖLÜM

AVRUPA'DA SERAMİK SANATI

1. AVRUPA'DA SERAMİK SANATININ GELİŞİM SÜRECİ	2
1.1. Sanayi Devrimi Öncesi Avrupa'da Seramik ve Üsluplar	2
1.1.1. Antik Yunan: Siyah – Kırmızı Figür Seramikleri.....	2
1.1.2. Roma İmparatorluğu Seramikleri: Terra Sigillata.....	7
1.1.3. İspanya- Malaga: Lüster.....	8
1.1.4. İspanya: Mudejar Üslubu	10
1.1.5. İspanya ve İtalya: Majolika.....	11
1.1.6. Fransa, Almanya ve İskandinavya: Faience (Fayans)	12
1.1.7. Hollanda ve İngiltere: Delft ve Wedgwood Seramikleri.....	14
1.1.8. Almanya: Steinzeug (Sert Seramik) ve Porselen Üretimi.....	16
2. SANAYİ DEVRİMİ.....	19

İKİNCİ BÖLÜM

SANAYİ DEVRİMİ SONRASI AVRUPA'DA SERAMİK SANATI

1. SERAMİĞİN GELİŞİM SÜRECİNDE ALAN İÇİ ETKENLER.....	23
1.1. Sanayi Devrimi Etkisi ve Seramikte Özgünleşme Arayışları.....	24
1.1.1. Arts & Crafts	24
1.1.2. Art Nouveau	27
1.1.3. Art Deco, Seramikte Fütürizm ve Mazzotti.....	29
1.1.4. Bauhaus	32
1.1.5. De Stijl	34
1.2. Uzakdoğu Etkisi: Bernard Leach Ekolü ve Stüdyo Seramikleri.....	36

2. SERAMİĞİN GELİŞİM SÜRECİNDE ALAN DIŞI ETKENLER.....	38
2.1. Modernizm.....	39
2.2. Dışavurumculuk, Kübizm, Dadaizm ve Kavramsal Sanat Olgusu	41
2.3. Kolaj ve Hazır Malzeme Olgusu.....	43
2.4. Seramiği İlk Kez Sanatsal İfade Aracı Olarak Kullanan Sanatçılar	45
2.4.1. Matisse	47
2.4.2. Miro	47
2.4.3. Chagall.....	48
2.4.4. Picasso.....	49
2.4.5. Hundertwasser	50
2.4.6. Braque	50
2.4.7. Dali.....	51
2.4.8. Léger	51

ÜÇÜNCÜ BÖLÜM

AVRUPA'DA MODERN SERAMİK SANATI

1. POSTMODERNİST YAKLAŞIMLAR.....	52
1.1. Seramikte Biçim, İçerik, Öz Kavramları.....	53
1.2. Öz'ün Korunması – Öz'ün Yadsınması	54
1.3. Amerika Etkisi: Seramik Heykel Olgusu ve Figüratif Seramikler	55
1.4. Ardıl İşlevsellik ile Klasik – Modern Sentezci Yönelim	61
1.5. Soyut – Özgün Form Yönelimi ile Organik – Plastik Yaklaşımlar	62
1.6. Konstrüktivizm, Anıtsal Seramik Olgusu ve Kent Mobilyaları	64
1.7. Enstalasyon	68
1.8. Sadeleşme ve Minimalizm	70
2. SANAYİ DEVRİMİNDEN GÜNÜMÜZE AVRUPA MODERN SERAMİK	
SANATINDA ÖNEMLİ ROL OYNAYAN ÜLKELER VE SANATÇILAR .	73
2.1. Britanya (İngiltere, İskoçya, K. İrlanda, Galler)	74
2.2. İrlanda Cumhuriyeti.....	82
4.3. Almanya	84
4.4. İtalya.....	87
4.5. Fransa.....	92
4.6. İsviçre	95
4.7. Benelux Ülkeleri	97

4.7.1. Belçika	98
4.7.2. Hollanda	101
4.8. İspanya ve Portekiz	101
4.9. İskandinavya Ülkeleri (Danimarka, İsveç, Finlandiya, Norveç, İzlanda) .	106
4.10. Orta ve Doğu Avrupa Ülkeleri.....	113
 SONUÇ	 132
KAYNAKÇA.....	137

GÖRSELLER LİSTESİ

- Görsel 1.** Protogeometrik Desenli Kap, M.Ö. 950. Atina Seramik Müzesi 4
Kaynak: <http://www.ime.gr/chronos/03/images/culture/arts/ph01b.jpg>
(Erişim Tarihi: 04.10.2013)
- Görsel 2.** Geometrik Desenli Kap, M.Ö. 8. yy. Yunanistan 4
Kaynak: http://www.metmuseum.org/toah/images/hb/hb_14.130.14.jpg
(Erişim Tarihi: 04.10.2013)
- Görsel 3.** Antik Yunan Siyah Figür Dönemi, Olpe Kap, “*Herakles’in Olympus’a girişi*”, Ressam: Amasis, M.Ö. 540. 5
Kaynak:
http://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/5/52/Herakles_Olympos_Louvre_F30_full.jpg (Erişim Tarihi: 04.10.2013)
- Görsel 4.** Oniokhoe Kap, M.Ö. 5-6. yy. Yunanistan 6
Kaynak: http://4.bp.blogspot.com/_FfC0Fw3HxcE/TTxUY2dwPvI/AAAAAAAAAWw/Dzr4npvCyMA/s1600/levy-oinokhoe-klasik-seramik-yaban-kecisi-motifi.jpg
(Erişim Tarihi: 04.10.2013)
- Görsel 5.** Siyah Bucchero- İçki Kabı, M.Ö. 600, Etrüsk, Toskana, İtalya 7
Kaynak: http://ethnology.files.wordpress.com/2010/04/c_2001_1_27.jpg
(Erişim Tarihi: 12.11.2013)
- Görsel 6.** Arretium Seramik Kap, Roma İmp. M.Ö. 25-M.S. 10, İtalya 8
Kaynak: http://www.metmuseum.org/toah/images/hb/hb_10.210.37.jpg
(Erişim Tarihi: 12.11.2013)
- Görsel 7.** Sıraltı boyalı ve sırüstü Lüsterli Seramik Kase, 15. yy. İspanya, 9
Kaynak: http://www.nga.gov/exhibitions/2004/islamic/images/index_images/212-128.jpg
(Erişim Tarihi: 12.11.2013)
- Görsel 8.** Hispano-Moresk Lüsterli Seramik Tabak, 16. yy, İspanya 9
Kaynak: http://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/2/2a/Hispano-Moresque_-_Ewer_Basin_-_Walters_482112.jpg (Erişim Tarihi: 12.11.2013)
- Görsel 9.** Mudejar Üslubu Seramik Tabak, 15. yy, Madrid, İspanya. 10
Kaynak:
http://www.discoverislamicart.org/images/exhib_medium/objects/isl/es/1/48/1.jpg
(Erişim Tarihi: 13.11.2013)
- Görsel 10.** Mudejar Üslubu Üçgen Bezemeli Seramik Tabak, 16. yy, Roma, İtalya. ... 11
Kaynak:
http://www.discoverislamicart.org/images/exhib_medium/objects/isl/it/1/11/1.jpg
(Erişim Tarihi: 13.11.2013)

- Görsel 11.** “Plate with Cupid”, Majolika Tabak, M.S.1525-1540, Faenza, İtalya,..... 12
Kaynak: <http://art.thewalters.org/detail/32461> (Erişim Tarihi: 13.11.2013)
- Görsel 12.** “Faience Parlente”, Fayans Tabak, 18.yy., Fransa, 13
Kaynak: http://www.vistaantiques.com/uploads/products/assiette_rouen_armoiries_cam_a__eu_bleu_004.jpg (Erişim Tarihi: 18.11.2013)
- Görsel 13.** Mavi-Beyaz Fayans Fincan Tabak, 1750, Rörstrand, İsveç..... 13
Kaynak: http://gotheborg.com/exhibition/exhibit_57-61.shtml
(Erişim Tarihi: 22.11.2013)
- Görsel 14.** Mavi Beyaz Hollanda Delft Tabak, 17.yy., Hollanda. 14
Kaynak: <http://www.vannieantiquairs.com/antiques/detail/1238/>
(Erişim Tarihi: 22.11.2013)
- Görsel 15.** İngiliz Delftware Şarap Şişesi, 1765-1770, Bristol, İngiltere. 15
Kaynak: <http://www.bonhams.com/auctions/20950/lot/104/>
(Erişim Tarihi: 12.05.2014)
- Görsel 16.** Transfer Baskı Tabak Wedgwood Creamware, 1780-1790, İngiltere..... 16
Kaynak: <http://en.wikipedia.org/wiki/File:Creamware.jpg> (Erişim Tarihi: 12.05.2014)
- Görsel 17.** Kahverengi Böttger Porseleni, Figürin (Robert Ullmann), Meissen Porselen Fabrikası, Meissen, Almanya..... 17
Kaynak: <http://img.carters.com.au/115570.jpg> (Erişim Tarihi: 12.05.2014)
- Görsel 18 - 19.** Meissen Porselen Figürler, Meissen Porselen Fabrikası, Meissen, Almanya..... 18
Kaynak: Nizam Orçun Önal kişisel fotoğraf arşivi
- Görsel 20.** W. Morris, Duvar Kağıdı Tasarımı, Kağıt Üzerine Kalem, Mürekkep ve Suluboya, 1862. 25
Kaynak: <http://tasarimtarihi.files.wordpress.com/2013/12/william-morris-original-artwork-for-trellis-wallpaper-design-1862-w-c-on-paper1.jpg>
(Erişim Tarihi: 12.05.2014)
- Görsel 21.** Seramik Vazo, Frederick H. Rhead, Earthenware, 1911 26
Kaynak: <http://collections.lacma.org/node/173191> (Erişim Tarihi: 19.05.2014)
- Görsel 22.** Ernest Bussière, Art Nouveau Porselen Vazo, 1903, Paris, Fransa. 28
Kaynak: http://www.macklowegallery.com/gallery/C-1045_lg.jpg
(Erişim Tarihi: 19.05.2014)
- Görsel 23.** Head of Fawn, Jean Carriès, Art Nouveau Stoneware Heykel, 1890-92, Fransa..... 28
Kaynak: http://www.thearttribune.com/spip.php?page=docbig&id_document=368
(Erişim Tarihi: 19.05.2014)

- Görsel 24.** Jerome Massier, Art Nouveau Earthenware Vazo, 1900, Fransa..... 29
Kaynak: http://shard1.1stdibs.us.com/archivesE/upload/9051/392/XXX_9051_1348684012_1.jpg (Erişim Tarihi: 19.05.2014)
- Görsel 25.** Luigi Colombo, Aeroceramica, 1932, İtalya..... 31
Kaynak: <http://www.azioneriformista.it/reportage/futurismo.htm>
(Erişim Tarihi: 07.06.2014)
- Görsel 26.** Nicolaj Diulgheroff, Tullio Mazzotti Albisola, Futurist Seramik Vazo, 1932, Milan, İtalya..... 32
Kaynak: http://www.handcrafted-design.eu/images/p003_1_02.jpg
(Erişim Tarihi: 10.06.2014)
- Görsel 27.** Walter Gropius Tasarımı Rosenthal Üretimi Çay Seti, Bauhaus, 1965, Selb, Almanya..... 34
Kaynak: <http://antiquehelper.rfcsystems.com/Full/177/74177.jpg>
(Erişim Tarihi: 10.06.2014)
- Görsel 28.** Theodor Bogler, Metal Saplı Çaydanlık, Bauhaus, 1923, Bauhaus-Archiv Berlin, Almanya..... 34
Kaynak: Nizam Orçun Önal kişisel fotoğraf arşivi.
- Görsel 29.** V. Kandinsky, Rus İmparatorluk Porselen Fabrikası Üretimi Kupa ve Tabak Üzerine Boyama, 1923, Londra..... 35
Kaynak: <http://www.russianartsalon.com/images/Artist-Images-Orig/kandinsky-cup1.jpg> (Erişim Tarihi: 14.06.2014)
- Görsel 30.** Bart Van der Leek, Sırlı Seramik Tabak, 1939, Amsterdam..... 36
Kaynak: <http://www.christies.com/lotfinderimages/d45019/d4501957r.jpg>
(Erişim Tarihi: 14.06.2014)
- Görsel 31.** Bernard Leach, Tuz Sırlı Stoneware Şişe - Vazo, 1940-60, Londra..... 38
Kaynak: http://www.christies.com/lotfinderimages/d54710/bernard_leach_a_stoneware_molded_bottle-vase_d5471067h.jpg (Erişim Tarihi: 16.08.2014)
- Görsel 32.** Marcello Fantoni, Seramik Figür, 1954, İtalya..... 42
Kaynak: http://images.kovels.com/price_guide/pottery__porcelain/pottery-midcentury/pottery-midcentury-figurine-fantoni-br091110-0082.jpg
(Erişim Tarihi: 16.08.2014)
- Görsel 33.** “Femme”, Pablo Picasso, Seramik Figür, 1955..... 43
Kaynak: <https://s-media-cache-ak0.pinimg.com/736x/d8/6b/73/d86b735178f2f76b7e515813a3ed989e.jpg> (Erişim Tarihi: 16.08.2014)
- Görsel 34.** Marcel Duchamp, Ready Made, Bisiklet Tekerleği, 1913..... 44
Kaynak: <http://classconnection.s3.amazonaws.com/604/flashcards/2493604/jpg/ducham-p-with-bicycle-wheel-19131355963900285.jpg> (Erişim Tarihi: 16.08.2014)

- Görsel 35.** Ernst Barlach, R. Mutz, Gargoyle Seramik Vazo, 1904, Almanya..... 46
Kaynak: http://catalog.quittenbaum.de/daten/M/BilderJPG/53700/53712_1.jpg
(Erişim Tarihi: 16.08.2014)
- Görsel 36.** Andre Metthey – Andre Derain, Seramik Vazo, 1907, Fransa 47
Kaynak: <http://www.musee-troyes.com/images/oeuvres/objets%20dart/metthey-globe.jpg> (Erişim Tarihi: 16.08.2014)
- Görsel 37.** Henri Matisse, El Boyaması Seramik Tabak, 1907..... 47
Kaynak: http://www.moma.org/collection/object.php?object_id=82212
(Erişim Tarihi: 17.08.2014)
- Görsel 38.** “Tête”, Miro ve Artigas, Seramik Heykel, 1956. 48
Kaynak: <http://www.christies.com/lotfinder/sculptures-statues-figures/joan-miro-and-josep-llorens-artigas-5531385-details.aspx> (Erişim Tarihi: 17.08.2014)
- Görsel 39.** “Vase Sculpté”, Marc Chagall, Seramik Vazo-Heykel, 1952..... 48
Kaynak: <http://glasstire.com/2013/04/05/clay-conversation/>
(Erişim Tarihi: 17.08.2014)
- Görsel 40.** Seramik Tabak, Pablo Picasso, Galerie Madoura, Fransa, 1956..... 49
Kaynak: <http://www.madoura.com/%28c%29%20Madoura%20005a.png>
(Erişim Tarihi: 18.08.2014)
- Görsel 41.** Seramik Vazo, Picasso, Galerie Madoura, Vallauris, Fransa, 1951..... 49
Kaynak: <http://www.madoura.com/pictures/archive/mad118b.jpg>
(Erişim Tarihi: 18.08.2014)
- Görsel 42.** “Blumanhaus”, Hundertwasser, Fayans Dekorlu Seramik Kübik Vazo, 1983 50
Kaynak: <http://www.madoura.com/pictures/archive/mad118b.jpg>
(Erişim Tarihi: 18.08.2014)
- Görsel 43.** “Valse”, Georges Braque, Seramik Tabak, 1960 50
Kaynak: <http://www.masterworksfineart.com/inventory/braque/original/braque1966.jpg>
(Erişim Tarihi: 18.08.2014)
- Görsel 44.** “Sin Título”, Salvador Dali, Seramik Tabak. 51
Kaynak: http://en.amorosart.com/image-work-dali_sin_titulo-42226-450-450.jpg
(Erişim Tarihi: 18.08.2014)
- Görsel 45.** “The Large Rooster”, Fernard Léger, Seramik Heykel, 1952..... 51
Kaynak: <http://www.masterworksfineart.com/inventory/leger/original/leger1889.jpg>
(Erişim Tarihi: 18.08.2014)
- Görsel 46.** Peter Voulkos, Sırlı Seramik Heykel, 1957..... 57
Kaynak: <http://cdn0.walkerartcenter.org/static/cache/00/0030fac5ce840f0b21d3312a0e0f346b.jpg> (Erişim Tarihi: 23.08.2014)

- Görsel 47.** “Funk John”, Robert Arneson, Sırlı Seramik Heykel. 1963..... 58
Kaynak: <http://www.davishistorytoday.org/2014/10/1303-alice-street-as-candidate-for.html> (Erişim Tarihi: 23.08.2014)
- Görsel 48.** Ruth Duckworth, Porselen Heykel. 1964. 59
Kaynak: <http://www.mutualart.com/Artist/Ruth-Duckworth/CBFAB8E3D48DD566/Artworks> (Erişim Tarihi: 23.08.2014)
- Görsel 49.** “Figurine on a Spoon”, Viola Frey, Seramik Heykel. 1978. 60
Kaynak: http://www.nancyhoffmangallery.com/images/VF/VF15x10_spoon1.jpg (Erişim Tarihi: 23.08.2014)
- Görsel 50.** “Pot Bellied Fireman”, Viola Frey, Figüratif Seramik Heykel. 1995. 60
Kaynak: http://www.nancyhoffmangallery.com/images/VF/VF12x16_fireman.jpg (Erişim Tarihi: 24.09.2014)
- Görsel 51.** Dame Lucie Rie, Porselen Şişe - Vazo. 1952..... 61
Kaynak: <http://krystalspeck.wordpress.com/2010/08/28/origins/> (Erişim Tarihi: 24.09.2014)
- Görsel 52.** Hans Coper, Disk Ağızlı Geniş Kare Şişe, 1970..... 62
Kaynak: <http://www.galeriebesson.co.uk/collingwoodcoper/14.jpg> (Erişim Tarihi: 24.09.2014)
- Görsel 53.** Valentine Schlegel, Seramik Form, Fransa 1960. 63
Kaynak: <https://www.pinterest.com/pin/100205160435780656> (Erişim Tarihi: 26.09.2014)
- Görsel 54.** “Sheep’s Skull”, Ewen Henderson, Seramik Form, 1990. 64
Kaynak: <http://www.erskinehallcoe.com/assets/Uploads/EH-0002-01.jpg> (Erişim Tarihi: 26.09.2014)
- Görsel 55.** “Underhung”, Ken Price, Seramik Form, 1997..... 64
Kaynak: <http://www.lacma.org/art/exhibition/ken-price-sculpture-retrospective> (Erişim Tarihi: 09.10.2014)
- Görsel 56.** “The Wings of Peace”, Carlo Zauli, Seramik Döküm, İsrail, 1990. 66
Kaynak: http://farm4.static.flickr.com/3218/2660209805_3213a971d5.jpg?v=0 (Erişim Tarihi: 09.10.2014)
- Görsel 57.** “Bid Ben Bid Bont”, Gwen Heeney, Seramik Kent Mobilyası, Powys, İngiltere, 1999..... 66
Kaynak: <http://www.113900.mrsite.com/USERIMAGES/NEGS073.JPG> (Erişim Tarihi: 09.10.2014)
- Görsel 58.** Three Piece Suite, Rodney Harris, Seramik Kent Mobilyası, Rmasgate, Kent, İngiltere. 2001 67
Kaynak: <http://www.jacksonharris.co.uk/brick11.htm> (Erişim Tarihi: 09.10.2014)

- Görsel 59.** “Föränderlig Profil 1”, Ulla Viotti, Seramik Anıt Heykel, İsveç. 2004 68
Kaynak: <http://www.viotti.se/wp-content/uploads/2012/04/L2201.jpg>
(Erişim Tarihi: 16.10.2014)
- Görsel 60.** Carlo Zauli, Seramik Duvar Panosu, Faenza, İtalya 1978. 69
Kaynak: <https://www.flickr.com/photos/museocarlozauli/8743723067/in/album-72157633494561489/> (Erişim Tarihi: 16.10.2014)
- Görsel 61.** “Day”, Anthony Gormley, Enstalasyon, İngiltere, 1991 69
Kaynak: <http://www.antonygormley.com/uploads/images/4eaa94675952f.jpg>
(Erişim Tarihi: 18.10.2014)
- Görsel 62.** “The Porcelain Carpet”, Marek Cecula, Enstalasyon, Garth Clark Gallery, New York, 2002..... 70
Kaynak: <https://nnnancymitchell.files.wordpress.com/2011/11/marek-cecula-the-porcelain-carpet.jpg> (Erişim Tarihi: 19.10.2014)
- Görsel 63.** “Spear Form”, John Mason, Seramik Heykel, 1957 71
Kaynak: http://blogs.getty.edu/pacificstandardtime/files/2011/07/gm_322927ex1_d.jpg
(Erişim Tarihi: 22.10.2014)
- Görsel 64.** “Vessel”, Martin Smith, Seramik Form, İngiltere, 1979 72
Kaynak: <http://www.martinsmith.uk.net/Images/Archive/1979/4.jpg>
(Erişim Tarihi: 22.10.2014)
- Görsel 65.** “Black, Blue and Violet”, Bodil Manz, Porselen Kap, Danimarka, 2008.... 72
Kaynak: http://www.lacostegallery.com/dynamic/artwork_display.asp?ArtworkID=789
(Erişim Tarihi: 22.10.2014)
- Görsel 66.** “Impromptu 13”, Michael Cleff, Stoneware, Almanya, 2013..... 73
Kaynak: <http://www.kunstforum.cc/Bilder%20etc%20Kufo/Cleff.Impro13.jpg>
(Erişim Tarihi: 26.10.2014)
- Görsel 67.** Bernard Leach, Stoneware Vazo, İngiltere, 1950..... 76
Kaynak: http://www.arcadja.com/auctions/en/leach_bernard_howell/artist/43066/
(Erişim Tarihi: 26.10.2014)
- Görsel 68.** “Footed Bowl”, Lucie Rie, Porselen Kase. 1951. 76
Kaynak: http://www.moma.org/collection_images/resized/812/w500h420/CRI_228812.jpg (Erişim Tarihi: 26.10.2014)
- Görsel 69.** “İsimsiz”, Ruth Duckworth, Porselen Seramik Heykel. 1999..... 77
Kaynak: http://p2.la-img.com/306/44351/19763120_1_1.jpg
(Erişim Tarihi: 26.10.2014)
- Görsel 70.** Figüratif Seramik Heykel, Mo Jupp, Earthenware, İngiltere, 2003 78
Kaynak: http://www.cpaceramics.com/upload_gallery/24_Black_figure_on_stool1.jpg
(Erişim Tarihi: 26.10.2014)

- Görsel 71.** Figüratif Seramik Heykel, Mo Jupp, Earthenware, İngiltere, 2003 78
Kaynak: http://www.cpaceramics.com/upload_gallery/29_Seated_black_figure1.jpg
(Erişim Tarihi: 27.10.2014)
- Görsel 72.** “Still Life”, Glenys Barton, Seramik Heykel, İngiltere, 2001..... 79
Kaynak: <http://www.glenysbarton.com/images/2001-Still-Life.jpg>
(Erişim Tarihi: 27.10.2014)
- Görsel 73.** “A Sculptural Form”, Sara Radstone, Stoneware, İngiltere, 1987 80
Kaynak: <http://www.auctionatrium.com//images/thumb/330x330/13614-1.jpg>
(Erişim Tarihi: 27.10.2014)
- Görsel 74.** “Poem Bowl”, Rupert Spira, Stoneware, İngiltere, 2006 80
Kaynak: <http://www.auctionatrium.com/images/custom/items/big/12800-1.jpg>
(Erişim Tarihi: 28.10.2014)
- Görsel 75.** “Green Crescent”, Matthew Chambers, Stoneware, İngiltere, 2012 81
Kaynak: http://www.campdengallery.co.uk/images/Sculpture/matthew_chambers/mchambers36_1.jpg (Erişim Tarihi: 28.10.2014)
- Görsel 76.** "Black Moth", Michael Flynn, Raku Pişirimli Seramik Figür, İrlanda, 1985. 82
Kaynak: http://michaelflynn.weebly.com/uploads/2/1/6/9/21694040/4903955_orig.jpg
(Erişim Tarihi: 02.03.2015)
- Görsel 77.** "Gods on the Sofa", Michael Flynn, Stoneware, İrlanda, 2010..... 83
Kaynak: http://michaelflynn.weebly.com/uploads/2/1/6/9/21694040/4578164_orig.jpg
(Erişim Tarihi: 02.03.2015)
- Görsel 78.** "Double Wave", Michael Moore, Stoneware, 2008. 83
Kaynak: <http://michaelmooreceramics.com/wp-content/uploads/2011/07/Untitled18.jpg>
(Erişim Tarihi: 02.03.2015)
- Görsel 79.** Karl Scheid, Stoneware, Almanya, 1977..... 85
Kaynak: <http://www.mid-century-modern.de/ceramics/karl-scheid-diskus1.jpg>
(Erişim Tarihi: 02.03.2015)
- Görsel 80.** Karl Scheid, Stoneware, Almanya, 1990..... 85
Kaynak: <http://www.gruppe83.de/imgs/ScheidKarl.jpg> (Erişim Tarihi: 02.03.2015)
- Görsel 81.** “Helmet”, Fritz Vehring, Stoneware, Almanya, 1977..... 86
Kaynak: https://shard4.1stdibs.us.com/archivesE/upload/10050/34_14/1107774/1107774_1.jpeg (Erişim Tarihi: 02.03.2015)
- Görsel 82.** “Head”, Fritz Vehring, Stoneware, Almanya, 2011 86
Kaynak: <http://www.gruppe83.de/imgs/VehringFritz.jpg> (Erişim Tarihi: 02.03.2015)

- Görsel 83.** “Die Tanzerin”, Helmut Massenkeil, Stoneware, Almanya, 2008..... 87
Kaynak: http://www.capriola.de/gallery/_dsc0063.jpg (Erişim Tarihi: 02.03.2015)
- Görsel 84.** “Le mie Donne”, Gio Ponti, Stoneware, İtalya, 1923 - 26..... 88
Kaynak: https://p2.liveauctioneers.com/988/22938/8057407_1_1.jpg
(Erişim Tarihi: 07.03.2015)
- Görsel 85.** “Lady Box”, Francesco Nonni, Stoneware, İtalya, 1920-25 89
Kaynak: http://www.anticoantico.com/l_eng/scheda_articolo_main.asp?ID=91553
(Erişim Tarihi: 07.03.2015)
- Görsel 86.** “Lamp Base”, Guido Gambone, Seramik Form, İtalya, 1955..... 89
Kaynak: <http://www.christies.com/lotfinderimages/d47503/d4750360x.jpg>
(Erişim Tarihi: 07.03.2015)
- Görsel 87.** Carlo Zauli, Seramik Vazo, İtalya, 1958..... 90
Kaynak: <https://www.flickr.com/photos/museocarlozauli/8716586945/in/album-72157633440680414/> (Erişim Tarihi: 07.03.2015)
- Görsel 88.** Carlo Zauli, Seramik Form, İtalya, 1968..... 90
Kaynak: <https://www.flickr.com/photos/museocarlozauli/8743438295/in/album-72157633509640144/> (Erişim Tarihi: 07.03.2015)
- Görsel 89.** “Saluti Estivi”, Aldo Rontini, Earthenware, İtalya, 1995..... 91
Kaynak: http://www.aldorontini.it/img/opere/anni_90/12.jpg
(Erişim Tarihi: 09.03.2015)
- Görsel 90.** “Trionfo Suggestivo”, Aldo Rontini, Earthenware, İtalya, 2008. 91
Kaynak: http://www.aldorontini.it/img/opere/anni_2000/6.jpg
(Erişim Tarihi: 09.03.2015)
- Görsel 91.** Blue de Deck Kase, Theodore Deck, Earthenware, Fransa, 1870 -80. 92
Kaynak: http://images.metmuseum.org/CRDImages/es/web-large/SF1993_313_img1.jpg (Erişim Tarihi: 18.04.2015)
- Görsel 92.** Eduard Casaux, Earthenware Vazo, Fransa, 1930. 93
Kaynak: https://shard1.1stdibs.us.com/archivesE/upload/9701/38_13/_dsc0525/_DSC0525_1.jpg (Erişim Tarihi: 18.04.2015)
- Görsel 93.** “Cabeza de Muchacha”, Paul Gauguin, Earthenware, Fransa, 1893..... 93
Kaynak: http://www.museothyssen.org/img/obras_grande/CTB.DEC99.36.jpg
(Erişim Tarihi: 18.04.2015)
- Görsel 94.** “La Borne”, Elizabeth Joulia, Stoneware, Fransa, 1981. 94
Kaynak: https://shard3.1stdibs.us.com/archivesE/upload/9524/07_15/1784612/1784612_1.jpeg (Erişim Tarihi: 18.04.2015)

- Görsel 95.** “Bâti”, Daniel Pontoreau, Demir – Çinko - Earthenware, Fransa, 1981..... 94
Kaynak: <http://daniel.pontoreau.free.fr/expositions/images/p1-0023.jpg>
(Erişim Tarihi: 18.04.2015)
- Görsel 96.** “Destroy”, Jacques Kaufmann, Stoneware, Fransa, 2001..... 95
Kaynak: <http://www.ceramiques-contemporaines-sevres.fr/img/pleinecran/MNC27928.jpg>
(Erişim Tarihi: 18.04.2015)
- Görsel 97.** “Vase and Schale”, Eduard Chapallaz, Stoneware Form, İsviçre, 1964. 96
Kaynak: https://d3c67tt2e11gm.cloudfront.net/uploads/medium_item_218859_a508ed04b.jpg
(Erişim Tarihi: 23.05.2015)
- Görsel 98.** “Clamped White”, Margareta Daepp, Porselen Vazo, İsviçre, 1998. 96
Kaynak: http://www.margaretadaepp.ch/bilder/produkte/geklammertes-Weiss_1998.jpg
(Erişim Tarihi: 23.05.2015)
- Görsel 99.** “Rouleau”, Aline Favre, Porselen, İsviçre, 2007..... 97
Kaynak: http://www.ceramiquedethurens.ch/expos/favre_up.jpg
(Erişim Tarihi: 23.05.2015)
- Görsel 100.** “Faces au Mur”, Olivier Strebelle, Seramik Heykel, Belçika, 1959. 98
Kaynak: <http://www.mutualart.com/Artwork/Faces-au-mur/7529D16B348AFAA9>
(Erişim Tarihi: 04.06.2015)
- Görsel 101.** “Compositie in Zwart en Wit”, Jan De Rooden, Seramik Heykel, Hollanda, 1967..... 99
Kaynak: <http://www.johnnyrolfjanderooden.nl/cozww2vs.jpg>
(Erişim Tarihi: 06.06.2015)
- Görsel 102.** “Oxydes”, Pit Nicolas, Seramik Heykel, Lüksemburg, 1982..... 99
Kaynak: <http://www.pitnicolas.lu/oeuvre/1980-1989.html> (Erişim Tarihi: 06.06.2015)
- Görsel 103.** Zonder Einde of Verlangen, Monique Muylaert, Seramik Rölyef, Belçika, 2007. 100
Kaynak: http://www.artworks.be/upl_images/artwork_id_164.jpg
(Erişim Tarihi: 06.06.2015)
- Görsel 104.** “Throne”, Herman Muys, Seramik Heykel, Belçika, 2008. 100
Kaynak: http://www.artworks.be/upl_images/artwork_id_192.JPG
(Erişim Tarihi: 06.06.2015)
- Görsel 105.** “Couterpoint Series 13”, Wim Brost, Stoneware, Hollanda, 2009. 101
Kaynak: <http://www.wimborst-ceramics.nl/index/image/1/1/m/2/s/1/selectie/43>
(Erişim Tarihi: 06.06.2015)
- Görsel 106.** Manuel Mafra, Seramik Tabak, Portekiz, 19. yy. 102
Kaynak: <https://s-media-cache-ak0.pinimg.com/736x/42/2b/39/422b397c39c326cf32174289fff86f6f.jpg> (Erişim Tarihi: 08.06.2015)

- Görsel 107.** Antoni Serra Fiter, Porselen Vazo, İspanya, 1907. 103
Kaynak: <https://s-media-cache-ak0.pinimg.com/736x/42/2b/39/422b397c39c326cf32174289fff86f6f.jpg> (Erişim Tarihi: 08.06.2015)
- Görsel 108.** “The Moon”, Miro & Artigas, Seramik Duvar Panosu, Paris, 1958. 103
Kaynak: <http://www.unesco.org/artcollection/NavigationAction.do?idOeuvre=3082&noUvelleLangue=en> (Erişim Tarihi: 08.06.2015)
- Görsel 109.** Jordi Serra Moragas, Seramik Vazo, İspanya, 1970. 104
Kaynak: https://img1.etsystatic.com/054/1/6517878/il_570xN.749861731_e2fu.jpg (Erişim Tarihi: 08.06.2015)
- Görsel 110.** Carmen Collell, Seramik Vazo, İspanya, 1985. 104
Kaynak: https://shard1.1stdibs.us.com/archivesE/1stdibs/091914/Gallery315_CC_DM//2/X.jpg (Erişim Tarihi: 08.06.2015)
- Görsel 111.** Claudi Casanovas, Stoneware Seramik Form, İspanya, 1990. 105
Kaynak: http://www.galeriebesson.co.uk/casanovas_CC335.jpg (Erişim Tarihi: 08.06.2015)
- Görsel 112.** Enrique Mestre, Stoneware Seramik Form, İspanya, 1995. 105
Kaynak: <http://enricmestre.com/en/arquitectura-para-la-mirada/#> (Erişim Tarihi: 08.06.2015)
- Görsel 113.** Alberto Bustos, Porselen Seramik Heykel, İspanya, 2013. 106
Kaynak: <http://www.bustosescultura.es/page8.php?view=preview&category=10&image=473> (Erişim Tarihi: 10.06.2015)
- Görsel 114.** Kahler Üretimi Vazo, Thorvald Bindesbøll, Danimarka, 1904. 107
Kaynak: <http://frederickfineart.com/wp-content/uploads/2014/04/Arts-and-Craft-Ceramic-Vase-620x676.jpg> (Erişim Tarihi: 03.07.2015)
- Görsel 115.** Arabia Üretimi Sürahi, Toini Muona Tasarımı, Finlandiya, 20. yy. 108
Kaynak: <http://laatutavara.com/images/586m.jpg> (Erişim Tarihi: 04.07.2015)
- Görsel 116.** Biblo, Michael Schilkin, Arabia Porselen, Finlandiya, 1950-60. 109
Kaynak: https://d2mpxrrcad19ou.cloudfront.net/item_images/292202/8070705_fullsize.jpg (Erişim Tarihi: 09.07.2015)
- Görsel 117.** Sırlı Stoneware Biblo, Stig Lindberg, İsveç, 1950-60. 109
Kaynak: https://shard2.1stdibs.us.com/archivesE/upload/11372/23_15/_dsc7452/_DSC7452-1.jpeg (Erişim Tarihi: 11.07.2015)
- Görsel 118.** Sırsız Seramik Heykel, Torbjørn Kvasbø, Norveç, 2010. 110
Kaynak: <http://www.kvasbo.com/images/191.jpg> (Erişim Tarihi: 11.07.2015)

- Görsel 119.** “The Child Venus”, Emma Helle, Seramik Heykel, Finlandiya, 2012 111
Kaynak: http://www.femininemoments.dk/blog/wp-content/uploads/2012/06/emmahelle_The-Child-Venus.jpg (Erişim Tarihi: 11.07.2015)
- Görsel 120.** “Momentum”, Barbro Aberg, Seramik Heykel, İsveç, 2007 111
Kaynak: <http://www.barbroaberg.com/CeramicWork/CWphotos/19-Momentum,-2007,-44x67x25-cm.jpg> (Erişim Tarihi: 11.07.2015)
- Görsel 121.** “Snowball”, Karen Bennicke, Seramik Heykel, Danimarka, 2012 112
Kaynak: <http://slash-paris.com/en/evenements/terres-copenhagen-ceramics-invites> (Erişim Tarihi: 11.07.2015)
- Görsel 122.** "Nothing Contains Something Forever", J. Gudvardardottir, Stoneware, 2005..... 112
Kaynak: <http://www.kitsa.org/archive/2005/works/images/180%20Gudvardardottir%20Jona.jpg> (Erişim Tarihi: 11.07.2015)
- Görsel 123.** “Cow”, Istvan Gador, Seramik Figür, Macaristan, 1920-30 114
Kaynak: http://www.magyarokeramia.hu/keramia/gador_i/thumbs/n_5tehen.jpg (Erişim Tarihi: 13.07.2015)
- Görsel 124.** Livia Gorka, Earthenware Vazo, Macaristan, 1963 114
Kaynak: http://media.vam.ac.uk/media/thira/collection_images/2009CR/2009CR0514_jpg_ds.jpg (Erişim Tarihi: 13.07.2015)
- Görsel 125.** László Fekete, Porselen Form, Macaristan, 1996..... 115
Kaynak: https://p2.liveauctioneers.com/46/29775/11545290_1_1.jpg (Erişim Tarihi: 13.07.2015)
- Görsel 126.** Pálma Babos, Porselen Form, Macaristan, 2014..... 115
Kaynak: http://atpdiary.com/wp-content/uploads/2014/04/Babos-P%C3%A1lma_Collapse_1.jpg (Erişim Tarihi: 13.07.2015)
- Görsel 127.** Kurt Ohnsorg, Seramik Vazo, Avusturya, 1950-55 116
Kaynak: <http://www.schallmeiner.at/keram20V.jpg> (Erişim Tarihi: 13.07.2015)
- Görsel 128.** “Sequence”, Regina Heinz, Stoneware Heykel, Avusturya, 1999 116
Kaynak: <http://www.ceramart.net/rmh/img/rmh0097.jpg> (Erişim Tarihi: 13.07.2015)
- Görsel 129.** “Pauline”, Gundi Dietz, Porselen Figür, Avusturya, 2004..... 117
Kaynak: <http://www.augarten.at/wp-content/uploads/2015/02/Katalogfoto-Dietz.jpg> (Erişim Tarihi: 13.07.2015)
- Görsel 130.** Geleneksel Polonya Seramik Ürün Örneği, Sünger Dekorlu Stoneware, Boleslawiec, Polonya..... 117
Kaynak: <http://www.keramikversand.de/bilder/artikelbilder/dekor/gbilder/d006.jpg> (Erişim Tarihi: 18.07.2015)

- Görsel 131.** “Portret Julianowej Fałatowej”, Konstanty Laszczka, Earthenware Büst, Polonya, 1902 118
Kaynak: <http://katalog.muzeum.krakow.pl/en/work/MNK-II-rz-681-Portret-Julianowej-Falatowej-Marii-Comell> (Erişim Tarihi: 18.07.2015)
- Görsel 132.** Przemysław Lasak, Stoneware Figürler, Polonya, 2008 119
Kaynak: http://www.asp.wroc.pl/files/photo/130/213/080/5_01/22010597.jpg (Erişim Tarihi: 18.07.2015)
- Görsel 133.** “Paraformy”, Monika Patuszynska, Porselen, Polonya, 2010..... 120
Kaynak: <http://www.patuszynska.art.pl/obiekty/paraformy3/01.gif> (Erişim Tarihi: 18.07.2015)
- Görsel 134.** “Kočky”, Otto Eckert, Seramik Biblo, Çek Cumhuriyeti, 1929 121
Kaynak: http://abart-full.artarchiv.cz/obrazky/d_98270__0001.jpg (Erişim Tarihi: 19.07.2015)
- Görsel 135.** “Pes”, Otto Eckert, Seramik Biblo, Çek Cumhuriyeti, 1940..... 122
Kaynak: http://www.eantik.cz/public/foto_s/94/2-000894-1.jpg (Erişim Tarihi: 19.07.2015)
- Görsel 136.** “Socha”, Mária Rudavská, Seramik Form, Slovakya, 1993..... 122
Kaynak: <http://www.artgaleria.sk/images/gallery/1599.jpg> (Erişim Tarihi: 19.07.2015)
- Görsel 137.** Hanibal Salvaro, Stonware Form, Hırvatistan, 1984..... 123
Kaynak: <http://www.ladica.org/en/shop/hanibal-salvaro-object-ln22/> (Erişim Tarihi: 19.07.2015)
- Görsel 138.** “Heads”, Dora P. Mijatovic, Sırlı Terracotta Form, Hırvatistan, 1995 123
Kaynak: <http://www.kerameikon.com/images/galerie/dorica1.jpg> (Erişim Tarihi: 19.07.2015)
- Görsel 139.** “Zig Zag”, Karel Plemenitaš, Oksit Dekorlu Porselen, Slovenya, 1988... 124
Kaynak: http://www.obalne-galerije.si/files/slike/158_plemenitas.jpg (Erişim Tarihi: 24.07.2015)
- Görsel 140.** “Window”, Filip Fidanovski, Raku Pişirimli Form, Makedonya, 2003... 125
Kaynak: <http://www.kerameikon.com/images/izlozbe/fidanovski%202003.jpg> (Erişim Tarihi: 24.07.2015)
- Görsel 141.** “Ohraniti Sanje”, Mirsad Begić, Earthenware, Bosna Hersek, 1986 125
Kaynak: <http://www.revijasrp.si/knrevsrp/revsrp53/mirbe53/repro53.htm> (Erişim Tarihi: 24.07.2015)
- Görsel 142.** “ $P=s\sqrt{(s-a)(s-b)(s-c)}$ ”, Velimir Vukicevic, Porselen, Sırbistan, 2012 126
Kaynak: <http://velimirvukicevic.com/images/gallery/big/44-1.jpg> (Erişim Tarihi: 24.07.2015)

- Görsel 143.** “Gradini Selenare”, Gherghina Costea, Porselen, Romanya, 2009..... 126
Kaynak: <http://galeriagalateea.blogspot.com.tr/2010/06/gradini-selenare-gherghina-costea.html> (Erişim Tarihi: 26.07.2015)
- Görsel 144.** Stella Bakatsi, Stoneware, 16 x 32 cm. Yunanistan, 1986 127
Kaynak: <http://www.ceramicstoday.com/potw/images/bakatsi.jpg>
(Erişim Tarihi: 17.08.2015)
- Görsel 145.** “Box”, Theodora Chorafas, Stoneware – Raku Pişirimi, Yunanistan, 1993. 127
Kaynak: http://art-aigina.org/theo/img/box/p02_big.jpg (Erişim Tarihi: 17.08.2015)
- Görsel 146.** “Woman Figurine”, Nikos Sklavenitis, Stoneware – Raku Pişirimi, Yunanistan, 1997 128
Kaynak: <https://www.pinterest.com/pin/449726712761996807/>
(Erişim Tarihi: 17.08.2015)
- Görsel 147.** “Woman”, Kostas Karakitsos, Porselen, Yunanistan, 2002 129
Kaynak: <https://www.pinterest.com/pin/552605816747433197/>
(Erişim Tarihi: 17.08.2015)
- Görsel 148.** “Way of Thinking, It’s Like That”, Sergei Isupov, Porselen Figür, Ukrayna, 1997 130
Kaynak: <http://sergeiisupov.com/wp-content/uploads/2015/01/SIWayOfThinking2074web.jpg> (Erişim Tarihi: 19.08.2015)
- Görsel 149.** “Būris”, Juris Bergins, Porselen Form, Letonya, 1991 130
Kaynak: <http://www.gallery.lv/ceramics/images/Martinsons/7.jpg>
(Erişim Tarihi: 19.08.2015)
- Görsel 150.** “Three Graces”, Rimas VisGirda, Stoneware, Litvanya, 2004 131
Kaynak: <http://www.sdgallery.com/catalogs/2004/ThreeGraces/images/RimasVisGirda-ThreeGraces.jpg> (Erişim Tarihi: 19.08.2015)
- Görsel 151.** “Pieta”, Joseph Willems, Chelsea Fabrikası Porselen Figür, İngiltere, 1761. 132
Kaynak: <http://content.ngv.vic.gov.au/col-images/api/EPUB002132/1280>
(Erişim Tarihi: 21.10.2015)
- Görsel 152.** “Madonna & Child”, Antonio Borsato, Porselen Figür, İtalya, 1973 133
Kaynak: https://p2.liveauctioneers.com/241/13209/3884247_1_1.jpg
(Erişim Tarihi: 21.10.2015)
- Görsel 153.** “The Policeman”, Isamu Noguchi, Seto Stoneware, New York, 1950 134
Kaynak: https://mindmarrow.files.wordpress.com/2014/01/the_policeman_1950.jpg?w=356&h=300 (Erişim Tarihi: 21.10.2015)

GİRİŞ

İnsanlık tarihinde yaşamdan inançlara, siyasetten sanata kadar birçok alanda toprak kutsal olarak nitelendirilmiştir. Toprak erişilmez bir kutsallık ya da dokunulmaz bir mit olmamış, aksine dokundukça ve işlendikçe insan için değeri artan, değeri arttıkça saygı duyulan bir malzeme olmuştur. Birçok inanışta topraktan gelmeye inanılır ve toprağa gidileceği inancı insanı bu kutsal materyale doğumdan ölüme kadar kopamadığı bir bağ ile bağlar.

İnsanoğlu yaratıcılığını yeteneği ile birleştirerek yaşantısını sürdürebileceği koşulları sağlama çabasında topraktan kaplar, barınaklar ve objeler oluşturmıştır. İlkellikten medeniyete geçişte kullanılan ilk materyallerden biri olan toprak insan ile seramiğin ilişkisini bu sayede başlatmıştır denilebilir. Mezopotamya’da doğan bu oluşum insanlık tarihine paralel değişimler göstererek günümüze kadar insanla birlikte gelişmiştir. İhtiyaç nedeni ile doğan, sonrasında geleneğe dönüşen seramik, zanaattan sanata, gündelik eşyadan endüstriye, insanoğlunun zihinsel evrimine ayak uydurmuştur.

Seramiğin sosyal yapı içinde yer alan geniş ürün dağılımı, tarihsel süreçte var olduğu medeniyetin sosyal ve kültürel gelişimine de ışık tutmaktadır. İhtiyaç ile doğan ve öğreti ile geleneksel kimliğe bürünerek kültürel bir estetik anlayışını yansıtarak zanaata dönüşen seramiğin, sanatsal anlamda en önemli gelişimini Sanayi Devrimi ile yaşadığı söylenebilir. Sanayi Devriminin etkileri ile paralel olarak gelişme gösteren seramik sanatı, gelenekselliğinin dışında teknoloji ve modern sanat alanlarında da kendine yer edinme çabası içerisine girmiştir.

Seramik, tarihsel zenginlik ve geleneksel değeri ile geçmişe ait önemli bir malzeme olmasının yanı sıra, farklı sanatsal yönelimleri, kendi bilim ve teknolojisini geliştiren güçlü bir endüstri aracı olmasıyla geleceğin de malzemesi olma yolunda ilerleme kaydetmekte olan bir alan olarak göze çarpmaktadır.

Sanayi devriminin temellerinin atıldığı Avrupa’da seramik, gelişim sürecinde farklı kültürlerden ve farklı olaylardan beslenerek kendi içinde yeni alan ve yönelimlere ayrılarak çeşitlilik göstermektedir. Seramiğin gelişiminde etkisi olan sanayileşme hareketi aslında bir taraftan seramiğin kimlik karmaşasına düşmesine neden olan bir de ironi olmuş gibidir. Genel olarak amaç, teknik ve hizmet ettiği düşünsel altyapı sonucu Klasik, Endüstriyel ve Sanat seramikleri olarak şekillenen seramiğin kimliksel yapısı, kendi içerisinde de farklı yönelimlere ayrılmaktadır. Bu bağlamda Avrupa, seramik sanatının modernleşmesinin başlangıcı sayılabilecek önemli bir yere sahiptir.

BİRİNCİ BÖLÜM

AVRUPA'DA SERAMİK SANATI

1. AVRUPA'DA SERAMİK SANATININ GELİŞİM SÜRECİ

Mezopotamya uygarlıklarının gelişimleri, ticaret ağları ve yaşanan göçler, seramik kültürünün Avrupa'ya taşınmasına etki etmiş olaylardır. Her ne kadar Avrupa'da bulunan en eski seramik obje M.Ö. 29.000 – 26.000¹ civarına tarihlense de, Avrupa'da bilinen en eski yerleşik seramik üretimi Antik Yunan ve Erken Roma İmparatorluğu dönemlerinde gözlemlenmiştir.

Canbolat'ın da (2011: 11-12) belirttiği üzere çömlekçi çarkının Anadolu ve Balkanlar'a gelmesinin ticaretin gelişmeye başladığı M.Ö. 3000 yılları civarında Tunç Çağı'nda olduğu bilinmektedir. Dolayısıyla Doğu seramiklerinin biçim ve yapım incelikleri Helenistik Dönem ve Roma İmparatorluğu aracılığı ile Anadolu'dan, Yunan adalarından ve Balkanlar üzerinden harmanlanarak Avrupa'ya yayılım göstermiştir. Daha sonraları ise Arap yarımadası üzerinden gelen göçler ve istilalar sonucu Mısır ve Mezopotamya seramiklerinin Avrupa'ya taşındığı bilinmektedir.

1.1. Sanayi Devrimi Öncesi Avrupa'da Seramik ve Üsluplar

Bütün kültürlerde olduğu gibi Avrupa'da da seramiğin üretim biçimi ve kullanım şekli aynı amaç ve yöntemlerle gelişme göstermiştir. Günlük kullanıma yönelik üretilmesinin yanında, ritüellere, inançlara ve barınmaya yönelik alanlarda kullanıldığı bilinmektedir. Zamanla biçim ve estetik olarak bölgesel değişimlere uğrayarak bulunduğu coğrafyaya ait izler taşımaya başlamış ve karakteristik özelliklere kavuşmuştur. Göçler, savaşlar, keşifler ve ticaret kanalı ile Avrupa seramiği, kadim kültürlerin etkisi altında gelişerek kimliğini oluşturmaya başlamıştır. Bu şekilde Avrupa'ya taşınan nitelikli seramikler ve ustalar seramiğin estetik açıdan gelişiminde büyük rol oynamıştır.

Avrupa seramiğinin Sanayi Devrimi öncesi gelişiminde önemli rol oynayan belli başlı dönemler yer almaktadır. Sanayi Devrimine kadar olan süreçte Avrupa seramiğindeki bu gelişmeler, Ortadoğu ve Uzakdoğu seramik üretim ve bezeme tekniklerinin uyarlaması şeklinde olmuş ve farklı türevleri ile yayılım göstermiştir.

1.1.1. Antik Yunan: Siyah – Kırmızı Figür Seramikleri

Antik Yunan ve Roma İmparatorluğu, Avrupa'da seramiğin yavaş yavaş nitelik kazandığı ve estetik açıdan gelişip yaygınlaşmaya başladığı en erken dönemler olmuştur. Yapılan seramik formların esas özellikleri kullanım eşyası olmalarıdır. Ancak resimsel betimlemelere ve süslemelere oldukça önem verilen bu dönemlerde dini ve

¹ <http://donsmaps.com/dolnivenus.html>
Erişim Tarihi: 03.09.2012

mitolojik sahnelerin seramik yüzeylere bezenmesi, ölü gömme törenleri ve mezar hediyeleri gibi tinsel amaçlarda da kullanıldığını göstermektedir.

Bulunan en eski tarihli kalıntılar Neolitik yerleşim yeri olan Teselya bölgesindedir. Seramik yapımının Anadolu'dan alındığı tezi, ortaya çıkarılan bulgular ve filolojik araştırmalar ile de desteklenmektedir. İlk seramik örnekler kadını simgeleyen toprak idollerdir. Bezemeli ve boyamalı seramik kapların ise M.Ö. 2000 başlarında² yapılmaya başlandığı düşünülmektedir.

Seramiklerin boyalı ve bezekli olanlarının Tuna kültürüyle ilişkili olması gerektiği düşünülmeyle birlikte, bunların Orta Asya, Suriye ve Kıbrıs üzerinden Anadolu'ya kadar uzanan boyalı seramiklerle, özellikle de Anadolu'da önemli bir Neolitik yerleşme olan Hacılar'ın seramik buluntularıyla yakın benzerlikleri olduğu görülmektedir. Dolayısıyla söz konusu buluntuların Teselya'ya Anadolu'dan gelen insanların ürünü olabileceği varsayımı güçlenmektedir (Eczacıbaşı Sanat Ansiklopedisi [ESA], 1997, C-3: 1954).

Antik dönem Yunan seramiklerinde Sub Miken dönemi (M.Ö.1100-1050)³ kronolojik olarak başlangıç dönemi olarak bilinmektedir. Bodrum yarımadasında bulunan Karia dönemi seramikleri ise kronolojik olarak sonraki dönem olan Protogeometrik (M.Ö. 1050-900) döneme ait seramiklerdir. Fincanlar, Olpe denilen maşrapalar, ve iki kulplu amforalar en sık rastlanan formlardır. Bunlar basit geometrik şekil ve çizgilerden oluşan firça dekorlu formlardır.⁴

Bu dönemde (M.Ö.1050-900) koyu zeminin egemen olması bezeme için karakteristiktir. Motifler genelde vazoun omuz kısmında ya da kulpları arasında bir panel içinde yer alır. Kullanılan motifler sınırlıdır ve bunlar iç içe, pergelle çizilmiş yarım daireler, üçgenler, yatay, eğik çizgi grupları, köpek dişi diye tanımlanan figürlerden oluşur (ESA, 1997, C-3: 1872).

Antik Yunan seramiklerinde daha büyük boyutlu ve yüzeyi tamamen dolduran geometrik şekillerle bezenmiş pişmiş toprak formların görüldüğü dönem ise Geometrik dönem (M.Ö. 900-700) olarak bilinmektedir. Geometrik dönem seramiklerinde yapılan kaplar bazen çamurun kendisi ile astarlanmış, bazen bej renkte astar sürülerek yapılmıştır. Motifler ile süslemeler genellikle koyu kahve, siyah veya kiremit rengi ile yapılmıştır.

Bu dönemde (M.Ö.900-700), vazo boyama ilkelerinde gerçek anlamda bir yenilik ortaya çıkmıştır. Vazo yüzeyi parlaklığını yitirmiş, motifler büyümüş, vazo zemini dönem boyunca koyu zeminden açık zemine doğru bir açılma göstermiştir (ESA, 1997, C-3: 1872).

² Eczacıbaşı Sanat Ansiklopedisi 1997, C-3: 1949

³ http://www.penn.museum/sites/greek_world/time-01.html

Erişim Tarihi: 06.12.2014

⁴ <http://www.arkeo-tr.com/karia-geometrik-donem-seramigi.html>

Erişim Tarihi: 06.12.2014



Görsel 1. Protogeometrik Desenli Kap, M.Ö. 950. Atina Seramik Müzesi

“Dor” istilaları ve göçler sonrası kısa süreli olan “Oryantalizan” geçiş evresi sonrası, Kırmızı ve Siyah Figür seramiklerinin yaygınlaştığı Attik dönem, Yunan seramik tarihinde önemli bir yer tutmaktadır. M.Ö.700 civarında Protoattik dönem⁵ ile başlayan evre Helenistik seramik dönemine kadar sürmüştür ve dönem süresince çok çeşitli seramikler üretilmiştir. Yerleşik hayatın belirginleştiği, tarıma dayalı beslenmeye geçildiği bu dönemde, epik şiir ve mitolojik hikâyeler Yunan sanatının erken öğeleri olarak ortaya çıkmıştır. Bu öğeler seramikler üzerinde de etkilerini göstermiştir.



Görsel 2. Geometrik Desenli Kap, M.Ö. 8. yy. Yunanistan, h: 108.25 cm.

⁵ http://www.fhw.gr/chronos/04/en/culture/333arts_cer_protoattic.html
Erişim Tarihi: 06.12.2014

Erken Protoattik dönemde görsel betimlemeler, yerleşik düzen ve tarımsal arazileri anlatan geometrik desenlerle ve basit şekillerle yapılmıştır. Zamanla Olgun ve Geç Protoattik dönemler ile Korinth evresinde detaylı figürlerin kullanımı ile mitolojik hikâyelerin resmedilmeye başlandığı görülmektedir.

Özellikle Geç Protoattik dönemi sonrası, Dor ve Korinth üslubunun yanı sıra, siyah figür kullanımının ağırlık kazandığı görülmektedir. Bu döneme Attika Siyah Figür Dönemi (M.Ö. 6. yüzyıl)⁶ denilmiştir. Korinth üslubu döneminde seramik ressamı tarafından sıklıkla kullanılan mor, beyaz ve kahverengi renkleri, siyah figür dönemine geçiş niteliğindedir.



Görsel 3. Antik Yunan Siyah Figür Dönemi, Olpe Kap, “*Herakles’in Olympus’a Girişi*”, Ressam: Amasis, M.Ö. 540, Louvre Müzesi, h:26,4 cm.

Aynı süreç içerisinde ortaya çıkan “Yaban Keçisi Üslubu” da, geometrik desenlerden çıkıp, doğuya özgü figür kullanımının başladığı “Oryantalizan” evresinin devamı olan dönem niteliğindedir. Kazıma tekniğinin uygulanmadığı bu üslupta, ressamların narin, ince ve uzun boyunlu, ince bacaklı hayvan figürlerini bazen tek başına, bazen bir hat üzerinde sıralı olarak resmettikleri görülmektedir. Bu dönemde kullanılan temel formun “Oinokhoe” adı verilen şişik gövdeli ve tek kulplu şarap sürahisi olduğu bilinmektedir.

⁶ http://www.fhw.gr/chronos/04/en/culture/334arts_cer_black_figured1.html
Erişim Tarihi: 06.12.2014



Görsel 4. Oniokhoe Kap, M.Ö. 5-6. yy. Yunanistan

Kırmızı figür dönemine geçiş olan evre ise Fikellura dönemi olarak adlandırılmaktadır. Yaban Keçisi üslubunun devamı olan ve Korinth ve Attika seramiklerinin siyah figür tekniğini taklit etmek amacıyla kırmızı figürlü amforaların yapıldığı bu dönemde, saç örgüsü ve palmet - lotus zincirlerinin sıkça kullanıldığı gözlemlenmektedir. Birbirine geçişli hilal motifleri, keklik şeklinde bezemeler ile yer yer insan figürleri bu üslubun belirgin özelliklerindendir (Cook, 1997: 123-127).

Kırmızı figür dönemi ise insan anatomisinin sıklıkla kullanıldığı, figürlerde hareket etkisinin verilmeye çalışıldığı seramikler sunmaktadır. Kazıma ve fırça ile detaylandırma yapılan formlar, genellikle mitolojik hikâyelerin betimlemelerinden oluşmaktadır.

Arkaik Dönem Yunan Seramik Sanatı (M.Ö. 750 – M.Ö. 480), vazolarda başlıca yüzey süslemesi ile dikkat çekmektedir. Bu dönem seramiklerde, ilk olarak Korint ustaları Yunanlıların günlük ihtiyaçları için yapmış oldukları vazolarda resim sanatını bütün canlılığıyla uygulamışlar ve Akdeniz seramik pazarını da ele geçirmişlerdir (Genç ve Çakır, 2011: 184).

Özellikle Attika ve Korinth dönemlerinde seramik ressamı olarak da adlandırılan ve günlük kullanım için üretilen seramiklerin üzerine yüzey süslemesi olarak resim yapan sanatçılar Yunan seramik tarihinde önemli yer tutmaktadırlar. Siyah figür tekniği ve kırmızı figür tekniği gibi tekniklerle seramik yüzeyleri bezeyen bu sanatçılar, yaptıkları çalışmaları kendi isimleriyle imzalamış ve dönemin en önemli ustaları olarak görülmüşlerdir.

Daha sonra Attikalı vazo ressamı, ışık-gölge kullanımını ve perspektifi de vazo resimlerine aktararak, Avrupa resim sanatının temellerini atmışlardır. Antik vazo resminde bir reform niteliği taşıyan bu gelişme, yüzyıllar boyunca Geç Antik ve Bizans geleneğiyle de beslenerek Rönesans'a değin gelmiştir (ESA, 1997, C-3: 1873).

Helenistik dönem ve sonrasında Doğu Roma İmparatorluğu dönemlerinde gelişen ticaret, siyasi ve toplumsal hareketler, Antik Yunan seramiğinin farklı kültürlerin etkisiyle çeşitlenerek Avrupa'da yayılmasına olanak sağlamıştır.

Özellikle seramik yüzeyinde aranan görsel estetik değerleri, zamanla Avrupa’da resmin yanı sıra üretilen seramiklerde de farklı arayışların ve tekniklerin ortaya çıkmasına neden olmuştur.

1.1.2. Roma İmparatorluğu Seramikleri: Terra Sigillata

Roma İmparatorluğu seramik alanında pek çok kültürden etkilenmiştir. Roma devleti kurulmadan önce İtalya’da yaşayan komün toplulukların ve Etrüsk kültürlerinin yanı sıra, İmparatorluğun yayıldığı tüm coğrafyalardan özümlediği birçok teknik ve form kullanılmıştır. Özellikle Helenistik dönemde yayılan Yunan kültürü, Romalıları birçok konuda olduğu gibi seramik alanında da etkilemiştir. Farklı kültürlerin ortaya koyduğu sentez, Roma seramiklerinin farklılaşmasına ve özgünleşmesine neden olan başlıca etkenlerden biri olarak sayılabilir.

Roma İmparatorluğunun da kültürel ve sosyal alt yapısında önemli yer tutan Etrüskler, M.Ö. 700 yıllarında⁷ doğudan İtalya’ya göç etmişler ve orta İtalya’da yaşayan kültürlerle de kaynaşarak yeni bir kültürel kimlik ortaya koymuşlardır. Seramik alanında İtalya’daki Villanova halkının etkisinin yanı sıra Batı Anadolu ve Antik Yunan seramiklerine benzer kırmızı bünyeli kaplar ve figürler yapmışlardır.

Bilinen en özgün Etrüsk seramikleri arasında siyah seramikler olarak da bilinen “Bucchero” seramikleri gelmektedir.



Görsel 5. Siyah Bucchero- İçki Kabı, M.Ö. 600, Etrüsk, Toskana, İtalya

Caere Hydria’ları (üzerinde üç kulp bulunan su testisi) ise Etrüsklere ait bir diğer özgün seramik form çeşididir. Etrüsklerin, Roma İmparatorluğuna dâhil olana dek Anadolu Helenistik seramiklerinin etkisinde de formlar ürettikleri bilinmektedir.

Roma İmparatorluğu döneminde üst düzeyde üretilen ve zenginlik göstergesi olarak kullanılan maden işlemeli ürünlerin daha ucuza taklitlerinin yapılması için “Barbutin” denilen sulu seramik çamurunun akıtılması ile yapılan mühür baskılarıyla pişmiş toprak yüzeylerde Terra Sigillata uygulanmaya başlamıştır. Bu yöntem Roma’ya Girit ve

⁷ Eczacıbaşı Sanat Ansiklopedisi 1997, C-1: 561

Samos seramikleri ile taşınmış, “mühürlü toprak” anlamına gelen “Terra Sigillata” ismi ise ilk kez Roma’da kullanılmıştır.⁸

Terra Sigillata astarı olarak seramik tarihine geçmiş ve kendine özgü teknik özellikleri bulunan bir tip sinter astar ise, tamamen Akdeniz’in ve onun uzantısı Ege’nin hünerli ve deneyimli çömlekçilerinin, hem seramik dünyasına hem de Akdeniz Kültürüne bir armağanıdır ve ilk defa Roma döneminde bu adla anılmaya başlamıştır.

Çünkü bu dönemde kalıba sıvama yöntemiyle seri biçimde üretilen rölyefli kaplara ‘Mühürlü Kap’ anlamına gelen Terra Sigillata ismi verilmiş, bu kaplar üzerinde kullanılan parlak, ipeksi görünümlü *sinter astar* da aynı isimle özdeşleşerek Terra Sigillata astarı olarak günümüze dek anıla gelmiştir. Bu astarın Roma döneminde rengi, genelde parlak ve canlı bir kırmızıdır ve bu da bize bu tip astar uygulanmış kapların oksijenli bir pişirimden geçirildiğini gösterir.

Oysa bu karakteristik özelliklere sahip astarın tarihi daha gerilere uzanmaktadır. Onun en erken örneklerine Geç Bronz Çağı Girit seramiklerinde siyah bezeme malzemesi olarak görüyoruz (Çizer, web, 2008: 3).

Augustus ve Tiberius dönemlerinde seri üretim yapılan Arretium (Arezzo) kapları ise, parlak kırmızı Terra Sigillata örnekleri arasında yer almaktadır. Bu ürünlerde politik temalı süslemelerin yanı sıra günlük olayların betimlemelerine yer verilen dekorlar kullanılmıştır. Samos adasında üretilen ve metalsi parlak görünümlü seramiklere benzerliği ile Samos seramikleri olarak da adlandırılmaktadır.



Görsel 6. Arretium Seramik Kap, Roma İmp. Augustos Dönemi, M.Ö. 25-M.S. 10, İtalya, h: 18,4cm.

1.1.3. İspanya- Malaga: Lüster

Roma İmparatorluğunun yanı sıra doğunun seramik kültürü, Arap istilaları ve sonucunda kurulan Endülüs Emevi Devleti yoluyla da Avrupa’ya taşınmıştır. İslam sanatının birçok örneği gibi seramikte kullanılan teknikler de Avrupa’da uygulanmaya başlanmış, benzer teknikler, farklı isimlerle başka bölgelerde de yaygınlaşma göstermiştir. Bu tekniklerden birisi olan ve Avrupa seramiklerinde sıklıkla kullanılan Lüster tekniği, tarihte ilk olarak Cam bezemeciliğinde kullanılmıştır. Çizer, (2010: 19) tekniğin seramikte ilk kez M.S. 9. yüzyıl başlarında Bağdat ve çevresinde uygulandığını vurgulamıştır.

⁸ <http://www.sevimcizer.net/2.pdf>
ErişimTarihi: 04.10.2013

Lüster ya da Lostra sözcüğü, parıltı, ışıltı anlamı taşımaktadır. Lüsteri pırıltılı renkli bir yüzey efekti olarak tanımlayabiliriz. Lüsterin albenisi yanardöner metalik ışıltısından kaynaklanır (Çizer, 2010: 11).



Görsel 7. Sıraltı Boyalı ve Sırüstü Lüsterli Seramik Kase, 15. yy., Malaga, İspanya, R: 7 cm., h: 37cm.

Sırüstü bezeme tekniği olan Lüster, 11. ve 12. yüzyıllarda Mısır ve sonrasında 13. yüzyılda İran'daki ustalarca geliştirilerek en üst noktaya ulaşmıştır.

Teknik 13.yy'da da Mısır'dan İspanya'ya geçmiş, 15.yy'da Malaga, 16.yy'da da Manises önemli merkezler olmuştur. Çoğu kobalt mavisi desenlendirilmiş olan bu dönemin kapları önceleri hayat ağacı, hurma ağacı ve yazı (hat) gibi İslam örgeleriyle bezeliyken, giderek İslam-Rönesans öğeleri birlikte kullanılmaya başlamıştır (ESA, 1997, C-2: 1130-1131).

Tekniğin Avrupa'da kullanımı ise 8. yy İspanya'sında, Endülüs Emevi Devleti ile gelen ustalar aracılığı ile olmuştur. 15. yy sonlarına kadar gelişimini sürdüren ve Hispano-Moresk olarak adlandırılan bu teknik, İslam-Rönesans sentezinde kendine has süslemelere sahip bakır etkili bir lüster tekniğidir.



Görsel 8. Hispano-Moresk Lüsterli Seramik Tabak, 16. yy, İspanya, R: 7 cm., h:37cm.

Lüster tekniği 15. yy. ortalarından itibaren Avrupa’da diğer ülkeler tarafından da yapılmaya başlamıştır. 16. yy. başlarında İtalya’da Gubbio ve Deruta’da⁹ yakut kırmızısının kullanıldığı Lüster seramikler yapılmaya başlanmış, Majolika tekniğinin geliştirilmesine de etki etmiştir.

Hollanda ve İngiltere de ise Delft tekniğinin yanı sıra Lüsterli seramikler sıklıkla üretilmiştir. Özellikle gümüş süs eşyalarının taklitleri olarak üretilen bu seramiklere İngiltere’de “fakir adamın gümüşü” nitelemesi yapılmıştır.

1.1.4. İspanya: Mudejar Üslubu

Mudejar; ortaçağın sonlarında yıkılan Endülüs Emevi devleti sonrası, İspanya’da kalmalarına izin verilen bazı Arapların geliştirdikleri, özellikle dönemin hakim sanat anlayışı olan Gotik ile birlikte İslami etkiler taşıyan dekoratif süsleme üslubu olarak bilinmektedir. Endülüslerin İslam etkili Magrip sanatının devamı niteliğinde olan bu üslubun mimaride kullanımı daha yaygın olmakla birlikte, dekoratif el sanatlarında ve seramikte de uygulama örneklerine rastlanılmaktadır.

Mudejar üslubunda yapılan ilk seramikler, Magrip seramiklerine benzerlikleri ile dikkat çekmektedir. Kobalt mavisi, Mudejar seramiklerinde daha belirgin şekilde yer tutsa da, Magrip seramikleri ile ayırt edilmeleri zordur. Azınlık durumuna düşen ve Hristiyan hükümdarların kontrolüne geçen Mudéjar sanatçıları, sonradan yeni düzene uymak ve kalıcı olabilmek için formlarına Gotik ve Rönesans unsurlarını katarak ürünlerini genişletmişlerdir. Hristiyanlığın etkisi ile daha sonraki dönemlerde ikonografiye de yer vermeye başlamıştır.¹⁰



Görsel 9. Mudejar Üslubu Seramik Tabak, 15. yy, National Archaeological Museum, Madrid, İspanya

Mudéjar seramikleri içinde en ilgi çekici gruplardan biri, yüzeyleri tamamen geometrik motiflerle, yazılarla, kabartmalarla, tekrarlanarak bir hareket hissi veren kavisli üçgenlerle kaplanmış kap ve mangalları barındıran gruptur.¹¹

⁹ Çizer, 2010: 80

¹⁰ http://www.discoverislamicart.org/exhibitions/isl/mudejar_art/

¹¹ http://www.discoverislamicart.org/exhibitions/isl/mudejar_art/

Erişim Tarihi: 07.10.2013



Görsel 10. Mudejar Üslubu Üçgen Bezemeli Seramik Tabak, 16. yy, Roma, İtalya

Mudejar üslubunun seramik alanında en önemli etkisi, Avrupa seramiğinde sıklıkla karşımıza çıkan Fayans, Delft gibi çok önemli tekniklerin temelini oluşturan Majolika tekniğinin ilk örneklerinin verilmesidir.

Majolika seramik Mudejar'lar tarafından bütün Güney İspanya'ya yayılmış, oradan da Majorca adası üzerinden İtalya'ya geçmiştir (Turani, 1998: 99).

1.1.5. İspanya ve İtalya : Majolika

Zengin kobalt yatakları olan İran'ın mavi–beyaz çinileri Uzakdoğu seramiğini etkilediği kadar, Kuzey Afrika üzerinden geldiği Avrupa'da da benzer tekniklerle üretilen seramiklere dönüşerek ilerleme göstermiştir. Bu seramiklerden birisi de Majolika seramiklerdir.

Majolika seramikler, Rönesans ile birlikte İtalya'da önemli yer edinmiş ve birçok ülke seramiğine etki etmiş bir teknik olarak değerlendirilebilir. Ortaçağ İspanya'sında Arap kökenli ustaların yaptığı İslam sanatı özellikleri taşıyan bu teknik, özellikle Valencia ve çevresinde yaşayan Müslüman topluluklar (Mağribiler) tarafından yapılan bir teknik olarak bilinmektedir. Endülüs Emevi devletinin yıkılması sonucu başlayan Müslüman göçleri ve oluşan azınlık bölgeleri ile önce Majorca adasına, oradan da İtalya'ya taşınan Majolika tekniği, İtalyan çinisi olarak da bilinmektedir. Tekniğin Majolika adını İtalya'ya geldiği bu adadan aldığı birçok kaynakta yer almaktadır.

Majolikalarda genellikle kobalt mavisi, antimon sarısı, demir kırmızısı, bakır yeşili ve mangan moru olmak üzere beş renk kullanılmıştır. Mor ve maviden çeşitli dönemlerde, daha çok dış çizgiler için yararlanılmıştır (AnaBritannica, 1987, C-15: 195).

Valencia'da üretilen Majolika seramiklerin yoğun İslam etkisi taşıdıkları görülebilirken, İtalya'da Rönesans etkisi ile yapılanların, özellikle Faenza, Floransa ve Ubrino üretimlerinin, Gotik öğeler barındırdığı söylenebilir. Zamanla seramiklerin üzerine ünlü ressamın eserlerinden sahneler işlenmeye başlanmıştır.



Görsel 11. “Plate with Cupid”, Majolika Seramik Tabak, M.S. 1525-1540, Faenza, İtalya, R: 24,4 cm.

16. yüzyılda açılan pek çok atölye, öyküsel ve resimsel ağırlıklı Majolika seramikler üretmiş, İncil’den sahnelerin betimlendiği ürünler çok ilgi görmüş ve birçok ülkeye gönderilmiştir. Majolika tekniğinin farklı isimler altında Avrupa seramiğinde taklitlerinin yapılması bu bölgede önemli ölçüde benimsendiğini göstermektedir.

Başta Fransa olmak üzere, Almanya, İspanya, Orta Avrupa ve İskandinavya’da sıklıkla kullanılan “Fayans”, İngiltere’de “Delftware” ve Hollanda’da ise “Delft işi” olarak bilinen teknikler, Majolika tekniğinin devamı niteliğinde kullanılmaktadırlar.

1.1.6. Fransa, Almanya ve İskandinavya: Faience (Fayans)

17. yy başlarında ilk kez sırüstü tekniğiyle Fransa’da üretilmeye başlanan “Fayans”, İtalya’da özellikle Faenza’da üretilen ve Rönesans ile birlikte geliştirilen kalay sırlı Majolika seramiklerinin taklidi niteliğindedir. Kesin olarak kanıtlanmamış olsa da Fayans’ın ismini Faenza’da üretilen ve “Beyaz Faenza” anlamına gelen “bianchi di Faenza” majolika seramiklerinden aldığı düşünülmektedir.

Fayanslar önce sıraltı tekniğiyle yapılıyor, bu nedenle de ancak yüksek ısıya dayanıklı boyalar (*grand feu*) kullanılabiliyordu. 18.yy’da sırüstü tekniği bulununca düşük ısıya dayanıklı boyalar (*petit feu*) kullanılmaya başlamıştır. Fransa’da ortaçağdan beri güney bölgelerde yeşil – mor döşeme çinileri yapılıyordu. İlk kez Faenza’da ortaya çıkan *bianchi di Faenza*’dan esinlenerek 16.yy sonuyla 17.yy başlarında Fransa’da, özellikle Lyon ve Nevers’de *faience blanche* (beyaz fayans) adı verilen ürünler yapılmıştır (ESA, 1997, C-1: 580).

Kalay sırlı “Faience Blanche” seramiklerinde, beyaz zemin üzerine sırüstü boyalar ile figür ya da manzara resimleri sıklıkla görülmektedir. 18. yüzyıl Fransa’sında üretilen bir diğer Fayans türü ise, parlak renkli bezemeler ile amblemlerin ağırlıklı işlendiği “Faience Parlente” seramikleridir.



Görsel 12. “Faience Parlente”, Fayans Tabak, 18. yy., Fransa, R: 24 cm.

Fransız Devrimi ile birlikte teması yurtseverlik olan dekorlarla bezenmiş “Faience Patiotique”ler, Fransa’nın birçok bölgesinde üretilerek tüm ülkeye dağıtılmıştır.

Almanya’da ise İtalyan Majolika’sı ile Hollanda Delft’leri fayans üretiminin esinlenildiği seramiklerdir. 17. yüzyıl ortalarında mavi beyaz dekorlu kavanozların üretilmesiyle Almanya’da Fayans üretimi başlamıştır. Uzakdoğu figüratif dekorlarının esin kaynağı olduğu bu seramikler, görünüş olarak da porselene benzetilmek istenmiştir.

Çoğu, armalar, çiçek demetleri ve Çin porselenlerinin etkilerini yansıtan figürlü sahnelerle bezeliydi. 18. yy’da önce Nürnberg ve Augsburg, sonra da Bayreuth ve Ansbach’ta imalathaneler açılmıştır. Bayreuth fayansları mavi kıvrık dallarla bezeliydi. Ansbach örnekleriyse “İmari” ya da “Arita” olarak anılan mavi-beyaz 17. yy Japon porselenleri ve *famille verte* (yeşil aile) olarak bilinen çok renkli, kimi zaman da yeşil zeminli 17.-18. yy Çin porselenlerinin etkilerini yansıtıyordu (ESA, 1997, C-1: 580).

18. yüzyılda önemli üretim merkezlerinden olan Kuzey Almanya’daki Kiel, üretimin Danimarka’ya ve diğer İskandinavya ülkelerine geçişini sağlayan köprü olmuştur. İskandinavya Fayansları genel olarak Çin tarzından (Chinoserie) etkilenmiş seramiklerdir ve kendi kültürleri ile harmanladıkları betimlemeleri kullandıkları dekorlarda; mavi-beyaz ağırlıklı, yaldızın fazlaca kullanıldığı, simetriden uzak karakteristik öğelere yer vermişlerdir.



Görsel 13. Mavi-Beyaz Fayans Fincan Tabak, 1750, Rörstrand, İsveç, R: 22 cm.

18. yüzyıl ikinci yarısı ile birlikte başta Fransa olmak üzere birçok orta ve kuzey Avrupa ülkesinde Rokoko tarzı fayans yapımı yaygınlaşmıştır.

Sanayi Devrimine kadar gündelik eşya amacı ile yoğun olarak kullanılan fayans üretimi, 18. yüzyıl sonlarından itibaren porselen ve steinzeug seramiklerin (stoneware – sert seramik) kullanımıyla azalma göstermiştir.

1.1.7. Hollanda ve İngiltere: Delft ve Wedgwood Seramikleri

Adını Hollanda'da Rotterdam yakınlarında bulunan bir yerleşkeden alan Delft seramikleri, 17. yy'dan itibaren kalay sırlı, beyaz üstüne mavi desenli olarak üretilmişlerdir.

16. yüzyıl Hollanda'sında İtalya'dan göçen Majolika ustalarının taşıdığı seramik üretimi sayesinde, Amsterdam başta olmak üzere birçok kentte imalathaneler açılmaya başlamıştır. Çin porselenlerinin etkisi altında 16. yüzyıl sonlarında üretilen Hollanda Fayansları yenilikçi renk ve biçimlerle değişime uğramıştır. Özellikle Delft'te üretilen bu yeni seramikler parlaklıkları ve hafiflikleri ile İngiltere ve Almanya başta olmak üzere tüm Avrupa'da ünlenmiştir.



Görsel 14. Mavi Beyaz Hollanda Delft Tabak, 17. yy, Hollanda, R: 40,50cm.

18. yüzyıla kadar etkinliğini sürdüren Hollanda Delft'leri, Alman porselenleri, İngiliz Delft'leri ile Wedgwood seramiklerinin yükselişleri ve sonrasında da Sanayi Devrimi'nin gölgesinde bu etkinliğini sürdürememiştir.

Sanayi Devrimi öncesi İngiltere küçük seramik imalathaneleri ile usta-çırak ilişkisi biçiminde işleyen bir seramik zanaat kültürüne sahiptir. 1700'lerin başlarına kadar biçimsel ve ticari anlamda nitelikli seramik üretimi olmasa da; daha sonraları seramiğe olan taleplerin artması ve bunun sonucunda gelişen rekabet ortamı yenilikçi fikirleri ve estetik arayışları doğurmuştur.

Seramik üretiminde Hollanda Delft'lerinin incelik ve zarafeti ile Çin porselenlerine benzerliği, kalitenin üst çitasını belirlemiştir. 16.yy'ın ikinci yarısından itibaren Hollanda'dan gelen Delft ustalarının kalay sırlı seramiği üretmeye başladıkları Güney Britanya, İngiliz seramiklerindeki yenilenmenin de başlangıcı olmuştur.

İngiliz Delft'lerine zamanla Delftware denilmiştir. Dekorasyon anlamında pek çok açıdan Hollanda Delft'lerine benzeseler de, uygulama anlamında daha naif ve Avrupa'da yapılan Delft'lere oranla daha basit görünüştedirler.

Sanayi Devrimi öncesi sömürgelerden ve seferlerden elde edilen altınlar ile gelişen ve zenginleşen toplumun refahı ve talepleri de artmıştır. Bu talep artışı seramiğinde kullanım alanlarını genişletmeye başlamıştır. Berber çanaklarından, hap kutularına, ilaç kutularından, şarap şişelerine kadar pek çok Delftware seramik üretilmiş ve dekorlanmıştır. Wedgwood seramiklerinin ortaya çıkması ve seri üretimin yaygınlaşması ile rekabet edemeyen Delftware seramiklerinin ticari üretimi sona ermiş 19.yy'da atölye sanatçıları tarafından sanatsal uygulamalarda tekrar kullanılmaya başlanana kadar etkinliğini yitirmiştir.



Görsel 15. İngiliz Delftware Şarap Şişesi, 1765-1770, Bristol, İngiltere, R: 11cm. h: 22 cm.

Delftware seramiklerinin sonlanmasına neden olan ve yerini alan Wedgwood seramikleri ise, Sanayi Devrimi'nin eşliğinde olan İngiltere'de, Fransa'daki Vincennes ve Sévres ile Almanya'daki Meissen gibi, Dünya seramik sanayisinin temelini oluşturan gelişmelerden birisi olarak değerlendirilmektedir.

Girişimci ve yenilikçi bir seramikçi olan Josiah Wedgwood'un geliştirdiği seramik bünyeler ve seri üretimle paralel pazarlama yöntemleri, İngiliz seramiğinin Avrupa'da ve Dünya'da tanınırlığının ve saygınlığının artmasına neden olmuştur.

Josiah Wedgwood (1730-1795), ürünlerinin/eserlerinin güzelliği ve kusursuzluğu ve çömlekçilik zanaatının İngiltere'nin önemli sanayi kollarından biri haline gelişinde oynadığı öncü rolle adını tarihe yazdırmış İngiliz seramikçidir. Wedgwood, ürünlerinde ve o ürünlerin imalinde çok önemli yenilikler ortaya koyan kalıcı, yüksek profilli bir şirket kurmuş, oldukça saygın bir bilimsel cemiyet olan *Royal Society*'nin üyeliğine seçilmiş, dâhice pazarlama yöntemlerini hayata geçirmiş, bilimsel ve sanatsal çevreler arasında bir köprü olmuş, hayret verici çalışma azminden kaynaklanan güçlü kişiliğiyle politik konularda dahi söz sahibi hale gelmiştir (Yılmaz, 2012, Sayı-5: 253).

Kraliçe'nin Çömlekçisi (Queen's Potter) ünvanını alan Wedgwood'un en önemli yenilikleri arasında, üretim ve pazarlama dehasının yanı sıra, parlak yüzeyler oluşturmalarını sağlayan kurşunlu sırlar ile porselen görünümlü kil bünnyeleri yer almaktadır. Bunlar; Jasperware, Basaltware ve daha sonradan Queen's ware adını alan Creamware gibi 1000 – 1100°C arasında pişen bünnyelerdir.



Görsel 16. Transfer Baskı Tabak Wedgwood Creamware, 1780-1790, V&A Müzesi, İngiltere, R: 22,9 cm.

1.1.8. Almanya: Steinzeug (Sert Seramik) ve Porselen Üretimi

Sanayi Devrimi'nin zeminin hazırlanmaya başladığı dönemde Avrupa seramiği, Çin porselenlerinin ihtişamına yakın ürün üretme rekabeti içerisinde görülmektedir. Sömürgeler ve keşifler ile oluşan zengin tabaka, aristokrasinin lüks olarak kabul ettiği ürünlerin çeşitlenmesine neden olmuştur. Uzakdoğu'dan getirilen porselenlerin de başta kraliyet mensupları olmak üzere, zenginlerin koleksiyonlarında önemli yer tuttuğu bilinmektedir.

Bilginin kullanılması, araştırma ve geliştirmelerin üretim süreçlerinde önemini artmaya başlaması dönemin en önemli özelliklerindendir. Rekabetin her alanda hızlı bir gelişimi tetikleyici olması, Avrupalı seramik üreticilerinin bu pazardan yararlanmak adına araştırma ve geliştirmelerini porselen benzeri ürün üretmeye yoğunlaştırmalarına neden olmuştur. Bu durum, kimya bilgisinin seramik üretiminde kullanımının artmasının sebeplerinden birisi olarak sayılabilir.

Özellikle Almanca konuşulan Prusya ülkeleri coğrafyasında, Wedgwood seramiklerinden daha iyi bir ürün ortaya koyma çabası başlamıştır. Kral II. Frederick bu konu üzerinde oldukça ısrarlı bir tutum sergileyerek, en iyi seramik ustalarının Berlin'e getirilmesinden, Kraliyet porselen fabrikalarının kurulmasına kadar pek çok adımın atılmasını sağlamıştır. Bu çabaların ilk sonuçlarından birisi Rheinland adıyla bilinen bir tür yüksek derece sert seramik bünnyenin bulunması ve kullanılmasıdır. Üretimde kullanılmaya başlanan bu bünye, İsviçre, Danimarka, Avusturya, Macaristan ve Polonya'da üretilen seramiklerde de kullanılmaya başlanmıştır. Yapılan ürünler İtalyan Majolika'larının etkisinde olan süsleme anlayışı ile sırasıyla, Barok, Gotik ve Rokoko üsluplarında natüralist Avrupa desenleri ile süslenmektedir.

Ortaçağdan beri kullanılan Rheinland sert seramiği, 16. yy ikinci yarısı ile Gotik üslubunda basit süs eşyaları ve mimari öğelerle birlikte Köln, Siegburg ve Raeren şehirlerinde sanatsal alanda ve sanayide eş zamanlı olarak yükselmeye başladı (Honey, 1949: 29-30).

Fransız Kraliyet Akademisinin üyelerinden olan Alman fizikçi ve matematikçi Ehrenfried Walther von Tschirnhaus, hammadde araştırmaları ve yüksek dereceli sert seramik bünyeler üzerinde yaptığı çalışmalar ile porselen araştırmalarını yürütmüştür. 1708 yılında ölümü üzerine çalışmalarında asistanlığını yapan Alman fizikçi Johann Friedrich Böttger, araştırmaları tamamlayarak 1709 yılında Avrupa'nın ilk porselen bünyesini üretmiştir.

1710 yılında Dresden'in Meissen kasabasında kurulan Porselen fabrikasında Böttger porseleni üretimine başlanmıştır. Pişme rengi kahverengi olan porselenin beyazlaştırılması için Böttger uzun yıllar araştırmalar yapmıştır.



Görsel 17. Kahverengi Böttger Porseleni, Figürin (Robert Ullmann), Meissen Porselen Fabrikası, Meissen, Almanya, 34 cm.

Böttger fırın dereceleri üzerine yoğunlaştırdığı çalışmaları neicesinde 1400°C sıcaklıkta pişen beyaz porseleni üretmeyi başarmıştır. 1719 yılında ölümünden sonra Meissen fabrikası Böttger'in bünye reçetesini geliştirerek günümüzde kullanılan son şekline çevirmiştir.



Görsel 18. - 19. Meissen Porselen Figürler, Meissen Porselen Fabrikası, Meissen, Almanya

Avrupa'nın ilk porselen fabrikası olan Meissen fabrikasının ardından, ikinci olarak Viyana'da Augarten fabrikası ve üçüncü olarak da Stockholm'de Rörstrand fabrikaları kuruldu. Almanya'da Meissen dışında pek çok porselen fabrikası kurulmuştur.

Onsekizinci yüzyılın başlarında, Yakın Doğu'nun, Çin'in porselenleri ile kalay sırlı İslam seramikleri Avrupa'da imal edilerek tüm dünya çapında bir ticaret ile sonuçlandı. Seramikteki bu gelişmeler on sekizinci yüzyıl Avrupası'nın kimyasal ve endüstriyel devrimlerin bir parçası oldu; ticaret ile teknoloji yaygınlaşarak ve hızla yayılmaya başladı. Meissen'de çalışan işçilerin göçleri ile 1720 yılında Viyana'da porselen üretimine başladı. Kısa bir süre sonra göç eden işçiler, Höchst, Furstenburg, Nymphenburg, Strasburg, Frankenthal, Berlin, Petersburg ve Venedik'e malzeme ve yöntemlerin bilgilerini getirdi. Fransa'da da benzer hikaye sonrası; St.Cloud'daki, özgün yumuşak macun üretimi, neredeyse aynı üretim yöntemleri ile Chantilly, Mennecy, Vincennes ve başka yerlerde yapılmaya başlandı. İngiltere'de ilk porselen 1742 yılında Chelsea'de imal edilmiştir (Kingery ve Vandiver, 1986: 14-15).

Avrupa'da yayılmaya başlayan porselen fabrikalarında yapılan ilk ürünlerde kullanılan mühürler ve marka işaretleri, Çin porselenlerine benzerliği pekiştirmek amacı ile Çin yazı kaligrafisine benzer türde seçilmekteydi.

Viyana mamulâtı Dresden porselenlerinden sonra yapılmaya başlayan lüks eserler olup, bunlar garpteki revacından ziyade şark Saraylarında, Ekâbir konaklarında kıymetle aranarak Çin kâselerinin —kullanışa daha elverişli olmaları dolayısıyla — yerini tutmağa başlamıştır (Kocabaş, 1941: 46).

Fransa'da Vincennes (1756'da Sèvres'e taşındı) ve Limoges fabrikaları, İtalya'da Ginori di Doccia (Fiorentina) ve Capodimonte (Napoli) fabrikaları, Hollanda'da Loosdrechts porselen fabrikaları, Danimarka'da Kopenhag Kraliyet fabrikası, Finlandiya'da Helsinki Arabia Porselen Fabrikası, Madrid, İspanya'da Real Fábrica del Buen Retiro, Rusya'da Imperial Porselen fabrikaları Avrupa'nın porselen üretimi yapan önemli fabrikalardır.

Sanayi Devriminin beşiği olan ve “Arzın İmalathanesi” olarak adlandırılan İngiltere’de ise sırasıyla Chelsea (1743), Bow (1745), St James's (1748), Bristol (1748), Longton Hall (1750), Royal Crown Derby (1750), Royal Worcester (1751), Lowestoft (1757), Wedgwood (1759) ve Spode (1767) porselen fabrikaları kurulmuştur.¹²

1748 yılında doğu Londra’daki Bow porselen fabrikasında ilk kez Thomas Frye tarafından yapılan, sonrasında 1790’larda Josiah Spode tarafından geliştirilerek hayvan kemik küllerinin bünye reçetesine dahil edilmesiyle ışık geçirgenliği olan “Kemik Porselen” elde edilmiştir.

2. SANAYİ DEVRİMİ

18. yüzyılın ikinci yarısından itibaren İngiltere’de ortaya çıkan ve insanlık tarihinin en önemli dönüm noktalarından biri olan Sanayi Devrimi, makine gücünün insan gücünün yerini almaya başladığı dönemin başlangıcı olarak sayılmaktadır.

Temel alanları tarım ve hayvancılık gibi insan gücüne dayalı bir üretimden, çelik ve emayenin yaygınlaştığı, kömürün, elektiriğin ve buharın üretici güç olduğu mekanik bir üretime ve ekonomiye geçiş olmuştur.

“Sanayi Devrimi; 1690'dan itibaren kullanılmaya başlanan buhar gücü sayesinde üretimin, ulaşımın ve tekniğin gelişmesi sonucu dünyada yaşanan değişime verilen addır.”¹³

İnsan emeğinin görüldüğü seramik yapımı, demir işçiliği, dokumacılık ve marangozluk gibi zanaatler de, üretimsel rekabette bu gücün karşısında etkinliklerini kaybetmeye başlamışlardır.

Dünyadaki sömürge anlayışının sağladığı kazançlarla birlikte zenginleşen sömürgeci devletlerin merkezi bölgelerinde oluşan nüfus artışları, geleneksel yöntemlerle üretimin tüketimi karşılayamadığı boyutlara ulaşmıştır.

Rönesans’ın etkileri, yapılan denizaşırı keşifler ve yeni buluşlar, teknolojik ve düşünsel gelişimin ilerlemesine neden olmuş ve yeni bilimsel devrimlere yol açmıştır. Sömürgeler ile zenginleşen hükümetlerin bilim ve teknik gelişmeleri desteklemesi pek çok girişimcinin ve bilim adamının ortaya çıkmasına neden olmuştur. Kurulan fabrikalar ve laboratuvarlar birbirleri ile rekabete girmeye başlayarak gelişimi hızlandırmıştır.

Sanayi Devriminin hızlı yükselişi, hayatı kolaylaştıran teknolojisi ve yenilikleri, beraberinde sosyo- kültürel ve sosyo-ekonomik sorunları da getirmiştir. 1776 Amerikan devrimi ve 1789 Fransız devriminin sosyal etkilerinin yanında, toplumların sınıflara ayrılması ve bunun sonucunda kurulan yenedünya düzeni, işçi ve burjuva sınıflarının yaşam kalitelerindeki büyük uçurumlar paralelinde politik ve ekonomik yeni düşünsel ve kültürel kavramların ortaya çıkmasına neden olmuştur. Bu kavramlar çerçevesinde

¹² <https://en.wikipedia.org/wiki/Porcelain>

Erişim Tarihi: 07.10.2013

¹³ <http://www.etarih.net/tr/avrupatarihi/sanayidevrimi.html>

Erişim Tarihi: 07.10.2013

sanayileşmenin kazanımları ve kaybettirdikleri üzerinde düşünölmeye başlanmış ve farklı açılardan değerdendirmeye başlanmışır.

Bu düşünce yapısı bütün alanlarda olduğu gibi sanat ve zanaat alanında da yeni atılımlara ve akımlara dönuşecek yolun başlangıcını oluşturmaktadır.

Monarşik ve aristokratik toplumda sanatçı, sarayın övünç kaynağı veya değeri bir mal olarak görölüyordu, yükselmeye çalışan burjuvazi için ise, lüks hizmetler sunan, pahalı bir kişiydi. 19. yy. burjuva toplumu için sanatçı, bireysel girişimi, bir ‘dehayı’, daha genel olarak yaşamın tinsel değeriğini temsil ediyordu. Orta sınıfın kaos ve güvensizlik içinde sürdürölen yaşamlarında sanatın, geleneksel dinin yerini aldığı bile söylenebilir.

Sanatı, 19. yüzyıl burjuvazisi kadar takdir eden ve eserler için bu kadar bol harcama yapan başka bir toplum görölmemiştir. Öncesinde, hiçbir toplum resim, heykel, eski ve yeni kitap, dekorasyon süsleri, müzik ya da tiyatro gösterileri için bu ölçüde para harcamamıştı. Öte yandan sanata para harcayanlar sadece burjuvazi değildi, teknoloji ve bilim sayesinde ilk kez, bazı sanat türlerini ucuz maliyetle ve daha önce hiç görölmemiş ölçülerde yeniden üretmek teknik olarak olanaklı hale geldi. Böylece burjuva sanatı halka inmekle kalmadı, sanat, ona sadece emeğı geçenlerin değeri, kapitalistlerin de kazanç kapılarından biri oldu (U. Çetin, 2008: 14).

Gelişen üretim ve çoğalan fabrikalar, pazarda tutunabilmek için yeni arayışlara girmişlerdir. İletişim ve ulaşımın da geliştiğı bu dönemde, tüketiciye ulaşmanın yeni bir yolu olarak “reklam” karşımıza çıkmaktadır.

Telefon, posta, ... telgraf gibi kitle iletişim araçlarının yanı sıra günlük ve periyodik yazılı basın ile haber iletimi ve bilgi alışverişi daha önce hiç görölmemiş türden bir enformasyon ağı yaratabildi. İletişim, sanat alanına da bir çok yenilik getirdi. Sergiler, sanat hayatından haberlerin katkısının yanında, yeni ortaya çıkan reklam sektörüne sanatçılar hakim oldu. Reklamcılık, 1890’larda görsel sanatlarda yeni bir form yarattı; afiş. Sürekli çoğalan ve muazzam çeşitlikle ortaya konan tüketim mallarının tasarımı ve pazarlanması, sanatçı ve zanaatkarların yeni gelir kapılarından biri oldu.

İletişim ve ulaşımın bir diğeri önemli katkısı da bilgi aracılığıyla oluşan yeni bir sanat ortamının uluslararası bir nitelik kazanmasıydı. Artık sanat tek merkezden değeri, bir çok merkezden gelişmeye başladı. 18. yüzyıl Oryantalizmi ile diğeri kültür ve toplumları tanımaya başlayan merkezi sanat ortamlarının bu toplumlardan etkilenimlerinin yanı sıra küçük ya da kenarda kalmış ölkelerde ya da o zamana kadar fazla dikkati çekmemiş bölgelerde de sanat serpilmeye başladı (U. Çetin, 2008: 17).

Bütün bu gelişmeler, toplumları etkilediğı kadar, kültürel değerişimlere ve sınıfsal farklılıkların aşıkai duruma gelmesine sebebiyet vermiştir. Bu durum pek çok açıdan kaos ve sıkıntı yaratsa da, sanat açısından yeni bir kaynak oluşturmuş, entelektöel düşüncenin gelişmesine ortam hazırlamıştır.

Sanayi Devrimi ile oluşan Kapitalizm yörüngeli yeni dünya düzeni, bilimde, sanatta ve toplumsal yapıda modernizm anlayışının doğmasına sebep olmuştur. Modernizmin endüstri ile birleşmesi, seri üretim mantığının tek düzeliliğini ve seçilmiş estetik anlayışının yozlaştırıcı etkilerinin hissedilmesini kuvvetlendirmiştir. Seramik sanatının da yer aldığı birçok el sanatları ve zanaat kolu bu durum karşısında özgünleşme hareketleri geliştirerek kendini yeniden yapılandırma ve konumlandırma ihtiyacı hissetmiştir.

Arts and Crafts hareketi başta olmak üzere çoğu sanatsal değerlerin ön plana çıkarılması ve sanayi ürünü ile el emeğinin farklı değerlere sahip olduğu algısının kuvvetlendirilmesi fikrinden hareketle ortaya çıkan akımlar, ekoller ve gruplar, seramik sanatının da 20. yüzyıl sanat alanları içerisinde konumlandırılmasını sağlayacak sürecin temelini oluşturmuşlardır.

İKİNCİ BÖLÜM

SANAYİ DEVRİMİ SONRASI AVRUPA'DA SERAMİK SANATI

Sanayi Devrimi genel olarak ele alındığında iki döneme ayrılabilir. Sanayi Devrimi'nin ilk dönemi, 18.yy ortalarında, zengin demir ve kömür yataklarına sahip İngiltere'nin, demir, cam ve buhar gücünü sanayisini ilerletmede kullanması ile başlamıştır. Yedi yıl savaşları döneminde silah üretiminin artması, yeni üretim sistemlerinin geliştirilmesine neden olmuş, kömür rezervleri genişletilerek, dökme demir tekniği ve buharla çalışan sistemler geliştirilmiştir.

İngiltere'de nüfusun artışı bir taraftan iş gücünü de arttırmıştır. Hatta çocuklar ve kadınlar bile kömür ocaklarında çalışmaya başlamıştır. Tüm bu gelişmeler sonucunda artık İngiltere tarım ülkesinden çok sanayi ülkesi olmuştur (Soner, 2007: 4).

Devrimin ikinci dönemi ise 19. yüzyıl ile birlikte sürekli bir bilimsel ve düşünsel gelişimin görüldüğü bölüm olmuştur. Akaryakıt, çelik, elektrik gibi günümüz sanayisinde kullanılan yeni hammadde ve enerji kaynakları geliştirilerek kullanılmaya başlanmıştır.

1870'lerden sonra Sanayi Devriminin nitelik değiştirdiği görülmektedir. Bilimsel buluşlar ve bunların üretime uygulanması, devletlerce desteklenmeye başlanmıştır. Böylece büyük ve varlıklı kuruluşların imkanları, doğal kaynaklar ve bilim işbirliği yaparak yeni ve seri halde üretime yönelmiştir. Bu aşama ilkinde göre toplumsal alanda da daha etkili olmuştur (Soner, 2007: 9).

“Bilimsel Devrim” olarak da adlandırılan bu dönemde, yeni fikirler ve düşünceler, farklı kavram ve kuramları ortaya çıkarmıştır. Kültürel ve toplumsal değişimlerden beslenen sanatçı, hem gelişen teknolojiyi hem de yeni kavramları kullanarak sanatın çok boyutlu bir alana dönüşmesine yol açmıştır. Fotoğraf makinesi, sinema, televizyon ve video gibi teknolojik yenilikler, sanatçının yeni ifade biçimlerini oluşturan örnekler arasında yer almaya başlamıştır.

19. yüzyılın sonlarında, ‘Modern olmak’ terimi günlük literatüre girdi. Sanat ve kültür hayatı ile ilgilenmek modern olmanın bir koşulu olarak görülmeye başlandı. Bu da, büyük çapta sanatın, aristokrasi ve burjuvazinin tekelinden çıkmasıyla mümkün olabildi (U. Çetin, 2008: 18).

Sanayi Devriminin sanata etkilerinden birisi de “modernizm” anlayışını getirmesidir. Bu anlayışın ana teması, zamanın gerisinde kalan tüm kültürel değerlerin bir kenara bırakılarak yeniden daha iyisinin yapılması gerekliliğidir.

19. yüzyılın sonları ve 20. yüzyılın başlarında, sanatçıların asıl amacının değiştiği görülür. Bu tarihsel dönemde yaşanan sosyo-ekonomik değişimler, 20. yüzyılın sanat alanını da belirleyen temel faktörlerden biri olacaktır. Artık sanatçılar, dış dünya ile ilişki kurmak, onu betimlemeye yönelik eserler vermektan çok, kişisel görme biçimlerini yansıtmaya çabalamaya başladılar. Empresyonizm, ressamın duyularıyla dünyayı nasıl algıladığının dışı vurumudur, dış dünyanın kendi üzerinde bıraktığı izlenimleri tuvale aktarmasıdır. Resim tarihinde ilk olarak, sanatçıların, göstermek istediklerinden çok gördükleri önem kazanmıştır. Ekspresyonizmde ise bireysellikte bir adım daha gidilmiş, sanatsal yaratıcılık, sanatçının kendi içindeki derinliğini yansıtmaları olmuştur. Kübizm ve Fütürizm gibi

akımlarla bireysellik, soyuta uzanmış ve kişisel iç deneyimler, 20. yüzyıl sanatına damgasını vurmuştur (Yağmur, 2007: 17).

Bir zanaat olarak görülen seramik ise, gelişen yeni düşünce yapısı ve sanatın çok boyutluluğunda 20. yüzyılın ortalarından itibaren bir çağdaş sanat dalı olarak görülmeye başlanacaktır. Seramiğin bu aşamaya gelmesinde farklı etkenler rol oynamıştır.

Sanayi Devrimi sürecinde ve sonrasında seramik sanatı, toplumsal ve sanatsal pek çok alandan etkilenecek gelişim göstermiştir.

18. yüzyıl Avrupa seramiğinin en üst noktaya çıktığı, araştırma ve geliştirmelerin yaşandığı bir dönem olarak dikkat çekmektedir. Ancak seramik sanatı, 19. yüzyıl ortalarından itibaren makineleşmenin sonucu yaygınlaşan niteliksiz ve kolay elde edilir yeni malzemelerin olumsuz etkilerine karşı, özellikle İngiltere'deki birkaç üretici ile ayakta kalma çabası içerisine girmiştir. Bir zanaat (craft) olarak görülmeye başlanan seramik, sanayileşmenin paralelinde gelişen yeni dünya düzeninde değerini kaybetmeye başlamıştır.

Bu değer kaybı seramik üreticilerinin yanı sıra, estetikten ve el emeğinin değersizleştirilmesi ile niteliksiz, kimliksiz kalan birçok değerden uzaklaşıldığını düşünen sanatçı ve entelektüel kesimlerin yeni çözüm yolları arayışlarına sebep olmuştur.

Teknoloji beraberinde getirdiği sorunlarla insanı iç huzursuzluğuna götürürken kişiliğini de tehdit eden önemli bir etken olmuştur. Kısaca materyalizmin sebep olduğu bu yıkım insanlarda tepkiye yol açmıştır. Tepki gösteren insanın iki seçeneği vardı, ya içinde bulunduğu ortamı terk edecek, ya da bu ortamını rahatsız edici etkenlere karşı mücadele edip çözüm bulacaktır. Tüm bu durumları çağdaşlık bağlamında ele alıp incelersek, çağdaş toplumun sanatçısı da sanatını bu etkenler içinde sürdürmüştür. Çağdaş sanatçının eseri, onun kendisi için keşfettiği kendi dünyasında yaşamak istediğini gösterir. Endüstri eşyası ne kadar muntazam ise (parlak, düzgün, kaygan) sanatçının eseri de o oranda ilkel, kaba ve insanın doğasına hastır. Bu durum otomat bir yaşamı olan sanatçının makine imalatına ilk tepkisidir (Yağmur, 2007: 28, 29).

20. yüzyıl başlarından itibaren hızla gelişen sanat olgusu ve düşünce yapısı ile sanat alanında yenilikçi reformların ortaya çıkmaya başlaması, modern sanatın desteğini de beraberinde getirmiştir. Her iki durumda da seramik sanatı gelişim sürecinde hem zanaat ve seramik alanından, hem de modern sanat ortamından desteklenerek gelişim sürecine girmiştir.

1. SERAMİĞİN GELİŞİM SÜRECİNDE ALAN İÇİ ETKENLER

Sanayinin üretim biçimi karşısında zanaat kolları giderek önemini yitirmeye başlamıştır. Toplumsal değerlerin ve günlük alışkanlıkların hızla değişmesi, geleneksel el sanatlarına olan ilginin kaybolmasına da sebep olmuştur. Seri üretim karşısında yetersiz ve desteksiz kalan el sanatları, yok olma tehlikesi ile karşı karşıya kalmıştır.

Değişen üretim - tüketim alışkanlıkları, kapitalist sistem ile toplumların ekonomik sınıflara bölünmesi ve yaşam kalitesindeki tek düzelik, el sanatlarının değer algısını olumsuz etkileyerek, modernist tekelcilik anlayışında seri üretim mantığı ile birbirinden

farkı olmayan ucuz ve sanatsal değer açısından niteliksiz olan üretimlerin tercih edilmesi sonucunu doğurmuştur. Bu darboğazdan kurtulma çabası içerisinde olan seramik üreticileri ve zanaatkarlar çözüm yolları geliştirmek için çabalamışlardır. Genel olarak el sanatlarının iyileştirilmesi ve geliştirilmesi için gerçekleştirilen bu çalışmalar, seramiğin gelişim sürecinde ilk hareketlenmenin görüldüğü alan içi etkenler olarak karşımıza çıkmaktadır.

1.1. Sanayi Devrimi Etkisi ve Seramikte Özgünleşme Arayışları

Sanayi Devrimi, üretimi olduğu kadar pazarlama ve kitlelere ulaşımı da etkilemiştir. Artık üretilen her ürün bir pazarlama ağına dahil olabilmekte, daha çok insana ulaşabilmektedir. Ayrıca reklam olgusunun oluşması, tanıtım ve talebi de arttırarak sanayiye hizmet etmektedir.

Bu durum sanayi üretimi dışındaki üretimleri de zamanla kapsamaya başlamış, orta ve küçük ölçekli üreticiler ile zanaatkarlar oluşan yeni tüketim ortamını dolaylı olarak kullanmayı başarmışlardır. Bu dolaylı kullanım genellikle “modernizm” hareketinin gölgesinde ve bir “moda” yaratma akımı içerisinde akılcıca kullanılarak, arz gösterip, talep yaratma mekanizmasına dönüştürülmüştür.

Oluşturulan beğeni düzenine hizmet eden yenilikçi her fikrin talep görebildiği bu dönemde, gelenekselin dışında bir estetik oluşturmak ya da gelenekselin estetiğini “klasik” tanımlaması ile “modern” olgusuna rakip kılarak değerli göstermek anlayışı geliştirilmiştir. Her iki durumda da sanayi ve kapitalizm ile aynı yola girilmiştir. Salt estetik değer, maddi değer ile etiketlenilmeye başlanmıştır. Zaman içerisinde yapılan işin el emeği olmasından çok, “moda” olup olmaması ve ederinin ne olduğu ön plana geçmiştir.

Bütün bu duruma kayıtsız kalamayan bir kesim de mevcuttur. Bu yozlaşmanın ve değer algılarının değişmesinin bütün nedenini sanayi’ye bağlayan birçok sanatçı, aydın ve entelektüel, radikal çözüm arayışları içerisinde olduklarını gösteren reformlara yönelmişlerdir.

1.1.1. Arts & Crafts

Seramik sanatının yenilenme çabaları içerisinde ilk kıvılcım etkisi sayılabilecek hareket, Arts & Crafts hareketidir denilebilir. Bu hareket, temelini sanayi üretiminin tek düzelğine ve niteliksizliğine olan karşıt tavırdan alan en önemli yapılanma sayılabilir.

1800’lerden sonra, giderek daha hızlı endüstrileşen şehir toplumu bir bakıma refah devrine de girmişti. Hızlı üretim yollarının bulunmuş olması, insanların hayat alanlarını genişletiyor, her şeyden çok çevrelerindeki eşyaların görüntüsü değişiyordu. Özellikle mimari, son derece mekanik bir üretim içindeydi. Konut toplulukları ve fabrikalar yayılmakta, şehirlerdeki resmi binalar üslupsuz mekanlar halinde yükselmekteydi. El sanatlarının yok oluşu çok dikkat çekiciydi. İşte bütün bu gelişmeler Sanayi Devriminin bir armağanı olarak gözükmekteydi (Mülayim, 1994: 137).

Sanayi Devrimi öncesinde geleneksel yöntem ve tekniklerle üretilen, yüksek zümre tarafından kullanılan, lüks sanat ve el sanatları ürünleri, yeniden tasarlanarak standartlaşmış her kesimin alabileceği ucuz kimliksiz fabrika ürünleri haline gelmiştir. Sanat ve el

sanatları ürünlerinin fabrika varyasyonları, orijinallerinin değersizleşerek, sıradanlaşmalarına neden olmuştur. Dolayısıyla satış yapamadığı için kendini finanse edemeyen geleneksel el sanatları üreten atölyeler bir bir kapanarak toplumların, kültürlerinin aynası olan sanat ve el sanatları yok olma tehlikesi ile karşı karşıya kalmıştır (Aslan, e-dergi, 2014, Sayı-2: 9).

Aslında sanayi'nin el sanatları üzerindeki olumsuz etkisi 19. yüzyıl ortalarından itibaren mimarlık alanında göze batmaya başlamış, rahatsızlıklar aydın kesim tarafından daha fazla dillendirilmeye başlanmıştır.

Endüstri Devrimi makineleşmeyi ve dolayısıyla da seri üretimi egemen kılarak el sanatları geleneklerini yıkmaya başlamıştır. Bu değişikliğin en doğrudan sonuçlarıysa mimarlıkta görülmektedir. 19.yy' da inşa edilen yapıların sayısı, tüm geçmiş dönemlerdeki yapı sayısından daha fazladır ve endüstrileşmeyle birlikte Avrupa ve Amerika'da kentsel yayılma yaşanmakta, fabrikalar, tren istasyonları, köprüler resmî binalar gibi yeni yapı türleri inşa edilmektedir. Hızla yayılmakta olan kentlerdeki kamu binaları, büyük konut toplulukları ve endüstri yapıları çeşitli üsluplarda uygulanmaktadır. Mimarlar "sanat" adına, "tarihsel üsluplar" dan alınmış bezeme örgelerinden esinlenerek seri olarak üretilmiş yapı elemanlarını bina cephelerinde kullanmışlardır. Bütün bu üslup karmaşasının yarattığı çözümsüzlük duygusu içinde İngiltere'de İskoçyalı filozof Thomas Cariyle ve İngiliz mimar A.W.N. Pugin ayrı ayrı, dönemin endüstrileşmeye karşı tepkilerinin ortaya konmasına öncülük etmişlerdir (ESA, 1997, C-1: 143).



Görsel 20. W. Morris, Duvar Kağıdı Tasarımı, Kağıt Üzerine Kalem, Mürekkep ve Suluboya, 1862

Cariyle ve Pugin'in tepkilerinden sonra, John Ruskin, belki de Arts & Crafts hareketinin doğmasına neden olan düşünceyi ilk kez bir kitap aracılığı ile yayımlamıştır.

Yazar ve eleştirmen John Ruskin, 1853'te yayımlanan *The Stones of Venice* (Venedik'in Taşları) adlı kitabında zanaatçının sanat yapıtıyla ilişkisini ele alarak, endüstrileşmeyle birlikte ortaya çıkan işin bölünmesine ve işi yapanın bir makineye indirgenmesine karşı çıkmış, üretimin ve makineleşmenin geleneksel zanaatçılığı ve el işçiliğini yok ettiğini savunarak, her türlü eşyaya kişiliğini kaybettirdiğini ileri sürmüştür (ESA, 1997, C-1: 143).

1850'li yıllarda bu düşünce tarzını benimseyen kişilerle ortak hareket eden ve zanaatçılık üzerine fikir alışverişlerinde bulunmaya başlayan İngiliz William Morris, 1877 yılında kurduğu Eski Eserleri Koruma Cemiyeti (Society for Protecting Andent Buildings ISFAH) ile Arts & Crafts hareketinin kuruculuğuna ilk adımı atmıştır. Lethaby, Sydney Cockerell, Charles Voy-Sey, Richard Norman Show ve Charles Rennie

Mackintosh gibi genç sanatçı – mimarlarla, Morris'in zanaatkarlık ve kırsal sanatla ilgili görüşlerini benimseyerek hareket eden bir grup oluşturulmuştur.¹⁴

Kırsal sanat ve zanaatkarlık ifadesi, sanayinin baltaladığı insanın yaratıcı emeğinin, ortaçağ işçiliği ve geleneklerine dönülerek geri kazanılmasını amaçlamak olarak açıklanabilir. Bu sayede el işçiliğinin ve öneminin tekrar canlandırılacağı fikri benimsenmiştir.

Geleneksel yöntemleri kullanarak basit günlük eşyalar yapmayı amaçlayan usta sanatçıların yapıtlarını sergilemek üzere 1888'de Arts and Crafts sergileme derneği kuruldu. Düşünceleri pek çok yönden uygulamaya elverişsizdi, çünkü el sanatları pahalı bir üretim yoluydu. Ancak bu derneğin düşünce ve yapıtları 20. yüzyıl tasarım ve düşüncesine devamlı etkide bulundu (Cooper, 1978: 31).

Pevsner'in (1974: 21-22) belirttiği üzere, "Sanatın sosyal temellerinin Rönesans'tan, özellikle Sanayi Devriminden sonra ne kadar niteliksiz ve yozlaşmış hale geldiğini ilk gören" Morris ve arkadaşları, sanatın modernleşmesi yolunda ilk adımı atarak, Arts & Crafts'ı takip eden akımlara kavram ve hareket özgürlüğü vermişlerdir.



Görsel 21. Seramik Vazo, Frederick H. Rhead, Earthenware, 43,82 x 13.02 cm. 1911

Günümüz temel sanat normlarının ortaya çıkmasında önemli yeri olan hareket, seramik sanatının tasarıma yönelik özgünleşmesinde belirgin etkisi olan Studio Pottery anlayışının temeli olarak konumlandırılabilir. Sanayi ürünlerinin aksine usta eller ile doğadan esinlenerek hazırlanan tasarımların işlendiği seramikler, birbirinden farklı desen ve renk kombinasyonları ile tek olma özellikleri ön plana çıkarılarak savunulmaktadır. Zanaatkarın ya da sanatçının eserine kattığı özgün olma değeri, tasarım olgusunun ve tek olma ayrıcalığının farkındalığını ortaya koymaktadır. Bu düşünce biçimi daha sonra 20. yüzyıl sanat anlayışını da şekillendirecektir.

¹⁴ <http://www.spab.org.uk/what-is-spab-/history-of-the-spab/>
Erişim Tarihi: 06.12.2014

1.1.2. Art Nouveau

Art Nouveau her ne kadar sanayi karşıtı bir düşünceden yola çıkan Arts & Crafts hareketinin devamı gibi olsa da, sanayi'nin gücünün ve yenilmezliğinin de bilinci ile uzlaşmacı bir tavır izleyerek, el sanatlarının eski değerini alması yolunda kritik rol oynamıştır.

Sanat alanında dışavurumculuk, kübizm ve gelecekçilik gibi yeni reform ve anlayışlar öncesi gelişmiş, zanaat ağırlıklı bir özgünleşme hareketidir. “Yeni Sanat” ya da “Stil 1900” olarak da bilinen bu akım, özellikle Fransa’da yaygınlaşmış, 20 yıl gibi kısa bir sürede tüm dünyayı etkilemiştir. Fransa’daki yaygınlığından ötürü birçok kaynakta Fransız sanatı olarak da adlandırılan bu akım, aslında ilk kez Belçika’da Edmond Pickard ve Octave Maus isimli sanatseverlerin girişimleri ile ortaya çıkmıştır. Akımın isim babası ise “Formules” isimli yapıtında “Un Art Nouveau” terimini kullanan Belçikalı mimar, iç mimar ve ressam Henry Van de Velde olmuştur.

Art Nouveau akımı Avrupalı ülkeler içinde ilk olarak Belçika’da ortaya çıkmıştır. Bunun iki nedeni vardır. Bir nedeni, Belçika’nın Avrupa kıtasında ileri derecede endüstrileşmiş ilk ülke olması ve endüstrileşme sorunlarının ilk karşılaşıldığı yer olmasıdır. Bir diğer nedeni ise, 1880 – 1990 yılları arasında toplumun dışladığı ve anlamlandıramadığı sanatçı kesimine ev sahipliği yapan tek kentin Brüksel olmasıdır (Giedion, 1956: 193, 293).

Amerika’da “Tiffany Style”, Almanya’da “Jugendstil”, Avusturya’da “Wiener Sezession”, Belçika’da “Style Horta”, İngiltere’de “Modern Style”, İspanya’da “Arte Modernismo” ve İtalya’da “Stile Liberty” isimlerini alarak benimsenmiş, tüm sanat kollarında boy göstererek gelişim göstermiştir.

Tasarımda, historisim (tarihselcilik) geçmişteki sanat ve tasarımları örnek alma olarak nitelenen geleneksel tavra karşı çıkarak, yeniliği savunan Art Nouveau, modern hareketin ilk evresini başlatmıştır. Dekorasyon, strüktür ve amaçlanan işlevin bir bütün olarak ele alındığı bu dönemde, biçimler ve çizgiler doğadan kopya edilmeden, çoğunlukla yeniden yaratıldıkları için, tasarım sürecine canlılık katarak, gelecekteki soyut sanata zemin hazırlamışlardır (Bektaş, 1992’den aktaran, Yağmur, 2007: 46).

Art Nouveau akımının bilinen en belirgin özelliği, doğayı temel alması ve natüralist bir tema kullanmasıdır. Üslup olarak 1880 İngiltere’sinde dokumacılık ve kitap süslemesinde kullanılan kıvrımlı çizgilerin etkisi görülebilmektedir.

Romantik, bireyci ve estetik değerleri ön planda tutan Art Nouveau, konularını doğadan almış, çiçek sapı, gonca, asma filizi ve saydam böcek kanatları gibi doğal biçimleri inceltip uzatarak stilize etmiş ve asimetrik bir düzen içinde kullanmıştır. Bitkisel (İngiltere, Belçika, Fransa) ve geometrik (İskoçya, Avusturya) olarak iki farklı eğilim doğrultusunda gelişmiş olan Art Nouveau, ... (ESA, 1997, Cilt-1: 142).

Doğa her ne kadar esin kaynağı olsa da, birebir taklit etmekten özenle kaçınılmış, stilize etme, çizgisel yorumlama, genel görünüm yerine yalnızca detay ve kesit kullanma gibi soyutlama üslubu benimsenmiştir. Bu kullanım şekli sadece süsleme ve bezemede kalmamış, bazen biçim kullanılacak desenin şekline dönüştürülerek form heykelsileştirilmiştir.



Görsel 22. Ernest Bussière, Art Nouveau Porselen Vazo, 48cm, 1903, Paris, Fransa

... mimarlıkta aşamalar daha belirgindir; kullanılan abartılı barok stili benzeri dekoratif bezeme ve süslemeler sebebiyle Floral Style, Style Coup De Fouet (Kamçı Vuruşu Stili) ve Style Angouille(Yılanbalığı Stili) olarak da anılmıştır. Art Nouveau zamanla klasizmi reddetmiştir. Bu toplumsal değişimi de yansıtan bir durumdur. Darwin sonrası bir toplumda, Tanrının varlığının ancak sorgulanabildiği bir zamanda, insan ruhunun karanlık yanları ortaya çıkmaya başlamıştı. "Fin de siècle" yani "yüzyılın sonu" sanatçıları ve yazarları sis ve loşluğu parlak gün ışığına tercih ederler. Paris gece hayatından, dansçılar ve hayat kadınlarından ilham alan grafik çalışmalar, mimaride Victor Horta'nın Loie Fuller'e tasarladığı tiyatro binası bunu kanıtlar niteliktedir (Crowley, 1998'den aktaran, Soner, 2007: 43).

Art Nouveau seramiğinde, yemek takımları, saksı ve vazo gibi kullanım eşya çeşitlerinin yanı sıra, estetik parfüm şişeleri, heykeller ve abajurlar gibi formlarda yer almaktadır. Albenili ve gösterişli formların ön plana çıktığı Art Nouveau akımında, seramiğin yeni form ve biçimlerde sunulması estetik değer yüklenilebilecek bir araç olduğu fikri kuvvetlenerek benimsenmeye başlanmıştır.



Görsel 23. Head of Fawn, Jean Carriès, Art Nouveau Stoneware Heykel, 31,3 x 28,8 x 20,8 cm, 1890-92, Fransa

Art Nouveau tarzında yapılan seramiklerde hem oksidasyonlu ve hem de redüksiyonlu pişirim örneklerine rastlanılabilir. Genellikle mat, krakle ve transparan sırlar kullanılmıştır. Metal tuzlu ve tuz efektli çalışmalara da rastlamak mümkündür. Astar ile

renklendirme, bezeme ve kabartmalar da en çok kullanılan seramik dekor teknikleri arasında yer almaktadır. Dekoratif ve heykelsi formlarda sıraltı ve sırüstü dekorun yanı sıra lüster kullanımı da oldukça yaygın olarak göze çarpmaktadır.



Görsel 24. Jerome Massier, Art Nouveau Earthenware Vazo, 14 x 6 cm, 1900, Fransa

Sgraffito, ajur ve ekleme (aplike) yöntemleri de Art Nouveau seramiğinde kullanılan yöntemler arasında gösterilebilir.

Art Nouveau seramiği Avrupa’da birçok seramik ve porselen fabrikasının bir dönem üretiminde önemli yer almış bir akım olarak da göze çarpmaktadır. Özellikle Fransa’daki küçük atölyeler ile birlikte, Sevres ve Limoges fabrikaları 18. yüzyılın ikinci yarısından sonra Art Nouveau üretime ağırlık vermiş, bu alanda tanınırlığın artmasına ve yeni sanatçıların yetişmesine olanak sağlamışlardır. Akımın bilinen en önemli sanatçıları arasında, Bernard Palissy, Theodore Deck, Ernest Chaplet, Jerome Massier, Jean Carries, Jean René Gauguin, Paul Beyer, Auguste Delaherche, Taxile Doat ve Emile Lenoble öne çıkan isimlerdendir.

1.1.3. Art Deco, Seramikte Fütürizm ve Mazzotti

1920’li yıllarda öncelikle mimarlık ve iç mimarlık olmak üzere, bu alanlarla bağıntılı olarak mobilya ve dekorasyon alanlarında etkili olmuş olan Art Deco, Art Nouveau’nun devamı niteliğinde Fransa’da yaygınlaşmış bir hareket olarak tanımlanabilir. Adını; 1925 yılında Paris’te düzenlenen *Exposition des Arts Decoratifs et Industriels Modernes* (Uluslararası Modern Dekoratif Sanatlar ve Endüstri Sanatları)¹⁵ sergisinden almıştır.

Modernizm felsefesinin sanatta etkin olduğu ve Kübizm’den kavramsallığa evrilme döneminde, zanaatın moda algısı ile modernist düşünceye paralel gitme çabaları içinde olduğu görülmektedir. Zanaatın daha sanayi yanlısı ve kapitalist düzen içinde yer alması, tam bir ayrışma denilemese de, sanat - zanaat farklılığının netleşerek ortaya çıkmasına olanak sağlamıştır.

¹⁵ AnaBritannica, 1987, C-1: 349

Art Deco'nun yaygınlaşmasının temel nedeni olarak sanayiye paralel güçlenmiş olan pazarlama ağının ülkeler arası geniş kitlelere ulaşabiliyor olması gösterilebilir.

Bugün geriye bakarak diyebiliriz ki; Picasso ile Braque'ın Kübizmi, teknoloji ve şehir hayatının özendirdiği ve ortam hazırladığı, o zamana kadar gizli kalan geniş bir geometri ve kesin çizgi beğenisinin yaygınlaşmasına yardım etmiştir. Bu yüzden, geçmişten miras kalan güzellik ve uyum kavramlarına şiddetle karşı çıkmasına rağmen, Kübizm genellikle, hiç değilse benimsendiği yerlerde, olumlu ve sevimli bir sanat akımı sayıldı. Çok geçmeden tasarım alanında önemli bir etkisi olduğu anlaşıldı ve bu etki sonuçlarını 1920 ve 1930'lardaki Art Deco üsluplarında gösterdi (Lynton, 2004: 66-67).

Estetik açıdan Kübizm ile benzerlikler gösterse de, Dışavurumculuk (Ekspresyonizm) ve Gelecekçilik (Fütürizm) akımlarının erken biçimcilik kuramlarını da benimsemiştir. Pürizm etkisinin de hissedildiği Rus Konstrüktivizm'inin netlik ve kesinlik içeren bilinçli olarak tasarlama fikrinden etkilenmiştir.

Art Deco, Art Nouveau'nun asimetrik düzeninin ve eğrisel çizgilerinin tersine simetrik bir düzene ve köşeli, doğrusal çizgilere sahip olmuştur. Bezemede yeşim taşı, obsidyen, nefes ve oniks gibi doğal malzemelerin yanı sıra betonarme, morötesi cam ve plastik gibi yapay malzemelerden de yararlanılmıştır. En tipik bezeme örgeleri çıplak kadın figürleri, geyik başta olmak üzere hayvanlar ve stilize bitkiler olmuştur (Soytogay, 2006'dan aktaran, Yağmur, 2007: 47).

El yapımı dekoratif ürünlerde sıklıkla Art Deco etkisi görülmektedir. Çizgisel ve geometrik temanın yalınlaştırılması prensibi üsluba dönüşmüş, pahalı malzemeler üzerinde stilizasyonu yapılmış biçimselleştirme yöntemi yaygın kullanım şekli olmuştur. Art Deco seramiğinde de ana temanın geometri olduğu söylenebilir.

Wiener Werkstate seramikçilerinden Michael Roulmy gibi sanatçılar kübist ressamlardan etkilenerek, kübist desen ve biçimler kullanmaya başladılar. Geometrik kübist etkiler taşıyan seramiklere 1920'li yıllarda çokça rastlanmaktadır (Gürel, 1993: 31).

Özellikle arkeolojik kazılar ve yeni yeni keşfedilen Afrika ve Amerikan yerli haklarının yaşayış biçimleri, süsleme anlayışında da yenilikçi arayışların ortaya çıkmasına neden olmuştur. Mısır piramitleri ve hiyeroglifler ile Aztek uygarlığının biçimsel öğelerinin yanı sıra, Picasso ile başlayan Afrika sanatı eğilimleri, 1920'li yılların sanat tarzına etki eden unsurlar olarak göze çarpmaktadır. Bu etki Art Deco bezeme anlayışında da görülebilmektedir.

Sadeleşen ve soyutlaşan figürler, Art Deco'nun en belirgin özelliğini oluşturmaktadır. 1930'lu yıllara kadar etkisini sürdüren bu akım, 1970'lerde Almanya'da başlayan "Historicism" (tarihselcilik) anlayışı altında incelenmesi ile tekrar gündeme giren bir akım olmuştur.

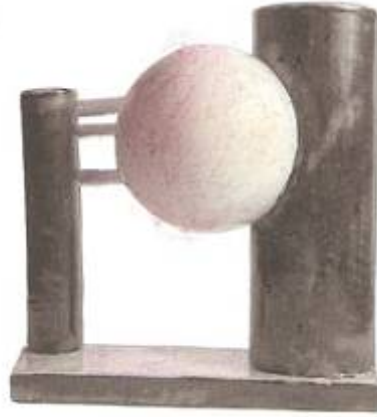
Art Deco, seramik alanında gerçekleşen Fütürizm (Gelecekçilik) hareketinin de biçimsel alt yapısına zemin hazırlamıştır. İtalyan Fütürizminin manifesto anlayışını benimseyen seramik fütürizmi, bir sorunsal üzerine kurgulanan manifesto ile biçimsel yaklaşımı öngörme biçimi olarak bilinmektedir.

1900'lü yılların başında İtalya'da Marinetti'nin öncülüğünde bir grup sanatçının bildirge yayınlarak başlattığı Fütürizm akımı, tüm geçmişe karşı çıkarak "plastik dinamizm", "evrensel dinamizm" gibi olgular çerçevesinde kimliklendirilmiş nesneler

üretme eğilimini benimsemiştir. Taklitten uzak tamamı ile özgün biçim arayışı akımın ana teması olarak göze çarpmaktadır. İkinci gelecekçilik olarak da bilinen evrede ortaya çıkan “Aeropittura” (uçma hissi) kavramı, seramik fütürizmine de etki etmiştir.

Fütürizm akımından 30 yıl sonra ortaya çıkan seramik fütürizmi, sanayileşmeyi ve makineyi yüceltme fikrini devam ettirmiştir. Hız ve hareketin geleceği simgelediği düşüncesi ile üretilen fütürist seramik formlar, “aero” kavramı ile de bütünleştirilerek, boşluktaki nesne anlayışı çerçevesinde şekillendirilmiştir.

Marinetti'nin savaş estetiğine dair temel ilkelerinin seramik sanatındaki en güçlü temsilleri 'Aeroceramica' seramikleridir. Tullio d'Albisola (1891-1971), 'Farfa' diye tanınan Vittorio Tommasini (1881-1964) ve 'Fillia' diye tanınan Luigi Colombo (1904- 1936) aeroceramica grubunun başı çeken kurucularıdır. Marinetti ile beraber 1930'da kaleme aldıkları 'Ceramica e Aeroceramica' adlı manifestolarında aeroceramica'ların dönemlerinin tüm seramiklerinden ileri olduğunu ileri sürerler. Çek Kübizmi, Konstrüktivizm ve Süprematizmin etkisinin hissedilebildiği bu seramiklerin birçoğu Faenza ve Albisola'daki yüksek teknik imkanlardan yararlanılarak üretilmişlerdir (Öztürk, 2010: 61).



Görsel 25. Luigi Colombo, Aeroceramica, 1932, İtalya

Öztürk'ün de (2010 : 61) değindiği gibi, İtalyan Tullio d'Albisola Mazzotti'nin, Marinetti ile birlikte yazdığı ve 1930'da yayınlanan ilk seramik manifestosu olan “Ceramica e Aeroceramica Manifesto Futurista”, nesnel hareketi ve objede devingenliği amaçlayarak üretilen seramikler ile nesnenin durağan olmadığı fikrini ortaya koyma çabasıdır. Teknoloji taraftarı olan bu harekette biçimsel unsurlar kübizm akımından etkilenmiş olsa da; tek bir formda verilen anlık hareket ile devamlılık hissi yakalanması ön planda tutulmuştur.

Dünyanın, ekonominin, düşüncenin, yaşamın, ruh durumlarının farkına varmakla günü anlama ve geleceğin yaşamına ortak olma şansını kaçırmadan elde etmeye çalışan fütüristler, durağanlıktan canlılığa adım atarak içlerindeki coşkuyu sanatla etkili hale getirerek samimiyetlerini ispatlarlar. Geçmiş reddetmeleri, geçmişin ihtişamı ve durağanlığından bıkan bir özne topluluğunun hareketten ve coşkudan yoksun bütün nesneleri; değerli değersiz oluşuna bakmadan kenara atarak, her şeye yeniden başlama, yeni, o an ve geleceği hızlı bir şekilde yaşama tutkusundan kaynaklanmaktaydı (Kaplanoğlu, 2009, Sayı:8: 55).

Fütürist seramikler, deneyselliğe yakın bir tarz olarak kabul edilebilir. Belirgin bir yöntem izlenmemiş olması sonucu kesin bir nitelik tanımlanamamaktadır. Formlarda

kaligrafi de kullanılmıştır, geometrik bezemelere de yer verilmiştir. Hız ve hareketi vurgulamak amacı ile dinamik canlı renkler ile biçim desteklenerek anlatım kuvvetlendirilmek istenmiştir.



Görsel 26. Nicolaj Diulgheroff, Tullio Mazzotti Albisola, Futurist Seramik Vazo, 1932, Milan, İtalya

1.1.4. Bauhaus

Sanayileşme ve sonrasında pazarlama merkezli üretim, arz – talep döngüsünde ürün tasarımının önemini ortaya çıkarmıştır. Birçok atölye ve sanat okulu bu gereksinimin farkına varmış ve tasarım olgusunun geliştirilme fikrini benimsemiştir. Bu fikirden hareketle 1907 yılında Alman Esnaflar Derneği (Deutscher Werkbund)¹⁶ kurulmuştur.

Derneğin amacı tasarım uzmanları ile üreticiler arasında bir bağ kurarak, Alman şirketlerini küresel piyasalarda geliştirmektir. Dernek içerisinde aralarında Henry Van De Velde'nin de yer aldığı, sanatçı, mimar ve yazarlar ise sanatın günlük yaşama uyarlanması için sanat eğitiminde yenilenmeye gidilmesi fikrini bir diğer önemli amaç olarak sunmuşlardır. Bu eğitimin, sanayinin ihtiyaç duyduğu ürün modellerine yönelik tasarım geliştirtmesini hedeflemesi gerekliliği vurgulanmıştır.

Bauhaus'un oluşumunda etkisi olan Deutscher Werkbund üyesi Henry Van de Velde el sanatlarının korunmasını ve geliştirilmesini, endüstrinin gereksinimi olan modellerin birer birer geliştirilmesini savunuyordu. Birinci dünya savaşı sırasında Weimar'daki sanat akademisi hakkında görüşmek için Belçikalı Henry Van de Velde tarafından yürütülen Saksonya-Weimar-Eisenbach dükünün toplantısına katılan Alman mimar Walter Gropius okulun yeniden örgütlenmesi için tam yetki alarak 1919'da Henry Van de Velde tarafından yöneticiliğe getirildi. "Böylece kraliyet sanat akademisiyle Weimar'daki Kunstgewerbeschule tek bir çatı altında toplanarak Staatliches Bauhaus (Devlet Yapı Okulu) kurulmuş oldu" (Kaplan, 2003: 15-16).

Walter Gropius, sanat ve zanaat arasında ayırım yapılmamasını vurgulayarak, tasarım olgusunun kuvvetlendirilmesine, uygulamanın da beraberinde pekiştirilmesine olanak sağlayacak uygulamalı sanat-tasarım okulunu kurmuştur.

¹⁶ <http://global.britannica.com/topic/Deutscher-Werkbund>
Erişim Tarihi: 10.04.2014

Kuruluş bildirisi ve ayrıntılı bir program dört sayfalık bir broşür halinde Gropius tarafından yayınlanarak yürürlüğe konmuştur. Bauhaus Okulu, o zamana kadar alışlagelmiş sanat anlayışının dışına çıkarak tüm güzel sanatları içinde birleştiren alan, mimarlıktır düşüncesiyle mimar, tasarımcı, heykeltıraş ve fotoğrafçıları bir araya getirmiştir (Whitford, 1992'den aktaran, Baktır, 2006: 9).

Gropius'un mantığına göre zanaat, endüstri ve sanatçı arasında aracı işlevi görür. O zamanlar çalışmalarını sürdüren birçok sanatçı, özellikle de gerçeküstücüler Gropius'un her sanatçının önce bir zanaatkar olması gerektiği fikrine çekinceyle yaklaşmaktaydı. Zanaatın, beceri, çalışma, ve gelenekle birlikte anılmaya başlandığı yirminci yüzyılda birçok sanatçı zanaatçılığı temel ifade biçimine müdahale ettiği için ret etme eğilimindeydi (Öztürk, 2010: 38).

Okul zamanla daha bilimsel ve kurumsal kimlik kazanmaya başlamış, bazı politik sebeplerle yönetim kadrosunda ve okulun yerinde değişiklikler yapılmıştır. 1925 sonrası önce Weimar'dan Dessau'ya taşınan okul, 1932'de Gropius'un istifası ile Berlin'e taşınmış, nihayetinde baskıların arttığı Nazi Almanyası'nda 1933'te kapanmak zorunda kalmıştır. Gropius ve arkadaşları 1937'de Chicago'da bugünkü Tasarım Enstitüsü olan New Bauhaus'u kurmuşlardır.¹⁷

Dessau döneminde atölyelerde üretilen prototipleri endüstriye satmak üzere Bauhaus Anonim Şirketleri kurulmuş, ustalara da profesör adı verilerek ortaçağ kökenli usta-kalfa-çırak sistemi bırakılmıştır (Bektaş, 1992'den aktaran, Baktır, 2006: 10).

Tüm dünyada Bauhaus felsefesi pek çok sanat okulunu etkilemiş, uygulamalı sanat okulları kurularak bu ekol devam ettirilmiştir.

Açık kaldığı süre içinde okul, toplum için faydalı ve yaratıcı tasarımcılar yetiştirmeyi amaç edinmiştir. Bauhaus, sosyal konuttan, en basit günlük araç gereçleri içine alan bir sanat anlayışı oluşturmuştur. Endüstri Devriminin açtığı "Makine Çağı" ve beraberinde gelen makine ürününü reddetmek yerine, teknolojiyi değişen dünyanın bir sonucu olarak gören okul, her şeyin tasarlanabilir olduğunu ısrarla savunmuştur. Bauhaus'un tasarım okuluna kattığı yenilikçi anlayış, endüstriyel ürün potansiyeliyle doğru orantılıdır. Çok kısa ömürlü olmasına karşın okul, günümüzde kullanılmaya devam eden pek çok ürünün prototiplerini oluşturmuştur (Baktır, 2006: 13).

Okulun, endüstriyel tasarım niteliğinde eğitim veriyor olması, seramik sanatında da tasarım fikrini pekiştirerek, yenilikçi form ve üretim yöntemlerinin gelişmesine neden olmuştur. İşlevselliğin yaratıcılıkla birleştirildiği noktada Bauhaus Tasarım Okulu, aşırı süslemeden uzak, fonksiyonel ve çarpıcı ürün geliştirmeyi hedef almaktadır. 1920 yılında çömlek ustası Max Krehan'ın işbirliği ile Bauhaus seramik atölyesi kurulmuştur.

1923'e kadar Bauhaus seramikleri göbekli formları çıkık ve dik emzik, kulp ve boyunlarıyla yerel çömlekçiliğin etkisini yansıtmaya devam etti. Bazı seramikler nadiren Marcks tarafından dekorlandıysa da öğrenciler nadiren yaptıkları dekorlama yerine dokulara sıklara ve güçlü formlara yönelmişlerdi. Dekorlamanın ret edilmesinin altında Modernizmin 'temellere geri dönüş' yaklaşımını destekleyen bir Püritanizm vardı. Aynı zamanda geçmişte yapılan aşırılıkların da önemi böylece alınmış olacaktı. Ancak bu çalışmalar sadece uzman bir kitle tarafından benimsendiyse de Bauhaus'un asıl hedeflediği kitle olan çalışan sınıf tarafından soğuk ve itici bulundu. 1923'te okulda değişim rüzgarları esmeye başlamıştı. Bu zamana kadar ki periyot günümüzde fakültenin hükmettiği romantik aşama olarak görülmektedir. Kandinsky ve Moholy-Nagy'nin atanması ve Van Doesburg'la birlikte

¹⁷ Eczacıbaşı Sanat Ansiklopedisi, 1997, Cilt-1: 204

Lissitsky ve diğerlerinin Süprematizm ve Konstrüktivizm'i tanıtmaları yeni bir dönemin kapılarını açmaktaydı (Öztürk, 2010: 40,41).



Görsel 27. Walter Gropius tasarımı Rosenthal Üretimi Çay Seti, Bauhaus, 1965, Selb, Almanya

Bu bağlamda Max Krehan, Otto Lindig, Theodor Bogler ve Gerhard Marcks gibi seramik geçmişi olan tasarımcılar bu perspektifi seramik üretimi için uygulamaya koyarak, Bauhaus bünyesinde; sade, fonksiyonel ve seri üretime uygun yenilikçi seramik kullanım eşyaları tasarlanmasını ve üretilmeye başlanmasını sağlamışlardır.



Görsel 28. Theodor Bogler, Metal Saplı Çaydanlık, Bauhaus, 1923, Bauhaus-Archiv Berlin, Almanya

1.1.5. De Stijl

Avrupa Rasyonalizm (Akılcılık) felsefesinin biçimsel dışavurumunun da temeli olan Neo-Plastisizm felsefesine dayanan Hollanda kökenli De Stijl akımı, Art Nouveau akımındaki geometrik biçim eğiliminden ve Kübizm hareketinden etkilenmiştir.

Modernizmin de etkisi ile seramik malzemenin sanatta kullanımı yaygınlaşmaya başlamış, resimsel betimlemeler bu akımda da seramik form ve yüzeylerde kullanılmaya devam etmiştir. Kübizm, Ready Made (Hazır Nesne), Bauhaus, Orfizm, Sinkromizm, Vortisizm , Süprematizm ve Pürizm gibi modernist akımların da etkileri ile “Yeni

Nesnellik’e geçişteki ara akımlardan biri olarak, Geometrik Soyutlamanın yapı taşlarından birisini oluşturmaktadır.



Görsel 29. V. Kandinsky, Rus İmparatorluk Porselen Fabrikası Üretimi Kupa ve Tabak Üzerine Boyama, 1923, Londra

Formun ve rengin basitleştirilmesi prensibine dayalı olarak saflık ve sadeliğin ön plana çıkartılmak istendiği De Stijl akımında, yatay ve dikey geometrik hatlar kullanılarak özgün bir biçim dili ortaya koyulmuştur.

De Stijl’in biçimlendirmesinden, tasarımından daha önemlisi, gruptaki sanatçıların kendilerine çizdikleri içeriğe dönük hedeflerdi. Sanat gerçekliği yansıtmaya mecburiyetinde değildi, fakat onlara göre evrenin kanunu olan uyumu göstermesi gerekiyordu. O uyuma ulaşabilmek için soyut biçimlere ihtiyaç vardı: dik çizgilere, açık ve net renklere. Sanat eserleri, sanatçının rastlantısal bir ruh halini yansıtmıyordu, halka temizlik, duruluk, saflığa ve gerçeğe giden yolda rehber oluyordu.¹⁸

Flemenkçe’de tarz anlamının yanı sıra dikme, destek anlamlarına da gelen De Stijl, adını ressam ve yazar Van Doesburg’un 1917’de kurduğu aynı isimli dergiden almaktadır.

De Stijl uluslararası çizgiye ve uluslararası bir isme sahipti. Ancak yine de bu akım, köklerini sıkı bir biçimde Hollanda geleneklerinde buluyordu. Sanat tarihçisi H.L.C. Jaffé, *De Stijl*’in soyutlama, güzellik, arılık, duruluk ve saflığa olan özleminin, kiliseden resim ve heykellerin parçalanması, ikonoklastik isyan (put yıkma) geleneğine ve on yedinci yüzyılda Vermeer, Saenredam ve De Hooch gibi Hollandalı ressamlar tarafından üretilen sakin, sade Kalvinist sanat geleneğine uyumlu olarak geliştiğini dile getirmiştir.

Jaffé’ye göre *De Stijl*’in sanatıyla Hollanda halkının doğaya hükmetme çabası arasında bile benzerlikler bulunabilir. Zira, tam ve geometrik biçimleri, dik çizgileri ve su yollarıyla Hollanda manzarası, Piet Mondriaan’ın tablolarını akla getiriyor. Kısacası, geometri ve eksiksizlik, tam olma, soyutlama, duruluk ve saflık Hollanda’da yüzlerce yıldır aranan, ulaşılmak için çaba sarf edilen olgulardır ve bu gayreti de *De Stijl*’in eserlerinde gözlemlemek mümkündür.¹⁹

De Stijl, kendine özgü renk ve biçimsel örgeleri ile seramik sanatında da yenilikçi anlayışın uygulandığı bir akım olarak göze çarpmaktadır. Soyutlamacı anlayış ile seramikler geleneksel formlarının dışında sadeleşme ve farklı geometrik düzenlemeler

¹⁸ <http://www.entoen.nu/stijl/tr>
(Erişim Tarihi: 14.06.2014)

¹⁹ <http://www.entoen.nu/stijl/tr>
(Erişim Tarihi: 14.06.2014)

ile üretilmeye başlanmıştır. Klasikleşmiş biçim ve renk algısının yerini basitlik ön temalı yeni form ve desenler almıştır.



Görsel 30. Bart Van der Leek, Sırlı Seramik Tabak, 30 cm., 1939, Amsterdam

Önceleri Hollanda'da yaratılmış yeni ve modern ulusal bir üslup olarak ele alınan De Stijl, 1921'de Van Doesburg'un gezileri sonucu ülke dışında da tanınmaya başlamış, Van Doesburg ve De Stijl'e ilk katılanların ortaya attığı düşünceler yeni Uluslar arası Üslup'un oluşmasına katkıda bulunmuştur. De Stijl'in I.Dünya Savaşı yıllarında Hollanda'da oluşmasının nedeni, hepsi Hollandalı olmamakla birlikte aynı düşünce ve ideallerde birleşen birçok mimar ile sanatçının bulunmasıdır. O tarihlerde Hollanda'yı terk etmek ya da öbür Avrupa ülkeleriyle ilişki kurmak kolay değildir. Buna bağlı olarak Hollandalı sanatçı aydınlar, ülkelerinin modern Avrupa üzerinde yaratabileceği etkiyi ve bu kültür içindeki yerlerini pekiştirmeye yönelmişlerdir. Van Doesburg da De Stijl'i Modernizm'e Hollanda katkısı olarak kurgulamaya ve tanıtmaya başlamıştır. Bu dönemde De Stijl dergisinde savunulan ilkeler şöyle özetlenebilir: a) Mimarlığın, resmin, mobilyanın ya da heykelin geleneksel biçimlerinin arındırılarak basit “temel” geometrik bileşenlere ya da öğelere dönüştürülmesi, b) Kompozisyonda, kişisel ve bağımsız unsurlardan oluşmalarına karşın, bu dağınık öğelerin bir bütün olarak algılanacak biçimsel birleşmelerinin sağlanması, c) Tasarım ve kompozisyonda bazen aşırı düzeyde asimetrisinin vurgulanması, d) Birbirine dik çizgilerin yanı sıra kırmızı, sarı, mavi ve nötr renklerin (beyaz, gri, siyah) çok kullanılması. Aslında bu ilkeler De Stijl örneklerinde her zaman tam olarak kullanılmamış, pek çok uygulamacı bu ilkeleri değiştirerek diyagonal çizgilerden, ara renklerden ve simetrik biçimlerden yararlanmışlardır (ESA, 1997, Cilt-1: 432).

İşlevselliğin genel çerçeve olarak kullanıldığı De Stijl seramiklerde modernist yaklaşım ile tasarımda sadelik ve netlik arayışları göze çarpmaktadır.

1.2. Uzakdoğu Etkisi: Bernard Leach Ekolü ve Stüdyo Seramikleri

Seramiğin modern sanat içerisinde bir ifade aracı olmasında Bernard Howell Leach ekolü önemli bir yer tutmaktadır. Arts & Crafts ile başlayan, Bauhaus ile devam eden seramikteki yenilenme, Leach ile zanaattan sanata geçiş hareketinin başlangıcı olmuştur. Seramiğe olan bakış açısında farklılık yaratan bu ekol, seramiğin kullanım eşyası dışında, özgün ve tek olabileceği, bir sanat eseri olarak sergilenebilirliğini ortaya koyması açısından önem arz etmektedir.

Çocukluğunu Japonya’da geçirmiş olan Bernard Leach, Londra’da aldığı sanat eğitimi sonrası, Uzakdoğu’daki seramik kültürünün etkileri ile özellikle redüksiyonlu pişirime ilgi duyduğu bilinmektedir. Özellikle Raku pişirimlerinin rastlantısal ve estetik sonuçları, bu tekniğin sanatsal olarak kullanılabileceği fikrini ortaya koymasını sağlamıştır.

Kendi çamurundan, kendi fırınına kadar tüm aşamaları ile özgün bir eser ortaya koyma fikri çerçevesinde sanatçı-çömlekçi kavramını ortaya çıkarmıştır. İngiltere’ye dönüşünde bu kavram çerçevesinde bir okul oluşturan Leach, Japon çömlek ustası olan Shoji Hamada ile birlikte Uzakdoğu geleneksel sanatını, İngiliz çömlek sanatı ile harmanladığı çalışmalar yapmaya başlamıştır.

Yapılan formlar geleneksel kalıpta olsa da, üzerlerindeki dekor ve pişirim sonucu oluşan rastlantısal etkiler ile tek ve özgün olmaları sağlamaktaydı. Bu bağlamda Arts & Crafts hareketi ile paralel bir anlayış gözüktü de, ortaya çıkan çalışmalar kullanım eşyası olarak görülmemekte, sanat objesi olarak sergilenmekteydi.

Üretilen çalışmaların okulun bünyesinde hazırlanan çamurla yapılması ve odun yakıtlı redüksiyonlu fırınlarda pişirilmesi, İngiltere’de “Studio Pottery” olgusunun gelişmesine ve yayılmasına katkıda bulunmuştur. Bu sayede seramik üretimi sadece fabrika ve zanaat atölyelerinde değil, sanat atölyelerinde de yapılan bir sanat alanına dönüşmüştür.

Çömlekçilik sanatına getirdiği estetik anlayışla batı seramik sanatının öncüsü sayılan ve geliştirdiği sanatçı - çömlekçi kavramıyla bir ekol yaratan Bernard Leach (1887 - 1979), uzun süre Japonya’da kalmış ve çamurun topraktan elde edilmesinden kendi yaptığı fırınlarda pişirilmesine kadar bütün üretim sürecini kendisi yürütmüştür. Geleneksel seramiğin süsleme ve dekorasyon için sağladığı bu olanaklar II. Dünya Savaşı’ndan sonra, Hans Coper, Lucie Rie ve Ruth Duckworth gibi sanatçılara yetmemiş, bu sanatçılar Bernard Leach’in kesin tavırlı üslubunun ve İngiliz - Japon geleneksel sanatının güçlü etkisini dışlayarak, modernist bir çerçevede sanatsal ürünler üretmişlerdir (Şen, 2010: 8).

Bernard Leach’in seramik sanatına kazandırdığı bu yeni söylem, seramiğin zanaat dışında bir bakış açısı ile görülebilmesine ve birçok sanatçıya yeni bir ifade aracı olarak sunulmasına yol açmıştır. Leach 1940 yılında yayınladığı “A Potters Book” isimli kitabında bu söylemine şu şekilde yer verir:

“Çömlekler, diğer bütün sanatsal formlar gibi, insanoğlunun birer ifadesidir.”



Görsel 31. Bernard Leach, Tuz Sırlı Stoneware Şişe - Vazo, 18.8 cm. 1940-60, Londra

Bernard Leach geleneksel üretim anlayışından hiç kopmasa da, seramiğe getirdiği düşünce reformu başka sanatçılar tarafından geliştirilerek günümüz modern seramik sanatının gelişmesine olanak sağlamıştır.

Esas seramik merkezli özgün arayışlar ise Bernard Leach'ın Okulu ile oluşmuştur. Uzun süre Japonya'da kalan Leach, burada öğrendiği tekniklerle İngiltere'ye geri döndüğünde, fabrikalarda üretilen kalitesiz seramiklerin pahalılığı ile karşılaştı. Kurduğu Leach Okulu ile birlikte yüksek dereceli çamurlarla tasarımları birleştirerek, seramik ve porselen için özgün formlar geliştirdi. Bunları uygulamak üzere fırın yapımından, çamurun topraktan elde edilmesine kadar her aşamayı öğretti. Seramik tekrar ele alınmış, baştan aşağı bilinenlere bilinmeyenler eklenmişti. Her ne kadar Leach Okulu geleneksel temelli özgün formlar üretmeyi öğretse de öğrencileri Hans Coper, Lucie Rie ve Ruth Duckworth gibi sanatçılar daha sonrasında soyut ve dışavurumcu tavırlarıyla dikkat çekeceklerdi (Saydan, 2009: 26-27).

Bernard Leach'ın "A Potters Book" kitabı, seramik üretiminde atölyeyi ön plana çıkarması ile pek çok atölyenin açılmasına ve İngiltere'de "Stüdyo Çömlekçiliği" olgusunun yaygınlaşmasına neden olmuştur. Leach ekolüne bağlı olarak üretim yapanların yanı sıra, farklı arayışlara giren yeni nesil seramikçilerin de ortaya çıkmasını sağlayan "Stüdyo Çömlekçiliği" anlayışı, aslında 20. yüzyılın ilk çeyreğinden itibaren İskandinavya'da yapılmakta olan bir sistemdir. Kraliyet fabrikalarında endüstriyel üretim yapan çömlekçilere, kendileri için de üretim yapabilmeleri için verilen izin sonucu ortaya çıkmış ilk nesil "Stüdyo Çömlekçiliği" anlayışı denilebilir.

1930'da Nathalie Krebs'in kurduğu, çalıştığı ve birçok seramikçiye eğittiği 'Saxbo' atölyesi bu tip çömlekçiliğin öncüsüdür. Bu tarzda yapılan çömlekçilik Danimarka'da Beate Andersen, Bodil Manz ve Türkiye doğumlu ama Danimarka'da eğitim görmüş Alev Siesbye gibi isimler tarafından halen devam ettirilmektedir (Öztürk, 2010: 94).

2. SERAMİĞİN GELİŞİM SÜRECİNDE ALAN DIŞI ETKENLER

Seramik sanatının Sanayi Devrimi sonrası gelişim sürecinde, seramikçilerin ve zanaatkarların dışında farklı disiplinlerden de sanatçı, entelektüel ve aydınların yönelim ve yenilikçi tutumlarının etkisi görülmüştür. Özellikle seramiğin modern sanat aracı konumuna gelmesinde bu hareketlerin önemli bir yeri bulunmaktadır.

19. yüzyılın son çeyreği ile başlayan sanatta modernizm değişimi, 20 yüzyılın ilk çeyreğinden itibaren çok çeşitli akımların ortaya çıkması ile hız kazanmış, zaman zaman avant-garde akımlarla da birlikte sanat olgusu anlam ve içerik olarak gelişmeye, modern sanat tanımı yapılanmaya başlamıştır. Bu yapılanma içerisinde sanatın tanımı ve içeriği yenilenerek, malzemenin ne olduğu değil, düşünce ve tasarımın nasıl bir bakış açısıyla sunulduğu önem kazanmıştır. Seramik malzeme de bu yenilikçi ortamda adeta yeniden keşfedilerek sanatsal ifade aracı olarak kullanılmaya başlamış, bu durum modern seramik sanatının ortaya çıkarak kendini geliştirebileceği ortamın hazırlanmasına yardımcı olmuştur.

2.1. Modernizm

19. yüzyıl ile birlikte hızla gelişen teknoloji ve değişen toplumsal yapı, beraberinde sanatçıyı ve dolayısıyla da sanatı etkilemiştir. Öncelikle telefon, telgraf, posta ve yazılı basın olanaklarının gelişmesi ve hızlanması sonucu güçlenen bilgi ve iletişim bağlantısının küresel sanat anlayışını oluşturduğu görülmektedir. Sanayinin kitle pazarlarına ulaşmada kullandığı tasarım ve tanıtım aracı olan “afiş”, sanatçıların kendilerini yenileyerek ortaya koydukları yeni bir alan oluşturmuştur.

Bu yenilenme “Modern” kavramının ortaya çıkmasını sağlamıştır. Sanat da bu kavram uyarınca gelişmeye ve birçok zanaatın, sanata devşirilmesine yol açan reformlara yol açmıştır. İletişim ve tasarım rekabeti ile Afrika sanatı, Uzakdoğu ve Orta doğu oryantalizmi gibi küresel edinimler “modern” sanata uyarlanmaya başlamıştır.

19. yüzyılda çeşitli ve kararsız sanat akımları ortaya çıkmışsa da, süsleme sanatı Rönesans, gotik ve klasik üslupçularla, yeni üslup arayanlar arasında bocalar. Bu zaman diliminde Japon, Norveç ve Fin etkileri ortaya çıkar. Bir taraftan da Doğu ve Ortaçağ sanatına doğru bir ilgi oluşur. Bu dönemden sonra, Art Nouveau (Yeni Sanat) sanatı ortaya çıkar. O dönemde sanayinin gelişmesine paralel olarak, kıvrımlı şekillerin oluşturduğu ve tahta, metal gibi değişik malzemelerle uygulanan bu üslup, süslemeyi de etkisi altına almıştır. Fakat bu sanat kısa süre sonra yerini modern sanata bırakmıştır. Günümüz sanatında süsleme ile ilgili belli bir üslup görmek olası değildir (Ersoy, Sayı: 7, 2005: 96).

Batı’nın geleneksel optik biçim endişesinin, yerini psikolojik biçime terk ettiği sırada ilkel kavimlerin yapıtları ile ilgilenişi ve bunun ruhbilim çalışmalarının başladığı bir zamanda oluşu bir rastlantı değildir. Özellikle Mısır, Mezopotamya, Hint, Çin, Japon ve Amerika’nın eski yerli halkları ile Afrika, Avustralya ve Okyanusya adalarında yaşayan ilkel topluluklar gibi, batı dünyasına yabancı kalmış halkların sanat ve etnografik eşyaları, XIX. yüzyılın içinde keşfedilmeye araştırılmaya Batı sanat merkezlerine taşınmaya ve bunların bilimsel sınıflandırılmaları yapılarak müzelerinin kurulmasına başlanmıştır. XX. yüzyılın ilk yarısında Batılı ressam ve heykelticilerden bazıları, Okyanusya Adaları, Afrika, Avustralya, Malinezya vb. gibi hala yaşamakta olan primitif halkların yaptıkları işlerde ilkel fakat sağlam bir arkaizmin sağlıklı anıtsal biçimlerini fark etmişlerdir (Turani, 2003: 65).

Fotoğraf ve sinemanın da yaygınlaştığı bu dönem, sanatçıların yenilikçi arayış ve reformlarına katkı sağlamıştır. Bu arayış biçimi, 20. yüzyıl başlarından itibaren sanatçıların doğa ve dini temalardan uzaklaşarak kendilerine dönmelerini, kendi estetik kaygıları ve görsel ifade biçimlerini kullanmalarını sağlamıştır. Sanatta bireysellik önem kazanarak, sanatçı kimliği ön plana çıkmaya başlamıştır.

Teknolojinin yanı sıra bilim alanındaki gelişmeler de sanatçı için hayranlık ve istek uyandıran bir kaynak durumundadır. Bilimin doğasındaki gerçekçilik ve rasyonelliğin

felsefeyi etkilemesi, bireyselleşme çabasındaki entelektüel sanatçıları da etkisi altına almıştır. Düşüncenin deneyimlenmesi ve akılcı çözümler ile yenilikçi fikirler ortaya koyma olgusu ile aydınlanmacı bir hareket olan Modernizm'in epistemolojik yapısı sanatçılarda da değişimi sağlamıştır. Bu değişim tüm toplumun sosyolojik ve psikolojik yapısında görülmektedir. Sanayileşme sonucu "kent" kültürü, "işçi sınıfı", "burjuvazi", teknolojik ve bilimsel devrimlerin etkileri tüm dünyada hissedilir değişiklikleri ortaya çıkarmıştır. "Modernizm" böyle bir sosyo-kültürel ortamda ortaya çıkarak gelişim göstermiştir.

Modernizm 19. yüzyıl sonu ile II. Dünya Savaşı'nın başlangıcına kadar olan dönemde, sanat ve edebiyatta meydana gelen büyük çaplı değişimleri tanımlamakta kullanılan bir terim sayılmaktadır (Saydan, 2009: 6).

İnsanlık tarihinde yaşanan bu büyük hareket, sanayileşen insanın çevresine ve doğaya karşı kendini üstün görmesi sonucu, mutlak hakimiyet fikri ile güç zehirlenmesi yaşamasına sebep olmuştur. Bu süreç dramatik olarak, zenginleşen sanayinin fakirleşen insanlara yol açtığı, gelişen ve genişleyen şehirlerde, önce sınıfsal sonra toplumsal ayrılıkların baş gösterdiği, küreselleşmenin getirdiği aşırı milliyetçilik duygusunun I. ve II. Dünya Savaşları'na zemin hazırladığı bir ironiye neden olmuştur. Ne kadar bireysel olursa olsun, sanatın ve sanatçının böyle bir ortamdan etkilenmemesi iyimser bir yaklaşım olacaktır.

Fransız göstergebilimci Roland Barthes, Modernizmi 19. yüzyıl içinde bir anda toplanan yeni sınıfların, teknolojinin ve iletişimlerin evriminin sonucu olarak türeyen dünya görüşlerinin çoğullaşması şeklinde tanımlamıştır. İngiliz romancı ve denemeci Virginia Woolf ise Modernizmi, insan ilişkileri ve insan karakterinde bir değişim olması açısından tarihsel bir fırsat saymıştır. Modernizmin ne zaman başladığı veya özelliklerinin tam olarak neler olduğu konusunda çok az görüş birliği bulunmasına karşın biçimsel olarak Modernizm, genellikle derinleşme, üslupçuluk, içe dönme, teknik gösteriş, içsel olarak kendinden kuşku duymaya yönelik bir hareket ve Viktorya dönemi gerçekçiliğine karşı bir tepki şeklinde tarif edilmiştir (Saydan, 2009: 6).

Gerçekçiliğe olan tepkinin yanı sıra, sanayi üretiminin doğallıktan uzak mükemmeliyetçiliği, sanatçıyı primitif ve gerçek dışı görünüm aramaya iterek, "soyut" olgusuna geçişe yönlendirmiştir. "Arts and Craft" hareketini de ortaya çıkaracak olan bu düşünce yapısı, önce "Romantizm" sonrasında da "İzlenimcilik" akımı ile sanatta "Modernizm" hareketinin başlangıcı olmuştur.

Empresyonizm, Post-empresyonizm, Ekspresyonizm, Kübizm, Fütürizm, Sembolizm, İmgecilik, Dadaizm ve Sürrealizm gibi hareketlerin hepsi genel olarak Modernizm diye adlandırılan akımdan beslenmişlerdir. Bu akımların hemen hepsi de değişen derecelerde gerçekçi ya da romantik itkinin yıkıcıları olup, soyutlamaya yönelmişlerdir (Marshall, 1999'dan aktaran, Saydan, 2009: 7).

"Modernizm", düşünce ve felsefi yapı ile ilintili olarak gelişmeye devam etmiştir. Dışavurumculuk, Kübizm, Dadaizm, Vortisizm, Suprematizm, Orfizm ve Pürizm gibi felsefi alt yapıya sahip pek çok akım "modernizm" hareketinden türemiştir. II.Dünya Savaşı sonrası modernist hareketler görülse de, modernizm evrilerek post-modern yaklaşımlara dönüşmüştür.

2.2. Dışavurumculuk, Kübizm, Dadaizm ve Kavramsal Sanat Olgusu

İfadeci sanat anlayışının temel basamağı olan kavramsal sanat olgusuna geçiş sürecinde, İzlenimcilik ile başlayan modernizm akımları önem arz etmektedir. Sanatın “nasıl” sorusuna karşılık gelen estetik bakış açısından, “niçin” sorusunu temel alan akılcı, ve düşünceye yönelik kavram temelli bir algoritmaya dönüşmesi süreci, II. Dünya Savaşı sonrası oluşan sosyo- kültürel yapıyla paralellik göstermektedir. Bu yapı içerisinde Kübizm, Dadaizm, Ready-Made (Hazır Nesne), Kolaj, Pop Art, Foto Realizm ve Minimalizm en önemli hareketler arasında gösterilebilir. Kavramsal sanatın ilkesel değerlerinde; bu akımların felsefi temelli dayanaklarının rol model görev üstlenmiş oldukları söylenebilir.

Farklı anlamlarda da olsa Kavramsal Sanat'ın İzlenimcilik ve Foto-Gerçekçilikten alıntısı, bu sanatların gerçeklik üzerine bir sorgulama girişimi oluşlarıdır. Kübizm'den alıntısı ise, dünyanın algılanmasına yönelik çözümlemeleridir. Kavramsal Sanat'ın yerleşik sanata köktenci bir tavırla karşı çıkışının temelinde Dadacılar ve Duchamp yer alır. Sanat yapıtı ile gerçek yaşam arasındaki kopukluğa karşı çıkan Dadacılar, sanatın toplum yaşamında ayrıcalıklı bir konumda olmaması gerektiğini savunup, sanatı sokağa indirmişlerdir. Duchamp ise, sanat kavramını "özel bir biçimde yaratılmış nesne" düşüncesinden ayırmıştır. Duchamp, özel bir biçimde yaratılmış nesnenin (resim, heykel) yerine, hazır-nesneyi koyar, ancak ona hiçbir anlam yüklemeyiz. Duchamp sonrası bu nesne yeni bir "dil" olarak kabul görmüş, 1970'ler den başlayarak göstergebilimin de etkisiyle bütün çağa egemen olmuştur. Hazır-nesne ile sanat, bir biçim sorunu olmaktan çıkıp, işlev sorununa dönüşmüştür. Kavramsal Sanat'ın önde gelen temsilcisi Kosuth'a göre, bu dönüşüm Kavramsal Sanat'ın başlangıcını belirler. Tüketim nesnelerine ve reklâm imgelerine öncelik tanınmasıyla bilinen 1960'ların Pop Sanat'ı, Duchamp'ın açtığı yolda ilerlerken, özellikle Warhol'un imgeleri çoğaltma yöntemiyle oluşturduğu tarzızsızlık, kişiliksizleştirme olgusu ile Kavramsal Sanat'a katkıda bulunmuştur. Minimal Sanat ise, içerikten arınmış, söylem dili en aza indirgenmiş, dili kişiliksizleştirilmiş işler üretmesiyle, Kavramsal Sanat'a nesneyi ortadan kaldırma amacı doğrultusunda yeni yöntemler önermiştir. Minimal ve Kavramsal sanatlarda en önemli şey "nesnenin önemsizliği"dir. Sanatsal işlevi ve dünyayı kavramaya yönelik bir araştırma olan Kavramsal Sanat'ta, düşünceyi görünür kılabilmek için kullanılan her türlü "dil" bu sanatın kapsamında nitelenebilirse de, 1960'lı yıllar boyunca Kavramsal Sanat, biri "dilbilim"e, öbürü "nesne"ye dayalı iki kol halinde en etkin dönemini yaşamıştır (ESA, 1997, C-2: 971).

Dışavurumculuk, Kübizm ve Dadaizm, özellikle felsefi altyapının biçimsel değer açısından soyut yaklaşımlara yönelerek ortaya konulabilmesi yönü ile dönemin tüm sanat disiplinlerini etkilemişlerdir.

Dışavurumculuğun reddettiği taklit ve natüralizm karşıtı bireysel ifadecilikten beslenen anlatım biçimi, geleneksel anlayıştaki birçok sanatın ayrışmasının ve değişmesinin başlangıcı sayılabilir. Bu anlatım biçimi sanatçı odaklı olduğundan, çıkan eserin bireysellik barındırması, özgün bir biçim ve anlam taşıması sonucunu getirmektedir. Bu bağlamda usta-çırak öğretisi ile sürdürülen taklitsel nitelikli ve süslemeci anlayışla yenilenemeyen pek çok sanatın zanaat olarak ayrıştırılması söz konusu olmuştur.

Biçim bozma, abartılı perspektif anlayışı ve özgünlük gibi temelleri olan Dışavurumculuk, Kübizm akımına zemin hazırlamıştır. Primitif yönelimlerle başlayan soyutlayıcı (biçim bozma) anlayışı, aslında sömürgeci Batı toplumunun, sosyo-kültürel bir izdüşümü olarak görülebilir. Pablo Picasso'nun “Avingonlu Kızlar” resmi bu bağlamda, modern ile primitifin özleştirilmesine örneklem yapılabilir. Bu biçimsel

devrim, tam anlamı ile Kübist sayılmasa da, Kübizm hareketinin ateşleyicisi niteliğindedir.

Kübizm gerçekten de yeni bir resimsel dil; yeni bir görme biçimi; dünyayı temsil etmenin yeni bir yöntemi olarak dönemine damgasını vuran başlıca sanat akımıdır. Geleneksel perspektif kurallarına başvurmadan nasıl bir resimsel kurgu yapılabileceği sorusundan hareketle Batı sanatının yüzlerce yıllık görsel temsil sistemini yerle bir eden kübizm, bu anlamda 20. yüzyılın en radikal sanat hareketlerinden biri olarak nitelendirilir. Doğanın betimlemeci değil kavramsal bir yorumunu yansıtan kübistler, resimsel yüzeyde   boyutluluk yanılması yaratmak yerine resim yüzeyinin iki boyutluluğunu vurgulamış; eş zamanlı olarak bir nesneyi bir değil birçok açıdan göstererek bir tür dördüncü boyut kavrayışı getirmiş. 19. yüzyıldan itibaren temsili gerçeklikten resimsel gerçekliğe uzanan yoldaki adımları hızlandırarak görsel bir devrim yaratmıştır (Antmen, 2012: 45-46).



Görsel 32. Marcello Fantoni, Serafik Figür, 46 cm. 1954, İtalya

Sanat, biçimsel değişimlerin yanında düşünsel atılımlarla da gelişimini sürdürerek, güçlü bir anlatım şekli ve karşıt fikirlerin ifade aracı olmaya başlamıştır. Bu karşıtlık içerisinde Dada, rastlantısal ve doğ  lamacı tekniği ile önemli bir yer tutmaktadır.

Sosyal ve kültürel anlamda kurulu düzeni yıkmak, sorgulamaksızın kabul gören boş değerleri yadsımak arzusunda olan Dada sanatçıları, bu yıkıcı ve yadsıyıcı duyguları ifade edebilmek için rastlantısallığa ve doğ  lamaya yönelik çeşitli tekniklere, yöntemlere ağırlık vermişlerdir. Dünyayı saçma bir savaşa sürükleyen insan aklının gerçekte ne kadar akılsız olduğunu gözler önüne sermek ve aklın tükenmişliğini ifade etmek adına rasyonel aklın tam karşıtına, denetimsiz bir akıl-dışı'na öncelik veren Dadacılar, kendi absürd eylemlerinde aklın tükenmişliğini yansıtmak istemişlerdir...

...Kolaj ve assemblaj gibi tekniklere ağırlık veren, ifadede rastlantısallığı son derece önemseyen, Batılı olmayan kültürlerin "primitif" ifadelerine ilgi duyan Dadacıların en büyük özelliği, sanat ile yaşam arasındaki sınırları yok etme arzusu ve bununla bağlantılı olarak gelişen sanat karşıtı tavidir (Antmen, 2012: 123-124).

Bu karşıt tavır, alışılagelmişin dışında farklı anlatım biçimleri ve tekniklerin de gelişmesine neden olmuştur. Kolaj ve Hazır Malzeme (Ready Made) gibi yenilikçi ifade arayışları, yeni sanat anlayışındaki sanatçıların, düşünsel izlerini aktarmalarında ve kavramsal bir ifadenin temellerini kurmada efektif bir rol oynamıştır.



Görsel 33. “Femme”, Pablo Picasso, Seramik Figür, 32,2 x 9,85 cm. 1955

Bu akımlar paralelinde oluşan karşıt tavır düşüncesi yeni bir ifade biçimi olan seramik sanatını da etkilemiştir. Ressam ve heykeltıraşların seramik malzemeye yönelmeleri ile seramik sanatının ifadeci bir anlayışa kavuşmaya başladığı bir ortamda, karşıt tavır düşüncesi ve biçimsel yeni arayışlar bu yeni malzemenin kabul görmesini kolaylaştıran bir alan yaratmıştır. Farklı söylemlere açık yeni ve farklı bir malzeme fikri birçok sanatçının ilgisinin bu malzemeye yönelmesini sağlamıştır.

Özellikle 1950 sonrası Amerika’da yaygınlaşan soyutlamacı seramik anlayışının temelinde bu akımların barındırdığı felsefe yatmaktadır. Başta Avrupa’da Kübizm, Dadaizm ve Dışavurumcu sanatçıların yaptıkları klasik seramik çalışmalarında geliştirdikleri yeni söylem anlayışı, zamanla biçimsel yeniliklerle evrilerek başta Amerikalı sanatçılar olmak üzere Avrupa ve Dünya seramik sanatına yeni bir boyut kazandırmıştır. Bu yeni sanat anlayışı, seramik sanatının ifadeci ve biçimsel anlamda modernleşme hareketinin temellerinin atıldığı ilk adım olarak adlandırılabilir.

2.3. Kolaj ve Hazır Malzeme Olgusu

Biçim bozmanın, nesne ve nesnenin parçalanması ile yeni obje kimliği kazandırılmasına, Analitik Kübizm döneminde Picasso, Cézanne ve Braque’ın görsel tavırları ile geçilmiştir. Seramiğin de modern anlamda sanatsal ifade aracı olmasının yolunu açan farklı malzeme olgusunun yerleşmesi ise, Sentetik Kübizm evresinde ortaya çıkar.

Önce Braque, ardından Picasso’nun resimlerinde şablon harfler kullanmaya başlaması ve resimsel dokuyu zenginleştirmek için boyaya kum, talaş gibi malzemeler katılmasıyla, “Sentetik Kübizm” olarak adlandırılan yeni bir evreye geçilmiştir. Bu sürecin en önemli yeniliği kolaj tekniğidir. Picasso, 1912 yılından itibaren gerçekleştirdiği resimlerine baskılı kumaşlar ve kağıtlar yapıştırmaya başlamış; ayrıca atık malzemeler kullanarak kolaj tekniğini üçüncü boyuta da taşımış, dolayısıyla asemblaj tekniğinin ilk örneklerini vermiştir. Kolajın 20.yüzyılın en önemli sanat tekniklerinden biri haline gelmesi, gazete, afiş, kartpostal gibi kitle kültürüne özgü basılı malzemenin bu çağda yaygınlık kazanmasıyla ilgilidir. Picasso da Braque da bu dönem yapıtlarında yaşadıkları zamanların siyasi ve kültürel gelişmelerine ilişkin ipuçları veren gazete kupürleri ve reklam imgeleri

kullanmışlar, ilgilerinin salt biçimsel kaygılarla sınırlı olmadığını ipuçlarını vermişlerdir (Antmen, 2012: 48).

Sanatın kalıplara sığmayacağı düşüncesi ile genel sanat anlayışının dışında bir tarz oluşturma çabasında olan Braque ve Picasso gibi sanatçılar, post-izlenimci olarak da görülebilecek biçimde farklı malzemelerin bir arada kullanıldığı düzenlemeler yapmaya başlamışlardır. Fransızca “kes yap” anlamına gelen “collage” (kolaj), farklı malzemelerin sanat objesi olarak kullanılmasının başlangıcı sayılmaktadır. Fotoğraf sanatında da foto-montaj tekniğinin başlamasına neden olan bu hareket “Ready Made” için zemin hazırlamış, ayrıca Dada akımının da öncülüğünü yapmıştır. Hazır bir malzemenin olduğu gibi kullanılması fikrinden yola çıkan “Ready Made”, malzemeye başka bir işlev ve anlam yükleyerek, yeni bir biçim ve biçimin arkasına gizlenmiş bir fikir oluşturulması olarak açıklanabilir.

Sanatta değişim temasını taşıyan en belirgin dönem 20. yy. başlarında bir grup sanatçının eylemsel tavırlarını da konu alan ‘Dadaizm’ akımının başlangıcı ve öncesidir. Sanat eserleri bu döneme kadar büyük biçimsel farklılıklar göstermemişlerdir. Sanat eseri yaratımında sanatçıların eserlerini sadece göze hitap eden olması, bazı düşün özelliklerinin sanata gerekliliğini beraberinde getirmiştir. İlk olarak da Ready Made’ler (hazır nesne) 1913 yılından itibaren karşımıza Marcel Duchamp’ın bisiklet tekerliği ile çıkmaya başlamıştır. Sanat ve estetik beğeniye hitap eden, değerlere sahip olan biçim ve klasik yaklaşım, artık yerini ileride kavramsal olarak tanımlanılacak bir döneme bırakmıştır (Esenoğlu, 2010: 17-18).

Marcel Duchamp, 1913 yılında tasarladığı tabure üzerindeki bisiklet tekerleği ile sıradan bir seri üretim malzemesinin farklı bir görünüş ve işlevle sunması ile, sanatın aslında belli bir sınırı olmadığını, dar kalıplardan kurtularak her türlü malzeme ile sanat yapılabileceği fikrini somutlaştırmıştır. Modern anlamı ile sanatta malzemenin ardı, düşüncenin öncül olduğu tezini ortaya koymuştur.



Görsel 34. Marcel Duchamp, Ready Made, Bisiklet Tekerleği, 1913

Seri üretim mallarından herhangi birinin, çevresinden soyutlanarak tek başına bir kaide üstünde "sanat yapıtı" olarak sergilenmesidir. Böyle bir nesne çevresinden soyutlandığında asıl işlevinden arındırılıyor ve biraz fetişist bir nitelikte yeni bir "varoluşçu" kimlik ve kendine özgü rahatsız edici bir değer kazanıyordu. İlk kez 1910'larda Duchamp tarafından kullanılan hazır-nesneler, Buluntu Nesne'lerin "güzellik" ya da "teklik" gibi niteliklerine karşı, sıradan, hiçbir özelliği olmayan seri üretim ürünleriydi. Daha sonra makine üretimi

ürünlerle eski makine parçaları da kullanılmaya başlamış ve 1950'lerde hazır nesneler Pop sanatçılarının elinde farklı bir kullanım boyutu kazanmıştır. Bu sanatçılar çok sayıdaki hazır-nesneyi birleştirme yöntemiyle bir araya getirerek karmaşık yapıtlar oluşturmuşlardır. Ancak bu ürünler, Duchamp'ın çevresinden soyutlanmış "Bisiklet Tekerleği" (1913) ya da "Şişe Rafı" (1914) kadar çarpıcı değildir (ESA, 1997, C-2: 773).

2.4. Seramiği İlk Kez Sanatsal İfade Aracı Olarak Kullanan Sanatçılar

Savaş sonrası sanat akımlarında göze çarpan karşıt tavır ve anlatımcı dışavurum olgusu seramik malzemenin de kullanım geleneğini sanatsal yönelim ile değiştirmeye başlamıştır. Seramiğin kullanım eşyası olmaktan çıkıp, estetik bir değere sahip sanat objesi durumuna gelmesinde Picasso, Miro, Chagall ve Matisse gibi sanatçıların seramik malzeme ile ürettikleri eserler etkili olmuştur.

20. yüzyılda hızla gelişen modernizm ile birlikte sanatın bütün kuralları değişmiş, modern çağın sanatçıları malzeme odaklı kısır döngüden sıyrılıp, özgün, yaratıcı, güçlü ve zengin bir ifade gücüne doğru yol alarak yeni açılımlar yapmışlardır. Bu şartlar altında daha hür ve yenilikçi olan ressamların, sanatsal ifadelerini ortaya koymalarında, disiplinler arası bir yaklaşım söz konusu olmaya başlamıştır. Kendine özgü üretme teknikleri, yüzeysel ve üç boyutlu kullanım olanakları, insan doğasına yakın olan, bir anlamda yaşayan bir malzeme olması ile seramik, modern sanata öncelikli malzeme olarak girmiştir. Plastikliği, son sözü fırının söylemesi ve bu bekleyiş esnasında her seferinde yaşanan heyecanlar bu malzemeyi çekici kılan diğer özellikleridir (Gökkaya, e-dergi, 2013, Sayı 24: 25).

Seramiğin sanatsal ifade aracı olarak görülmesi ile Georges Braque, Raoul Dufy, Salvador Dali, Asger Jorn, Wassily Kandinsky, Lucio Fontana, Friedensreich Hundertwasser, Karel Appel, Fernand Leger, Lucebert, Paul Gauguin, Kasimir Malevich, Fernand Léger ve Viladimir Tatlin gibi önemli sanatçılar seramik malzemeyi kullanarak çeşitli eserler üretmiş, seramiğin sanatsal anlamda tanınmasında ve benimsenmesinde etkili olmuşlardır.

İlkel dönemden o güne kadar hep var olmasına rağmen amacı sanat olmayan; heykel sanatında kullanılmış olmasına rağmen eski dönemlerin unutulmuş malzemesi veya amaç değil araç olan (ara malzeme olan) kil, ilk defa sanat için, amacı ve sonucu seramik olan kendi tekniği ve anlayışıyla var olabilme imkanı bulmuştur. Dönemin Picasso, Kandinsky, Matisse, Miro gibi minör anlayışı benimsemiş avant-garde'ları (yenilikçi sanatçıları) bu yeni malzemenin olanaklarını tanımaya yönelerek Artigas'la çalışmış, kendi sanat anlayışlarının seramikteki yansımaları aramışlar, seramik teknikleriyle pek çok sanatsal ürün yaratmışlardır. Sanat-Zanaat ayrımını ortadan kaldırmayı hedefleyen hareketler yaşanırken avand-garlar seramiğin geleneksel, işlevci ve dekoratif üretim mantığını dışlamış; düşünsel yorumları ortaya koymada sanatçıya sağladığı olanaklarla seramiği yeni ifade aracı olarak kabul etmişlerdir (Işıtman, 2005: 22).

Genel olarak ele alındığında ise 20. yüzyılın hemen başında Alman Dışavurumcu sanatçıların, seramik sanatını yeni bir ifade aracı olarak göstermeleri, birçok sanatçının seramiğe yönelmesinin başlangıcı olmuştur.

1905'te kurulan Alman dışavurumcu sanatçılar topluluğu Die Brücke (Köprü) kurucu üyelerinden Karl Schmidt-Rottluff ve –gruba sonradan katılarak bir sene boyunca aktif rol oynayan Emil Nolde, resim ve tahta baskı çalışmalarının yanında seramik işler de üretmişlerdir. "Bu sanatçılar için, pişirme eylemi kilin benzersiz kendiliğindenliğini muhafaza edebilip aynı zamanda işlerinin renksel dışavurumlarını şiddetlendirebilmekte ve yükseltebilmekteydi." Gauguin gibi primitif sanatlara ilgi duyan sanatçılar için bu durum salt dışavurum arayışlarının bir parçasıydı. Emil Nolde seramiklerini (maskeleme tekniğiyle

boyanmış tabaklar, dişi dansçılar ve hayvanlar) Almanyanın kuzeyinde Flensburg'da bir çömlekçi atelyesinde üretmiştir. Tıpkı Nolde ve Gouguin'de olduğu gibi Ernest Barlach'ın da asıl derdi yaşamla seramik üretimin iç içe geçebilmesiydi. Ernest Barlach, '*Keramik, Stoff und Form*' (Seramik, Töz ve Form) adıyla yayınladığı kitabında, kilin izin verdiği doğrudan çalışma biçimini ne kadar büyüleyici bulduğunu ve kilin kullanım alanlarının ne kadar yaygın olabileceğine dair düşüncelerini anlatmıştır. Barlach yüksek yeteneklere sahip seramikçi Richard Mutz (1845-1931) ile olan işbirliği sayesinde hem mimariye uyarladığı seramiklerini hem de vazolarına uyguladığı grotesk ifadeli gargoyle²⁰ başlarını üretmiştir (Öztürk, 2010: 26).



Görsel 35. Ernst Barlach, R. Mutz, Gargoyle Seramik Vazo, 31,6 cm. 1904, Almanya

Daha sonraları ise Fovizm özgürlüğü, seramik malzeme ile yenilikçi arayışları cesaretlendiren akım olmuştur. Bu sürecin devamında Artigas gibi pek çok çömlek ustası yetenekli sanatçılarla birlikte seramiğin gelişiminde tarihi bir rol oynamışlardır.

Sevres ve Limoges gibi büyük seramik merkezlerinde yapılan seramik boyamalar anonim sanatçılar tarafından yapılmaktaydı. Genelde bir seramik, konusunda profesyonelleşmiş birçok kişi tarafından boyanmaktaydı. 19. yy.'ın sonlarına doğru ise ancak isim yapmış sanatçıların tamamen bir seramiği boyamasına ve altına isminin yazılmasına izin verilmekteydi. Bir koleksiyoncu ve pazarlamacı olan Ambroise Vollard'la işbirliği yapan Fovlar ve Andre Metthey 1907-1909 yılları arasında fabrikalardaki duruma yeni bir pencere açarak bir dizi seramik üretmişlerdir. Metthey seramik konusunda kendi kendini geliştirmiş bir heykeltıraş ve ressam olarak çevresinde bulunan ressamlarla yeni bir sanat biçimi geliştirmenin yollarını aramaktaydı. Metthey Fov'larla çıkmak üzere olduğu yolculuk öncesinde uzun bir süre Pers seramikleri, Rönesans mayolikaları ve 18.yy. Fransız çinileri üzerine araştırmalar yapmıştı. Ortaya çıkan seramiklerde de bu altyapı kolay bir biçimde sezinlenebilir. Fırça izlerinin ön planda olduğu bu çalışmalarda çok renkli ve dolaysız bir anlatım biçimi benimsenmiştir. Metthey'in ürettiği hazır pişmiş formları boyayan ressamlar arasında Andre Derain, Maurice de Vlaminck, Henri Matisse ve Jean Puy'yi sayabiliriz. Bu ilk atılımdan sonra birçok ressam buna benzer çalışmalarda dekoratif geleneklerle oynayarak seramikçiler için yeni özgür bir alanın açılmasını sağlamışlardır. Fovların boyadığı seramikler resimleriyle birlikte sergilendiğinde beğeni toplarken seramikçilerin saygınlığına da iyi yönde etki etmiştir (Öztürk, 2010: 28, 29).

²⁰ Çirkin bir insan yüzü veya hayvan başına benzeyen yaratık şeklinde heykelcik (Öztürk, 2010: 26)



Görsel 36. Andre Metthey – Andre Derain, Seramik Vazo, 54 cm. 1907, Fransa

2.4.1. Matisse

20. yüzyılın en önemli ressamlarından olan Fransız sanatçı Henri Matisse, resimlerinde ustaca kullandığı renk ve ışığı, hazır seramik tabak ve karolar üzerinde de kullanmıştır. Çini ve doğu oryantalizminin süslemeciliğinden de etkilenen sanatçı, kendi biçim ve renk üslubu ile harmanlanmış dekoratif desen uygulamaları ile duvar panoları yapmıştır.



Görsel 37. Henri Matisse, El Boyaması Seramik Tabak, 24,8 cm. 1907

2.4.2. Miro

Katalan sanatçı Joan Miro Ferra, Picasso ile tanıştıktan sonra uzun periyotlar halinde yaşamaya başladığı Paris'te, Dada felsefesinde eserler üretmeye başlamıştır. Farklı malzemelere de yönelen sanatçı İspanyol seramik sanatçısı Josep Llorens Artigas ile birlikte kendi tarzında seramik eserler üretmiş ve 1960 sonrası heykeller yapmaya başlamıştır.



Görsel 38. “Tête”, Miro ve Artigas, Seramik Heykel, 18 cm. 1956

2.4.3. Chagall

Kübizm ve Fovizm akımlarına yakın da olsa kendine has tarz ve üslubu ile farklı bir çizgisi olan Rus asıllı Fransız ressam Marc Chagall, sanat yaşamının 15 yıllık bir süresinde 250’ye yakın seramik eser üretmiş bir sanatçıdır.



Görsel 39. “Vase Sculpté”, Marc Chagall, Seramik Vazo-Heykel, 1952

2.4.4. Picasso

Georges Braque ile birlikte Kübizm akımının öncüsü olan Pablo Ruiz Picasso, üretkenliği ve yenilikçi tarzı ile sanat tarihinde çok önemli bir yer tutmaktadır. Sanatçı çok sayıda ürettiği resim, baskı ve heykelin yanı sıra oldukça fazla sayıda seramik eser de ortaya koymuştur. 1941-1971 yılları arasında Fransa'nın ünlü seramik kasabası olan Vallauris'de, sanatçılar Georges ve Suzanne Ramie ailesinin atölyesinde (Galerie Madoura)²¹ yaptığı seramikleri, sanat dünyasında seramiğe olan ilginin patlamasına neden olmuştur. Picasso seramikleri pek çok heykeltıraş ve ressamı seramik malzemeyi keşfetme konusunda cesaretlendirmiştir. Seramiğe olan bu ilgi, seramik sanatçılarının da vizyonlarını geliştirmelerine ve seramiğin alışılabilmiş biçimsel sınırların dışına çıkarılabilmesine  n ayak olmuştur.



Görsel 40. Seramik Tabak, Pablo Picasso, Galerie Madoura, Vallauris, Fransa, 42 cm. 1956



Görsel 41. Seramik Vazo, Picasso, Galerie Madoura, Vallauris, Fransa, 46cm x 38,5cm x 55cm. 1951

²¹ <http://www.magenxxcentury.com/designers/suzanne-ramie-madoura/bio/>
Erişim Tarihi: 17.08.2014

2.4.5. Hundertwasser

Avusturyalı ressam ve mimar Friedensreich R. D. Hundertwasser, seramik formlarının yanı sıra çok sayıda iç ve dış mekan düzenlemesinde seramik karo ve mozaikler kullanmıştır. Avant-garde üslupta kendine özgü renk ve biçim anlayışı olan sanatçı, bu biçimsel etkiyi ürettiği seramik form ve yüzeylerde de göstermiştir.



Görsel 42. “Blumanhaus”, Hundertwasser, Fayans Dekorlu Seramik Kübik Vazo, 23,5 x 18 x 18 cm. 1983

2.4.6. Braque

Fransız ressam ve heykeltıraş Georges Braque, Cezanne etkisindeki resim tarzını, Kübizm sonrası ürettiği seramiklerinde de devam ettirmiştir. Picasso ile birlikte farklı malzemeleri sanatta kullanma eğiliminde olan sanatçı, kolajlarının yanı sıra seramik malzemeyi olduğu gibi kullanarak çok sayıda eser üretmiştir.



Görsel 43. “Valse”, Georges Braque, Seramik Tabak, 27 cm. 1960

2.4.7. Dali

Sürrealist tavrı ile dikkat çeken Katalan sanatçı Salvador Dali, Dadaizmin de öncülerindendir. Dadacı yaklaşımı ile sanatın belli kuralları olamayacağı ve disiplinlerüstü bir olgu olması felsefesi ile resim dışında, heykel, fotoğraf, film ve seramik ile de ilgilenmiştir.



Görsel 44. “Sin Titulo”, Salvador Dali, Seramik Tabak

2.4.8. Léger

Fernard Léger, Kübizm ve Pürizm akımlarının etkisinde çalışmalar ortaya koysa da, çalışmalarındaki koyu siyah kontürler, kırmızı ile mavi dikdörtgenler ile silindirik formları sayesinde hemen fark edilen bir tarza sahiptir. Ressamlığının yanı sıra, film yapımcılığı, heykeltıraşlık ve seramikçilik onun diğer sanatsal yönelimleridir. Léger de Picasso gibi kendi tarzını yansıtan çok sayıda seramik plaka ve form çalışan sanatçılardandır.



Görsel 45. “The Large Rooster”, Fernand Léger, Seramik Heykel, 27,9 x 49,5 cm. 1952

ÜÇÜNCÜ BÖLÜM

AVRUPA'DA MODERN SERAMİK SANATI

Seramik sanatının Sanayi Devrimi sonrası Modernizm paralelinde gösterdiği gelişim süreci, 1960 sonrası sanatta Post-Modern eğilimler ile biçimsel ve kavramsal yeni yönelimlere dönüşmesinin başlangıcı olmuştur.

Tüm dünyada değişen farklı yaklaşımlar ile yeni sanat anlayışları doğrultusunda Picasso, Matisse ve Miro gibi sanatçılar için seramik alternatif bir malzeme olarak çeşitli yorum olanakları yaratmıştır. Seramik, teknik olarak sanatçıya sağladığı yorumsal çeşitliliği ve yeniliklere uyumlu bir malzeme olması ile estetik, biçimsel ve düşünsel yorumları başarıyla ortaya koymalarını sağlamış, böylece seramik sanatı modern bakış açısı içerisinde yer almaya başlamıştır.

Picasso, Matisse ve Miro, seramiğin geleneksel işlevci ve dekoratif üretim mantığını dışlayarak, seramik malzemenin bireysel, estetik, biçimsel ve düşünsel yorumları ortaya koymada, sanatçıya sağladığı ifade imkanlarını görmüş ve ortaya koydukları Modern Seramik Sanatı örnekleriyle de seramiğin bu ayrıcalıklarını göstermişlerdir. Bu tür uygulamalarla seramik, görsel-plastik sanat olarak modern boyutuyla biçimlenirken yeni anlatım diline kavuşur, seramik artık sanatsal bir ifade aracı olur (Uludağ, 2001: 45).

Sanatta yenilik arayışları doğrultusunda seramiğin farklı disiplin sanatçıları tarafından kullanılması, Post-Modern dönemde de bu malzemenin gelişimine katkıda bulunan alt yapıyı hazırlamıştır. Savaş sonrası ortamda Avrupa'dan Amerika'ya göç eden pek çok sanatçı, seramik sanatının modernleşme sürecine etki edecek yeniliklerin de öncüsü olmuşlardır. Aynı süreç içerisinde Avrupa'da bulunan heykeltıraşların mermer ve bronz gibi malzemelere oranla seramiğe ulaşmalarının kolaylığı ile ürettikleri eserler, seramik sanatının tanınması ve yayılmasına katkıda bulunarak, gelişim sürecinin bir başka önemli basamağını oluşturmuştur.

1. POSTMODERNİST YAKLAŞIMLAR

1960 sonrası sanat dünyası süregelen akımlar ve değişimlerin sorgulanması ve yenilenmesi trendine girmiştir. Savaş sonrası toplumların tekrar stabil yaşama geçişleri ve travmatik dönemin bitip, neden sonuç ilişkilerinin daha somut irdelendiği bir döneme girilmesiyle, sanatçılar da yeni arayış ve anlatım biçimlerine yönelmişlerdir. Bu arayış modernizmin sorunsallaştırılması ve kısmen yadsınmasıyla birlikte modernizm sonrası anlamına gelen post-modernizmi başlatmıştır. İngiliz tarihçi Arnold J. Toynbee, I. Dünya Savaşı sonrası oluşan ortamı "Postmodern" terimi ile tanımlayarak bu terimi ilk kullanan isimlerin başında gelmektedir.

1960'lı yıllarda Fransa'da ve New York'da yaygınlaşan bu terim, 70 sonrası Avrupa'da kuram olarak geliştirilmiş bir felsefeye dönüşmüştür. Modernizmin her durumda aynı olamayacağı ve modern insanın tek tip yapıda olamayacağı ana fikrinde temellenen post-modernizm, sanat alanında özellikle Duchamp sonrası kavramsal imge olgusu ve ifade biçimindeki yeniliklerle ortaya çıkmaktadır. Kolaj, asamblaj, biçim bozma ve hazır nesne kullanımları ile beraber plastik sanatlarda da post tavrı etkili olmaya başlamıştır.

Postmodernizm terim olarak, yeni dönem sanatçıların Modernizme duydukları tepkiden dolayı, yeni yaratılar getirme çabalarıdır. Bu terim özellikle 1960'ların ve 1970'lerin sonlarında, sanatçıların değişik stil arayışlarıyla göze çarpmaktadır. O zamanlardan günümüze, sanattaki bu tepki ve değişim çabası devam etmiştir. Modernizmin yozlaşmasından ötürü ona duyulan bu başkaldırı, sürekli eskiyi örnek alma ve buna yeni yorumlamalar katma yönünde ilerletmiştir. Bunun plastik sanatlara getirisi de bir hayli kavrama yöneliktir (Ovrick, 1998'den aktaran; Saydan, 2009: 2).

Amerikan Postmodernizmi seramik sanatının postmodernist yaklaşımlara yöneldiği ilk merkez olmuştur. Özellikle 1950 sonrası Amerika esintileri ile Avrupa'da da postmodernist yaklaşımlar görülmeye başlanmıştır. Bu bağlamda seramik sanatı post-modernizm ile birlikte üretilen çalışmalarla gelişimini en üst seviyeye çıkarmış ve modern sanat disiplinleri arasındaki yerini almıştır.

1.1. Seramikte Biçim, İçerik, Öz Kavramları

Sanat yapıtı, estetik bir obje niteliği taşıması sebebiyle somut bir şekle, biçime sahiptir. Bu biçim, sanatçının kendi üslubu doğrultusunda, tasarımına paralel olarak şekillenmektedir. Seramik malzeme; tarihin başlangıcından itibaren insanoğlunun elinde çeşitli şekillerde ortaya çıkmış, Sanayi Devrimi ile seri üretilebilir fonksiyonel biçimlere dönüşmüş, 1960 sonrası özellikle kavramsal sanat olgusu ile yeni biçimsel yönelimler sayesinde farklı boyutlarda ele alınmıştır. Bu biçimsel zenginliğin yanında, yapımında amaçlanan doğrultuda bir de içeriğe sahiptir.

İçerik ile anlatılmak istenen, bir nesnenin üzerinde düşünülerek, o düşünceye uygun olarak tasarlanması ve üretilmesi sonucu bir objeye dönüşmesi ile o objenin betimlediği durumdur. Bu bağlamda içerik, üretilen eserin ne olduğunu gösterir ifade biçimi, yani kendini suje'ye (alıcı) tanımlamasını sağlayan özelliktir denilebilir. Objeye yüklenen içerik, sanatçı objektivasyonu ile estetik bir değer kazanabilir gibi, tamamen farklı bir amaca hizmet eden bir obje olduğunu da gösterebilmektedir. Kısaca; ister endüstride, ister geleneksel üretimde isterse sanatta olsun, ne amaçla üretilirse üretilsin bir objenin biçimini içeriğin belirlediği söylenebilir.

Oysa biçim, içeriğin dışında varolan bir şey değil, içeriğin bir ürünü ve parçasıdır (Hançerlioğlu, 1996: 175).

Kurgulanan içerik, tasarlayıcının ya da üreticinin amacı, beklentileri, çevresi, sosyo-politik, sosyo-ekonomik ve psikolojik alt yapısı ile bağıntılı olarak, fonksiyonel, rastlantısal, geleneksel ya da estetik özellikler ile biçime dönüşebilir. Biçim ve içerik sentezi insanoğlunun ürettiği tüm objelerde görülmektedir. Dolayısı ile seramik malzeme ile üretilen tüm objeler de biçim ve içerik sentezine dayanmaktadır.

Biçimin, içeriğe oranla ağır bastığı durumlarda, doğaçlama organik yaklaşım ya da geleneksele yakın öğreti ile devam ettirilen taklitsellik ön plana çıkmaktadır. Kullanıma yönelik ve endüstriyel ürünlerde fonksiyonellik açısından belirli sınırlara ihtiyaç duyulması sebebi ile biçim fazla değişkenlik gösteremediğinden, içerik biçimin öngördüğü sınırlar içerisinde değişim göstermektedir.

Modern sanat anlayışı içerisinde de biçimin ağır bastığı yapısalcılık ve biçimcilik gibi akımlar mevcutsa da, “Modernizm” sonrası taklitten uzaklaşma ve 60 sonrası kavramsal içerik felsefesinin sanatta yer alması ile sanatta içerik daha baskın bir rol oynamaya başlamıştır.

Seramik sanatında biçim içerik ilişkisi ise 1960’lı yıllara değin biçim ağırlıklı süregelmiş, “biçim sanatı” ifadesi ile seramiğin süslemeci anlayış ile üretilen ve sadece görsel haz ve fonksiyonelliğe yönelik olduğu algısı yerleşmiştir. Bu fonksiyonellik seramiğin kullanıma yönelik bir ürün olması sebebi ile bir “iç boşluğa” ihtiyaç duymasından kaynaklanmaktadır. Galatalı’ya (1985: 96) göre bu iç boşluk seramiğin işlevselliği gereğidir ve onun “öz” değeridir. Galatalı, bu öz’ün korunması ve yadsınması ile seramiğin soyut ve klasik sanat olarak ayrıştırılması arasında bağ kurmaktadır.

Sanatta ise “öz”, içerik ile benzer bir anlam taşımakta, sanatçının biçim-içerik sentezinden, suje’nin kazanımını belirtmektedir. Erinç (1998: 22) “Öz”ü “kıssadan hisse” olarak adlandırmaktadır.

“Öz” teriminin diğer sanatlarda kullanımı ile seramikte kullanımı bu bağlamda farklılık göstermektedir. Bu durum, plastik sanatlar alanında sadece seramiğe ısrarla “biçim sanatı” denilmesi sonucu ortaya çıkmış izlenimi vermektedir. Şüphesiz ki, 1960 sonrası modern anlamda gelişmeye başlayan seramik sanatı, Galatalı’nın zamanında kavram ve sınıflandırma sorunları ile halen modern bir sanat olarak kabul görme çabasıdadır. Terimin kullanışı tartışma konusu olsa da, bu çaba çok da yersiz değildir. Seramik ile yapılan sıra dışı yeni formlar uzun yıllar heykel olarak görülmüş, seramik bir sanat disiplini olarak görülmeyerek, seramik malzemenin heykelde kullanımı yorumları yapılmıştır.

Günümüz seramik sanatının geldiği noktada “öz” diğer plastik sanatlarda olduğu gibi alıcıya yönelik anlamı ile kullanılmasının yanı sıra, modern seramik sanatındaki yönelimleri gösteren “iç boşluk” anlamıyla da kullanılmaktadır.

1.2. Öz’ün Korunması – Öz’ün Yadsınması

Erinç’in de (2004: 34) belirttiği gibi bir sanat olgusundan söz edilebilmesi için, sanatçı – sanat eseri – Suje (alıcı) sac ayağı olması gerekliliği bilinmektedir. Sanatsal anlamda “öz” alıcının eserden aldığı anlamdır. Bu durumda “öz”ün yadsınması, alıcı’nın yok sayılması anlamına geleceğinden burada bahsedilen “öz”, Galatalı’nın söz ettiği “iç boşluk” anlamındadır.

Attila Galatalı’nın, klasik seramik sanatının işlevselliğine gönderme yaparak, bir sanat eseri olan seramiği, kullanım eşyası sıfatından ayırmak için kullandığı “öz”ün yadsınması, onun niteliğini ortaya koyan bir ayıraç terimi olarak kullanılmıştır.

Geleneksel ve sanayi seramiğinde fonksiyonellik ön planda olduğu için “öz” (iç boşluk) yadsınmamaktadır. Biçim değişkenlik gösterse de, kullanım amacına yönelik üretilmesi sebebi ile fonksiyonel bir “iç boşluğa” ihtiyaç duymaktadır.

“Soyut Sanat” ve “Organik Yüzey” gibi kavramların merkeze alındığı 1930’ların yenilikçi sanat anlayışında Herbart Read etkisi ve biçimci “Yeni Eleştiri” kuramı seramik sanatında da etkisini göstermiştir.

Galatalı “Eleştirim” tebliğinde (1985: 93) “Organik Yüzey” ifadesi ile seramik sanatının modern anlamda ifade edilebileceğini, bir başka söylem ile biçimin “organik”, “soyut” kavramlarına yaklaşması ile modern sayılabileceğini ifade etmiştir. Ayrıca seramiğin plastik yapısı da bu ifadeyi anlamlı kılmaktadır. Ancak bu durum, iç boşluğu koruyan ve fonksiyonel biçime sahip bir seramik eserin klasik sayılacağı ya da bir içeriğinin olamayacağı algısını doğurmaktadır.

Galatalı’nın döneminde “Soyut Sanat” akımı ve “Yeni Eleştiri” kuramları gibi salt biçimcilik anlayışının yaygın olduğu dikkate alınacak olursa, bu o dönem için uygun bir görüş sayılabilir. Ancak günümüz için bu ayrımı kullanmak doğru olmayacaktır. Bu bağlamda Leach veya Alev Ebuzziya’nın çanakları gibi pek çok eserin “klasik” olarak sınıflandırılması gerekecek, salt biçimsel ayrıma gidilerek organik yüzeyler ve soyut yaklaşımlar aranacağından, içeriği ve sanatsal öz’ü görmezden gelmek gerekecektir.

20. yüzyıldan itibaren seramik sanatında “öz”ün (iç boşluk) korunduğu ya da kısmen veya tamamen yadsındığı örnekler yer almaktadır. Seramik sanatçıları zaman zaman bu iç boşluğu kullanmışlar, bazen de dışlayarak farklı biçimsel yorumlamalara gitmişlerdir.

Uludağ, (1998: 37) “öz”ün kullanılışı doğrultusunda modern seramik sanatının farklı yönelimleri olduğunu vurgulamaktadır. Akılcı bir yaklaşımla, öz’ün korunduğu eserleri Klasik – Modern Sentezci Yönelim olarak tanımlamakta, biçimciliğin ön plana çıktığı ve organik yüzey arayışlarının yaygın olduğu çalışmaları ise Soyut – Özgün Form Yönelimi gurubuna sokmaktadır. İfadeci sanat anlayışının, içerik, öz ve biçim olgusunu bir potada erittiği ve yenilikçi biçim anlayışları ile modern anlatım gücüne sahip eserleri ise Seramik Heykel Yönelimi altında toplamıştır.

Aslında gelişen seramik sanatını yalnızca bu üç yönelimle açıklamak yeterli kalmamaktadır. Bu yönelimlerin kendi içlerinde farklı dağılımlar gösterdiği durumlar da mevcuttur. 19. yüzyıl sonlarından itibaren gelişmeye başlayan modern seramik sanatında var olan eğilimler genel hatlarıyla bu bölümde ele alınacaktır.

1.3. Amerika Etkisi: Seramik Heykel Olgusu ve Figüratif Seramikler

1940 sonrası İngiltere’de yaygınlaşan “Studio Pottery” anlayışı, pek çok seramikçiyi ve heykeltıraşı etkisi altına almıştır. Seramik, hem sanayi olarak hem de yeni sanatsal reformlar ışığında gelişerek, sanatçıların yenilikçi yaklaşımlara yönelebilmelerine olanak sağlamıştır.

Bu gelişim sürecinde, dünyada sanat olgusuna katkıda bulunan önemli ressam ve heykeltıraşların seramik malzemeyi bir araç olarak kullanmaya başlamaları kadar, cesur seramikçilerin de yaptıkları radikal atılımların önemli rol oynadığı söylenebilir.

Picasso, Matisse ve Miro gibi ressamların seramiğe yeni bir sanatsal ifade alanı yaratmalarının sonrasında heykel sanatçıları da, çağımızda ön plana çıkan seramiğin sanatsal bir ifade aracı olarak niteliklerini kavramış ve malzemeyi kendi alanlarında

kullanmaya başlamışlardır. Seramik sanatı, diğer dallarda uğraş veren sanatçıların elinde bir ifade aracı olarak tamamen farklı bir nitelik ve kimlik kazanmaya başlamıştır. (Uludağ, 1998: 37, 38)

Seramik sanatındaki bu yeni kimlik pek çok sanatçıda heyecan uyandırmış, yeni sorgulamalara ve açılımlara yönelinmesini sağlamıştır.

1950 yılında seramik malzemesinin sanatla ne kadar ilişkilendirilmesi gerektiğini belirten Miro, “Biz yine seramikle ilgilenmeliyiz. Herkes ilgilenmiş, ama kimse keşfetmemiş, keşfedememiş. En fazla şekilleri biraz deforme etmeye cesaret etmişler. Yeni formlar yaratmamışlar. Yeni başlangıç yapmanın, yeni adım atmanın tam zamanı” demiştir. Aynı şekilde seramiği bir sanatsal malzeme olarak kitlelere duyuran ve sunan diğer kişi de Miro gibi seramikçi olmayıp ressam olan Picasso’dur. 3500 eser üreten Picasso sayesinde seramik sanatı ciddi anlamda yeni yollara kavuşmuştur (İnal, Sayı: 13, 2006: 103, 104).

Postmodernizm’in de etkisi ile seramik malzeme olağan biçiminin dışında şekillendirilmeye başlanmış, savaş sonrası travmanın da etkileriyle, kavramsal olguya geçiş döneminde soyut ve minimal üslupta örnekler ortaya çıkmıştır. Postmodernizm ile birlikte sanat akımların etkisi tüm disiplinlerde olduğu gibi seramikte de hissedilmektedir.

Eleştirmen David Sylvester savaş öncesi dönemle savaş sonrası dönem arasındaki farkı, pürüzsüz yüzeylerin yerini alan pürüzlü yüzeylerle tanımlamaktaydı. Sylvester'a göre pürüzsüz yüzeyler düzen ve kişiliksizliği sembolize ederken pürüzlü yüzeyler özgürlüğe duyulan isteği, bastırılmamış hisleri, duyguyu ve savaş sonrası hümanizme olan inancın yitirilmesini temsil etmekteydiler. 1950’li yılların Modern heykeli ve ilksel sanat arasında güçlü paralellikler bulunur. Primitif zamanlardaki korku, günah, intikam, gibi duygular modern insanın varoluşsal acılarına ve kaygılarına tekabül eder. Bu bağlamda 1950’lerin seramiklerinde ayakta duran formlara, totemlere, törensel sunulara, ve kanatlı çömleklere bolca rastlanır (Öztürk, 2010: 100).

Özellikle 1950 sonrası Amerika’nın sanatsal alanda söz sahibi olması ve yenilikçi hareketlerin merkezi konumuna gelmesi, başta İngiltere olmak üzere tüm Avrupa’yı etkilemiştir. Seramik sanatında heykel olgusu da, Amerika’daki “Soyut Dışavurum” akımı altında gelişen “Dehşet (Funk) Sanatı” ve “Pop Sanat” eğilimleri ile gündeme gelmiş ve modern seramik sanatında önemli bir dönüm noktası yaratmıştır. Bu dönüm noktasına ilk damga vuran Amerikalı seramikçi Peter Voulkos olmuştur.

Avrupa’da önce Leach Okulu’ndan, sonra Bauhaus Ekolü’nden etkilenen sanatçılar, özgün üretimlerini geleneksel formlar üzerine şekillendirirken, Amerika’da California’lı Peter Voulkos, çağdaş seramik sanatının önünü açmıştır. Leach’in öğretilerinden ve dolayısıyla uzakdoğu felsefesiyle şekillenen seramik formlarından tamamen arınmayı tercih eden Voulkos geleneksel form anlayışıyla seramiğin bağlantılarını kaldırmış, yaptığı çalışmalarda içinden geldiği gibi, anlık, enerjinin çamura yansıtıldığı eserler üretmiştir (İnal, Sayı: 13, 2006: 104).

Voulkos geleneksel yöntemlerle yaptığı büyük boyutlu seramikleri çamur halindeyken birleştirerek veya parçalar ekleyip çıkararak heykelsi formlara dönüştürmüştür. Voulkos’un geleneksel formu dışlayıcı deneysel tarzı, kuralcı çizgiden uzaklaşarak, serbest anlatım ile seramik yapımının yolunu açmıştır.

Sürrealizm, Japon çömlekçiliği ve soyut dışavurumculuğun izlerini taşıyan bu çalışmalar kuralcı seramik kanonuna yöneltilmiş füze başlıkları gibidirler. Ancak sonuç olarak Voulkos’un yapıtları kilden yapılmış heykellerdir. Bu heykeller bilindik alet ve malzemeleri

dışlayarak seramiğin fonksyonelliğe ve zanaatkarlığa dayanan rolünü sorgulamaktadır. Bu çalışmalar durumdan çok olaya önem veren yapılarıyla performans sanatının ve aksiyon resmi'nin (action painting) vurgu yaptığı süreci ve otonomiye yüceltirler (Öztürk, 2010: 103,104).

Voukos'dan etkilenen John Mason, Rudy Autio, Ken Price, Jerry Rothman, Paul Soldner ve Ruth Duckworth gibi isimler, bu tarzın yayılmasında etkili olmuşlardır.



Görsel 46. Peter Voukos, Sırlı Seramik Heykel. 89 x 53 x 53 cm. 1957

60'lı yılların ortalarında ortaya çıkan “Dehşet Sanatı” akımı, gençlerin düzen dışı, anarşist tavırlarını, görsel sanatlarda ortaya koyma isteklerini yansıtan bir hareket olarak dikkat çekmektedir.

1960'ların ortalarında gücünü çeşitli alanlarda duyuran gençlik, görsel sanatları da etkileyerek, bilinci değiştirici uyuşturucuların etkisi altında yapılan resimlerin, gösterilerin ve yoz beğeniyi yücelten, biçimden çok içeriğe önem veren yapıtların ortaya çıkmasına ve hızla yayılmasına neden olmuştur (Yağmur, 2007: 129).

Reklamcılık, film endüstrisi ve televizyon gibi insanların gerçeklik bilincini değiştiren kitle iletişim araçlarının ısrarcı bir şekilde yaygınlaşmaya başladığı 1960'larda tüketim kültürü ve varoluşluk temalarıyla yapılmış yeni seramikler ortaya çıkmaya başlamıştır. Bu çalışmaların bazıları Pop-Sanat diye kategorize edilirken bazıları 'Funk' diye adlandırılmışlardır. Soyut dışavurumcuların aksine bu seramikleri üreten sanatçılar, genellikle temiz ve pürüzsüz yüzeyleri tercih etmeye başlamıştır. Bu anlayışı benimseyen sanatçılardan bazıları kullanılabilir objelerin fonksiyonlarını öldürerek, sıradan objeleri heykel sanatı medyumuna taşıyıp yeniden sunmuşlardır (Öztürk, 2010: 106).

Funk ile birlikte seramik sanatı yeni bir döneme girdiğini tüm dünyaya gösterme imkanı bulmuştur. 1967 yılında Kaliforniya'da düzenlenen “Dehşet Sanatı” adlı sergide, Robert Arneson ve David Gilhooly'nin eserleri oldukça ilgi çekmiştir. Dadaizm, Sürrealizm, Pop ve Soyut Dışavurumun harmanlandığı bir anlayış gibi gözükken “Funk” seramikler, görsel anlatımdan ziyade, politik bir tavır sergileyen çalışmalardır. Bu tavır, seramik

sanatı için yeni bir yöntemi oluşturmuş, figüratif anlatım dili ile pek çok sanatçı bu karşı duruş ilkesinde eserler ortaya koymaya başlamıştır. Soyut sanat anlayışına tepki olarak özellikle Kuzey Kaliforniya civarında ortaya çıkan ve “Bay Area” olarak da bilinen bu yenilikçi anlayışta, figüratif anlatım ağırlık kazanmıştır.

Funk Sanatı Sergisi’yle Voukos’u takip eden David Gilhooly ve Robert Arneson, karşı duruş ve dışarı vurma eğilimleri ile 1966’da ön plana çıkmışlardır. Funk kelimesi o dönem çok popüler olan ‘Funky’ den üretilmiştir. Dadaizm ve Sürrealizm’in yanı sıra Pop Art’tan da etkilenmişlerdir. Arneson’un sanatsal tarihi de Dadacı’larla büyük paralellikler gösteriyordu. 1917’de New York Bağımsız Sanatçılar Derneği’ne Marcel Duchamp’ın gönderdiği ‘The Fountain’ (Çeşme) isimli R. Mutt imzalı pisuar da tıpkı Arneson’un gönderdiği ‘Funk John’ isimli eserde olduğu gibi yakışksız bulunmuş ve refüze edilmişti. Bu karşı durma eylemi seramik sanatında yeni bir ekol oluşturmuştur (İnal, Sayı: 13, 2006: 105).



Görsel 47. “Funk John”, Robert Arneson, Sırlı Seramik Heykel, 92 x 71 x 51 cm. 1963

Avrupa ve Amerika’da seramik heykel olgusu içerisinde figüratif yaklaşımları ile öne çıkan bir dal gelişmiştir. Figüratif seramik olarak da bilinen bu alan içerisinde pek çok sanatçı farklı ifade biçimleri ile eserler ortaya koymuşlardır.



Görsel 48. Ruth Duckworth, Porselen Heykel, 12 x 12 cm. 1964

Seramikte figür anlayışı tarih boyunca süregelen bir anlayış olarak karşımıza çıkmaktadır. İdoller ve ana tanrıça figürleri gibi primitif biçimlerle seramikte sıklıkla karşılaşılmaktadır. Modernizm sonrası yeniden ele alınan primitif yaklaşımlar, heykel ve dolayısıyla seramik sanatına da etki etmiştir.

Seramik sanatı tarih boyunca biçimsel ve figüratif olarak iki altın dönem yaşamıştır. Seramik insan figür kullanımı tarihin çok eski dönemlerine kadar dayanır ve en eski yorumları oldukça küçük ebatlı olmakla birlikte genel olarak kadın figürü ağırlıktadır. Öyle ki şu an binlerce yıl öncesine ait örneklerle rastlamak mümkündür. II. Dünya Savaşı'na kadarki süreçte verilen klasik heykel eğitimi bugün hala akademik eğitimin bir parçası olarak çamur ile devam etmektedir. 1930 ve 1940'lardan Amerika'da savaş sonrası yaşanan büyük sarsıntı, heykeltıraşların birçoğunun seramik sanatına dönüş yapmalarına sebep olmuştur. Bunun nedeni çamurun bronz veya mermer'e göre daha uygun ve kabul edilebilir bir materyal olmasıydı. Birçok heykel sanatçısı, artık çalışmalarını çamur ile sonlandırıyor. Ancak Modernizm, figürün kendine has yorumlanmış gerçekçi bir tutumla şekillendirilen geleneğine karşı çıktıkça, bu gelenek de yok olmaya başlamıştır. Dolayısıyla seramik sanatı modern sürecin bir parçası olmaya başlamış ve figür ile beraber soyut ve yoruma açık ve minimal form arayışlar da ortaya çıkmıştır. Bu Kavramsal Sanat'a doğru giden yolda kaçınılmaz bir ihtiyaçtı. Bu nedenle postmodern seramiklerde tüm bu örneklerle rastlamak mümkündür (Del Vecchio 1999'dan aktaran, Saydan 2009: 37-38).

1960 itibari ile seramik sanatında görülen yeni ifade biçimleri, figüratif sanatın da tekrar ön plana çıkmasına neden olmuştur.

İnsan ve hayvan figürleri, Paleolitik çağdan beri bir anlatım aracı olarak kullanılmıştır. Erken dönemde estetik tercihlerden uzak, din ve sosyal ihtiyaçlar doğrultusunda resimsel ve üç boyutlu olarak kullanılsa da, günümüze kadar farklı dönemlerde farklı akımlara hizmet eden bir ifade türü olmuştur. İnsanoğlunun gelişimi devam ettiği sürece, figür, primitif yapıdan gerçekçi yapıya, soyut kullanımından anlatımcılığa ifade çeşitliliğini geliştirerek sanatçı tarafından vazgeçilmez bir eleman olacaktır (Canduran, e-dergi, 2014: 20).

Modern seramik sanatında pek çok sanatçı ve heykeltıraş figüratif eserler vermiştir. Figüratif seramiklerin en önemli ve ilk isimlerinden sayılan Robert Arneson, figürlerini alaycı bir tavır sergileyen karşıt görüş teması ile işlemektedir. Seramik heykel yönelimi içerisinde sıklıkla görülen figüratif heykellerde, biçim çeşitliliği göstermektedir.

Realistik figürlerden, soyut yaklaşımlara kadar oldukça fazla çeşitte çalışma yer almaktadır.

Postmodernizm Modernizm ile iç içe eklektik yapısıyla, çoğulculuğu benimseyen bir akımdır. Buna bağlı olarak 1960'lı yıllarda figüratif hareket yeniden canlanmaya başlamış ve özellikle 20. yüzyılda hızla yayılarak Fransa, Almanya, İngiltere ve Amerika'yı etkisi altına alarak bir moda dönüşmüştür. Aslında en şiddetli hareket, 1966'da ABD'nin batı sınırından Robert Arneson'dan gelmiştir ve figüratif sanata hem içerik hem de şekil anlamında yapılan devrime öncülük etmiştir (Saydan 2009: 38).



Görsel 49. “Figurine on a Spoon”, Viola Frey, Seramik Heykel, 66 x 33 x 41 cm. 1978

Robert Arneson ve Viola Frey gibi, Amerikalı pek çok sanatçı seramiği figüratif biçimlerle ele alarak, sanatsal üslup ve tavırlarını yansıtmada araç olarak kullanmışlardır. 1960 sonrası Dünya'nın sanat merkezi konumuna gelen New York, seramik sanatında da yeniliklerin gözlemlendiği bir yer durumuna gelmiştir. Bu etki ile Avrupa'da pek çok sanatçı figüratif eserler üretmeye başlayarak Avrupa seramik sanatında biçimsel değişimi başlatmışlardır.



Görsel 50. “Pot Bellied Fireman”, Viola Frey, Figüratif Seramik Heykel, 63,5 x 45,7 x 30,5 cm. 1995

1.4. Ardıl İşlevsellik ile Klasik – Modern Sentezci Yönelim

Klasik – Modern Sentezci Yönelim ya da Ardıl İşlevsellik; malzeme, üretim tekniği ve biçim kaygısı açısından seramiğin gelenekselliğinden pek de uzaklaşmadan, sanatçının kendi sınırlılığı içerisinde yorumlamaları ile özgünleştirdiği çalışmalar olarak açıklanabilir. Klasik tarzdaki eserin modern anlayışla üretilmesi sonucu Uludağ (1998: 36-38), bu tip çalışmaları Klasik – Modern Sentezci Yönelim olarak adlandırmaktadır.

Klasik-Modern Sentezci yönelim; Klasik Seramik Sanatından hareket ederek, işlevsel, süslemeci mantığını ve biçimlerini kullanarak modern yorumlamalarla yeniden üretmedir. Klasik-Modern Sentezci yönelim; Klasik Seramik Sanatındaki çizgi, renk ve kompozisyonu zorlamadan, farklı bir ifadeyle, sistematigine aykırı düşmeden, kullanıma yönelik çalışmalar ortaya koymak ya da deforme ederek ve işlevi dışlayarak, biçime yeni görsel plastik bir içerik kazandıran çalışmalar ortaya koymaktadır (Uludağ, 1998: 37, 38).

Bernard Leach ekolü ile birlikte seramik formların sanat değeri yüklenerek sergilenmesi düşüncesi, formun işlevselliğinin değil, estetik değerinin ön plana çıkarılarak özgünleştirilmesi amacını hedef almış bir yaklaşım olarak görülmektedir. Bu ekole göre devam eden sanatçılar, seramiğin kullanım eşyası olması sebebi ile işlevselliğini betimleyen “iç boşluğu” olduğu gibi kullanma ya da kısmen deforme ederek formlarını bu şekilde tasarlama yoluna gitmişlerdir. Bu durum geleneksel biçimli bir formun, sanatçı tarafından renk, üslup ve sunuş şekli ile özgün hale gelmesini sağlamıştır.



Görsel 51. Dame Lucie Rie, Porselen Şişe – Vazo, 1952

Klasik – Modern Sentezci Yönelim seramiklerde işlevsel biçimli soyut çalışmaların yanı sıra işlevselliği yeni biçim arayışları ile azatılmış çalışmalar da bulunmaktadır.

Klasik üslupla ve fonksiyonel amaçlı tasarlanıp üretilen seramik formlar sonraları, kavramsal amaçlı eserlerde de yorumlanmıştır. Toplumsal yaklaşımlardan soyut düşüncelere, güncel olaylardan kaygı taşıyan mesajlara kadar her konu, her türlü tarzda ifade edilebilmekteydi. Önemli olan mesajı verebilmek ve tepkiyi ortaya koyabilmektir (Saydan, 2009: 52).

1950’li yıllarda İngiltere’de Lucie Rie ve Hans Coper, Leach ekolünün dışında arayışlara girmişlerdir. Özellikle Coper’ın seramik formlarında işlevselliğin arka plana itilerek, görselliği ön plana çıkarmak amacı ile iç boşluğun kısmen kullanılabileceği ya da hiç kullanılamayacağı biçimde deforme edilmeye başlandığı görülür. Formlar, pek de işlevsel olmayan bir iç boşluğa ve klasik forma yakın ama farklı bir dış yapıya sahip olmaya başlamıştır.



Görsel 52. Hans Coper, Disk Ağzılı Geniş Kare Şişe, Stoneware. 1970

Hans Coper, seramik kariyerine, Lucie Rie'nin asistanı olarak başlayıp kısa sürede kendi özgün seramiklerini yapmaya koyulmuştur. 1950'lerin başında görücüye çıkan seramikleri eleştirmenler tarafından primitif sanat kadar resim olarak da değerlendirilmiştir. Coper'ın birkaç parçayı birleştirerek meydana getirdiği totemik formlar, astarlarla zenginleştirdiği dokularla bütünleşip antik uygarlıklara gönderme yaparlar. Hans Coper'ın çalışmaları iyi atelye disiplini almış bir çömlekçinin yaptığı seramik heykellerdir (Öztürk, 2010: 100).

Bu yaklaşım tarzı pek çok stüdyo seramikçisini ve heykeltıraşı yeni seramik formlar üretmeye teşvik etmiştir. Leach ekolünden bağımsız yepyeni bir alana kavuşan seramik sanatı, biçimsel anlamda reformlara geçiş dönemine girmiştir.

1.5. Soyut – Özgün Form Yönelimi ile Organik – Plastik Yaklaşımlar

Hans Coper ve Lucie Rie’nin seramikleri, seramikte biçimin sınırlarını genişleterek, sanatçıların yeni arayışlarına yön vermiştir. Bu arayışlar arasında dönemin sanat hareketi olan soyut sanat, etkili bir rol oynamıştır. Sanat dünyasındaki soyutlama hareketi, heykeli ve seramiği de etkisine almış, özgün biçim arayışları, formun biçimsel değerlerinin taklitten uzak, başka hiçbir şeye benzememe olgusu ile yapılması fikrini kuvvetlendirmiştir. Bu olgu, işlevselliği ve kavramsallığı iterek salt biçimin ve estetik beğenin ön plana çıkmasına neden olmuştur.

Uludağ (1998: 37); Dünyadaki sanat anlayışının sürekli değişim hareketine paralel, natüralizmin dışlandığı, çağdaş sanat akımları ve kübizmin etkisi ile soyut sanata dönüşümün başladığı dönemde seramik sanatında, belirgin bir içeriğe, bir anlatıya sahip

olmayan ancak görsel olarak biçimin özgünleştiği, farklılaştığı formlar ortaya koyulduğuna dikkat çekmektedir.

Soyut sanat, seramik sanatında da fark edilebilir bir form değişikliği meydana getirmiş ve geleneksel üsluptaki seramik formlar bugün organik ve kavrama yönelik sanat eserlerine dönüşmüştür. Seramik malzemenin plastikliği ve biçimlendirilebilir olması, seramik çalışmalar üzerinde karakteristik ve dikkat çekici bir etki uyandırmaktadır. Postmodern sanatın soyut formlar ile kurduğu birliktelik dünyada hız kazandıkça, seramik ile şekillendirilmiş soyut ve kavrama yönelik postmodern eserler diğer yapıtlardan farklı durmaktadır (Saydan, 2009: 49).

Bu doğrultuda yapılan ilk çalışmalar, temel sanat kıstaslarını baz almaktadır ve görsel algıya hizmet ederek, sadece estetik kaygı ile değerlendirilmektedirler. Bir manifestoya, kavramsal bir fikre dayandırılmadan, sanatçının estetik kaygısı sonucu dışavurumcu bir anlayışla gerçekleştirdiği çalışmalardan oluşan soyut – özgün üslup çalışmalarda zamanla kavramsal etkilerin görülmeye başlandığı çalışmalar da yer almaya başlamıştır.

Seramikte soyutlama hareketi bazı sanatçıların elinde, kilin plastik yapısı gereği doğallığa yatkınlığı ile organik arayışlara dönüşmektedir. Organik yaklaşımlı plastik değeri yüksek bu yeni seramik heykeller ve yüzeyler, görsel olarak kuvvetli bir etkiye sahip çalışmalardır. Tamamen seramik malzeme ile bütünleşebilen bu yaklaşımdaki çalışmalar, plastik görünümdeki sert malzemenin oluşturduğu tezat ile dikkat çekici birer objeye dönüşmektedirler.



Görsel 53. Valentine Schlegel, Seramik Form, Fransa 1960

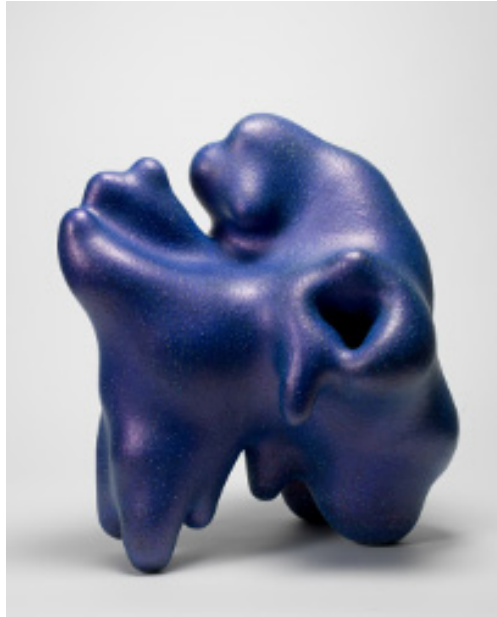
İngiliz Even Henderson ve Hollandalı Barbara Nanning gibi Avrupalı pek çok sanatçı son dönem çalışmalarında bu yaklaşım ile organik soyut formlar ortaya koymuşlardır.

Plastikliğin ve doğal görünümün ön planda tutulduğu çalışmalar, renk ve dokular ile desteklenerek izleyicide organik bir yüzey hissi uyandırmayı amaçlamaktadır.



Görsel 54. “Sheep’s Skull”, Ewen Henderson, Seramik Form, 15 x 28 x 15 cm. 1990

Amerikalı sanatçı Kenneth (Ken) Price, yaptığı çalışmaları ile organik – plastik yaklaşımda önemli örnekler oluşturabilecek önemli isimlerden birisidir. Seramiğin esnekliğini sonuna kadar kullanan sanatçı, bu tarzın yayılmasında etkili olmuş sanatçılardandır.



Görsel 55. “Underhung”, Ken Price, Seramik Form, 59,7 x 54,6 x 40,6 cm. 1997

1.6. Konstrüktivizm, Anıtsal Seramik Olgusu ve Kent Mobilyaları

Yapımcılık olarak da bilinen Konstrüktivizm Akımı, 1900’lü yılların başından itibaren postmodern akımlar arasında dikkat çeken bir eğilime dönüşmüş, Kinetik Sanat, Minimalizm, Enstalasyon ve Optik Sanat gibi akımların esin kaynağı durumuna gelmiştir. Bu akım, günümüz çağdaş sanatında anıt heykel anlayışının da temellerinin dayandığı akım olarak göze çarpmaktadır.

Malzemenin kendisini, gerçek bir mekanda kurgulamak ilkesine dayalı olarak Moskova’da ortaya çıkan bu Soyut Sanat Akımı, Avrupa’da kavramsal olarak Pürizm ve Ögecilik’e yakınlığından dolayı benimsenmiştir.

“Yapımcı” sözcüğü ilk kez Kübik-Gelecekçilik içinde Tatlin’in 1914’te geliştirdiği bir dizi kabartmayla ilgili olarak kullanmıştır. Tatlin bu yapıtlarında malzemeyi taklit etmek yerine malzemenin kendisini, resimsel mekan yerine de gerçek mekan kullanmıştır (ESA, 1997, C-3: 1924).

1920’de Gabo ve Pevsner’in yayınladıkları bildirge sonrası akım Avrupa’da yayılmaya başlamıştır. Rus yapımcılığı için kesin bir tanımlama yapılamasa da, Avrupa yapımcılığı “evrensel ve nesnel estetik değerler doğrultusunda bilinçli olarak tasarlanmış düzenleme” (ESA, 1997, C-3: 1924) olarak tanımlanmıştır.

1840’lardan başlayarak sanayileşme ve kentleşme olgusu yaşam biçimini de değiştirmişti. Sanayileşmenin sonucu olarak gelişen kentler bireyin kırsal alanlardan gittikçe uzaklaşmasına neden olmuş ve bu dönemde geniş parklar ortaya çıkmıştı. Büyük devlet adamları, sanatçılar ya da siyasi olaylar anısına yapılan “anıt” ya da “sembol” nitelikli heykeller, park ve meydanlarda yer almıştır. Bu anıtlar ulus devlet anlayışının yüceltilmesine, iktidarın temsil edilmesine ve toplumun bu amaçla eğitilmesine de hizmet ediyordu (Çakar, 2014: 35).

Mimari yapımcılığın yanı sıra plastik sanatlarda heykel sanatı Yapımcılık Akımının tam olarak örtüştüğü sanat dalı durumuna gelmiş ve akımın yayılmasında etkili olmuştur.

20. yy’ın ortalarında büyük savaşların, acıların ve zaferlerin yaşanması, 19. yüzyılın sonunda gözden düşen ve biçimsel değişime uğrayan anıt ve anıtsal heykel yapımı için uygun bir ortam oluşmasına neden olmuştur. Constantin Brancusi, Henry Moore, Barbara Hepworth ve Jean Arp gibi sanatçılar kamusal alanda değişen anıt mantığı doğrultusunda kendi üslupları ile modernist anıt heykeller üretmişlerdir (Çakar, 2014: 37).

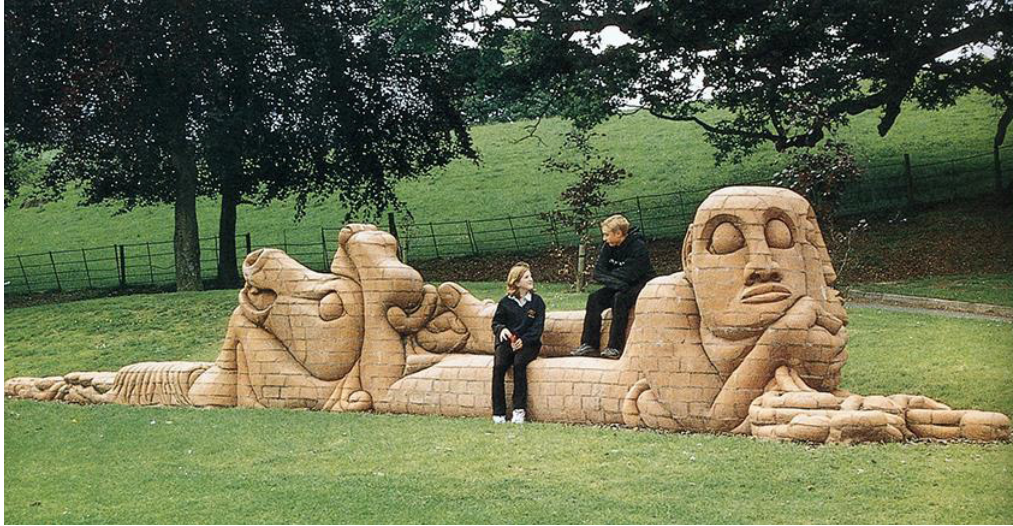
1930 sonrası Avrupa ve Amerika’da yaygınlaşan kamusal alana uyarlanmış çağdaş sanat çalışmaları ve 1950’lerde Konstrüktivizm’in de etkisiyle heykel alanında yaşanan gelişmeler, anıtsal heykel anlayışının 1980 sonrası seramik sanatı içerisinde de gelişmesine yol açmış, bazı sanatçıların seramik malzeme ile büyük boyutlu yapısal seramiklere yönelmelerini sağlamıştır.



Görsel 56. “The Wings of Peace”, Carlo Zauli, Seramik Döküm, 160 cm., Tel-Aviv, İsrail, 1990

Metal, cam, plastik vb malzemelerin Yapımcı ilkeler doğrultusunda bir araya getirilmesiyle oluşan heykeller estetik açıdan mimari konstrüksiyonlara yaklaşıyordu (ESA, 1997, C-3: 1924).

Açık alan heykelleri olarak da sergilenen büyük boyutlu bu eserler tamamı ile soyut tasarımlar olabildiği gibi, bazen seramik malzemeden üretilmiş kullanım eşyaları ile oluşturulmuş düzenlemeler olarak da karşımıza çıkmaktadır.



Görsel 57. “Bid Ben Bid Bont”, Gwen Heeney, Seramik Kent Mobilyası, 175 x 1320 cm, Powys, İngiltere, 1999

Bu dönemde üretilen üç boyutlu, heykelsi nesneler genel olarak temel biçimsel öğelere indirgenmiş geometrik bir sadelik taşımaya başlamış ve dönemin teknolojisinin el verdiği ölçüde endüstriyel malzemelerle gerçekleştirilmiştir (Antmen, 2012: 104).

Bu bağlamda zaten bir mimari ve yapı malzemesi de olan seramik, “Mimari Konstrüktivizm” akımını yeni gelişen seramik heykel olgusu ile birleştirerek sanatsal ve görsel bir tema olarak kullanmaya başlamıştır. Zaman zaman işlevsellik de içeren bu düzenlemeler, kamusal alanlarda kent mobilyası niteliği ile sergilenerek izleyiciye ulaşmıştır.



Görsel 58. Three Piece Suite, Rodney Harris, Seramik Kent Mobilyası, Rmasgate, Kent, İngiltere, 2001

Kent mobilyaları, kent öğelerinin bir bölümüne verilen addır. Bu öğeler insanın kent yaşamını, toplumsal yaşamını ve bireyler arası iletişimini sağlamakta ve kolaylaştırmaktadır (Uludağ, 1990: 14).

Sanayi Devrimi sonrası merkezileşen şehirler ve kalabalıklaşan nüfuslar ile ortaya çıkan “kent” ve “kentli olma” olguları, yeni toplumsal yaşam alanlarının düzenlenmesine neden olmuştur. İhtiyaca yönelik düzenlenen bu alanlarda estetik kaygının da ön plana çıktığı görülmektedir.

Endüstri Devrimi sonrası giderek ivmelenen hızlı kentleşmenin doğal sonucu olarak kent açık alanları, daha önem kazanmaya, daha yoğun kullanılmaya başlamıştır. Bu gelişmenin sonucu olarak da “kent mobilyası” kavramı giderek yerleşmeye, gelişmeye başladı (Gürsu, 1988’den aktaran, Uludağ, 1990: 15).

1980 sonrası Avrupa ve Amerika’da çeşitli malzemeler ile yapılmış örnekleri görülmeye başlanan ve 90’ların ortalarından itibaren seramik malzemeyle de yapılan kent mobilyaları, statik kurgunun yanı sıra estetik açıdan da ilgi çeken yapılar olarak dikkat çekmektedir.



Görsel 59. “Föränderlig Profil 1”, Ulla Viotti, Seramik Anıt Heykel, Trelleborg, İsveç, 2004

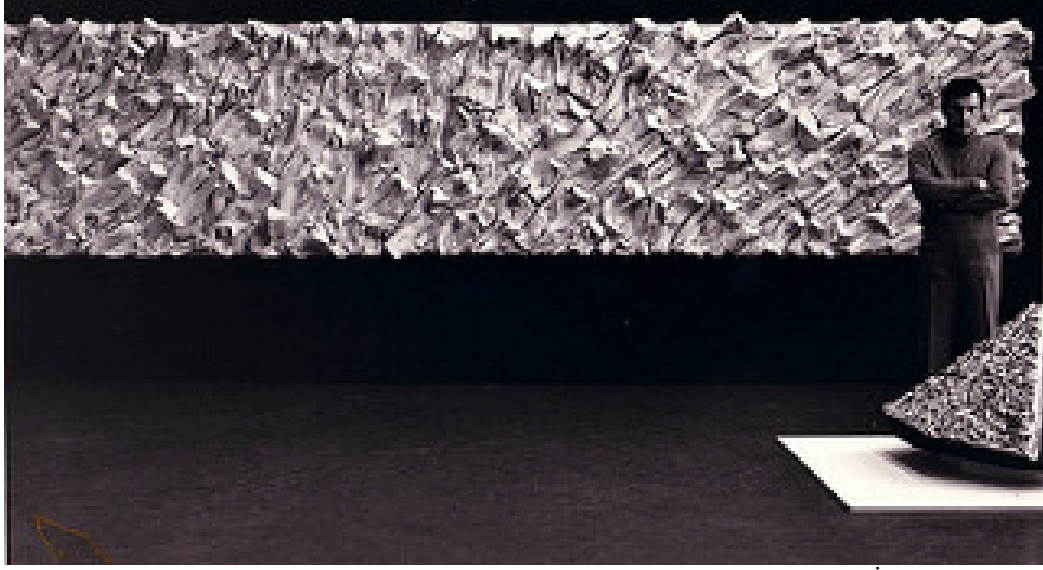
1.7. Enstalasyon

Canan Beykal’a (1994:154) göre enstalasyon ya da bir başka deyişle yerleştirme sanatı “yaşamsal alanı kurgulamak”tır. Yaşamsal alan ise İnsan - Mekan – Nesne ilişkisine bağlı bir olgudur.

Mekan insanın insanla, insanın nesneyle ve nesnenin nesneyle olan aralıklarının, uzaklıklarının ve ilişkilerinin üç boyutlu bir anlatımıdır (Erdönmez ve Akı, e-dergi, 2005: 69).

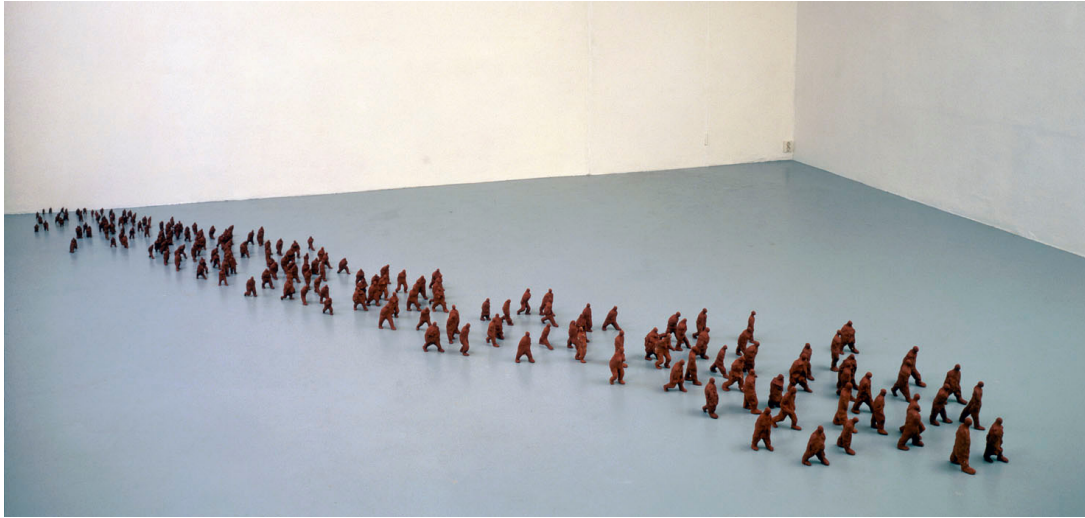
Eczacıbaşı Sanat Ansiklopedisi’nde (1997: 1939) görsel sanatlarda genel kullanımı “... anlam ve algı düzleminde birbirleriyle ve içinde bulundukları mekanla ilişkili nesnelerin bir arada sergilenmesidir...” olarak tanımlanan enstalasyon, 20. yy sanat akımlarının ortaya koyduğu yenilikçi anlatım biçimlerindendir.

Enstalasyon (Yerleştirme yapıtı) sözcüğü, çağdaş sanatta belli bir yer için tasarlanmış, o yere uyarlanmış yapıtları belirtir (Aydın, 2002: 212).



Görsel 60. Carlo Zauli, Seramik Duvar Panosu, 900 x 155 x 45 cm. Faenza, İtalya 1978

Enstalasyon Sanatının tetikleyicisi olan Ready-Made akımı, Duchamp ve Schwitters'in deneysel çalışmaları ile ivme kazanmış, daha sonraları Pop Art, Op Art ve Yeni Gerçekçilik gibi resimsel olmayan sanat akımlarının da etkileriyle özellikle heykel sanatında ağırlıklı olmak üzere plastik sanatlarda mekan-nesne ilişkisi ile kullanılan bir ifade biçimine dönüşmüştür.



Görsel 61. "Day", Anthony Gormley, Enstalasyon, İngiltere, 1991

Seramik sanatında enstalasyon 1960 sonrası sanat dünyasında yaşanan hareketlilik ile duvar çalışmalarında bir anlatım biçimi olarak kullanılmaya başlanmış, 90 sonrası dikey düzenlemelerin yanı sıra mekansal yerleştirme anlayışının gelişmesi ile Seramik Heykel Yönelimi içerisinde değerlendirilebilecek farklı boyutlara ulaşmıştır.



Görsel 62. “The Porcelain Carpet”, Marek Ceca, Enstalasyon, Garth Clark Gallery, New York, 2002

Aralarında Marek Ceca, Anthony Gormley, Jenchi Wu, Anna Maria Maiolino, Maude Schneider, Philippe Barde gibi Uzakdoğu, Avrupa ve Amerika kökenli birçok heykel ve seramik sanatçısı seramik enstalasyon uygulamaları yapmıştır.

1.8. Sadeleşme ve Minimalizm

Suprematizm’in özcüsü olan Polonya asıllı Rus ressam Kazimir Malevich’in 1900’lü yılların başında yalınlığı ön plana çıkaran nesnellik anlayışının, 1960’lı yıllarda Amerikalı heykeltıraşlar tarafından geliştirilerek kavramsallaştırılması ile ortaya çıkan Minimalist anlayış, formlarda amacın sadelik olduğu, renk ve biçim öğelerinin en aza indirgenerek kullanıldığı bir soyut sanat akımı olarak bilinmektedir.

Heykel ağırlıklı bir tür soyut sanat biçimi olan Minimalizm, özellikle 1960’lı yılların sonunda ve 1970’lerde Amerikan sanat ortamında etkili olmuştur. Bu tür sanatsal biçimin yalınlığını ifade etmek için “ABC Sanatı” da denilen Minimalizm, resim ve heykeli “özüne indirgeyerek” geometrik bir yaklaşım sergiler. Bu indirgemeci yaklaşımda formalizm en uç ifadesini bulur, çünkü biçim (form) içerik haline dönüşür. Carl Andre, Dan Flavin, Donald Judd, Sol Le Witt, Robert Morris, Richard Serra ve Anne Truitt gibi sanatçıların öncülüğünü yaptığı Minimalizm, biçimde aşırı yalınlığı ve nesnel yaklaşımı savunmuştur (Tizgöl, 2008: 49).

1960’larda Minimalizm heykel sanatında sağladığı yenilenme hareketi, nesnenin sadeliğinin ön plana alındığı, anlatım dilinde de malzemenin mümkün olduğunca değiştirilmeden sadeleşmenin hedeflendiği bir tavır olmuştur.

Minimalist yapıtlar özellikle Heykel ya da üç boyutlu Resim-Heykel türü olarak değerlendirilen biçimlerde ortaya çıkmıştır. Bu nedenle Minimalizm Heykel alanında resimden daha fazla gelişmeler göstermiştir (Şahbaz, 2006: 132).



Görsel 63. “Spear Form”, John Mason, Seramik Heykel, 171 x 71 x 31 cm. 1957

Minimalist yapıtlarda kullanılan malzemenin kendi öz yapısını koruduğu ve hiç değişime uğramadan, tüm kendi niteliğini, olduğu gibi yapıta ortaya koyduğu görülmektedir. Bunun temel nedeni, minimalist sanatçının malzeme seçiminde hazır endüstriyel ürünlere yönelmesi ve malzemenin kimyasını, doğal görünümünü değiştirecek veya bozacak davranışlardan ya da müdahalelerden kendisini dışlayarak eserini üretmesinden kaynaklanmaktadır (Şahbaz, 2006: 135).

Seramik alanında Minimalizm etkileri 1960 sonrası yaygınlık göstermiştir. 1970’li yıllarda Robert Morris, Eva Hesse ve Richard Serra gibi sanatçıların yorumlarıyla farklı malzemelerin minimalist anlayışla kullanılmaya başlanması, seramik malzemenin de bu alana dahil edilme sürecini doğurmuştur. 1960-1980 arasında biçimlerde kökten bir değişiklik olmayan, düz yüzeylerin daha çok kullanıldığı işlevsel seramik formların renk ve görünüşlerinde sadelik arayışları görüldüğü örneklerin yanı sıra figüratif ve soyut anlayış ile renk ve biçimde sadeleşmenin görüldüğü seramik heykeller, yüzey düzenlemeleri ve enstalasyonlardan oluşan çalışmalar da görülmeye başlanmıştır.

Minimalizm, akım olarak 1960’lı yıllarda ortaya çıkışından sonra 70’li yıllara kadar etkisini sürdürerek, 1980-90’lı yıllarda yeniden canlanmış ve bir çok alanda yalınlık, sadelik, öz vb. kavramlar üzerinden tekrar gündeme gelmiştir. Mimarlık’ta, müzik’te, moda’da, endüstri ürünleri tasarımında, sinemada, tiyatrodaki, edebiyatta, fotoğrafçılıkta ve özellikle iç mimaride yeni bir yaşantı-düşünce sistemi olarak, birçok alanda yaşantımıza girmiştir. Diğer alanlarda olduğu gibi Modern Seramik Sanatında da minimalist üslup seramikçiler tarafından tercih edilen bir tarz olmuştur (Şahbaz, 2006: 188).

Amerikalı seramik sanatçısı John Mason’ın ortaya koyduğu çalışmalar seramik sanatında minimalist yaklaşımlara örnek gösterilebilir.



Görsel 64. “Vessel”, Martin Smith, Seramik Form, 171 x 71 x 31 cm. İngiltere, 1979

Yeni bir ifade şekli olan Minimalist seramikler Avrupa’da bazı sanatçılar tarafından kabul görmeye başlamış, özellikle 1980 sonrası ürün tasarımı anlayışının gelişmesine paralel olarak başta endüstriyel seramiklerde olmak üzere modern seramik sanatında Minimalizm etkileri artış göstermiştir.

Tavır olarak Minimalizmi benimseyen seramikçiler, minimalizmin ülküsü haline gelen Mies van der Rohe’nin, “less is more” (daha az olan, daha fazladır) yaklaşımı içinde olmuşlardır. Seramikte bu yaklaşım aslında en yalın haliyle, geleneksel çömlek yapımının doğasından kaynaklanır. Basit teknoloji kullanımı ve süsleme için gerekli olan zamanın azlığı, formun güzelliğinden feragat etmeksizin dış görünümde bir sınırlamayı zorunlu kılar. Bununla birlikte çağdaş seramikçiler içinse bu indirgemeci estetik anlayış, başlı başına dikkatli bir kontrol noktasına dönüşür (Tizgöl, 2008: 102).

Seramiğin doğası gereği minimalist çizgide sadeliği sağlamak, ileri derecede kontrolü gerektirmektedir. Pişirim sonrası deformasyonlar ya da sırlı yüzeyde oluşabilecek kontrol dışı faktörler, her ne kadar seramiğe özgü olsalar da minimalist çizgiden kopmaya neden olabilecek problemlere dönüşebilmektedir.



Görsel 65. “Black, Blue and Violet”, Bodil Manz, Porselen Kap, 20 x 28 x 20 cm, Danimarka, 2008

Minimalist yaklaşım gösteren seramikçiler içinse, seramiğin doğası hatta özü olan bu unsurlar, dikkatli bir şekilde önlenmesi ya da kontrol edilmesi gereken unsurlara dönüşür. Minimalist seramikte denge can alıcı derecede önemlidir; aşırılığa izin verilmemesi, işin ölü doğması ya da yaşamsız bir görünüm sergilemesi ironik bir şekilde işe yaşam veren ve onu var eden unsurlara dönüşür. Malzemeye haddinden fazla gerilim ve özgürlük tanınması saflığın kaybına sebep olur (Tizgöl, 2008: 103).

Minimalist yaklaşım ile seramik çalışan pek çok sanatçı arasında Wouter Dam, Geert Lap, Martin Smith, Bodil Manz, Michael Cleff ve David Binns gibi isimler Avrupalı sanatçılar arasında önde gelen isimlerdir.



Görsel 66. “Impromptu 13”, Michael Cleff, Stoneware, 16 x 14 x 16,5 cm, Almanya, 2013

2. SANAYİ DEVRİMİNDEN GÜNÜMÜZE AVRUPA MODERN SERAMİK SANATINDA ÖNEMLİ ROL OYNAYAN ÜLKELER VE SANATÇILAR

Avrupa, seramik alanında Sanayi Devrimi ile birlikte gelişme göstermiş, yüzyıllar boyunca hayran olduğu Doğu seramiklerinden hareketle, bilim ve teknolojinin ışığında kendine özgü üretim sistemini kurmuştur. Zincirleme bir reaksiyon şeklinde gelişen bu sistem, günümüz modern seramik sanatının temellerini oluşturmuştur.

Bu temellerin oluşumunda sanatı ve kültürü derinden etkileyen toplumsal olayların yanı sıra ekonomik ve teknolojik gelişmelerin rolü yadsınamaz bir gerçektir. Bu bağlamda Avrupa seramiğinde kendi sosyolojik, ekonomik ve kültürel yapılarına göre çeşitli gelişmelere yol açmış farklı ülkeler ve kültürler yer almaktadır.

Seramik sanatı yüzyıllar boyunca fonksiyonelliği ile özdeşleşmiş, genel anlamı ile zanaat olarak kabul edilmiş, Avrupa’da da modern sanat anlayışı içerisinde görülmesi ancak 1940 sonrası gerçekleşmiştir. Bu anlayış doğrultusunda seramik sanatının Sanayi Devrimi ile 20. yüzyıl sanat anlayışı arasında kalan kısımda da ağırlıklı olarak işlevsel zanaat olarak ele alındığı görülmektedir. Süslemenin ve el işçiliğinin ön planda olduğu bu anlayış, seramik tarihi ile ilgili tüm kaynaklarda formların özgünlüğünden çok işçiliğin niteliksel değeri üzerine kurgulanarak ortaya koyulmuştur.

Seramik sanatının kavramsal, soyut ve heykel yönelimleri ise çoğu zaman malzemenin heykel sanatında kullanımı olarak görülmeye devam etmiş, başlı başına seramik sanatına dahil edilmemiştir. Bu sebeptendir ki, seramik sanatı kendini çağdaş sanat platformuna konumlandırma çabası içerisinde bir kimlik savaşı vermiştir. Bu kısır anlayış içerisinde seramik sanatı ya işlevsel bir zanaat ya sanayi dalı ya da heykel sanatı içerisinde kullanılan bir malzeme çeşidi olarak görülmektedir.

Avrupa’da modern sanat seramiği 20. yüzyıl ortalarından itibaren Studio Pottery anlayışına paralel olarak yayılmış, ayrı ayrı ülkeler bazında çok farklılıklar göstermese de, bireysel anlayış ve tarzlara bağlı olarak çağdaş sanat alanında çeşitlilik göstermiştir. Gerek geleneksel anlayışa bağlı sanatçılar, gerekse soyut veya figüratif eserler üreten sanatçılar, seramiği kendi tarzları doğrultusunda yorumlayarak çağdaş platforma taşıma misyonunu yüklenmişlerdir.

Endüstriyel ve teknolojik seramikler ise Dünya’da en önemli sanayi alanları arasında yerini almıştır. Sanayinin ve teknolojinin karşılıklı birbirini besleyerek gelişimini sağladığı bu alan günümüzde seramiğin yükselen bir değer olduğunu işaret etmektedir.

Gerek endüstriyel, gerek teknolojik, gerekse de sanatsal ve eğitim anlamında seramik alanındaki gelişmelere öncülük etmeleri sebebi ile İngiltere, Almanya ve Fransa Avrupa’da en başta sayılabilecek ülkelerdir.

Seramik kültürünün Doğu’dan Avrupa’ya taşınmasında iki önemli kapı olan Doğu Roma İmparatorluğu’nun ve Endülüs Emevi Devleti’nin, gerek üretim çeşitliliği, gerek süsleme ve biçim anlayışını miras bıraktıkları İspanya ve İtalya, Avrupa’da seramiğin yayılması ve çeşitlenmesinin ana vatanları olmaları sebebi ile önemli ülkeler içerisinde yer almaktadırlar. Günümüz endüstriyel seramik üretimi konusunda da Dünya sıralamasında en baştaki ülkeler arasındadırlar.

Dünyada seramik kaplama malzemeleri ihracatında; 570 milyon metrekare ile Çin başı çekmektedir. 355 milyon metrekare ile İtalya ikinci, 306 milyon metrekare ile İspanya üçüncü, 92 milyon metrekare ile Türkiye dördüncü konumdadır.²²

Belçika, Polonya, Portekiz ve Hollanda ise İngiltere ve Almanya’ya nazaran daha minör bir etkiye sahip olsalar da, Avrupa seramiğinin çeşitlenmesinde ve yayılmasında önemli rol oynamışlardır.

İskandinav bölgesinde ise Minimalist yaklaşım ile endüstriyel seramik üretiminde Danimarka ve Finlandiya ön plana çıkan ülkelerdir.

Başta Rusya olmak üzere Doğu ve Orta Avrupa ülkeleri ise özellikle 20. yüzyıl sanat akımlarının kavramsal temellerinin öncü ressam ve heykeltıraşlarına sahip olmaları ile dolaylı da olsa sadece seramik sanatının değil, genel anlamıyla tüm sanat dünyasının çağdaşlaşma hareketlerine katkıda bulunmuşlardır.

2.1. Britanya (İngiltere, İskoçya, K. İrlanda, Galler)

Birleşik Krallık ya da Britanya’da seramik özellikle Sanayi Devrimi sonrası Londra merkezli ve İngiltere ağırlıklı ilerleme göstermiştir. Galler, İskoçya, Kuzey İrlanda ve İngiltere’nin diğer şehirlerinde ise yerel çömlekçiliğin yanı sıra üretim küçük çaplı işletmeler ile atölye seramikçilerinden oluşmaktadır. Avrupa seramik sanatında önemli rol oynayan ülkelerin başında İngiltere’yi ayrı olarak saymak doğru olacaktır.

²² http://www.serfed.com/content_files/17310_Seramik_Sanayi_Raporu_2009_DUZELTME.pdf
Erişim Tarihi : 02.03.2014

Sanayi Devrimine kadar İngiltere’de seramik üretimi Avrupa’daki diğer büyük ülkeler ile kıyaslanamayacak kadar tek düze olsa da, özellikle 18. yüzyıl sonrası sert seramik bünye araştırmaları ve açılan seramik fabrikaları ile oluşan rekabet ortamı, seramiğin modern Dünya’ya yeniden kazandırılmasına neden olmuştur.

Sanayi ile kentleşmenin merkezde olduğu bu ortamdan, sanat dünyası da fazlasıyla etkilenmiş, birçok avant-garde akıma öncülük ederek Avrupa ve Amerika’da gelişmekte olan seramik sanatı arasında kültürel bir köprü durumuna gelmiştir.

Arts and Crafts, Wedgwood Seramikleri ve Studio Pottery gibi radikal hareketler, İngiltere’nin hem zanaat, hem sanat, hem de endüstriyel anlamda atılımlarının başlangıcı olarak görülebilir. Bu atılımlar, Dünya’da 20. yüzyıl seramik sanatının tüm gelişmelerinde de öncü hareketler olarak referans alınmıştır.

Gelişen sanat ortamı, sanat okulları bünyesinde seramiğin yer almaya başlaması ve seramiğin sanatsal ifade aracı olarak görülmeğe başlanması, İngiltere’nin yenilikçi çömlekçileri ile seramik yapan heykeltıraşlarının ortaya çıkmasına olanak sağlamıştır.

1960 sonrası modern sanatın merkezi durumuna gelen Amerika’ya geçişte, İngiltere bir basamak durumuna gelmiş, pek çok seramik sanatçısının yetişmesine ve yeni ekollerin oluşmasına ev sahipliği yaparak seramik sanatı alanındaki önemini pekiştirmiştir.

2007 sonrasında birkaçı kapatılsa da günümüzde 50’nin üzerinde Lisans ve Lisans üstü seramik eğitimi veren okulların bulunduğu Britanya’da, seramik eğitimi Güzel Sanatlar içerisinde başlı başına bir bölüm olabildiği gibi, Sanat ve Tasarım, Üç Boyutlu Sanatlar ya da Crafts gibi farklı bölümler altında da faaliyet göstermektedir.

İngiltere’de Sanayi Devrimi sonrası seramik sanatının gelişiminde rol oynayan önemli sanatçılar arasında Bernard Howell Leach (1887 – 1979) ilk sırada sayılabilir. Sanatçı – çömlekçi anlayışı ile modern seramik sanatçısının oluşumunda tarihsel bir öneme sahip olan Leach, “Studio Pottery” anlayışını ortaya çıkaran kişi olarak seramik sanatının modernleşmesinde önemli bir yere sahiptir. Klasik-Modern Sentez Yönelimi doğrultusunda işlevsel çalışmalar üretmiş olsa da, yenilikçi anlayış ile kendine has yapıya sahip doğal görünümlü basitleştirilmiş formlarını, gelenekselliğin dışında birer sanat eseri olarak sergilemesi ile bu yönelimin ve diğer yönelimlerin ortaya çıkmasına neden olmuştur.

Bernard Leach’in yanı sıra seramiğin modernleşme sürecinde önemli yerleri bulunan William S.Murray (1881-1962), Charles Vyse (1882 – 1971), Katherine Pleydell – Bouverie (1895-1985), Norah Braden (1901-2001), Michael Cardew (1901-1983), Lucie Rie (1902-1991), Susie Cooper (1902-1995), Harry Davies (1910-1986), David Andrew Leach (1911 – 2005), Ruth Duckworth (1919-2009), James Tower (1919 – 1988) ve Hans Coper (1920-1981)²³ gibi sanatçılar farklı yönelimlerde çalışmalar üretmişlerdir.

²³ <http://www.monnowvalleyarts.org/documents/StudioPotterycatmlr.pdf>
Erişim Tarihi: 16.04.2015



Görsel 67. Bernard Leach, Stoneware Vazo, 32 cm, İngiltere, 1950

Bu sanatçılar İngiltere başta olmak üzere, Britanya, Avrupa ve Amerika’da seramik sanatının modern anlamda gelişimine ışık tutan öncü isimler olmuşlar, daha sonraki sanatçılara rol modellik yaparak, seramik sanatında çağdaş yeni söylemlerin ortaya çıkmasını sağlamışlardır.

Avusturya kökenli İngiliz sanatçı Lucie Rie, modern seramik sanatında Studio Pottery hareketinin önemli sanatçılarından birisidir. 1925 yılında Viyana’da açtığı ilk atölyesinin ardından²⁴, savaştan kaçarak geldiği Londra’da 1939 yılında açtığı²⁵ çömlek atölyesinde Bernard Leach öğretilerine bağlı geleneksel formlarda çalışmalar üretmeye başlamıştır.



Görsel 68. “Footed Bowl”, Lucie Rie, Porselen Kase. 9,5 x 12,1 cm. 1951

²⁴ http://everything.explained.today/Lucie_Rie/
Erişim Tarihi: 05.08.2015

²⁵ <http://www.millersantiquesguide.com/articles/lucierie/>
Erişim Tarihi: 05.08.2015

Modern seramik sanatının gelişiminde önemli yeri olan bir diğer önemli sanatçı Alman asıllı İngiliz Hans Coper ile arkadaşlığı sürecinde seramiğe bakış açısını geliştirmiş, özgün çalışmalar niteliğinde birbirinden farklı dekoratif vazo ve kase formları üretmiştir. Roma İmparatorluğu geleneksel çömleklerinden esinlenerek yaptığı çalışmalarında²⁶, sade ancak renk ve dokuları ile durağanlıktan uzak dinamik formlara ağırlık vermiş, yüksek derece stoneware ile porselen çamuru kullanmıştır.

Avrupa’da seramik heykel olgusunun öncüleri arasında yer alan Alman asıllı seramik sanatçısı Ruth Duckworth, İngiltere’de yaptığı çalışmaları ile tüm dünyada seramiğin geldiği yeni boyutu duyuran bir başka isim olmuştur. Sanat hayatına Amerika’da devam etse de, başta İngiltere ve Almanya olmak üzere Uzakdoğu’da dahil pek çok yerde açtığı sergi ve katıldığı çalıştaylar ile seramik heykel yöneliminin bilinmesinde önemli rol oynamıştır.

Seramiğin fonksiyonelliğini tamamı ile yadsıyarak kurguladığı çalışmalarında genellikle figüratif formlar çalışan Duckworth, bazen seramik duvar düzenlemeleri, geometrik parçalardan oluşan soyut formlar ve bronz heykeller ile kendi tarzını yansıtan karakteristik eserler de vermiştir. Porselen hakimiyeti yüksek olan sanatçı, ışık geçirgen Kemik Porselen malzeme ile de çeşitli çalışmalar yapmıştır.



Görsel 69. “İsimsiz”, Ruth Duckworth, Porselen Seramik Heykel. 47 x 28 x 14 cm. 1999

İngiltere’de Sanayi Devrimi sonrası modern seramik sanatının seramik heykel yöneliminde pek çok sanatçı eserler üretmiş ve bu yönelimin yaygınlaşmasına katkıda bulunmuştur. Bu sanatçılardan birisi olan Mo Jupp; Hans Coper, Lucie Rie, Colin Pearson ve David Queensbury gibi usta eğitimcilerin atölyesinden yetişmiş bir sanatçıdır.

²⁶ <http://www.telegraph.co.uk/luxury/collectables/10181/lucie-rie-pots-are-extremely-collectable.html>
Erişim Tarihi: 26.10.2014



Görsel 70. Figüratif Seramik Heykel, Mo Jupp, Earthenware, 8 x 15 x 31 cm, İngiltere, 2003

En karakteristik eserleri arasında miğferler ve başsız kadın yorumlamalarından oluşan figüratif seramik heykeller yer almaktadır. Bu çalışmalar, seramik malzemenin doğallığına yakın dingin görünümleri ile dikkat çekmektedir. İzleyici üzerinde bıraktığı rahatlık hissi, sanatçının biçim ile ifade ettiği özün yakalanmasına olanak sağlar. Giacometti'nin eserlerini çağrıştıran ince yapılı kadın formları, seramiğe özgü plastiklik ile harekette devamlılık hissi uyandıran formlara dönüşmüştür. Çalışmaların başsız olmasını sanatçı “izleyicinin kişiyi merak etmesini önlemek ve bütüne odaklanmalarını sağlamak”²⁷ olarak açıklamaktadır.



Görsel 71. Figüratif Seramik Heykel, Mo Jupp, Earthenware, 11 x 11 x 33 cm, İngiltere, 2003

²⁷ <http://a-place-called-space.blogspot.com.tr/2013/03/mo-jupp.html>
Erişim Tarihi : 11.03.2015

İngiltere’de Royal Art College mezunu olan Glenys Barton (1944)²⁸, bronz heykellerinin yanı sıra genellikle seramik heykeller üreten bir sanatçı olarak bilinmektedir. Barton geleneksel seramik formlarından kaçınarak, soyut ifade biçimini benimsemiş sanatçılar arasında yer almaktadır. Formlarında insan figürlerini ve büstlerini ağırlıklı kullanan sanatçı, bu formlar ile farklı temalar üzerinde ifadeci anlayışta çalışmalar ortaya koymaktadır.



Görsel 72. “Still Life”, Glenys Barton, Seramik Heykel, 14 x 9,5 x 9,5 cm, İngiltere, 2001

Çalışmalarının büyük bir çoğunluğunu döküm yöntemi ile yapan Barton, daha sonra serbest ekleme ve çıkarmalarla çalışmalarını tamamlamaktadır. Kemik porselen ağırlıklı çalışmalarının çoğu sırsız olmasına karşın zaman zaman sırlı ve raku pişirimli uygulamaları da bulunmaktadır.

Chamberwell Arts and Crafts okulu mezunu olan Sara Radstone (1955)²⁹, bu okulun geleneği olan Even Henderson ekolünden etkilenmiş olan bir başka İngiliz sanatçıdır. 1930’lu yılların soyut sanat anlayışına özgü organik yüzeyli asimetrik olarak kuguladığı formlarında, anlatımdan çok biçimsel ve estetik değerlerin ön plana çıkmasını amaçlamaktadır. Radstone’un çalışmalarında da temel unsurun görsel estetik olduğu dikkat çekmektedir.

Genel hatlarıyla kurgulu bir tasarımdan çok doğaçlama olan çalışmaları izleyicide kütesellik, hantallık ve durağanlık algısı yanında kırılğan, içine kapanık ve depresif bir his uyandırmaktadır. Bu bağlamda çalışmaları Modern Seramik Sanatında, Soyut – Özgün Form Yönelimi içerisinde ele alınabilir.

²⁸ http://glenysbarton.com/page.php?page_id=1

Erişim Tarihi: 18.02.2015

²⁹ <http://visualarts.britishcouncil.org/collection/artists/sara-radstone-1955>

Erişim Tarihi: 18.02.2015



Görsel 73. “A Sculptural Form”, Sara Radstone, Stoneware, 35 x 12,5 x 27 cm, İngiltere, 1987

Rupert Spira, stüdyo çömlekçilerinin arasında Leach ekolünü benimseyen sanatçılardandır. Formları klasik çizgide olan sanatçı, seramik tornasındaki ustalığı ile ön plana çıkmaktadır. İnce cidarlı seramiklerini dokulu yüzeyler ve efektli sırların yanı sıra kabartma yazı karakterlerinden oluşan şiirlerle bezemektedir. Klasik – Modern Sentezci Yönelim ile Kavramsal Dışavurum arasında geçiş niteliğinde çalışmalara sahiptir.



Görsel 74. “Poem Bowl”, Rupert Spira, Stoneware, 15,7 x 19 cm, İngiltere, 2006

İngiliz seramik sanatında 1930’lu yıllardan sonra başlayan modernleşme sürecinde farklı yönelimlerde ifade yöntemi olan pek çok sanatçı yer almıştır. Günümüzde de bu yönelimlere ait sanatçılar seramik sanatının çağdaş söylemi içerisindeki yerlerini almaya devam etmektedirler.

Bu sanatçılardan birisi de Matthew Chambers’dır. Geleneksel üretim yöntemi olan çömlekçi çarkında ürettiği parçalar ile yaptığı form düzenlemeleri, yöntem olarak Klasik – Modern Sentezci Yönelime, sonuç olarak ise Seramik Heykel Yönelimine yakın olması ile bu iki yönelim arasında farklı bir türe işaret etmektedir. Söylemlerin

farklı yöntem ve biçimlerle ortaya çıkarılması, yeni malzemeler ile desteklenmesi, seramik sanatının modernizm standartlarının gelişimini sürdürdüğünün de bir göstergesidir.



Görsel 75. “Green Crescent”, Matthew Chambers, Stoneware, 32 x 32 x 19 cm, İngiltere, 2012

İngiltere dışında doğmuş ancak İngiltere’de sanat ve seramik eğitimi alarak modernleşme hareketine katkıda bulunan Dorothy Feibleman (1951-Amerika) ve Susan Nemeth (1957 - Avusturalya) gibi sanatçılar ile sanat yaşantılarının kalanında ya da bir bölümünde İngiltere dışında yaşayarak modern seramik sanatının yayılmasına katkıda bulunmuş pek çok İngiliz sanatçı vardır. Özellikle 1960 sonrası New York merkezli sanat ortamına dahil olan bu sanatçılar, çeşitli pişirim tekniklerinden, kendilerine özgü form ve anlatım dillerine kadar birçok yönelim içerisinde eserler ortaya koymuşlardır.

Modern Seramik Sanatının gelişim sürecinde düzenlenen sergiler, sempozyumlar ve etkinlikler ile tanınırlığa kavuşmuş pek çok Britanyalı sanatçı farklı yönelim ve ekollerde öncü çalışmalara imza atmıştır. Sanayi Devriminden günümüze İngiliz ekolü ile çalışmalar üreten Britanya’lı bu seramik sanatçıları arasında, Gordon Baldwin (1932), Seth Cardew (1934), Ewen Henderson (1934 - 2000), Robin Welch (1936), John Maltby (1936), Margaret O’rorke (1938), Elizabeth Fritsch (1940), Peter Hayes (1946), Richard Slee (1946), Walter Keeler (1942), Glenys Barton (1944), Marion Gaunce (1945), David Roberts (1947), Angela Verdon (1949), Magdalena Odundo (1950), Gwen Heeney (1952), David Jones (1953), David Binns (1959), Tina Vlassopoulos (1954), Felicity Aylieff (1954), Jennifer Lee (1956), Anna Noel (1958), Helena Segeth (1959), Lawson Oyekan (1961), Jane Hollidge (1962), Lorraine Robson (1962), Nicholas Rena (1963), Edmund De Waal (1964), Matthew Chambers (1975), Andrew Burton, Jane Perryman, Geoffrey Swindell, Paul Scott, Gordon Cooke, John Wheeldon, Duncan Ross, Livia Marin, Jenny Beavan, Mary White, Lara Scobie, Kate Haywood, Peter Lane, Peter Beard, Jane Smith, Russell Coates, Sophie McCarthy ve Judith Fisher yer almaktadır.

2.2. İrlanda Cumhuriyeti

Cumhuriyet öncesi dahil olduğu Britanya seramiklerinin kökenine sahip ve kültürel olarak bağlantılı olan İrlanda, seramik sanatı alanında önemli sanatçılara sahiptir. Özellikle 20. yüzyılın ikinci yarısından itibaren modern seramik sanatında yenilikçi çalışmalara sahip sanatçıları, İrlanda çağdaş seramiklerinin tanınmasında etkili olmuştur.

Nüfusuna oranla tanınırlık açısından İrlanda'lı seramik sanatçılarının sayısı oldukça fazladır. Bu sanatçılar arasında Michael Flynn, Sara Flynn, Michael Moore, Audrey Whitty, Neil Boyle, Alan Boyle, Deirdre McLoughlin, Annika Berglund, Jodi Coyne, Etain Hickey, Charlie Mahon, Elizabeth Petcu, Lesley Kelly, Stefanie Dinklebach, Jane Jermyn, Gail Mahon, Helen Quill, Jim Turner, Fran Brosnan, Helen Doherty, Markus Jungmann, Claire Molloy, Patricia Rafferty, Grainne Watts, Thomas Wollen, Barra Cassidy, Sinead Fagan, Alison Kay, Sandra McCowen, Sara Roberts, David Withers, Pat Connor, Cillian Gibbons, Christie Keeney, Patrick Colhoun, Sinead Glynn, Kira O'Brien, Marianne Klopp, Elizabeth Petcu, Eileen Singleton, Mandy Parslow, Rory Shearer ve Nuala O'Donovan öne çıkarılabilecek isimlerdir (Goode, 2011).

Bronz heykelleri, enstalasyonları ve resimleri ile çok yönlü bir sanatçı olan Michael Flynn, özellikle Raku pişirimli figüratif seramikleri ile 1960 sonrası gelişen modern seramik sanatının önemli isimlerinden birisi olmuştur. Seramik formları ile canlandırmalar oluşturarak hikayeler kurgulayan sanatçı, mitolojiden, günlük siyasi olaylara kadar çok çeşitli konular üzerine eserler üretmektedir.



Görsel 76. "Black Moth", Michael Flynn, Raku Pişirimli Seramik Figür, 60 cm., İrlanda, 1985

Flynn, kurguladığı düşünceyi ve duyguyu figüratif düzenlemeler ile güçlü bir şekilde akatarabilen seramik sanatçıları arasında yer almaktadır. Figürlerinde ortaya çıkan

hareket ve enerji hissi, formun canlılığını ve devamlılığını sağlar düzeyde etkili bir izlenim bırakmaktadır. Devamlılık algısı uyandıran ve bulunduğu anı vurgulayan çalışmaları, yaşamdan bir kesitin üç boyutlu görselleştirilmiş yansıması niteliğindedir.



Görsel 77. "Gods on the Sofa", Michael Flynn, Stoneware, 55cm., İrlanda, 2010

İrlanda'lı Michael Moore (1968), yeryüzü şekillerinden ve doğadan ilham alarak ortaya çıkardığı organik yüzeyli seramik formlarını yine doğal çevreye ait renkler ile renklendirerek sergilemektedir. Kişisel web sayfasında "Formu çamurun kendi istediği yönde biçimlenmesine izin vererek oluşturuyorum"³⁰ diyerek tanımlayan sanatçı, bu sayede formda istediği akıcılığa ulaşabildiğini belirtmektedir.



Görsel 78. "Double Wave", Michael Moore, Stoneware, 2008

³⁰ <http://michaelmooreceramics.com/>
Erişim Tarihi: 21.05.2015

4.3. Almanya

Almanya, Avrupa'nın ilk Porselenini üretmesi açısından Sanayi Devrimi sonrası Avrupa seramiğinde önemli bir yere sahiptir. Bunun yanı sıra, sanat ve tasarım eğitimi anlayışında Bauhaus gibi bir ekolün oluşmasına katkıda bulunarak, geleneksel ve sanayi üretiminde estetik kaygının yerleşmesine neden olmuştur.

Birinci Dünya Savaşı sonrası sert seramik bünye araştırmalarına ağırlık veren Almanya, geleneksel üretim bölgelerinde seramik fabrikaları kurmuş, ayrıca bu bölgelerde hizmet veren uygulamalı el sanatları okulları açılmasını sağlamıştır. Doğu Almanya coğrafyasında bulunan zengin kaolin yatakları, yüksek dereceye uygun kil üretiminde kullanılan hammaddeyi karşılamaya başlamış ve bu bölgede bulunan pek çok üretim merkezi yüksek dereceli sert seramik ürünler üretmeye başlamıştır.

Uzun yıllar Alman sert seramik üretimi etkisinde kalmış olan Polonya, Çek Cumhuriyeti, Avusturya ve Macaristan gibi birçok Orta ve Kuzey Avrupa ülkesinin geleneksel üretimleri, yöresel motif ve süsleme farklılıkları dışında benzerlikler göstermektedir.

Alman seramik sanatı, Sanayi Devrimi öncesi ağırlıklı olarak Barok etkisinde kalmış, Sanayi Devrimi sonrası ise Bauhaus ekolü ile birlikte fonksiyonel çizgiye yakın bir gelişme göstermiştir. Fonksiyonalizm olarak da adlandırılan işlevsel seramik üretimi, sanatsal formlarda da etkisini hissettirmektedir. Tasarımın ön plana çıkartıldığı yenilikçi form anlayışı, endüstriyel mantık çerçevesinde üretim ile özdeşleşmişse de, bazı sanatçıların etkili sır uygulamaları ve farklı pişirim yöntemlerini deneyerek fonksiyonelliğin dışında sanatsal seramik çalışmalara da yöneldikleri görülmüştür.

Özellikle tuz pişirimi ve kristal sırlamalar ile yapılan etkili çalışmalar, Alman seramik sanatçıları arasında yaygın olarak kullanılan tekniklerdenir.

Almanya'da sanatçılar daha çok malzeme ve teknik üzerine yoğunlaşmışlar, kristal sırlarda ustalık göstermişlerdir. Erken ürünlerde, 1920'lerdeki Bauhaus etkisinin devamı görülmekte, daha sonraları ise Leach'in etkisi izlenmektedir. 1920'lerden 1960 sonlarına kadar J. J. van Beek, R. Bampi, E. Balzar-Kopp, H. Griemert ve Otto Holt figüratif panolar yapmış, Rolf Weer ise mimari seramikler üretmiştir (ESA, 1997, C-3: 1640).

1929 doğumlu Karl Scheid³¹, Leach ekolünün etkisinde çalışmalar yapmış ilk nesil Alman Modern Seramik sanatçılarından. Formlarının yapısı ve renk seçimleri Hans Coper'in çalışmalarını anımsatmaktadır. Klasik anlayışa yakın biçimlerin daha organik ve doğal görünümde yenilikçi bir anlayışla sunulduğu çalışmalarında, kazıma yöntemiyle oluşturduğu ritmik etki ile doğal görünüm yakalama çabası en belirgin özellik olarak göze çarpmaktadır.

³¹ <http://www.jasonjacques.com/works/karl-scheid/>
Erişim Tarihi: 23.05.2015



Görsel 79. Karl Scheid, Stoneware, 17 x 17 cm, Almanya, 1977

1956 yılında kendi kişisel atölyesini kurarak eşi Ursula Scheid ile birlikte klasik modern üslupta seramikler üretmişlerdir.³²



Görsel 80. Karl Scheid, Stoneware, 27 x 5,5 x 22 cm, Almanya, 1990

Bremen Sanat Akademisi'nde profesör olarak görev yapmış olan Akademisyen-Sanatçı Fritz Vehring ise Alman seramik sanatında soyut biçim anlayışında çalışmalar üreten sanatçıların öncüleri arasında gösterilmektedir.

³² <http://www.jasonjacques.com/works/karl-scheid/>
Erişim Tarihi: 23.05.2015



Görsel 81. “Helmet”, Fritz Vehring, Stoneware, 37 x 20 x 28 cm, Almanya, 1977

Seramiğin doğallığı ile biçimlendirildiği organik yüzeyli çalışmalarında, pişirim sonrası sertliğin ve dayanıklılığın plastik görünüşle tezatlığını anlatımın betimleyicisi olarak kullanmaktadır. Ağırlıklı olarak Soyut – Özgün Yönelimde değerlendirilebilecek çalışmalarının yanı sıra seramik heykel yöneliminde sınıflandırılacak çalışmalar da üretmiştir.



Görsel 82. “Head”, Fritz Vehring, Stoneware, 18 x 18 cm, Almanya, 2011

Alman seramik heykel sanatının önemli isimlerinden birisi olan Helmut Massenkeil, seramik heykel yöneliminde çalışmaları ile bilinmektedir. Bronz ve sert seramik ile ürettiği serbest çalışmaları geleneksel heykel anlayışında büst ve figürlerden oluşsa da, arkakik ya da primitif etkiye sahip doğal görünümlü düşük ve yüksek derece pişirimli soyut figüratif tarzda çalışmaları da bulunmaktadır.



Görsel 83. “Die Tanzerin”, Helmut Massenkeil, Stoneware, Almanya, 2008

Alman seramik sanatında önemli yeri olan ve belirtilmesi gereken diğer sanatçılar arasında Bruno & Ingeborg Asshoff, Gisela Schmidt-Reuter, Theodor Bogler, Ursula Scheid, Otto Hohlt, Edward Colonna, Hedwig Bollhagen, Antje Brüggemann, Dieter Crumbiegel, Monika Debus, Susanne Altwieg, Johannes Gebhardt, Gerd Knapper, Max Lauger, Cathy Fleckstein, Karl Fulle, Emil Heger, Frank Louis, Monika Gass, Gabriele Pütz, Renée Reichenbach, Horst Kersan, Gustav Weiss, Lotte Reimers, Horst Göbbels, Beate Kuhn, Elizabeth Schaffer, Renate Wunderle, Martin Georg, Wilhelm Kagel, Friederike Zeit, Rita Ternes, Thomas Naethe, Andrea Müller, Fritz Rossmann, Antonia Schulze, Kyra Spieker Heidi Degenhardt, Gudrun Sailer, Heinke Binder ve Rainer Doss yer almaktadır.

4.4. İtalya

İtalya, Roma İmparatorluğu ile Doğu seramik kültürünün Avrupa'ya taşınmasında köprü görevi görerek, Majolika ve Faience gibi teknikler ile Doğu'nun özenilen seramiklerini Avrupa tarzında yansıtmaya çalışarak girildiği bir basamak konumundadır. Birçok Avrupa ülkesi tarafından değişikliklere uğrayarak gelişme gösteren ve yayılan bu teknikler, Avrupa'da Sanayi Devrimi'ne kadar sürecek bir rekabete neden olan nitelikli üretimin başlamasına öncülük etmiştir.

Rönesans'ın da beşiği olan İtalya, özellikle Fütürizm anlayışı ile modern seramik sanatına önemli katkı sağlamıştır.

Sanayi Devrimi sonrası mekanizmin ve hızın tüm toplumları etkilediği 20. yüzyıl başlarında hareket olgusu ile paralel “plastik dinamizm” ve küresel bakış açısı, seramikte özgün biçim arayışı olan “Aero” anlayışının doğmasına sebep olmuştur. İtalyan Marinetti ve Mazotti'nin öncülüğünde bir grup sanatçının, sanayileşmeyi ve makineyi yüceltme fikrini, ilk seramik manifestosu olan “Ceramica e Aeroceramica Manifesto Futurista” ile yayınlarak başlattığı Seramik Fütürizm akımı, seramik

nesnenin durağanlığını reddeden bir anlayış olarak İtalya’da ortaya çıkmış ve pek çok sanatçıyı etkilemiştir.

Seramik sanayisinde ve özellikle seramik kaplama malzemelerinde Dünya’da ilk sıralarda yer alan İtalya³³, birçok tasarımcı-sanatçı ile tasarım konusunda da öncülük yapan ülkeler arasında konumlandırılmaktadır. Günümüz seramik sanayisinin tüm alanlarında İtalyan tasarımları ve tasarımcılarının ilk sıralarda yer aldıkları bilinen bir gerçektir. Ettore Sottsass, endüstriyel seramik tasarımcıları arasında ilk sayılacak isimlerdendir.

Kendine özgü porselen üretimi 19. yüzyılda Almanya ile hemen hemen eş zamanlı olarak başlayan İtalya’da, Floransa ve Napoli’nin Kapo Di Monte porselen fabrikaları, en az Meissen kadar nitelikli üretimleri ile Avrupa’da dikkat çeken üreticiler arasında yer almışlardır. Özellikle heykeltıraş Giuseepe Gricci tarafından modellenen porselen figürler, fabrikanın tanınmasında çok önemli rol oynamıştır. Daha sonra İspanya’da kurulan Real Fabrica del Buen Retiro’nun yöneticiliğini yapan Gricci, porselen biblo tasarımlarını üretmeye devam etmiştir.

Heykel, mimari ve resim sanatında öncü sanatçılara ve sanat altyapısına sahip olan İtalya’da, çağdaş seramik sanatında klasik anlayışa daha yakın sanatçıların ağırlıkta olduğu görülmektedir. Geleneksel biçim anlayışının yanı sıra mimari seramiklerin, seramik sanatında geniş yer tuttuğu söylenebilir. Seramik malzemeyi ifade aracı olarak seçmiş birçok heykeltıraş, ressam ve seramik sanatçısı, farklı üsluplarda ve yönelimlerde eserler üretmişlerdir.

Heykeltıraş olan Marino Marini, Lucio Fontana, Arturo Martini, Lenocillo Leonardi, Giuseppe Spagnulo ve Fausto Melotti ile ressam Gianni Dova, Roberto Crippa ve Emilio Scanavino, farklı disiplin anlayışlarını seramik malzeme ile yansıtan önemli İtalyan sanatçılar arasında sayılabilir.



Görsel 84. “Le mie Donne”, Gio Ponti, Stoneware, 14 x 32 cm. İtalya, 1923 - 26

³³ http://www.serfed.com/content_files/17310_Seramik_Sanayi_Raporu_2009_DUZELTME.pdf
Erişim Tarihi : 02.03.2014

1900'lü yıllardan itibaren İtalyan seramik sanatında modernleşme Galileo Chini, Gio Ponti, Pietro Meandri ve Francesco Nonni gibi geleneksel çömlekçilerin yenilik arayışları ile hız kazanmaya başlamıştır. Resim sanatındaki ilerlemeleri seramik sanatına uyarlama çabasında olan bu isimler, yaptıkları formların üzerlerine modern resim sanatı çerçevesinde desenler ve renkler uygulamışlardır. Leach ekolüne yakın bu çalışmalara karşı ilk farklı yaklaşımı ise Guido Gambone sergilemiştir.



Görsel 85. “Lady Box”, Francesco Nonni, Stoneware, 24,5 x 21 x 7,5 cm. İtalya, 1920-25

İtalya’da 20. yy. başında Guido Gambone, Leach üslubunun tam tersi, canlı, ifadeci çalışmalar yapmış, 1940 ve 50’lerde de Leoncillo Leonardi, R. Rui, A. Fabbri ve A. Diato mimari bezeme ve heykel dalında ürün vermişlerdir (ESA, 1997, C-3: 1640).



Görsel 86. “Lamp Base”, Guido Gambone, Seramik Form, 43 cm. İtalya, 1955

20. yüzyılın en önemli seramik heykel sanatçılarından biri olarak kabul edilen Carlo Zauli (1926 – 2002), 1950’li yılların başından itibaren seramik sanatında önemli eserler ile yer almaktadır. Özellikle 60’ların başından itibaren ön plana çıkan seramik heykel çalışmaları, birçok ülkede ilgi görmüş, büyük boyutlu çalışmaları açık mekan seramik heykelleri olarak farklı ortamlarda kalıcı sergilemelere alınmıştır. Kırkın üzerinde eseri

dünyanın farklı yerlerinde sergilenen Zauli'nin kendi adını taşıyan bir de seramik müzesi vardır.



Görsel 87. Carlo Zauli, Seramik Vazo, 29,2 x 12 x 15 cm. İtalya, 1958

İtalya'nın seramik kenti olan Faenza'da "Museo Carlo Zauli" ismi ile 2002 yılında kurulan bu müze³⁴, Zauli'nin ölümü sonrası onun adına yapılmış, onun eserlerinin dışında seramik sanatı tarihini yansıtan eserlerin sergilendiği bir mekan olarak önem arz etmektedir. Yapılan etkinlikler ve workshoplar ile müze; öğrenciler, heykeltıraşlar, sanatçılar ve seramik sanatıyla ilgilenenler için bir cazibe merkezine dönüşmeye başlamıştır

Çalışmalarında ön plana çıkan doğal görünüm teması, gerek duvar uygulamalarında, gerek üç boyutlu formlarında, bulunduğu çevreye uyum gösteren bir ahenk duygusu yaratmaktadır. Seramik çamurunun doğal görünümünü kullandığı kompozisyonlarında, doğallık ve kurgunun sentezini tasarımın bütünlüğünde dengeli olarak gözler önüne sermektedir.



Görsel 88. Carlo Zauli, Seramik Form, 108 x 108 x 55 cm. İtalya, 1968

³⁴ <http://www.museozauli.it/>
Erişim Tarihi : 30.05.2015

Heykeltraş olan Aldo Rontini ise seramik figürlerinde İtalyan Faenza tekniğini uygulamaktadır. İtalyan klasik heykellerinden esinlenerek kurguladığı çıplak insan figürlerinde rahatlık ve durağanlık hissini ön plana çıkaran bir tema görülmektedir. Seramik Heykel Yönelimine giren çalışmalarının Klasik – Modern Sentezci Yönelimi’de mevcuttur.



Görsel 89. “Saluti Estivi”, Aldo Rontini, Earthenware, 102 x 64 cm. İtalya, 1995

Çalışmalarının Klasik – Modern Sentezci Yönelim ile kesiştiği nokta ise heykellerinin iç boşluğu koruyan ya da işlevselliği olan tabak, çanak, vazo v.b. formlara dönüşüyor olmasıdır.



Görsel 90. “Trionfo Suggestivo”, Aldo Rontini, Earthenware, 173 x 97 x 55 cm. İtalya, 2008

Genellikle sırsız terracota çalışmaları, toprak rengini koruyarak, insan vücudu ile toprağın birlikteliğini “doğa” ya da “yaşam” teması içerisinde destekler niteliktedir.

Modern Seramik sanatında ön plana çıkan İtalyan sanatçılar arasında Gianfranco Budini, Nino Caruso, Matteo Thun, Antonella Cimatti, Emidio Galassi, Enzo Biffi Gentili, Giancarlo Bojani, Annie Lambert, Mirta Morigi, Leonardo Bartolini, Ricardo Campos, Ichiyo Sawada, Luciano Laghi, Adriano Leverone, Silvia Mornati, Martha Pachon, Giancarlo Scapin, Pietro Melandri, Guido Gambone, Marcello Fantoni, Flaminio Galdino ve Pompeo Pianezzola değinilmesi gereken diğer isimlerdir.

4.5. Fransa

Fransa’da, 18. yüzyılın ortalarına kadar aristokratların ve kraliyet ailesinin koleksiyonlarında bulunan Uzakdoğu porselenleri ile bunların kopyası niteliğinde üretilen kurşun sırlı “fayans” tekniğindeki seramiklerin hakim olduğu görülmektedir. Seramik alanında kurulan “fayans” fabrikaları, macun halde kullanılan porselen benzeri stoneware üretimi ile dekoratif süslemeci anlayışta bezeme ve yüzey baskıları yapmışlardır. Mavi-beyaz süsleme anlayışının da yaygınlaştığı bu dönemde, özellikle İznik çinilerinin benzerleri yapılmaya başlanmış, dönemin avant-garde seramik sanatçısı Joseph-Théodore Deck’in turkuvaz süslemeli seramik çalışmaları “Blue de Deck” adı ile yoğun ilgi görmüştür.



Görsel 91. Blue de Deck Kase, Theodore Deck, Earthenware, 8,3 x 18,4 cm., Fransa, 1870 -80

1740 yılında kurulan Vincennes porselen fabrikası ve sonrasında gelen, Sevres ile Limoges fabrikaları, seramik porselen üretiminin gelişmesine ve yenilikçi tasarımların doğmasına olanak sağlayacak alt yapıyı oluşturmuştur.

20. yüzyıl başlarında sanat dünyasındaki yenilenme hareketi, öncelikle Belçika etkili Art Nouveau hareketinin Fransa’ya ve oradan Avrupa’ya yayılmasına, sonrasında da Art Deco akımına dönüşmesine neden olmuştur. Bu dönem içerisinde moda ve sanata başkentlik yapan Paris, birçok sanatçının da porselen malzemeyi deneyimlemesinin merkezi olmuştur.



Görsel 92. Eduard Casaux, Earthenware Vazo, 6 x 19 x 23 cm., Fransa, 1930

Art Nouveau ve Art Deco hareketlerinin sağladığı taklitten uzak yeni çizgi anlayışı, seramik ürünlerin farklılık göstermesi ile sanatsal ifade aracı olabileceği fikrinin de önünü açmıştır. Fransız seramik sanatının babası olarak tanımlanan Ernest Chaplet, balçık olarak bilinen macun seramik kili ile empresyonist tarzda dekoratif bezemeler yapmıştır. “Barbiton” olarak adlandırılan bu teknikle çalışan pek çok seramik ustası, Fransa’da seramik sanatının gelişiminde farklı bir yere sahiptir. Eduard Gilles bu teknik ile çalışmalar yapan önemli isimlerden birisidir.

Yine Fransız seramik sanatında önemli isimlerden biri olan Eduard Cazaux da Art Deco etkisinde modern tasarımlar üretmiş bir sanatçıdır.



Görsel 93. “Cabeza de Muchacha”, Paul Gauguin, Earthenware, 15,2 x 26 x 18 cm., Fransa, 1893

Modern anlamda yaklaşımlar ise Paul Gauguin’in Ernest Chaplet ile birlikte ortaya koyduğu seramik heykel denemeleri ile başlamıştır. Sanat dünyasında birçok ressam ve heykeltıraşın ilgi alanına girmiş olan seramik malzeme, daha sonraları seramik sanatçılarının yenilikçi söylemler ile ortaya çıkmasına ve modern seramik sanatının Fransa’da belirginleşmesine neden olmuştur. Gauguin ve Chaplet gibi Andre Methey’de

aralarında Georges Rouault, Maurice de Vlaminck, Pierre Bonnard, André Derain, Jean-Édouard Vuillard, Odion Redon, Othon Friesz ve Maurice Denis gibi ressamlarla birlikte seramik çalışmalar ortaya koymuştur.



Görsel 94. “La Borne”, Elizabeth Joulia, Stoneware, 45 x 39 x 22 cm., Fransa, 1981

Postmodern alışmaları ile ön plana çıkan sanatçı Daniel Pontoreau, seramiği farklı malzemeler ile birlikte kullandığı minimalist yaklaşımları ile dikkat çekmektedir. Pontoreau, mekan – eser birlikteliğinden yararlandığı enstelasyonları ve mimari seramikleri ile konstrüktivist yönelim olarak görülebilecek çalışmalar yapmaktadır.



Görsel 95. “Bâti”, Daniel Pontoreau, Demir – inko - Earthenware, 160 x 160 cm., Paris, Fransa, 1981

Bir diğerk Fransız sanatçı Jacques Kaufmann ise bir birimin tekrarından oluşan anıt seramik heykeller ve büyük ölçekli seramikler çalışmaktadır. Kurguladığı düzenlemelerde, dağılan bütünlük algısı ve ritim ön planda yer almaktadır.

Seramiğin organik yapısı ile bütünlük sağlayan bu düzenlemelerin uyandırdığı esneklik ve plastiklik hissi, sanatçının kuvvetli tasarım ve kurgu yetisini ortaya koymaktadır.



Görsel 96. “Destroy”, Jacques Kaufmann, Stoneware, 26,5 x 27,5 x 15 cm., Fransa, 2001

Modern seramik sanat yönelimlerinde eser üreten diğerk Fransız seramik sanatçıları arasında Jean Bersoux, Yvonne Brunhammer, Nani Champy-Schott, Loul Combres, Daphné Corregan, Bernard Dejonghe, Pierre Dutertre, Christine Fabre, Jean-François Fouilhoux, Alexandre Kostanda, Agathe Larpent-Ruffe, Brigitte Penicaud, Andoche Praudel, Helene Poree, Gilbert Portanier, Vincent Potier, Yves Mohy, Herve Rousseau, Gilles Suffren, Pascale Proffit, Nicolas Rousseau, Mireille Mallet, Anne Longchamp, Elisabeth Joulia, Camille Rollier, Anne Marie Bauer, Albert Vallet, Rachele Riviere ve Jean Pierre Viot yer almaktadır.

4.6. İsviçre

Fransa, Almanya ve İtalya’nın arasında bulunan coğrafi konumu ile bu üç ülkenin de etkisinde kalmış olmasından dolayı. İsviçre kültürel olarak karma bir yapıya sahiptir denilebilir. Farklı kantonlar şeklinde birimlerden oluşan İsviçre’deki toplumsal yapı, kuvvetli bölgesel kimliklerin oluşmasına neden olarak, komşu ülkelerin dil, yaşayış biçimi ve kültürlerini barındıran kompozit alanlara dönüşmesini sağlamıştır. Bu bağlamda farklı kültürel etkiler ile çeşitli sanatsal ekolleri içeren bir yapının da temelini oluşturmuştur.



Görsel 97. “Vase and Schale”, Eduard Chapallaz, Stoneware Form, 22 x 17,2 cm., İsviçre, 1964

Özellikle Nazi Almanyası döneminde kurulan eğitim ve sanayi etkileri günümüzde de yoğun olarak görülmektedir. Bauhaus temelli etkilerin geleneksel ve modern seramik sanatının gelişimine yansımaları görülmektedir. Geleneksel formlarda kullanılan kalın cidarlı stoneware uygulamaları, Alman kültürünün yerleşikliğini gösterse de, Art Nouveau ve Art Deco ile Fransız modern sanatının etkileri görülmeye başlanmıştır. Studio Pottery anlayışına paralel seramik sanatında yenilikçi hareketler ise Fransa’ya giden sanatçıların İsviçre’ye dönerek kurdukları atölyelerde yaptıkları çalışmalarla hız kazanmaya başlamıştır.



Görsel 98. “Clamped White”, Margareta Daepf, Porselen Vazo, 25 x 11 x 35 cm., İsviçre, 1998

1960 sonrası Eduard Chapallaz, Andre Chapallaz, Arnold Annen ve Philippe Barde gibi dünyaca ünlü seramik sanatçıların önderliğinde modern ifadeci anlayışa kavuşan İsviçre seramik sanatı, Margareta Daepf, Violette Fassbaender, Marica Fuster, Lea Georg, François Ruegg, Lou Schmidt, Peter Egli, Marisa Altepost, Vincenzo Altepost,

Sabine Fiala, Anita Furrer, Pia Gaertner, Anita Haas, Walter Ulrich, Petra Weiss, Monique Wuarin, Sonja Duò-Meyer, Aline Favre, Gerold Haenggi, Jürg C. Baechtold, Maude Schneider, Joëlle Bellenot, Roland Blättler, Fiorella Cottier, Monique Crick, Heinz Gerber-Maurer, Fabienne Gioria, Patricia Glave, Ernst Häusermann, Sophie Honegger, Elisabeth, Langsch Wasserfallen, Sabine Nadler, Isabelle Naef, Claude Presset, Rudolf Schnyder, Kim Sangwoo, Rebecca Maeder, Anne Claire Schumacher, Florent Zelle, Leah Anderson ve Charlyne Kolly gibi sanatçılarla günümüze değin gelişim göstermiştir.³⁵



Görsel 99. “Rouleau”, Aline Favre, Porselen, 28 x 18 x 18 cm., İsviçre, 2007

4.7. Benelux Ülkeleri

Seramik sanatında yaşanan gelişmeler ile Art and Crafts etkisinin İngiltere dışında da hissedilir duruma geldiği, sanayileşmenin beraberinde getirdiği yeni toplumsal düzen ile birlikte, sosyal yapıda yenilikler ve değişikliklerin görülmeye başlandığına değinilmiştir. Pek çok sanatçı bu yeni durum karşısındaki tutumları ile toplumun yozlaşan değerlerini ön plana çıkaran bildirimler ve görüşler ortaya koymaya başlamışlardır.

Bu durum sanatçının toplum tarafından itildiği ya da topluma yukarıdan bakan kişi konumunda ele alındığı bir ortamın gelişmesine neden olmuştur. Özellikle Avrupa’da ilk sanayileşen ülkelerden biri olan Belçika, sınıf ayrımlarının ve toplumsal sorunların en fazla yaşandığı ülkelerin başında gösterilmektedir. Bu kaotik ortam içerisinde Art Nouveau akımının ortaya çıktığı Belçika, birçok sanatçıya ev sahipliği yaparak, kapitalizm ve kapitalizm karşıtlığından doğan 20. yüzyıl sanat anlayışlarının gelişmesinde baş rolü oynayan ülkeler arasında yer almıştır.

³⁵ <http://www.swissceramics.ch/en/members/gallery/gallery.html>
Erişim Tarihi: 17.06.2015

4.7.1. Belçika

Melissa Muys (e-posta ile görüşme, 20 Ocak 2012) Belçika’da seramik sanatının gelişimini özetlerken, zanaatten sanata geçişin keskin bir ayrımı olmadığı ancak tasarım olgusunun gelişmesi ile yenilenmenin başladığını vurgulamaktadır. Belçika’nın başta Fransa olmak üzere, Hollanda ve diğer bölge ülkelerinin yenilikçi sanat anlayışları üzerinde yoğun etkisinin olduğuna değinmiştir.

Art Nouveau ile seramiğe ilginin yoğunlaştığı bir dönemde, Belçika’da Henry Van de Velde ve Victor Horta’nın eski formlardan yola çıkarak yaptıkları yeni porselen figür tasarımları, seramik sanayisi tarafından kabul görmeye başlamış, Bernard Leach ekolü etkisi yaratan bu yenilenme hareketi pek çok sanatçının esin kaynağı olmuştur.

Mimar ve sanatçı olan Belçika’lı Henry Clemens Van de Velde, 1925 yılında mimari ve dekoratif sanatlar enstitüsü olan ENSAAD’ı kurarak, Joost Marechal ve Pierre Caille gibi seramik sanatçılarının yetiştiği ilk modern seramik olgusunun yerleşmesine olanak sağlamıştır. Bu merkez dekoratif sanatların yanı sıra ifadeci anlayışta serbest heykellerin de seramik malzeme ile yapılabileceği vizyonunu geliştiren hareket olarak önem arz etmektedir.

1950 sonrası bu merkezden yetişen pek çok sanatçı Brüksel, Gent ve Antwerp başta olmak üzere birçok şehirde açılan yeni okul ve merkezlerde eğitimci olarak görev almaya başlamışlardır. Bu isimler arasında Joost Marechal, Pierre Caille, Pieter Stockmans ve Olivier Strebelle ilk kuşak olarak ön plana çıkmaktadır. Art Nouveau ve fonksiyonalizm hareketleri içerisinde değerlendirilen bu isimler, Belçika’da ve Benelux coğrafyasında modern seramik sanatının öncüleri olarak anılmaktadırlar.



Görsel 100. “Faces au Mur”, Olivier Strebelle, Seramik Heykel, 98 x 102.5 x 23 cm., Belçika, 1959

İlerleyen süreç içerisinde bu kuşağa Carmen Dionyse, Octave Landuyt, Jose Vermeersch, Jan Heylen, Yves Rhaye ve Achiel Pauwels katılmıştır. Ağırlıklı olarak seramik heykeller çalışan bu isimleri Herman Muys, Monique Muylaert, Tjok

Dessauvage ve Frank Steyaert gibi yeni sanatçılar takip etmiştir. Kuzey Belçika ve Hollanda’da ilerleyen bu anlayış seramik sanatının modern etkilerinin hızla yayılmasına ve 1960 sonrası birçok Benelüks kökenli sanatçının yetişmesine olanak sağlamıştır.



Görsel 101. “Compositie in Zwart en Wit”, Jan De Rooden, Seramik Heykel, 31 cm., Hollanda, 1967

1970’ler ile birlikte gelişim sürecine giren Benelüks modern seramik sanatında pek çok ayrışma gözlemlenmektedir. Bazı sanatçıların figüratif çalışmalara yöneldiği, bazılarının ise tamamı ile soyut formlara yönelmiş olduğu görülmektedir. Ayrıca rölyef ve yüzey seramikleri çalışan sanatçılar ile heykelsi çanakların yapıldığı modern-klasik sentezde çalışmalar da yapıla gelmiştir. Bu çeşitlilik günümüze kadar devam etmekte ve sanatçılar yöntem ve tarzlarına göre kolayca sınıflandırılabilir.



Görsel 102. “Oxydes”, Pit Nicolas, Seramik Heykel, Lüksemburg, 1982

Muys (e-posta ile görüşme, 20 Ocak 2012), 1986 yılı basımlı “Keramiiek in Vlaanderen” isimli kitaba atfederek bu sınıflama içerisinde alanında önde gelen Belçikalı seramik sanatçıları listelemiştir. Bu listede doğal figüratif ve soyut figüratif yönelim olarak seramik çalışan sanatçılar arasında Carmen Dionyse, Crül, Pierre Culot, Olivier Leloup,

Simone Conrad, Jose Vermeersch, Antoine de Vinck, Octave Landuyt, Yves Rhaye, Marnix Hoys, Herman Muys, Erica Chaffart, Coco Kemper ve Gerda Vermeire'yi belirtirken, Rene Aerts, Anne Ausloos, Francis Behets, Georges Blom, Frank Steyaert, Erna Verlinden, Andre Zaman, Della, Sleppe ve Philippe Boutens'i figüratif anlayışın dışında geometrik kompozisyonlar, kutular ve plakalar ile konstruktivist bir çizgiye sahip mimari seramik yöneliminde ele almıştır.



Görsel 103. Zonder Einde of Verlangen, Monique Muylaert, Seramik Rölyef, 66 x 66 cm., Belçika, 2007

Kavramsal sanat anlayışında seramik malzeme ile çalışan sanatçılar arasında Pieter Stockmans, Marnix Hoys ve Luc de Blok, Klasik-Modern sentez yöneliminde heykelsi çanaklar ve anıt seramikler çalışan Tjok Dessauvage, seramik malzemeyi yüzey üzerinde organik soyutlama ya da rölyef mantığı ile çalışan Urbain Crapé, Denise Cromheecke, Giaiotto Francoise ve Monique Muylaert önemli isimler arasında yer alırken, Jo Anne Caron-Devroey, Anne Leclercq, Jean-Claude Legrand, Emile Desmedt, Vladica Sivčev, Anne-Marie Marien-Dugardin, Marc Verbruggen ve Guy Van Leemput Belçikalı seramik sanatçıları listesinin diğer isimleridir.



Görsel 104. "Throne", Herman Muys, Seramik Heykel, 75 cm., Belçika, 2008

4.7.2. Hollanda

İngiliz Delftware seramiklerinin ana kaynağını oluşturan Hollanda Delft seramikleri, sanayileşme öncesi sömürge zenginliği yaşayan İngiliz toplumunun aristokratları arasında beğeni görmüş ve sonrasında pek çok işletme bu ürünlerden üretmeye başlamıştır. Wedgwood seramiklerine kadar rekabet ortamını geliştirmiş olan bu üretim, Sanayi Devrimi ile birlikte ivme kazandığı sürece girmiştir.



Görsel 105. “Couterpoint Series 13”, Wim Brost, Stoneware, 14,5 x 14,5 x 21,5 cm., Hollanda, 2009

Hollanda’da seramik sanatında modernleşme süreci 1960 sonrası Belçika etkileri ile görülmeye başlanmıştır. Belçikalı seramik sanatçılarının girişimleri ve sanat eğitimi kurumlarında yenilikçi anlayışın egemen olmaya başlaması ile Hollanda’da seramik sanatı yeni yönelimlere kavuşmuştur.

Bu yönelimler ışığında uluslararası tanınırlığa sahip olmuş pek çok Hollandalı seramik sanatçısı arasında Hein Andree, Barbara Nanning, Saskia Koster, Chris Lanooy, Bert Niehuis, Babs Haenen, Johnny Rolf, Jan De Rooden, Jan Vande Leuden, Adriana Baarspul, Veronika Pöschl, Jan Van der Vaart, Wouter Dam, Erna Futselaar, Nesrin During, Niek Hoogland, Johan Van Loon, Jeoren Bechtold, Wil Broekema, Wilma Selten, Netty Van den Heuvel, Olaf Stevens ve Wim Borst ilk sayılabilecek isimlerdir. Lüksemburg’lu Pit Nicolas ise bir diğer önemli seramik sanatçısıdır.

4.8. İspanya ve Portekiz

Doğu Roma İmparatorluğu gibi, Uzakdoğu ve Orta Doğu seramiklerinin Avrupa’ya taşındığı önemli bir kapı olan İspanya, özellikle Endülüs Devletinin İber yarımadasına yerleşmesi ile kültürel farklılıkların birleştiği ve seramik yapımında da yeniliklerin ortaya çıktığı önemli bir yer olarak bilinmektedir. Avrupa seramiğinde yenilikçi pek çok tekniğin doğmasına ve rekabet oluşturarak günümüz modern seramik sanatı’nın ortaya çıkmasında dolaylı bir rol üstlenmesi, İspanya’nın Doğu kökenli seramik anlayışını benimseyerek kendi kültürü ile harmanlaması sonucunda gerçekleşmiştir denilebilir.

1500’lü yıllar ile birlikte İspanyol ve Portekiz’li kaşiflerin Amerika kıtasına taşıdıkları kültürel birikimler arasında seramik de yer almaktadır. Özellikle Talavera olarak bilinen

teknik, Amerika kıtasında dağıntık olan koloni kümelerince benimsenmiş, geleneksel seramik olarak kabul görerek kıtaya yayılmıştır.³⁶

17. yüzyıl İspanya ve Portekiz seramikleri, Hindistan, Uzakdoğu ve Arap esinlenmesinde üretimler iken, 19. yüzyılda tüm Avrupa ülkeleri gibi İngiltere, Belçika ve Fransa'nın yenilikçi sanat anlayışlarından etkilenmiş ve zamanla Studio Pottery ekseninde modernleşme sürecine girmişlerdir.

İspanya, seramik alanında güçlü bir geleneksel yapıya sahip ülkeler arasında gösterilmektedir. Bu yapının Portekiz seramiğini de etkisi altına aldığı söylenebilir. Özellikle dekoratif karolar ve porselen figürlerde çok fazla yerel çeşitlilik görülmektedir. Kastilya, Toledo, Talavera, Manises ve Katalan bölgelerinin yanı sıra Endülüs, Aragon, Valensiya, Granada ve Teruel bu üretimlerin yapıldığı başlıca yerler olmakla beraber İspanya'nın geleneksel seramik üretim merkezleridir.

Portekiz ve İspanya geleneksel üretiminde önemli yeri olan "Aranhães" ile İslam etkili "Albarelo" seramikleri, "Tinajas" sürahileri, lüsterli "Azulejo" karoları ve "Rustic" adı verilen dekoratif amaçlı doğal görünümlü sofa eşyalarının, kültürel ve üretimsel olarak modern dönem seramikler üzerinde etkilerini göstermeye devam ettikleri söylenebilir.

Geleneksel üretimlerin yanı sıra modern yaklaşımların da yaygınlaştığı İspanya ve Portekiz'de, porselen üretimi de sanayileşme sonrası kurulan fabrikalar ile başlamıştır.

İspanyol Lladro Porselen fabrikası, Avrupa'da porselen figür üreten en önemli fabrikalar arasında sayılmaktadır. Avrupa'lı diğer örneklerine göre oldukça geç sayılabilecek 1953 yılında kurulmasına karşın, üretim çeşitliliği ve kalitesi olarak önemli bir yere sahip olduğu görülmektedir. İspanya, seramik sanayisinde özellikle yüzey kaplama ürünlerinde Dünya'da ilk sıralarda³⁷ yer almaktadır. Portekiz'de ise 1815'te kurulan Vista Alegre porselen fabrikası benzer bir üretim yürütmektedir.



Görsel 106. Manuel Mafra, Seramik Tabak, 42 cm., Portekiz, 19. yy.

³⁶ Çobanlı, Z. Özdemir, D. 2007: 108-113

³⁷ http://www.serfed.com/content_files/17310_Seramik_Sanayi_Raporu_2009_DUZELTME.pdf
Erişim Tarihi : 02.03.2014

Sanatsal anlamda seramikte modern yaklaşımlar ise Modernizm hareketi ve sonrasında modernizm karşıtı İspanyol hareketi olan “Noucentisme” olarak bilinen sanatsal ve ideolojik tavır ile başlar.

Sanatsal hareketler, özellikle Katalonya’da, Modernizm ve sonrasında ortaya çıkan Noucentisme örnek olabilecek Antoni Serra i Fiter (1869-1932), Francesc Quer (1853-1933), Josep Aragay (1889-1969) ve Josep Guardiola (1869-1950) gibi çömlekçilerin çalışmaları ile başlamıştır (Eamonn, 413: 1999).



Görsel 107. Antoni Serra Fiter, Porselen Vazo, İspanya, 1907

Artigas olarak bilinen ve seramik sanatının modernleşme sürecinde Joan Miro ile birlikte seramik formlar üreterek süreçte önemli rol oynayan çömlek ustası Josep Llorens Artigas (1892-1980)³⁸, özellikle sırlama tekniği açısından uluslararası alanda tanınırlılığa sahip olmuş bir sanatçıdır. Barselona ve Paris’te ürettiği çalışmalar sonrası Miro ve birçok önemli sanatçı ile yaptığı seramik çalışmalar dünyanın pek çok yerinde sergilenmektedir.



Görsel 108. “The Moon”, Miro & Artigas, Seramik Duvar Panosu, UNESCO, 220 x 750 cm., Paris, 1958

³⁸ http://www.biografiasyvidas.com/biografia/l/llorens_artigas.htm
Erişim Tarihi: 23.06.2015

Antoni Serra Fiter, Francesc Quer, Josep Aragay, Josep Serra Abella, Josep Guardiola ve Josep Llorens Artigas gibi ilk nesil modern seramik sanatçıların 1960 sonrası sanat anlayışı çerçevesinde Jordi Serra Moragas, Joan Serra Carbones ve Arcadio Blasco Pastor gibi sanatçılar takip etmiştir.



Görsel 109. Jordi Serra Moragas, Seramik Vazo, 11 x 19 cm., İspanya, 1970

Bu sanatçılar kendi atölyelerinde ve akademilerde seramik sanatı ile ilgili dersler ve gösterilere katılarak seramik sanatının modern süreçte gelişimine de destek vermiş isimler arasında yer almaktadır.



Görsel 110. Carmen Collell, Seramik Vazo, 18 x 36 cm., İspanya, 1985

İspanya’da Studio Pottery anlayışı ve seramik sanatında özgünleşme çabalarının özellikle 1980 sonrası yükselişe geçtiği ifade edilebilir. Bu dönemde pek çok yeni sanatçının farklı yönelimlerde eserler ortaya koymaya başladığı görülmektedir. Klasik çizgiye yakın işlerden, işlevselliği yadsıyan heykelsi çalışmalara, soyut formlardan figüratif ve kavramsal çalışmalara kadar birçok tarzda eser üreten sanatçılar, İspanya’da modern seramik sanatının gelişmesinde önemli rol oynamışlardır.



Görsel 111. Claudi Casanovas, Stoneware Seramik Form, 73 x 50 x 20 cm., İspanya, 1990

Bu sanatçılar arasında Carmen Collell, Maria Bofill, Rafael (Rafa) Perez, Elena Colmeiro, Benet Ferrer Bolunya, Claudi Casanovas, Xavier Toubes, Maria Oriza Perez, Enrique Mestre, Alberto Bustos ve Angel Garaza uluslararası arenada tanınan isimlerin başında gelmektedir.



Görsel 112. Enrique Mestre, Stoneware Seramik Form, 74,5 x 35 x 28 cm., İspanya, 1995

Modern seramik sanatında farklı yönelimlerde eserler üreten diğer İspanyol sanatçılar arasında Nuria Alba, Bruni Heym, Xavier Monsalvatje, Pilar Bandres, Miguel Vazquez, Angels Domingo Madola, Jesús Castañón Loché ve Miguel Molet, Portekiz’li sanatçılar arasında ise Manuel Cipriano Gomes Mafra, Bordalo Pinheiro, Joao Cutileiro, Sofia Beça ve Joana Vasconcelos öne çıkan isimlerdir.



Görsel 113. Alberto Bustos, Porselen Seramik Heykel, 44 x 42 x 11 cm., İspanya, 2013

4.9. İskandinavya Ülkeleri (Danimarka, İsveç, Finlandiya, Norveç, İzlanda)

Sanayileşme ile birlikte kurulan seramik ve porselen fabrikalarının özgün tasarım arayışları içerisine girmiş olmaları, seramik sanatının modernleşmesinin önünü açan en belirgin özellik olarak göze çarpmaktadır. Bu bağlamda İskandinavya’da modern seramiğe geçiş, sanayinin girişimleri ile başlamıştır denilebilir.

Arts and Crafts hareketinin, Avrupa’nın birçok ülkesini etkisi altına aldığı ve Art Deco, Art Nouveau gibi farklı arayışlara dönüşerek gelişim gösterdiği bilinmektedir. Danimarkalı çömlekçi Thorvald Bindsbøll’un (1846-1908) Arts and Crafts hareketinden esinlenerek vazolar üzerine yaptığı sulu boya tarzındaki sırlamaları, J. Wallman fabrikası için tasarımlar yapmasının yolunu açmıştır. Ortaya çıkan ürünler ve bu ürünlerin almış olduğu olumlu tepkiler, başta Kahler Seramik Fabrikası ve Kopenhag Kraliyet Porselen Fabrikası olmak üzere birçok üreticinin farklı sırlama çeşitleri ve özgün tasarımlar yapmak için sanatçılarla çalışmaya başlamalarını sağlamıştır.



Görsel 114. Kahler üretimi Vazo, Thorvald Bindsbøll, 20 cm., Danimarka, 1904

İlk dönem tasarımcı-sanatçılarından birisi, Danimarka Kraliyet Sanat Akademisi'nde eğitim görmüş olan İzlanda asıllı Danimarkalı heykeltıraş Albert Bertel Thorvaldsen'dir (1770-1844)³⁹.

Yenilikçi tasarımların gördüğü ilgi, 20. yüzyıl başlarından itibaren Studio Pottery anlayışının da gelişmesiyle, yüksek derecede pişen özgün seramikler üreten birçok sanatçı-çömlekçinin küçük atölyeler kurmalarına neden olmuştur. Gelişen tasarım olgusu hem sanayiye, hem de sanatı olumlu yönde beslemiştir. Büyük ölçekli üretim yapan fabrikalar da sanatçılar ile çalışmaya devam etmiş, bünyelerinde sanat danışmanları bulundurmaya başlamışlardır.

Danimarka'da J. F. Willumsen'in sanat direktörlüğündeki Kopenhag Bing & Grøndahl özgün sanatçıları destekleyerek hayal güçlerini serbest şekilde kullanabildikleri eşsiz parçalar üretmelerini sağladı (Cooper, 278: 2010).

Danimarka örneğinde olduğu gibi diğer komşu İskandinav ülkeleri Norveç, İsveç ve Finlandiya'da da gelişimin benzer şekilde ilerlediği görülmektedir. Josef Ekberg'in tasarım şefliğinde İsveç'in Gustavsberg fabrikası ve Norveç'te Porsgrund Porselen Fabrikası, özgün parçalar ortaya koymak amacı ile tasarımcı-sanatçılar ile yeni ürünler üretmeye başlayan fabrikalar olmuşlardır. İsveç firması olan Röstrand seramik fabrikasına bağlı olarak kurulan Finlandiya'daki Arabia Porselen, sanatçıların tasarladığı üretimler ile Avrupa'nın en önemli porselen fabrikalarından birisi olmuştur ve günümüzde halen ürün çeşitliliğini sanatçılar ile tasarlamayı sürdürmektedir.

Finlandiya'da seramik sanatının modernleşme sürecindeki en önemli isimlerden birisi İngiliz asıllı Belçikalı Alfred William Finch'dir (1854-1930). Cooper (2010: 276), 1871'de Helsinki'deki Arts & Crafts Merkez Okulu'nun, Belçika'da akademik eğitim almış olan Finch'in Finlandiya'da kurduğu Iris Çömlekçi Atölyesi'nden ve onun Arts & Crafts etkisindeki çalışmalarından esinlenerek kurulduğuna işaret etmektedir.

³⁹ <http://www.visual-arts-cork.com/sculpture/bertel-thorvaldsen.htm>
Erişim Tarihi: 04.05.2015

1890'ların sonlarında Louis Sparre'nin daveti ile Finlandiya'ya gelen Finch, Helsinki'nin doğusunda Borga, Porvoo'da mobilya ve cam gibi farklı sanatsal ürünler üretmek için Iris Çömlekçi Atölyesi'nin kurulmasında Sparre'ye yardımcı olur (Cooper, 278: 2010).

Atölyenin kapandığı 1902 yılına dek özgün tasarımlar ve fonksiyonel ürünler tasarlayan Finch, daha sonra Helsinki Endüstriyel Sanatlar Akademisi Seramik Bölümü başkanlığına getirilir. Cooper (2010: 278), Finch'in mezun öğrencilerinden Elsa Elenius ile Toini Muona'nın Finlandiya'nın Arabia Porselen Fabrikası'nda, dönemin etkileyici serilerinden olan monokrom sırlı, köşeli vazo ve sofrta ürünlerini tasarladıklarını vurgular. Finlandiyalı endüstriyel tasarımcı Axel Gala-Kallelan da İngiliz tarzı Arts & Crafts ürün tasarımları yapan bir başka tasarımcı-sanatçı olarak dikkat çeken isimlerdendir.



Görsel 115. Arabia Üretimi Sürahi, Toini Muona Tasarımı, 20 cm., Finlandiya, 20. yy.

1930'lu yıllar ile birlikte İskandinav ülkelerinde bütün seramik fabrikalarının sanatçılar ile işbirliği yapmaya başladığı görülmektedir. Danimarka'da Kopenhag Kraliyet Porselen Fabrikası, İsveç'te Röstrand ile Gustavberg, Norveç'te Porsgrunde ve Finlandiya'da Arabia'nın başı çektiği fabrikalar, bünyelerinde sanatçı atölyeleri kurarak Modern Seramik Sanatına ait eserlerin de üretilebilme olanağını sunmaya başlamışlardır.

1932 yılında el yapımı dekor ve model üretimi için Arabia'da bir sanat bölümü kuruldu. Kurt Ekholm ve Kaj Gabriel Franck'ın birlikte yönettiği bu bölüm, atölye çömlekçilerini fabrika materyallerini ve olanaklarını kullanarak özgün parçalar üretmeleri için destekliyordu (Cooper, 305: 2010).

Sanatçılar hem kendi çalışmalarını fabrika imkanları ile yapabilme olanağına kavuşmuşlar, hem de fabrikanın üretimlerine tasarım desteği vermeye başlayarak gelişimde etkin rol üstlenmişlerdir. Bu sanatçılar arasında Raija Tuumi, Aune Siimes, Toini Muona, Birger Kaipiainen, Friedl Kjellberg ve Michael Schilkin bilinen en önemli isimlerdir.



Görsel 116. Porselen Biblo, Michael Schilkin, 20 x 10 cm., Arabia Porselen, Finlandiya, 1950-60

İskandinav ülkelerinde seramik heykel anlayışında 1960 sonrası yaygınlaşma görülmeye başlansa da bu tarzın öncülerinden Danimarkalı Axel Salto, 20. yüzyılın ilk çeyreğinde Bing & Grøndahl fabrikasında çalıştığı süreçte figüratif çalışmalara yönelmiş bir sanatçı olarak bilinmektedir. Aynı fabrikada tasarımcı ve çömlekçi olan seramik mühendisi Nathalie Krebs ise Porselen üzerine olan deneyimlerini yansıttığı minimalist anlayıştaki işlevsel çalışmaları ile öne çıkan bir diğer Danimarkalı isim olarak dikkat çekmektedir. Krebs bu çalışmalarını dönemin önemli atölyelerinden biri olan kendi kişisel atölyesi Saxbo'da üreterek, Studio Pottery anlayışının İskandinavya'da yayılmasının de öncülüğünü yapmış kişilerdendir.

İskandinav Seramik Sanatında önem arz eden bir diğer isim de İsveçli Wilhelm Kage'dir (1889-1960).⁴⁰ Art Deco etkisinde dekorlar ile süslediği formları genellikle "kadın" teması içermektedir. Modern Seramik Sanatında ise İsveçli Stig Lindberg, endüstriyel tasarımlarının yanı sıra figüratif ve heykelsi çalışmaları ile 1950'li yılların dikkat çeken sanatçılarındandır.



Görsel 117. Sırlı Stoneware Biblo, Stig Lindberg, 28 x 18 x 25 cm., İsveç, 1950-60

⁴⁰ https://en.wikipedia.org/wiki/Wilhelm_Kåge
Erişim Tarihi: 18.07.2015

Norveç'ten Erik Ploen, Finn Hald, Dagny Hald, Elizabeth Van Krogh, Qyvind Suul, Ingi Havrevold, Arne Ase, Sidsel Hanum, Torbjørn Kvasbø, Ole Lislerud Corrina Thornton ve Kristin Andreassen 20. yüzyıl sonrası İskandinav seramik sanatında modernist düşüncüyü temsil eden önemli sanatçılar arasında sayılmaktadır.



Görsel 118. Sırsız Seramik Heykel, Torbjørn Kvasbø, Norveç, 2010

Finlandiya'da ise Kyllikki Salmenhaara, Pekka Paikkari, Raija Tuumi, Thure Öberg, Aune Siimes, Kurt Ekholm, Michael Schilkin, Birger Kaipainen, Kaj Gabriel Franck, Catharina Kajander, Marjatta Lahtela, Toini Muona, Anna-Maria Osipow ve Johanna Rytkola öncü isimlerdir. Bu isimleri Erna Aaltonen, Arni Aromaa, Camilla Groth, Merja Haapala, Risto Hämäläinen, Emma Helle, Åsa Hellman, Kerttu Horila, Kirsi Kivivirta, Tuula Lehtinen, Matias Liimatainen, Jarmo Mäkilä, Tiia Matikainen, Maritta Nurmi, Soile Paasonen, Laura Pehkonen, Pauliina Pöllänen, Merja Ranki, Päivi Rintaniemi, Kristina Riska, Sami Ruotsalainen, Johanna Rytkölä, Anneli Sainio, Caroline Slotte, Kirsti Taiviola, Riitta Talonpoika, Iina Vuorivirta ve Karin Widnäs gibi isimler takip etmektedir.



Görsel 119. “The Child Venus”, Emma Helle, Seramik Heykel, 40 cm., Finlandiya, 2012

İsveç Wilhelm Kage ve Stig Lindberg gibi öncü isimlerin yanı sıra Berndt Friberg, Joseph Ekberg, Ulla Viotti, Britt-Ingrid Persson, Barbro Aberg, Herta Hillfon, Marit Lindberg-Freund, Gösta Grähs, Edita Rydhag ve Ulrica Hydman-Vallien gibi farklı yönelimlerde modern seramik sanatını ifade aracı olarak kullanan sanatçılara sahiptir.



Görsel 120. “Momentum”, Barbro Aberg, Seramik Heykel, 44 x 67 x 25 cm., İsveç, 2007

Danimarkalı Thorvald Bindesbøll’un İskandinav coğrafyasına sunduğu yenilikçi seramik anlayışı, başta ülkesi Danimarka olmak üzere tüm İskandinavya’da oldukça yoğun ilgi görerek günümüz modern seramik sanatında çok önemli yeri olan birçok sanatçının yetişmesine olanak sağlamıştır. Sanatsal pek çok platformda isimleri geçen Danimarkalı bu sanatçılar arasında Axel Salto, Bodil & Richard Manz, Hans Börjeson, Aage Birck, Brigitte Börjeson, Bente Hansen, Gunhild Aaberg, Daniel Kruger, Lisbeth Munch Peterson, Gertrud Vasegaard, Wilhelm Kage, Nathalie Krebs, Alev Ebuzziya

Siesbye, Ulla Sone, Beate Andersen, Hans-Munk Andersen, Karen Bennicke, Hans-Henrik Dyhr, Morten Lobner Jespersen, Nina Hole, Gunnar Jacobsen, Sten Lykke Madsen, Karin Michelsen, Malene Müllertz, Gerd Hiort Peterson, Lise Seisboll, Von Bulow, Ane Katrine, Stine Jespersen, Peder Rasmussen ve Jane Reumert ilk olarak sayılabilir.



Görsel 121. “Snowball”, Karen Bennicke, Seramik Heykel, 45 x 30 x 33 cm., Danimarka, 2012

İzlandalı sanatçılar arasında ise Jona Gudvardardottir ve Gudny Magnusdottir çalışmalarıyla ön planda yer alan seramikçilerdir.

İzlandalı sanatçı Jona Gudvardardottir, seramik formlarında doğal görünüme sahip soyut yaklaşımlar sergilemesi ile bilinmektedir. Plastik etkisi yüksek soyut formları, organik yüzey temasına yakın Soyut – Özgün Form Yönelimi’ne dahil edilebilir.



Görsel 122. "Nothing Contains Something Forever", J. Gudvardardottir, Stoneware, 37 x 21 cm., 2005

4.10. Orta ve Doğu Avrupa Ülkeleri

Genel olarak ele alındığında Avrupa’da seramik sanatının gerek geleneksel, gerek endüstriyel, gerekse de modern yaklaşımları ile birbirine bağlı olarak gelişim gösterdiği ve benzer sosyo-kültürel altyapı çevresinde kendini var etmiş olduğu görülmektedir. Tarihsel süreç içerisinde Avusturya – Macaristan İmparatorluğu’ndan bu yana pek çok kültürün bulunduğu bir merkez yerleşim konumunda olan Orta ve Doğu Avrupa coğrafyası, Doğu Bloğu olarak uzun süre boyunca Sovyetler Birliği rejimi altında yer alması ve 2. Dünya Savaşı sürecinde Nazi Almanyası etkisine de girmesi sebebi ile bütün sosyolojik, kültürel ve sanatsal birikimlerinin benzerlik göstermiş olduğu görüşünü açıklamaktadır.

Sovyetler Birliği’nin dağılmasına kadar çoğulcu yönetim anlayışları içerisinde bulunan Orta ve Doğu Avrupa ülkeleri, bugün çok sayıda bağımsız devletten oluşuyor olsa da, geçmişten kalan kültürel ve sosyal birlikteliklerden kaynaklı benzerlikleri günümüzde de taşımaktadırlar.

Sosyal ve beşeri bilimler alanında genel olarak Rus ekolünün ağırlığı, bilim ve sanatta da hissedilmektedir. Aynı ekolün içerisinde çıkan birçok sanatçı günümüz sanat dünyasında farklı ülkelerin temsilcileri olarak bilinmektedir.

19. yüzyıl sanat anlayışının kat ettiği gelişme sonucu seramik sanatındaki yenilikçi hareketler, majör ülkelerin öncülüğünde tüm Avrupa’ya yayılmış, bu sayede yeni ekoller ve akımlar kabul görerek uygulanmaya başlanmıştır. Bunun yanı sıra sanayinin gelişmesi ve üretim rekabetinin yenilenme ihtiyacına duyduğu ihtiyaç, bu coğrafyada da tasarım olgusunun güçlenmesini sağlamıştır.

2. Dünya Savaşı sonrası ve Soğuk Savaş döneminde değişmeye başlayan toplumsal yapı, Orta ve Doğu Avrupa ülkelerinde de hissedilebilmektedir. Bağımsızlık arayışları, yeni Dünya düzeni içerisinde kültürel ve ekonomik olarak ayakta kalabilme çabası, özellikle Doğu Bloğu ülkelerinde bilimin ve sanatın majör ülkelere oranla daha geriden gelmesine neden olmuştur. Bu kaotik ortamda asimilasyona tepkisel bir yaklaşım ile kültürel değerleri koruma çabası, geleneksel sanatın korunduğu, yeni Dünya’da yer edinme isteği ise modern sanatın taklit edilerek geliştirildiği izlenimini ortaya çıkarmıştır. Sovyetlerin dağılması ile bağımsızlığa kavuşan toplumlarda, sanatçılar da gelişen özgür ortamdan yararlanma fırsatı bulmuş, sanatsal ifadede farklı araç ve yöntemleri kullanmaya başlamışlardır. İletişim çağı ve sınırların ortadan kalkması ile modern sanatlarda oldukça önemli sanatçılar ortaya çıkmıştır.

Almanya etkisine yakın olan Avusturya, Macaristan ve Polonya geleneksel üretimlerin yanı sıra sanayinin gelişmesi ve Bauhaus ekolünün etkileri ile tasarımın ön plana çıktığı sanat anlayışını benimseyerek gelişme göstermişlerdir. Seramik sanatında geleneksel anlamda Alman etkisinin görüldüğü bu ülkeler, modern anlamda daha özgün bir tavır sergileme çabasına girmişlerdir.

Macaristan’da Istvan Gador, Margit Kovacs, Livia Gorka, Schrammel Imre, Eva Zeisel, Maria Geszler-Garzuly, Terez Borza, Anita Toth, Melinda Barcs, Timea Lantos, Tünde Ruzicska, Pálma Babos, Sándor Dobány, Antal Pázmándi, László Fekete, Gábor Roskó

ve Istvan Zaka seramik sanatının modern anlamda gelişiminde önemli rol oynayan ve uluslararası arenada tanınan seramik sanatçılarının başında gelir.



Görsel 123. “Cow”, Istvan Gador, Seramik Figür, 14 x 22 cm., Macaristan, 1920-30

Yurtdışında eğitim görmüş olan Istvan Gador, 1926 yılında Macaristan’a dönerek modern seramikler üretmeye başlamıştır.⁴¹ Akademisyen - Sanatçı eğitmen olan Gador, Macar modern seramiğinin kurucuları arasında gösterilmektedir.



Görsel 124. Livia Gorka, Earthenware Vazo, 46 x 25,5 cm., Macaristan, 1963

Çömlekçi bir aileden gelen Livia Gorka (1925), Macaristan’ın ilk serbest seramik sanatçılarından. Kendi kişisel atölyesinde arkaik seramiklerden esinlenerek ürettiği renkli çömlekleri, genellikle biçim bozma ve asimetrik görünüş anlayışı perspektifinde oluşturulmuştur. Geleneksel üretime zıt bir anlayış olan bu farklı düşünce Macaristan Modern Seramik Sanatının temellerini oluşturmaktadır.⁴²

⁴¹ http://www.magyarkeramia.hu/keramia/gador_i/page_en.html
Erişim Tarihi: 11.08.2015

⁴² http://www.magyarkeramia.hu/keramia/gorka_1/page_en.html
Erişim Tarihi: 11.08.2015



Görsel 125. László Fekete, Porselen Form, 26 x 21 x 33 cm., Macaristan, 1996



Görsel 126. Pálma Babos, Porselen Form, 19,3 x 28,2 x 38 cm., Macaristan, 2014

1960'ların en önemli seramik sanatçılarından Avusturyalı Kurt Ohnsorg (1927-1970)⁴³, ülkesinde modern seramik sanatının öncü ismi olarak karşımıza çıkmaktadır.

⁴³ https://www.wien.gv.at/wiki/index.php/Kurt_Ohnsorg
Erişim Tarihi: 13.08.2015



Görsel 127. Kurt Ohnsorg, Seramik Vazo, 25 cm., Avusturya, 1950-55

Avusturya’da Ohnsorg’u takip eden Günter Praschak, Gundi Dietz, Peter Veihs, Thomas Bohle, Lilo Schrammel, Roland Summer, Regina Heinz, Christina Wiese, Elfi Unterberger, Anton Lederbauer, Christa Ecker-Eckhofen, Monika Hinterberger, Isabella Primoš, Matthias Kaiser, Barbara Reisinge, Arleitner Edeltrude, Wilfried Gerstel, Rosemarie Benedikt ve Gudrun Kainz, modern seramik sanatında önemli yere sahip diğer isimlerdir.



Görsel 128. “Sequence”, Regina Heinz, Stoneware Heykel, Avusturya, 1999

Gundi Dietz, Avusturya Modern Seramik Sanatı'nın öncülerinden ve figüratif çalışmaları ile uluslararası alanda dikkat çeken bir sanatçı olarak isminden söz ettirmektedir. Porselen kadın figürleri ile tanınan Dietz, bu figürlerinde genellikle doğallığı ve duyguyu ön plana çıkaran duruş, hareket ve ifadeleri kullanmaktadır.



Görsel 129. “Pauline”, Gundi Dietz, Porselen Figür, Avusturya, 2004

Alman geleneksel seramiklerinin etkisinde yüzyıllar boyunca üretim yapmış olan Polonya, özellikle Boleslawiec ya da Bunzlauer olarak bilinen geleneksel seramikleri ile tanınmaktadır.

Kendine özgü çamuru, kaliteli teknik özellikleri ve özgün estetik değere sahip dekor çeşitleri ile Polonya'nın kültürel mirası durumuna gelmiş olan el yapımı Boleslawiec seramiği, dünya çapında Polish Pottery ya da Bunzlauer olarak da bilinmektedir (Önal, N.O. ve Baklan Önal, P., e-dergi, 2015: 363).



Görsel 130. Geleneksel Polonya Seramik Ürün Örneği, Sünger Dekorlu Stoneware, Boleslawiec, Polonya

Sanayi Devrimi ile birlikte hızlanan seramik üretimi ve porselen araştırmaları, Almanya'nın kendi topraklarında bu üretime uygun malzeme bulma çabasına arttırmasına neden olmuştur.

Seramik Şehri (Miasto Ceramiki) olarak da adlandırılan Boleslawiec kasabası, Polonya'nın batısında, Silesia bölgesinde yer almaktadır. Uzun yıllar Almanya'nın bir parçası olan bu bölge, yüksek derece seramik bünye yapımına uygun hammadde yataklarına sahiptir.

Polonya'nın Silesia bölgesindeki Niemcza ve Tropiszow ile Krakow yakınlarında bulunan Igolomia bölgelerinde yapılan kazılarda 1. ve 4. yüzyıl arası Roma dönemine ait Terra Sigillata seramiklerin yanı sıra, yüksek derece pişirimli gri renkli yerel yapım seramiklere rastlanmıştır (Zboinska-Daszynska, Bochnak, Kolodziejowa, 1964: 72).

Almanya'nın Boleslawiec'te 1897'de kurmuş olduğu Bauhaus okulu⁴⁴ ile Julius Paul, Carl Werner ve Hugo Reinhold gibi sanatçılar seramik sanatında yeni bir vizyon geliştirme çabasına girmişlerdir. Bauhaus siteminde uygulamalı sanat eğitimi verilen ve Almanya'nın önemli okullarından biri durumuna gelen bu okul, bölge çömlekçiliğinin ve seramik endüstrisinin teknik ve tasarım anlamında gelişmesine katkılarda bulunmuş önemli bir merkez niteliğindedir. Bu okul, bölgede kurulan seramik fabrikalarının ve yerel çömlekçilerin nitelikli üretimlere ve yenilikçi tasarımlara yer vermelerinin temelini oluşturmuştur.

Geleneksel seramik yapımında pek çok Avrupa ülkesi gibi; Terra Sigillata'nın yanı sıra Bianchetto, Majolica, Faience, Deruta ve Delft tekniklerinden etkilenmişlerdir. Özellikle Sanayi Devrimi sonrası Avrupa'da porselen bünye arayışları ve sert seramik üretimi araştırmalarına hız verilmesi, bünyeye uygun hammadde yataklarının ortaya çıkarılmasına neden olmuştur. Yüksek derece pişirime elverişli hammadde yatakları bulunan Polonya'da kurulan seramik fabrikaları, Reinhold, Wedgwood ve Meissen gibi dönemin önde gelen üretimlerine benzer ürünler yapmışlardır (Önal, N.O. ve Baklan Önal, P., e-dergi, 2015: 363).



Görsel 131. “Portret Julianowej Fałatowej”, Konstanty Laszczka, Earthenware Büst, Polonya, 1902

⁴⁴ (K. Zak, & J. Moniatowicz, 2004: 32)

2. Dünya Savaşı sonrası değişen dengeler ile toplumsal ve kültürel anlamda yeniden güçlenme hareketi oluşturan Polonya, hem geleneksel hem de modern seramik yönelimleri için yeni bir başlangıç yapmış, ülkede kurulan sanat akademileri, yerel üretimler ve sanayi ile işbirliği kurularak, geleneksel, endüstriyel ve modern seramik sanatının birlikte gelişmesine ön ayak olmuşlardır.

2. Dünya savaşı sonrası kültürel değerlerin korunması ve geliştirilmesi fikri, artık Polonya sınırlarına dahil olan Boleslawiec'in geleneksel seramik üretimini de kapsamaktaydı. Bu amaç doğrultusunda önce Krakow Dekoratif Sanatlar Okulu, daha sonra ise Artystyczna Seramik Fabrikası ile Wrocław Güzel Sanatlar Akademisi işbirliği ile birlikte Boleslawiec seramiğinin süsleme ve form anlayışında yenilik arayışları başlamıştır.

Seramik fabrikalarının akademiler ile birlikte girdiği bu işbirliği, Polonya'nın geleneksel seramik sanatının ve çağdaş sanatının kesişmeye başladığı, tasarım olgusunun güçlendiği ve sanat eğitiminin öneminin ortaya çıktığı dönemi başlatmıştır (Önal, N.O. ve Baklan Önal, P., e-dergi, 2015: 364-365).



Görsel 132. Przemysław Lasak, Stoneware Figürler, Polonya, 2008

Akademik olarak verilen seramik eğitimi ve modern seramik sanatının Avrupa'daki etkileri, birçok Polonyalı seramik sanatçısının yetişmesini sağlamıştır. Konstanty Laszczka (1865-1956), Stanisław Jagmin (1875-1931), Julia Kotarbinska (1895-1979), Rudolf Krzywiec (1895-1982), Irena Lipska-Zworska (1931), Bronisław Wolanin (1937-2013), Ewa Mehl (1938-1999), Zdzisław Szyszka (1935), ve Przemysław Lasak (1960) gibi sanatçı-akademisyenler, Polonya Modern Seramik Sanatı'nda farklı yönelimleri hem uygulamış hem de yeni sanatçılar yetiştirmiş öncü isimler olmuşlardır.



Görsel 133. “Paraformy”, Monika Patuszynska, Porselen, 36 cm., Polonya, 2010

Bu isimleri Krystyna Cybinska, Tadeusz Walter, Dariusz Osinski, Barbara Trzybulska, Malgorzata Dyrda-Kujawska, Maria Teresa Kuczynska, Anna Malicka-Zamorska, Monika Patuszynska, Marek Cecula, Michael Puszcynsky, Magdalena Winiarska-Gotowska ve Adam Abel gibi sanatçılar takip etmiştir.

Çek Cumhuriyeti, Polonya gibi yüksek derece pişirime uygun kaolin yatakları bulunan bir dönem Prusya topraklarına dahil olan Silesia bölgesinde yer alması nedeni ile geleneksel anlamda Alman seramiğine yakın form ve süslemelere sahiptir. Modern sanat anlayışı açısından ise 1945 sonrası Doğu Bloğu oluşumu ile etkisinde kaldığı Rus ekolüne bağlı bir ülke olarak değerlendirilebilir. Gelenek ve kültür olarak Orta Avrupa ülkelerinin, Roma-Germen ve Avusturya-Macaristan İmparatorlukları başta olmak üzere, Bizans, Yunan, Pers ve Türk kültürlerinden oldukça etkilendikleri bilinmektedir. Bu durum geleneksel tüm ürünlerde etkisini gösteren karma bir kültür ortaya çıkmasına neden olmuştur.

1930 sanat anlayışı ile birlikte heykel ve resim sanatına paralel seramik sanatında da yenilenme arayışları gözlemlenmektedir.

Çek Cumhuriyeti’nde Otto Eckert (1910-1995)⁴⁵ seramik sanatında modern sürecin öncü ismi sayılmaktadır. Figüratif biblolarında plastisitesi yüksek düşük dereceli seramik kili kullanan sanatçı, “Faience” etkisinde sırlamalar ile genellikle hayvan formları çalışmıştır.

⁴⁵ <http://libri.cz/databaze/kdo20/search.php?name=Eckert+Otto>
Erişim Tarihi: 27.08.2015



Görsel 134. “Kočky”, Otto Eckert, Seramik Biblo, 22 cm., Çek Cumhuriyeti, 1929

Aynı zamanda fotoğraf sanatçısı ve akademisyen de olan Eckert, seramik figürlerinin ve seramik rölyef çalışmalarının yanı sıra bronz heykeller de yapmış çok yönlü bir sanatçıdır.

Eckert’in yanı sıra Antonin Bartos, Elzbieta Grosseova, Petr Huza, Pavel Knappek, Milan Kout, Jana Kybalova, Jiri Lastovicka, Hana Novotna, Iva Ouhrabkova, Tomas Proll, Pravoslav Rada, Jindriska Radova, Helena Samohelova, Václav Serak, Petra Stasna, Eva Svoboda, Marta Taberyova ve Jindra Vikova Çek Cumhuriyetinde seramik sanatını modern yönelimler ile temsil eden başlıca sanatçılardır.

Kristal ve cam sanayisinde gelişmiş olan Çek Cumhuriyeti’nde seramik ve porselen üretimi de önemli bir sanayi alanı olarak dikkat çekmektedir. 19. yüzyıl başlarında Avusturya ve Almanya merkezli pek çok porselen fabrikasının kurulduğu Çek Cumhuriyeti’nde, özellikle Bohemia ve Silesia bölgeleri önemli üretim merkezleri olarak bilinmektedir. Epiag Porselen ve Royal Dux Porselen fabrikaları gibi pek çok fabrika kaliteli sert seramik ve porselen üretimleri ile tanınmaktadır.

1949 doğumlu Çek sanatçı Borek Sipek, günümüzde önemli endüstriyel seramik tasarımcıları arasında yer almaktadır.



Görsel 135. “Pes”, Otto Eckert, Seramik Biblo, 12 x 19 cm., Çek Cumhuriyeti, 1940

Çek Cumhuriyeti ile aynı tarihsel süreci ve ortak kültürel değerleri paylaşan Slovakya’da ise Ilja Holešovský, Katarina Slatinská, Ľubomír Jakubčík, Eva Trachtová, Elena Kárová, Jaroslav Košš, Gabriela Luptáková, Ivica Langerová, Juraj Marth, Mária Rudavská, Bernardína Lunterová, Rudolf Malacký, Anna Horváthová, Vladimír Oravec, Ambróz Pajdlhauser, Marián Polonský, Jozef Sušienka, Imrich Vanek ve Juraj Vojčiak önde gelen seramik sanatçıları arasında gösterilebilir.



Görsel 136. “Socha”, Mária Rudavská, Seramik Form, 22 cm., Slovakya, 1993

Avusturya – Macaristan ile birlikte Alman etkisinde kalan ülkelerden birisi de Hırvatistan'dır. Rönesans, Barok ve Rokoko dönemlerinde resim ve heykel sanatında önemli bir yeri olan, 1930 sonrası Paris eksenli post-empresyonizm etkisinde yenilikçi arayışlar içerisine giren Hırvat sanatçılar, seramik sanatında Arts and Crafts, Art Deco ve Studio Pottery hareketlerinden etkilenmişlerdir.

Hırvatistan'da modern seramik sanatı Hanibal Salvaro, Visnja Markovinovic, Visnja Jelacici, Vesna Siprak Sabolovic ve Blazenka Soic-Stebih gibi sanatçıların 1980 sonrası çalışmaları ile tanınır hale gelmiştir.



Görsel 137. Hanibal Salvaro, Stonware Form, 17 x 14 x 3,5 cm., Hırvatistan, 1984

Hırvat seramik sanatçıları arasında Dora Pezic Mijatovic, Orjenka Mirjan, Renata Vranyczany Azinovic, Robert Wrana, Spomenka Boskovic, Marija Visic Guina, Mladen Ivancic, Nadija Efedndic, Ivan Svertasek, Ivancica Cvitic Znidarcic ve Ljerka Njers dikkat çeken isimlerdir.



Görsel 138. "Heads", Dora Pezic Mijatovic, Sırlı Terracotta Form, Hırvatistan, 1995

Makedonya, Sırbistan, Slovenya, Romanya, Yunanistan ve Bulgaristan gibi ülkelerin bulunduğu, Balkanlar olarak da adlandırılan bu coğrafyadaki kültürel benzerlikler, sanatsal alanda da benzer yaklaşımların ortaya çıkmasına neden olmuştur.

Eski adıyla Yugoslavya olan ve tarihsel süreçte farklı kültürlerden beslenmiş olan bu toplumlardaki benzerlikler, ortak geçmiş, ortak gelenek ve ortak öğretiler neticesinde şekillenmiş, bağımsızlık sonrası ise küresel algıya ayak uydurarak gelişim göstermiştir.

Slovenya’da Karel Plemenitaš, Eva Peterson Lenassi, Jana Beltran, Ana Cajnko, Anton Flego, Lovro Inkret, Mojca Smerdu, Tomaž Kržišnik, Dragica Čadež, Franc Novinc, ve Dušan Tršar gibi seramik sanatında yeni söylem geliştiren pek çok sanatçı ve akademisyeni Polona Demšar, Nataša Sedej, Teja Hlačer, Metka Kastelic, Vilma Kobilšek, Daša Kogoj, Damijan Kracina, Nataša Kokol, Ana Kravanja, Bojana Križanec, Ivana Petan, Eva Peterson Lenassi, Gea Tanja Rusjan, Nataša Sedej, Ines Kovačič, Lučka Šičarov, Miljanka Simšič, Ivan Skubin, Vera Stanković, Barbara Jurkovšek, Nika Stupica, Alenka Vidrgar, Danica Žbontar ve Ferdo Žorž gibi yeni sanatçılar takip etmektedir.



Görsel 139. “Zig Zag”, Karel Plemenitaš, Oksit Dekorlu Porselen, Slovenya, 1988



Görsel 140. “Window”, Filip Fidanovski, Raku Pişirimli Form, 22 x 20 x 12 cm, Makedonya, 2003

Makedonyalı Filip Fidanovski, Bosna Hersek’ten Mirsad Begić, Jakov Brdar ve Karadağ’dan Vasilije Cetkovic bölgedeki önemli seramik sanatçıları arasında gösterilmektedir.



Görsel 141. “Ohraniti Sanje”, Mirsad Begić, Earthenware, 36 x 20 cm., Bosna Hersek, 1986



Görsel 142. “ $P=s\sqrt{(s-a)(s-b)(s-c)}$ ”, Velimir Vukicevic, Porselen, 22 x 60 x 15 cm., Sırbistan, 2012

Sırbistan’dan Jasmine Pejic, Velimir Vukicevic, Tanja Smole Cvelbar, Bijana Vukotic, Valentina Savić, Radenko Adnađ, Jelena Miletic, Valentina Savić, Uroš Todorović, Ljubica Jocić-Knezecić, Bulgaristan’dan Venelin Dobrinova, Temenuga Dobrinova, Lora Dimova, Venelin Petrov, Yana Yunakova, Romanya’dan ise Emilia Chirilia, Gherghina Costea, Cristina Popescu-Russo, Ioana Setran, Patriciu Mateescu ve Arina Ailince modern seramik sanatında uluslararası alanda bilinen sanatçılardır.



Görsel 143. “Gradini Selenare”, Gherghina Costea, Porselen, 168 cm., Romanya, 2009

Seramik sanatı tarihinde önemli bir yeri bulunan Yunanistan, Antik Uygarlıklar Döneminde Roma İmparatorluğu seramiklerinde olduğu gibi kullanım eşyası olan ürünlerin görsel değerler eklenerek süslemeci anlayışla bezenmeye başladığı merkezlerin başında gelmektedir. M.Ö. 3000 yıllarına kadar uzanan Ege Denizi seramiklerinde kültürel birer hazine olan pek çok form ve teknik, günümüz çağdaş seramik sanatının gelişiminde rol oynayan mihenk taşı rolü oynamaktadır.

Savaşlar, göçler ve ticaret yolu ile taşınan bu kültürel birikim, pek çok uygarlığın seramiğin yenilikçi görsel zenginliğini tanımasına ve çeşitlendirmesine olanak sağlamıştır. Süre gelen bu devinim sonucu günümüz seramik sanatında yenilikçi yaklaşım arayışları modern sanat normlarıyla birleşerek çağdaş yaklaşımları oluşturmuştur.



Görsel 144. Stella Bakatsi, Stoneware, 16 x 32 cm., Yunanistan, 1986

Bu tarihsel kültür ve geleneksel birikim, günümüz Yunan seramik sanatının modernleşmesinde temeli oluşturan önemli bir faktör olarak belirtilebilir. Farklı yönelimlerde modern seramik sanatına eser kazandıran birçok sanatçı, kültürel, geleneksel ve çağdaş tavırları sentezleyerek Yunan Modern Seramik Sanatı'na katkıda bulunmaktadır.



Görsel 145. “Box”, Theodora Chorafas, Stoneware – Raku Pişirimi, 25 x 8 x 7 cm., Yunanistan, 1993

Stella Bakatsi ve Theodora Chorafas, Yunan Çağdaş Seramik Sanatında önemli yere sahip sanatçıların başında gelmektedir. İngiltere’de sanat eğitimi görmüş olan bu iki sanatçı ülkelerinde açtıkları sergiler ve katıldıkları etkinlikler ile Yunan Modern Seramik Sanatı’nda geleneksel ile modern anlayışın kurgulanabilirliğini örneklemişlerdir.

Nikos Sklavenitis ve Kostas Karakitsos gibi sanatçılar ise seramik heykel olgusunun Yunan seramiklerinde yenilikçi yaklaşımlar arasına girmesinde önemli rol oynamışlardır.



Görsel 146. “Woman Figurine”, Nikos Sklavenitis, Stoneware – Raku Pişirimi, 52 x 12 cm., Yunanistan, 1997

Voula Gounela, Kostas Tarkassis, Vasileios Papaioannou, Ilias Christopoulos, Athena & Vasilis Hatzimichailidis, George Vavatsis, Ilias Boudaniotis, Aggelos Makrides, Yiannes Ioarnides, Angelos Papadimitriou, Nikos Tranos, Maria Loizidou, Koula Savvidou, Nikos Charalambidis, Themis Lapsa ve Antonis Tsakiris gibi sanatçılar modernleşme sürecinde belirgin katkıları olan Yunan seramik sanatçıları arasındadırlar.



Görsel 147. “Woman”, Kostas Karakitsos, Porselen, 179 x 23 cm., Yunanistan, 2002

Doğu Avrupa ülkeleri gibi 1989 yılına kadar Sovyetler Birliği’ne bağlı olan ve daha sonra bağımsızlıklarını ilan eden Ukrayna ile Baltık ülkeleri olarak da bilinen Letonya, Litvanya, Belarus ve Estonya, yakın kültürel değerlere sahip ülkelerdir. Kültürel ve yönetsel olarak ortak geçmişi paylaşan bu ülkelerde sanat ve sanat eğitiminin de paralellik gösterdiği söylenebilir.

Sosyalist Gerçekçilik ve Konstrüktivizm gibi akımların ekseninde klasik sanat eğitimi anlayışının yaygın olarak görüldüğü Sovyet ekolü, Doğu Avrupa ve Baltık ülkelerinde oldukça etkili olmuştur.



Görsel 148. “Way of Thinking, It’s Like That”, Sergei Isupov, Porselen Figür, 27 x 38 x 17 cm., Ukrayna, 1997

Ukrayna Doğu Avrupa ülkesi olmasına karşın toplumsal ve kültürel bağlamda Kuzey Avrupa Baltık ülkeleri ile daha çok benzerlikler barındırmaktadır. Seramik sanatında da geleneksel ve modern yaklaşımlar olarak bu benzerlikler görülmektedir. Kuzey Avrupa coğrafyasında Neolitik çağa kadar uzanan seramik üretimi ve kullanılan hammadde çeşitliliğinin çok farklılıklar göstermemesi bölgede birbirine yakın geleneksel biçimlerin ortaya çıkmasına neden olmuştur.

Ukrayna’nın Hutsul bölgesi siyah ve redüksiyonlu isli pişirim üretimleri, Belarus’da Obvara ve Letonya’da Latgale seramikleri form ve pişirim benzerlikleri içeren ürünlere örnek olarak sunulabilir.



Görsel 149. “Büris”, Juris Bergins, Porselen Form, Letonya, 1991

Modern anlamda yenilikçi arayışlar, 1960 sonrası Doğu Avrupa’da modern seramiklerin görülmeye başlanması ile birlikte hareketlenmiştir. Klasik form yaklaşımlarının yanı sıra figüratif ve soyut çalışmalar, bu yenilikçi anlayışın başlıca ifade biçimleri olmuştur.



Görsel 150. “Three Graces”, Rimantas Visgirda, Stoneware, 33 x 30 x 15 cm., Litvanya, 2004

Ukrayna’da Ihor Kovalevych ve Sergei Isupov, Estonya’da Annika Teder, Letonya’da Juris Bergins, Peteris Martinsons, Skaidrite Cihovska, Sivija Smidkena, Kornelija Ozolina, Inese Abolina, Violet Jatniece, Valda Podkalne, Inguna Skuja, Juta Rindina, Izabella Krolle, Latvite Medniece, Ilona Romule, Laima Grigone Elina Titane, Sanita Abelite ve Inese Brants, Litvanya’da ise Jolanta Lebednykiene, Marija Bankauskaitė, Balčiute-Šalteniene Rasa ve Masiulis Martynas seramik sanatını modern çizgide temsil eden sanatçılar arasında bulunmaktadır.

SONUÇ

Avrupa, seramik sanatının Doğu'dan Batı'ya, gelenekselden çağdaşa geçişinde önemli bir basamak olmuştur. Antik çağlardan itibaren kültürel bir birikimin mirası olan Doğu Seramikleri, mistik ve estetik olarak Avrupa'yı yüzyıllar boyunca etkilemiş, bu etki sosyal reformlar ve gelişmişlik düzeyinin artması ile yenilenerek ve gelişerek Avrupa'da seramik sanatının farklı boyutlarda ele alınmasını sağlamıştır. Bu çok boyutluluk Seramik Sanatının tüm Dünya'da çağdaşlaşma sürecine girmesine ve modern sanat anlayışı içerisinde kabul görmesine yol açmıştır.

Avrupa'da gerek aristokrasi, gerekse de burjuvazi, Doğu seramiklerinin cazibesini korumada ve değerli atfedilmelerinde önemli rol oynamıştır. Verilen bu değer, seramiğin geliştirilmesi ve çeşitlenmesinde Avrupalı zanaatkarları ve üreticileri cesaretlendirmiştir.

18. yüzyıl ve sonrasında aydınlanma hareketleri ekseninde Avrupa'nın içinde bulunduğu bu yeni durum ile gelişen sosyal yapı ve Sanayi Devrimi'nin toplumlara dayattığı "Yeni Dünya Düzeninin" sanat kavramı üzerindeki yenilikçi etkileri, seramik malzemenin çağdaş sanat alanı içerisinde kullanım olanağı bulmasının da önünü açan bir diğer önemli etken olmuştur.

Seramik sanatının, heykel ve resim sanatına nazaran daha mütevazı bir halk sanatı olarak görülmesi, Hristiyan dünyasının genel anlamı ile resim ve heykeli ön planda tutarak, ressam ve heykeltıraşları sanatçı atfetmesi sonucu olmuştur diyebiliriz. Kraliyet aileleri, zengin aristokratlar ve burjuvazinin kendi koleksiyonları için bu sanatçıları kullanıyor olmaları, resim ve heykel sanatının daha üst seviyede konumlandırılmasını sağlamıştır.



Görsel 151. "Pieta", Joseph Willems, Chelsea Fabrikası Porselen Figür, 38,5 x 28,5 x 22,8 cm., İngiltere, 1761

Özellikle 18. yüzyıl seramik figüratif heykellerinde işlenen temalar, genellikle bu ressam ve heykeltıraşların resim ve heykellerinde resmedilen dini betimlemelerden ya da mitolojik hikayelerden yola çıkarak hazırlanmıştır. İsa'nın yaşamı, Hristiyan kültürü, Kilise, Hanedanlıklar ve İncil'den sahneler gibi dramatize edilmiş sahneleri içeren ve Hristiyanlık için önemli sayılan anlatıları canlandıran bu sahneler, seramik biblo ve heykelcikler ile sıradan halka da ulaşabilmiştir. Dolayısı ile seramiğin, resim ve heykel karşısında daha mütevazı bir halk sanatına dönüşmesi ve zanaat olarak addedilmesi kaçınılmaz olmuştur. Avrupa'da çok önemli porselen fabrikaları, porselen figür üretimlerini uzun yıllar sürdürmüşler ve önemli sanatçılar ile modeller oluşturmuşlardır. Günümüze değin birçok yetenekli sanatçının porselen figürleri tasarlıyor olmalarına rağmen, modern sanat dünyası 1920'li yıllara kadar seramik heykelcikleri zanaat ya da "kitch" olarak ele almıştır.



Görsel 152. "Madonna & Child", Antonio Borsato, Porselen Figür, 21,5 cm., İtalya, 1973

Seramik malzemenin yalnızca geleneksel ürün ve kullanım eşyası tekelindeki anlayış biçimi, 1930 sonrası modern sanat anlayışı içerisinde yer bulmaya başlaması ile farklı yönelimlere evrilmesini sağlamıştır. Temelleri Avrupa'da Arts & Craft Hareketine kadar uzanan bu evrilme süreci, farklı zaman dilimleri ve farklı coğrafyalarda ortaya çıkan pek çok yenilikçi yaklaşımlarla genişleyerek gelişimini sürdürme gelmiştir.

New York'un sanatın merkezi konumuna geleceği 1940'lı yıllara kadar seramik, Avrupa'da bir sanat alanı olarak yavaş ancak sağlam bir temel üzerinde gelişim göstermiştir. Oryantalizm, Arap süslemeciliği, Porselen bünye ve üretim teknikleri gibi farklı kültürlerle ait seramik anlayışlarını benimseyerek geliştirme temeline dayalı bu ilerleme, Sanayi Devrimi sonrasında oluşan ortam ile ortaya çıkan akım ve ekollerin çevresinde özgün bir gelişim sürecine dönüşmüştür.

Özellikle 1920 ile 1945 arasında, Rus ihtilalinin de etkileri ile pek çok yenilikçi düşünce tüm Avrupa Sanatını hareketlendirmiştir. Farklı malzeme ve nesne kullanımları ile sanayinin tasarım ve reklama olan ihtiyaçları, İskandinav ülkelerinden, İtalya'ya, İngiltere'den, Rusya'ya kadar bütün Avrupa'da güçlü bir sanatsal devrimi ateşlemiştir. Bu dönem içerisinde seramik sanatını da oldukça radikal bir biçimde etkileyen, İtalyan Fütürizmi, Alman Bauhaus ekolü, Art Deco, figüratif yaklaşımlar ve Bernard Leach ekolü başta sayılabilecek hareketlerdir.

1945 ve 1970 arası ise Avrupa'da ve Dünya'da seramik sanatının modern anlayışlar içerisinde sanat alanı olarak kabul görmeye başladığı dönem aralığıdır. Leach sonrası Uzakdoğu etkisinin modern seramik sanata kullanımının yoğunlaşması ve Isamu Noguchi örneği ile seramik sanata klasik görünümün dışında farklı bir seramik ifade biçiminin olabileceğinin görülmesi, yenilenme hareketindeki önemli basamaklardan biri olarak sayılabilir.



Görsel 153. “The Policeman”, Isamu Noguchi, Seto Stoneware, 34 x 22,2 x 13 cm., New York, 1950

Aynı süreç içerisinde savaş sonrası Avrupa Sanatı, akımlar ve ifade biçiminde yeni söylem arayışları ile kabuk değiştirmektedir. Aralarında Picasso ve Miro gibi birçok ressam ve heykeltıraşın seramik eserler üretmesi ve bu etkinin Ruth Duckworth, Hans Coper, Axel Salto gibi sanatçılarda yeni arayışları cesaretlendirmesi, seramik sanatının gelişiminin 1950’li yıllar ile ivme kazanmasını sağlamıştır. Bu dönem çağdaş seramik sanata önemli bir mihenk taşı olan “Studio Pottery” anlayışının Avrupa’da ve Amerika’da ortaya çıktığı dönem olarak bilinmektedir.

Bu zincirleme etkileşim sonucu Amerika’da özellikle Peter Voulkos ve sonrasında Otis Sanat Okulu’nda kurduğu seramik bölümü, Amerikan seramik sanatının çağdaşlaşma sürecine geçiş noktalarından birisi olmuştur. New York’un sanatın başkenti konumuna gelmesi ile birlikte Amerikan Çağdaş Seramik Sanatı, tüm Dünya’da yeni ifade

biçimlerinin oluşmasına ve birçok seramik sanatçısının da Amerika'ya giderek orada eserler üretmesine neden olmuştur.

Amerika'daki bu gelişim süreci, Bay Area, Pop, Funk gibi seramik sanatını kavramsal ve biçimsel olarak tüm Dünya'da yeni iklimlere sokan bir döngüyü başlatmıştır. Enstalasyon, Performans, Video Sanatı, New Media ve Postmodernizm gibi yeni yönelimlerin malzemelerinden birisi de seramik olmaya başlamıştır.

Seramik Sanatının bu yeni kimliği, modern sanat öğelerinin yer bulduğu bütün platformlarda boy göstermeye başlamasını sağlamıştır. Çağdaş Sanat Müzeleri, koleksiyonlar, yarışmalar, sempozyumlar, özel ve kamusal kuruluşlar seramiğin "modern sanat" başlığı altında ortaya çıkan yeni kimliğini benimsemeye başlamışlardır.

Bu ilgi sanat okullarında ve akademilerde sanat seramiği eğitiminin de yaygınlaşmasının önünü açmıştır. Günümüz Avrupa'sında pek çok seramik bölümünün, plastik sanatlar, sanat ve tasarım ya da geleneksel sanatlar çatısı altında toplanıyor olmasına karşın, seramik eğitimi uzun yıllar tek başına bir bölüm olarak yapılandırılmıştır. Arts & Craft hareketi ile 1896 yılında Londra'da açılan "Central School of Art and Design" (Sanat ve Tasarım Merkez Okulu), uygulamalı sanat eğitimi açısından Avrupa'da kurulan ilk okullardandır. Özellikle Sanayi Devrimi ile birlikte gereksinim duyulan tasarım ve üretim donanımlı kalifiye eleman ihtiyacı, seramik, dokuma ve ahşap kakma gibi dönemin önde gelen zanaat dallarında eğitimin gerekliliğini ortaya koymuştur. 1920 yılında Leach Pottery'nin kurulması ile seramik eğitimi geleneksel ile birlikte yenilikçi bir ekole de kavuşmuştur. Başta İngiltere olmak üzere başlıca sanat okulları seramik sanatında Leach ekolünü benimsemeye başlamışlardır. Bu sayede seramik sanatında oluşan özgün ve modern yaklaşıma yönelik söylem, eğitim alanında da destek görerek gelişimin bir başka ayağının ilk adımı olmuştur.

Eş zamanlı olarak Almanya'da Max Krehan, Bauhaus çatısı altında seramik eğitimi başlatmıştır. Daha çok endüstriyel seramik üretimi ağırlıklı ve yenilikçi tasarım olgusuna dayalı olsa da, geliştirilen ürünlerde dönemin modernist sanat akımları ile paralellik gösteren özgün bir çizgi izlenmeye çalışılmıştır.

Van de Velde'nin 1925 yılında Bauhaus ekolünden yola çıkarak Belçika'da kurduğu ENSAAD (Mimari ve Dekoratif Sanatlar Enstitüsü) ise geleneksel biçim ve yöntemler dışında, seramik malzemenin heykel ve figür uygulamaları için kullanılabilir olduğunu yaygınlaştıran sanat eğitimi kurumu olmuştur. Özellikle Avrupa'da 1950 sonrası kurulan seramik bölümlerinde eğitim anlayışı Bauhaus eksenli uygulamalı sanat eğitimi olsa da, mantalite olarak ENSAAD'ın modern sanat yaklaşımları kabul edilmiştir. Günümüzde 380'in üzerinde Akademi, sanat okulu ve enstitü bulunan Avrupa'da seramik eğitiminin ana branş veya alt branş olduğu okul sayısı 100 ila 150 arasında değişmektedir.

Avrupa'da seramik sanatının modernleşme hareketleri, eş zamanlı olarak Türkiye'de de görülmeye başlanmıştır. Diğer sanat disiplinlerinin aksine seramik sanatının modernleşme sürecinde görülen bu eş zamanlılığın başlıca nedenleri arasında, yüzyıllar boyunca Avrupa seramik sanatını etkilemiş olan yerleşik ve köklü bir seramik kültürüne

sahip olunması sayılabilir. Uzakdoğu'nun porselenleri kadar, Mezopotamya uygarlıklarının miraslarını taşıyan bir üretim merkezi olması ve Anadolu Selçuklu döneminden itibaren üretilen İznik çinilerinin yüksek kalitesi, Avrupa'yı benzerlerini ve daha iyisini yapabilme sürecine sokmuştur. Bu durumda Sanayi Devrimi sürecinde Avrupa'nın seramik üretiminde geldiği nokta, biçim ve kalite bağlamında hayranlık duyulan seramiklerin yakalanması hedefini karşılama niteliğinde olmuştur.

Sanatta yenilikçi akımların birbirini takip ettiği ve seramik sanatında modern yaklaşımların Avrupa'da görülmeye başlandığı dönem içerisinde, ilk kadın seramik sanatçımız olan Füreyâ Koral'ın rastlantısal şekilde bu sanat alanı ile tanışmış olması, seramik sanatında modernleşmenin Avrupa ile eş zamanlı ilerlemesinde bir diğer önemli neden olmuştur. Koral'ın Avrupa'da açtığı seramik sergileri ve Türkiye'de açtığı ilk özel seramik atölyesinin etkileri, hali hazırda kurulmuş akademi öğrencilerinin, akademisyenlerin ve sanatçıların ilgisini seramik sanatının modern söylemine çevirmelerine neden olmuştur. Bu ilgi, Türkiye'de seramiğin sanat, eğitim ve sanayi anlamında gelişimine yön veren en önemli etkenlerden biri olarak gösterilebilir. Türk seramik sanatının gerek geleneksel, gerek endüstriyel, gerek modern sanat anlayışı ve eğitim alanı olarak günümüzde ulusal ve uluslararası platformlarda ulaştığı konumu, Avrupa modern seramik sanatı ile paralellik gösteren bir çizgide ilerleyebilmiş olmasının sonucudur.

Türkiye örneğinde olduğu gibi seramik sanatının çağdaşlaşmasında 1950 sonrası yükselen ivme, Avrupa'da ve Dünya'nın diğer bölgelerinde de yenilikçi arayışlara yol açmış, birçok seramik araştırma enstitüsünün kurulmasına ve derneklerin oluşmasına neden olmuştur. Aynı gelişime paralel olarak, seramik sanat merkezleri, seramik müzeleri, seramik sanat galerileri, porselen ve seramik fabrikalarında özel atölye, showroom ve demo gösteri alanları gibi birimlerin kurulması, Seramik Bienal ve Trienallerinin düzenlenmesi, uluslararası yarışmalar, sergiler, konferanslar, sempozyumlar, fuarlar, çalıştaylar, etkinlikler ve festivaller organize edilmesi ile seramik sanatının günümüz küresel modern sanat anlayışı içindeki yerini perçinleştirmektedir.

Sanayi Devrimi'nin olumlu ve olumsuz bütün yansımaları doğrultusunda Avrupa merkezli ilerleme sürecine giren seramik sanatı, ekonomik ve sosyolojik açıdan küreselleşen Dünya üzerinde, gerek geleneksel, gerek endüstriyel, gerekse de modern sanat normları açısından gelişime açık farklı alan ve yönelimler ile kalıcı bir yer edinmiştir.

KAYNAKÇA

KİTAPLAR

- Abensour, M. (2007). *Devrimci Romantizm*, Çev: Bilal Çölgeçen, Versus Kitap, 2007, İstanbul. ISBN : 978-994-498-943-5
- Adamson L. W. (2007). *Embattled Avant-Gardes*, University of California Press Ltd, Londra. ISBN 978-052-026-153-2
- Adorno W, T. (2008). *Kültür Endüstrisi Kültür Yönetimi*, Çev: N.Ülner, M. Tüzel, E. Gen, İletişim Yayıncılık, İstanbul. ISBN : 978-975-050-525-6
- Akurgal, E. (2002). *Ancient Civilisations and Ruins of Turkey*, Kegan Paul Publishing, London. ISBN 978-0710307767.
- Anderson, P. (2005). *Postmodernitenin Kökenleri*, Çev: Elçin Gen, İletişim Yayıncılık, İstanbul. ISBN : 978-975-050-044-2
- Antmen, A. (2012). *20. Yüzyıl Batı Sanatında Akımlar*, 4. Baskı, Sel Yayıncılık, İstanbul. ISBN: 978-975-570-384-8
- Arcasoy, A. (1983). *Seramik Teknolojisi*, Marmara Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Yayınları, İstanbul.
- Artun, A. (2006). *Bauhaus: Modernleşmenin Tasarımı*, İletişim Yayıncılık, İstanbul. ISBN 978-975-050-666-6
- Artun, A. (2006). *Sanat Müzeleri 1- Müze ve Modernlik - Tarih Sahneleri*, İletişim Yayıncılık, İstanbul. ISBN : 9789750504433
- Aydın, M. Ç. (2002) *Sanatta Eleştirelilik*, Beta Basım, İstanbul. ISBN: 975-295-182-1
- Barsoum, W. M. (2002). *Fundamentals of Ceramics, Series in Materials Science and Engineering*, Department of Materials Engineering, Drexel University, IOP Publishing LTD, CRC Pres, USA. ISBN 978-075-030-902-8
- Batur, E. (1997). *Modernizmin Serüveni*, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul. ISBN : 978-975-363-632-2
- Baudelaire, C. (2004). *Modern Hayatın Ressamı*, Çev: Ali Berktaş, İletişim Yayınları, İstanbul. ISBN : 978-975-050-193-7
- Beykal, C. (1994) *Karşıdan Karşıya Geçerken Sanat*, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul. ISBN 978-975-363-381-9

- Caiger-Smith, A. (1973). *Tin-Glaze Pottery in Europe and the Islamic World: The Tradition of 1000 Years in Maiolica, Faience and Delftware*, Faber and Faber Publishing, London. ISBN 0-571-09349-3
- Caiger-Smith, A. (1985). *Lustre Pottery: Technique, Tradition and Innovation in Islam and the Western World*, Faber & Faber Publishing, London. ISBN 0-571-13507-2
- Clark, G. (2006). *Ceramic Millenium: Critical Writings on Ceramic History, Theory and Art*, The Press of of the Nova Scotia Collage of Art and Design, Canada. ISBN 978-091-961-645-5
- Cook, RM.(1997). *Painted Greek Pottery*, 3rd Edition, Roultedge Publishing, Oxford. ISBN: 978-0415138604
- Cooper, E.(1978). *Seramik ve Çömlekçilik*, Ö. Bakırer (Çev.), Remzi Kitabevi, Yönelim Dizisi: 2, İstanbul.
- Cooper, E. (2010). *10,000 Years of Pottery*, The British Museum Press, 4th Edition, London. ISBN: 978-0-7141-5090-1
- Cready, MC K. (1995). *Art Deco and Modernist Ceramics*, Thames and Hudson Ltd, Singapur. ISBN 978-050-027-825-3
- Çizer, S. (2010). *Lüster*, Dokuz Eylül Üniversitesi Yayınları, İzmir. ISBN 978-605-887-980-5
- Debord, G. (2006). *Gösteri Toplumu*, 2. Baskı, Çev: A. Ekmekçi, O. Taşkent, Ayrıntı Yayınları, İstanbul. ISBN: 978-975-539-016-1
- Dellaloğlu, F.B. (2007). *Frankfurt Okulunda Sanat ve Toplum*, Say Yayınları, İstanbul. ISBN : 978-975-468-683-8
- Dorfles, G, Kepes, G. (Editor), (1966). *The Man-Made Object*, George Braziller, Inc, New York.
- Droste, M. (2006), *Bauhaus*, Taschen GmbH, Köln. ISBN : 978-3-8365-6014-6 1
- Duncan, A. (1998). *Modernism: Modernist Design 1880-1940*, Antique Collectors' Club, İngiltere. ISBN : 978-185-149-274-9
- Eamonn J, R. (1999), *Encyclopedia od Spanish Contemporary Culture*, Taylor & Francis Group, New York. ISBN: 978-041-526-353-5
- Erinç, M. S. (1998). *Sanatın Boyutları*, Çınar Yayınları, İstanbul. ISBN : 978-975-348-124-3

- Erinç, M. S. (2004). *Sanat Psikolojisine Giriş*, Ütopya Yayınevi, Ankara. ISBN: 978-975-636-117-7
- Freville, J. (1963). *Sosyalist Gözle Toplum ve Sanat*, Çev: Asım Bezirci, İzlem Yayınevi, İstanbul.
- Giedion, S. (1956). *Space, Time and Architecture: The Growth of a New Tradition*, 3. Edition, Harvard University Press, Cambridge-MA, USA.
- Gombrich E. H. (2004). *Sanatın Öyküsü*, Çev: Bedrettin Cömert, Remzi Kitabevi, Ankara. ISBN : 975-14-0695-1
- Goode, J. (2011). *Irish Ceramics: The Best of Irish Ceramic Sculpture*, Mill Cove Books, Ireland. ISBN: 978-0956798701
- Hançerlioğlu, O. (1996). *Felsefe Sözlüğü*, Remzi Kitabevi, İstanbul. ISBN: 978-975-140-089-5
- Harvey, D. (2006). *Postmodernliğin Durumu : Kültürel Değişimin Kökenleri*, Çev: Sungur Savran, Metis Yayınları, İstanbul. ISBN : 978-975-342-162-1
- Hemingway, A. (2006). *Marxism and the History of Art From William Morris to the New Left*, Pluto Press, İngiltere. ISBN : 978-074-532-329-9
- Honey, W. B. (1949). *European Ceramic Art From The End Of The Middle Ages To About 1815*, D.Van Nostrand Company, New York.
- Kaplanoğlu, L. (2009). *Kübizm, Fütürizm ve Dada*,. Artist Modern Dergisi, Sayı:8, Sayfa: 52-58.
- Kepes, G. (1966). *The Man Made Object*, George Braziller, Inc., New York.
- Kingery, W.D, Vandiver, P. B. (1986). *Ceramic Masterpieces*, The Free Press, Collier Macmillan Publishers, London.
- Kocabaş, H. (1941). *Porselencilik Tarihi*, Bursa Yeni Basımevi, Bursa.
- Koplos, J. (1998), *The Unexpected Artist's Ceramics of the 20th Century*, Museum of Contemporary Art, Netherland. ISBN: 978-0810963696
- Lane, A. (1947). *Early Islamic Pottery: Mesopotamia, Egypt and Persia*, Faber & Faber Publishing, London.
- Lane, A. (1971). *Later Islamic Pottery: Persia, Syria, Egypt, Turkey*, Faber & Faber Publishing, London. ISBN: 0-571-04736-X
- Lynton, N. (2004). *Modern Sanatın Öyküsü*, 3. Baskı, Remzi Kitabevi, İstanbul. ISBN: 9751409775

- Mülayim, S. (1994) *Sanata Giriş*, 2. Baskı, Bilim Teknik Yayınevi, İstanbul. ISBN: 9789755400327
- Piccolpasso, C. (1980). *The Three Books of the Potter's Art (I Tre Libri del Arte Vasaiao)* (Translation: A.Caiger Smith and R.Lightbown), Sclar Press, London. ISBN: 0-85967-452-5
- Simmel, G. (2008). *Modern Kültürde Çatışma*, Çev: Tanıl Bora, Naziye Kalaycı, Elçin Gen, İletişim Yayınları, İstanbul. ISBN: 9789750501920
- Stallabrass, J. (2009). *Sanat A.Ş.*, Çev: Esin Soğancılar, İletişim Yayınları, İstanbul ISBN: 9789750506994
- Turani, A. (1998). *Sanat Terimleri Sözlüğü*, Yedinci Basım, Remzi Kitabevi, İstanbul. ISBN: 9789751404305
- Turani, A. (2003). *Çağdaş Sanat Felsefesi*, Remzi Kitabevi, İstanbul. ISBN: 9789751411648
- Waal De, E. (2003), *20th Century Ceramics*, Thames And Hudson Inc, New York. ISBN: 978-0500203712
- Watson, O. (2008). *Studio Pottery*, Phaidon Press Inc, Honk Kong. ISBN: 978-0714829487
- Wilson, E. (1988), *Islamic Designs*, British Museum Pattern Books, The British Museum Press, London. ISBN: 978-0714180663
- Zak, K, & Moniatowicz, J. (2004). *Boleslawiec Town Of Ceramics*, Moniatowicz Foto Studio Publish, Jelenia Góra, Poland. ISBN: 83-87732-24-9
- Zboinska-Daszynska, B., Bochnak, A., Kolodziejowa, B. (1964). *Ceramika Europejska Od Sredniowiecza Do Naszych Dni*, Katalog, Krakow: Muzeum Narodowe w Krakowie, Krakow.

TEZLER

- Baktır, Ö. (2006). *Bauhaus Felsefesi ve Endüstriyel Tasarımdaki İşlevsellik Boyutu*, Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi. Yayın Yeri: Akdeniz Üniversitesi.
- Canbolat, A. (2011). *Seramik Şekillendirme Yöntemlerinde Tornanın Kullanımı ve Seramik Tornalar*. Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi. Yayın yeri: Anadolu Üniversitesi.
- Çakar, N. (2014) *Kamusal Alanda Seramik Heykeller*, Yayınlanmamış Sanatta Yeterlik Tezi, Yayın Yeri: Marmara Üniversitesi.

- Çetin, A. (2009). *Etkileşim Aracı Olarak Seramiğin, Seramik Eğitimi Veren Yükseköğretim Kurumlarındaki Durumu*. Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi. Yayın Yeri: Gazi Üniversitesi.
- Çetin, U. (2008). *John Constable*. Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi. Yayın Yeri: Trakya Üniversitesi.
- Esenoğlu, E. (2010). *Marcel Duchamp ve 20. Yy. Sanatına Postmodern Yaklaşım*, Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi. Yayın Yeri: Anadolu Üniversitesi.
- Gürel, N. (1993). *Art Deco'nun Seramik Sanatına Etkileri ve Yeni Öneriler*, Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi. Yayın Yeri: Marmara Üniversitesi.
- Işıtman, Ö. (2005) *Türkiye'deki Seramik Sanatının Varlık Sorunu Üzerine Yorumlar ve Uygulamalar*, Yayınlanmamış Sanatta Yeterlik Tezi, Yayın Yeri: Hacettepe Üniversitesi.
- Kaplan, S. (2003). *Gestalt Görsel Algı Teorilerinin Bauhaus Ekolü İçinde Seramik Temel Teknikleriyle Uygulanması*, Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Yayın Yeri: Anadolu Üniversitesi.
- Öztürk, A. (2010). *Modern Sanat Hareketleri Etkisinde Seramik Sanatı*, Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi. Yayın Yeri: Marmara Üniversitesi.
- Saydan, Y. (2009). *Postmodernizmin Seramik Sanatına Etkileri*, Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi. Yayın Yeri: Çanakkale Onsekiz Mart Üniversitesi.
- Soner, Ş. T. (2007). *Endüstrileşme sürecinde tasarım ve William Morris*. Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi. Yayın yeri: Akdeniz Üniversitesi
- Şahbaz, H. (2006). *Modern Seramik Sanatında Minimalizm*, Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Yayın Yeri: Anadolu Üniversitesi
- Şen, G. (2010). *Seramik ve Cam Materyallerin Sanat Objelerinde Birlikte Kullanım Olanaklarının Araştırılması*, Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi. Yayın Yeri: Çukurova Üniversitesi.
- Tizgöl, K. (2008). *Sanatta Minimalizm ve Günümüz Seramik Sanatına Etkileri*, Yayınlanmamış Sanatta Yeterlik Tezi, Yayın Yeri: Dokuz Eylül Üniversitesi.
- Uludağ, K. (1990) *Kent Mobilyalarında Seramiğin Yeri*, Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Yayın Yeri: Hacettepe Üniversitesi.
- Yağmur, Ö. (2007). *Modern Sanatın Takı Sanatına Yansımaları*. Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi. Yayın yeri: Atatürk Üniversitesi.

SÜRELİ YAYINLAR, MAKALELER VE BİLDİRİLER

- Çobanlı, Z. Özdemir, D. (2007). Talavera Seramikleri. *Seramik Türkiye*, Türkiye Seramik Federasyonu Dergisi, Mayıs-Haziran, Sayı: 21, 108-113.
- Darçın, B. (2003). Seramik Malzemelerin Dış Mekan Düzenlemelerinde Kullanımı. *III. Uluslararası Eskişehir Pişmiş Toprak Sempozyumu*, Bildiriler Kitabı, Eskişehir Anadolu Üniversitesi, Tepebaşı Belediyesi Yayını, Eskişehir.
- Ersoy, Z. (2005). Seramik Yüzeylerde Resimsel Yansımalar, *Seramik Türkiye*, Türkiye Seramik Federasyonu Dergisi., Ocak-Şubat, Sayı: 7, İstanbul.
- Galatalı, A. (1985). Eleştirim, *Türkiye’de Sanatın Bugünü ve Yarını*, H.Ü. GSF. Yayınları, Ankara.
- Genç, S., Çakır, H.İ. (2011). Arkaik Dönem Yunan Seramik Sanatında Siyah ve Kırmızı Figür Tekniği, *Uluslararası 5. Eskişehir Pişmiş Toprak Sempozyumu Bildiriler Kitabı*, Eskişehir Anadolu Üniversitesi, Tepebaşı Belediyesi Yayını, Eskişehir.
- İnal, İ. (2006). 20. Yüzyılda Yeni İfade Arayışları ve Seramik Sanatı, *Seramik Türkiye*, Türkiye Seramik Federasyonu Dergisi, Ocak - Şubat 2006. Sayı 13, Sayfa 100 – 107
- Uludağ, K. (1998). Seramik Sanatının Kimlik Sorunu, *Türkiye’de Sanat Dergisi*, Mart / Nisan, Sayı: 33, İstanbul, Sayfa: 36–38.
- Uludağ, K. (2001). Seramik Malzeme, Teknik, Zanaat, Sanat mı?, *Seramik Dergisi*, Türk Seramik Derneği Yayınları, Nisan-Mayıs, Sayı:14, İstanbul, Sayfa: 45-47.
- Yılmaz, E. (2012), *İnönü Üniversitesi Sanat ve Tasarım Dergisi*, Cilt/Vol. 2 Sayı/No.5 2012: 253-266. ISSN: 1309-9876 E-ISSN: 1309-9884

ANSİKLOPEDİLER-SÖZLÜKLER

- Ana Britannica Genel Kültür Ansiklopedisi. 1987. Ana Yayınları A.Ş, İstanbul.
- Eczacıbaşı Sanat Ansiklopedisi [ESA] (1997). 1-2-3 Cilt, Yem Yayın, İstanbul. ISBN : 978-7438-51-0

E-KAYNAKLAR

- Aslan, E. (2014). *Arts&Crafts (Sanat&El Sanatları) Hareketi ve Çağdaş Türk Seramik Sanatı Başyazarları*. Erciyes Sanat E-Dergi, 2014. Sayı:2, Sayfa: 8 -18. ISSN: 2148-513X ErişimTarihi: 09.12.2014

- Canduran, K. (2014). *Figüratif Seramik Heykellerde Tuz Pişirimi Etkileri*, Erciyes Sanat E-Dergi, 2014. Sayı:2, Sayfa: 19 -26. ISSN: 2148-513X ErişimTarihi: 09.12.2014
- Çizer, S. (2008). *Antik Akdeniz Dünyası Seramikçiliğinde Terra Sigillata Astarının Yeri*, <http://www.sevimcizer.net/2.pdf> ErişimTarihi: 04.10.2013
- Erdönmez. M. E, Akı, A. (2005). *Açık Kamusal Kent Mekanlarının Toplum İlişkilerindeki Yeri*. Megaron, Yıldız Teknik Üniversitesi Mimarlık Fakültesi E-Dergisi, Cilt:1, Sayı:1, İstanbul. ISSN:1305-5798 ErişimTarihi: 12.05.2012
- Gökkaya Karayel, E. (2013). *Disiplinler Arası Sanatsal İfade: Ressam Seramikçiler - Seramikçi Ressamlar*. Atatürk Üniversitesi Sanat E-Dergi, 2013. Sayı:24, Sayfa: 25-40. ISSN: 1302-2938 ErişimTarihi: 21.10.2013
- Önal, N., O. & Önal, P., B. (2015). *A Ceramic Art Center With a Very Unique and Specific Tradition: "Boleslawiec"*, Global Journal on Humanites & Social Sciences. [Çevrimiçi]. 01, pp 362-366. <http://www.world-education-center.org/index.php/pntsbs> ErişimTarihi: 16.02.2015

İNTERNET KAYNAKLARI

- <http://donsmaps.com/dolnivenus.html>
Erişim Tarihi: 03.09.2012
- <http://www.sevimcizer.net/2.pdf>
ErişimTarihi: 04.10.2013
- http://www.discoverislamicart.org/exhibitions/isl/mudejar_art/
Erişim Tarihi: 07.10.2013
- http://www.discoverislamicart.org/exhibitions/isl/mudejar_art/
Erişim Tarihi: 07.10.2013
- <https://en.wikipedia.org/wiki/Porcelain>
Erişim Tarihi: 07.10.2013
- <http://www.etarih.net/tr/avrupatarihi/sanayidevrimi.html>
Erişim Tarihi: 07.10.2013
- http://www.serfed.com/content_files/17310_Seramik_Sanayi_Raporu_2009_DUZELTME.pdf
Erişim Tarihi : 02.03.2014
- <http://global.britannica.com/topic/Deutscher-Werkbund>
Erişim Tarihi: 10.04.2014
- <http://www.entoen.nu/stijl/tr>
Erişim Tarihi: 14.06.2014
- <http://www.entoen.nu/stijl/tr>
Erişim Tarihi: 14.06.2014
- <http://www.magenxxcentury.com/designers/suzanne-ramie-madoura/bio/>
Erişim Tarihi: 17.08.2014
- <http://www.telegraph.co.uk/luxury/collectables/10181/lucie-rie-pots-are-extremely-collectable.html>
Erişim Tarihi: 26.10.2014

http://www.penn.museum/sites/greek_world/time-01.html
Erişim Tarihi: 06.12.2014

<http://www.arkeo-tr.com/karia-geometrik-donem-seramigi.html>
Erişim Tarihi: 06.12.2014

http://www.fhw.gr/chronos/04/en/culture/333arts_cer_protoattic.html
Erişim Tarihi: 06.12.2014

http://www.fhw.gr/chronos/04/en/culture/334arts_cer_black_figured1.html
Erişim Tarihi: 06.12.2014

<http://www.spab.org.uk/what-is-spab-/history-of-the-spab/>
Erişim Tarihi: 06.12.2014

http://glenysbarton.com/page.php?page_id=1
Erişim Tarihi: 18.02.2015

<http://visualarts.britishcouncil.org/collection/artists/sara-radstone-1955>
Erişim Tarihi: 18.02.2015

<http://a-place-called-space.blogspot.com.tr/2013/03/mo-jupp.html>
Erişim Tarihi : 11.03.2015

<http://www.monnowvalleyarts.org/documents/StudioPotterycatmlr.pdf>
Erişim Tarihi: 16.04.2015

<http://www.visual-arts-cork.com/sculpture/bertel-thorvaldsen.htm>
Erişim Tarihi: 04.05.2015

<http://michaelmooreceramics.com/>
Erişim Tarihi: 21.05.2015

<http://www.jasonjacques.com/works/karl-scheid/>
Erişim Tarihi: 23.05.2015

<http://www.jasonjacques.com/works/karl-scheid/>
Erişim Tarihi: 23.05.2015

<http://www.museozauli.it/>
Erişim Tarihi : 30.05.2015

<http://www.swissceramics.ch/en/members/gallery/gallery.html>
Erişim Tarihi: 17.06.2015

http://www.biografiasyvidas.com/biografia/l/llorens_artigas.htm
Erişim Tarihi: 23.06.2015

https://en.wikipedia.org/wiki/Wilhelm_Kâge
Erişim Tarihi: 18.07.2015

http://everything.explained.today/Lucie_Rie/
Erişim Tarihi: 05.08.2015

<http://www.millersantiquesguide.com/articles/lucierie/>
Erişim Tarihi: 05.08.2015

http://www.magyarakeramia.hu/keramia/gador_i/page_en.html
Erişim Tarihi: 11.08.2015

http://www.magyarakeramia.hu/keramia/gorka_l/page_en.html
Erişim Tarihi: 11.08.2015

https://www.wien.gv.at/wiki/index.php/Kurt_Ohnsorg
Erişim Tarihi: 13.08.2015

<http://libri.cz/databaze/kdo20/search.php?name=Eckert+Otto>
Erişim Tarihi: 27.08.2015