

T.C.  
MARMARA ÜNİVERSİTESİ  
GÜZEL SANATLAR ENSTİTÜSÜ  
SERAMİK-CAM ANASANAT DALI

TEKNİK DEKOR YÖNTEMLERİNİN  
ÖZGÜN SERAMİK YAPITLARDA  
KULLANIMI

Sanatta Yeterlik Tezi

Figen Işıktan

İstanbul 2007



T.C.  
MARMARA ÜNİVERSİTESİ  
GÜZEL SANATLAR ENSTİTÜSÜ  
SERAMİK-CAM ANASANAT DALI

TEKNİK DEKOR YÖNTEMLERİNİN  
ÖZGÜN SERAMİK YAPITLARDA  
KULLANIMI

Sanatta Yeterlik Tezi

Figen Işıktan

Tez Danışmanı: Prof.Dr. Zerrin Ersoy Bilir

İstanbul 2007

## ÖNSÖZ

Bu çalışma; Marmara Üniversitesi, Güzel Sanatlar Enstitüsü, Seramik-Cam Sanatta Yeterlik Programı içerisinde Sanatta Yeterlik Tezi olarak hazırlanmıştır.

“Teknik Dekor Yöntemlerinin Özgün Seramik Yapıtlarda Kullanımı” başlıklı bir konu saptanmış olup, araştırma bu konu çerçevesinde yürütülmüştür. Gerekli tanımlar, açıklamalar ve resimler çalışmada yer almaktadır.

Seramik eserin estetik değerini; form, renk, doku ve yüzey dekorasyonunun karşılıklı etkileşiminden oluşan bir kompleks oluşturur.

Seramikler, insanoğlunun tekniği ilk kullanmaya başladığı en erken dönemlerden beri, çağlar boyu gelişerek dekorlanmıştır. Toplumların ve teknolojinin gelişmesine paralel olarak dekor yöntemleri ve bu yöntemlerde kullanılan aletler geliştirilmiştir. Seramik sanatı gibi malzemeye dayalı sanatlar endüstri devrimiyle birlikte teknoloji çağının getirdiği tüm üretim yöntemlerinden etkilenmiştir.

İnterdisipliner bilim ve sanat bağlamında bunların düşünme ve uygulama alanları da sanatçının düşünme ve yaratma alanlarını etkileyerek teknolojiyi kullanma olanakları yaratmıştır. Özellikle malzemeye dayalı tüm sanatlarda bu eğilim sanatçıya önemli bir ivme sağlamıştır. Bu bağlamda seramik sanatçılarının özgün seramik yapıtlarını incelemek daha doğru olacaktır. Çalışma bu kapsamda ele alınmaktadır.

Bu tezi hazırlarken görüş ve önerilerinden faydalandığım, Prof.Dr. Zerrin Ersoy Bilir’e, Yrd.Doç.Dr.Nurdan Arslan ve Yrd.Doç.Dr.Devabil Kara’ya teşekkürü borç bilirim. Ayrıca çalışmalarına, tüm süreçteki desteği nedeniyle Dz.Yrb. Fuat Işıktan, İlhan ve E.Göral Işıktan’a teşekkürlerimi sunarım.

Figen Işıktan Ekim 2006

## İÇİNDEKİLER

ÖNSÖZ.....	I
ÖZET.....	IV
SUMMARY.....	VIII
GİRİŞ.....	1
1. SANAT KAVRAMI VE SERAMİK SANATI.....	5
1.1.Kültür ve Uygarlık Tanımı.....	5
1.2.Sanatın Tanımı.....	7
1.3.Sanatların Sınıflandırılması, Güzel Sanatlar- Plastik Sanatlar.....	8
1.4.Plastik Sanat Olarak Seramik Sanatı.....	11
2. SERAMİK SANATINDA DEKOR KAVRAMI.....	15
2.1.Dekor/Süs Kavramı Tanımı, Gerekliliği.....	15
2.2.Dekor/Süs-Sanatlarla İlişkisi.....	19
2.3.Dekor-Üslup İlişkisi.....	21
3. SERAMİK TEKNİK DEKOR YÖNTEMLERİ VE TARİHSEL SÜREÇTEKİ YERİ.....	32
3.1. Antik Çağdan Endüstri Devrimine Gelişmeler.....	33
3.2. Endüstri Çağında Gelişmeler.....	38
3.3. Günümüzdeki Kullanım ve Gelişmeler.....	45
4. ÇAĞDAŞ SERAMİK SANATI İÇİNDE TEKNİK DEKOR YÖNTEMLERİ KULLANIMININ İNCELENMESİ.....	48
4.1.Endüstri Devriminden 1945'e Seramik Sanatında Gelişmeler.....	48
4.2.1945 Sonrası Seramik Sanatında Gelişmeler.....	58
4.2.1. Günümüz Sanat Anlayışının Oluşumuna Etki Eden Faktörler.....	58
4.2.2. Seramik Sanatında Gelişmeler.....	64

5.ÖZGÜN SERAMİK YAPITLARINDA TEKNİK DEKOR YÖNTEMLERİNİ KULLANAN SANATÇILAR.....	102
5.1. Pablo Picasso.....	102
5.2. Glenys Barton.....	106
5.3. Howard Kottler, Richard Shaw, Marc Burns.....	106
5.4. Bodil Manz.....	113
5.5. Charles Krafft, Paul Scott, Richard Milette.....	115
5.6. Grayson Perry.....	119
5.7. Daniel Kruger, Rich Briggs.....	122
5.8. Philip Eglin, Christyl Boger.....	124
5.9. Dan Anderson, Marek Cecula.....	126
5.10.Farklı Arayışlar, Deneysel Çalışmalar: Maria Geszler, Les Lawrence, Scott Rench, Patrick King, Dick Lehman, Linda McRae, Kit Anderson, Vicky Shaw, Juliette Goddard, Zerrin Ersoy Bilir, Mehmet Kutlu, S.Sibel Sevim.....	130
5.11. Figen Işıktan.....	144
SONUÇ.....	154
KAYNAKÇA.....	160
RESİM LİSTESİ.....	166

## ÖZET

Uygarlıkların ortaya çıkışıyla başlayan kil kullanımı ve seramik eşya yapımı, günümüze kadar gelişerek bir endüstri ve sanat dalı olmuştur.

Başlangıcından bugüne değin geçen süreç içinde ise estetik ve ekonomik amaçların ötesinde; toplumların duyarlılığını, kültürel düzeyini, dinsel inanç ve davranışlarını, toplum içi ilişkilerini, kısaca güncel yaşamlarını, duygu düşünce ve beklentilerini yansıtmak amacı ile seramik yüzeylerde dekor/ süsleme yöntemleri uygulanmıştır.

Endüstri devrimiyle başlayan teknolojik gelişmeler, insanlığın üretimde tarihi boyunca kullandığı tüm araç-gereç ihtiyaçlarının alanını ve boyutlarını değişime uğratmıştır.II.Endüstri devrimi denilen süreç ile de canlı enerjinin yerine mekanik enerjinin geçmesi yanında, insan yaratıcılığı, karar verme yeteneği yerine alternatif sibernetik arayışlara gidilmiştir.20.yy.da sibernetik ve otomasyon(sibernetasyon) insan beyninden çok daha hızlı ve çok daha hassas işleyen makinalar kurmaya olanak sağlamıştır. 21. Yüzyıldaki gelişmeler hızla sürmekte ve Nano olarak adlandırılan teknolojik çağa hızla yaklaşmaktadır.

İnterdisipliner bilim ve sanat bağlamında bunların düşünme ve uygulama alanları da sanatçının düşünme ve yaratma alanlarını etkileyerek teknolojiyi kullanma olanakları yaratmıştır. Özellikle malzemeye dayalı tüm sanatlarda bu eğilim sanatçıya önemli bir ivme sağlamıştır. Bu bağlamda seramik sanatçılarının özgün seramik yapıtlarını incelemek daha doğru olacaktır.

Bu çalışma, çağımızda hızla gelişen teknoloji, bunun seramik dekor yöntemleri üzerindeki etkisi ve sanatçıların özgün yapıtlarında kullanımı ilişkisini inceler.

Seramiğin günlük kullanım eşyası olmaktan çıkıp, günümüz çağdaş seramik sanatında, bir sanat nesnesi ve ifade aracı olarak yerini alabilmesi uzun bir süreç-

tir. Teknolojinin gelişmesiyle birlikte, endüstriyel alanda olduğu gibi sanat alanında da evrimler geçirerek günümüze ulaşmıştır. Bu nedenle bu çalışma, “Sanat Kavramı ve Seramik Sanatı” başlıklı bir bölümle başlar.

İnsanın doğasında bir form üretme ve form algılama içgüdüğü bulunmaktadır ve her yerde biçimlere dayalı bir düzen oluşturmaya çalışır. Formların yüzeyine, renk, ton ve doku unsurlarının da katılımı ile, vurgulanmak istenen konu veya hikaye resimsel veya grafiksel anlatımlarla aktarılır. İşte bu, forma ayrı bir değer katan dekor unsurudur. “Seramik Sanatında Dekor Kavramı” başlıklı bölümde dekor/süs kavramı, tanımı, gerekliliği, sanatlarla ilişkisi ve dekor-üslup ilişkisi incelenir. Burada dekor kavramının seramik sanatındaki yeri üzerinde durulur.

Seramik yapıtların üretiminde, kullanılan yöntem hiç kuşkusuz belirleyici özellik taşır. Bu seramiğin üstesinden gelinmesi gereken teknik boyuttur. Teknik boyut seramik yapıtın oluşmasında ve varlığını sürdürmesinde önemli rol oynarken sanatçının kendini ifade biçimini de belirler. Son teknolojik gelişmeleri içerisinde barındırırken sanatçıya geniş ifade olanakları sağlayan mekanik üretime dayalı baskı dekorları araştırmanın asal içeriğini oluşturur. Kapsamında, rölyef baskı, gravür baskı, elek (şablon) baskı, litografik baskı, mono baskı, foto-seramik baskı, lazer (gravür) baskı ve geliştirilmekte olan yeni teknolojileri içerir.

İnsanoğlu varoluşundan itibaren çevresini ve kullandığı eşyaları süsleme kaygısı nedeniyle, seramik ürünlere daha estetik bir görünüm kazandırmayı amaçlamış ve dekor yöntemlerini geliştirerek farklı arayışlara gitmiştir. Daha sonraları toplumların ve teknolojinin gelişmesine paralel olarak dekor yöntemleri ve bu yöntemlerde kullanılan aletler geliştirilmiştir. Konu “Seramik Teknik Dekor Yöntemleri ve Tarihsel Süreçteki Yeri” başlıklı bir bölümle incelenir.

“Çağdaş Seramik Sanatı İçinde Teknik Dekor Yöntemleri Kullanımının İncelenmesi” başlığı altında, Çağdaş seramik sanatının oluşumunda önemli bir dö-



nüm noktası olan endüstri devriminden başlayarak günümüz sanatına kadarki dönem incelenir. Endüstri devrimiyle başlayan süreçte ana özellik olan baskı dekorların gelişimi ve kullanımının incelenmesi esas alınmıştır. Bu dönem içerisinde ortaya çıkan sanat akımları, fikir ve anlayışlar çalışma kapsamında ele alınmaktadır.

Sınırların ortadan kalktığı günümüz sanat ortamında, yeniye ve bilinmeyene doğru yapılan tüm cesaretli çalışmalarla, farklı yaklaşımlar ve deneysel ifade yöntemi araştırmalarının hiç kuşkusuz sanata önemli katkıları olacaktır. Sanatçının kullandığı malzeme ve bu malzemeyi sanat eserine dönüştürürken kullandığı teknik ve yöntemler, sanatsal bir ileti aracı olarak, verilmek istenen mesajın doğru iletilmesini sağlar. “Özgün Seramik Yapıtlarında Teknik Dekor Yöntemlerini Kullanan Sanatçılar” başlığı altında sanatçıların özgün yapıtları, tarihsel süreç içerisinde incelenir. Bu bölümde ayrıca konu kapsamında, ana teknolojik gelişme olarak ele alınan transfer baskı teknik dekor yöntemi ile hazırladığım seramik uygulamalarıma yer vermekteyim. Bu çalışmada görülüyor ki, yaşadığı çağın ve toplumun özelliklerini kendine özgü yöntemlerle inceleyen ve yorumlayan sanatçı, yaşadığı çağı algılayışının yansımalarıyla var olana yeni ve farklı birimler ekleyerek yeni oluşumlara katkı sağlamaktadır.

Sonuç olarak seramiğin anlatım dilindeki en önemli unsur teknolojidir. Bu teknoloji bilime dayalıdır ve bu anlamda sürekli değişim ve gelişim içindedir. Teknolojideki gelişmeler ve yenilikler, seramik sanatına yansırken büyük katkılar sağlamakta ve sanatçıya geniş ifade olanakları yaratmaktadır. Bu anlamda seramik sanatçısının kullandığı yöntemler çok çeşitlilik içerirken, seramik sanatını da diğer sanat dallarından daha avantajlı konuma getirir.

Çağımızda, sanatların farklı alanları arasındaki sınırların giderek belirsizleşmesi, seramik sanatında farklı yaklaşımlara neden olmaktadır. Seramik yüzeyler-

de, biçimler, renkler ve sırlamalar grafik olabilmekte, kelimeleri içerebilmekte, karmaşık görsel imajlar taşıyabilmektedir. Seramiğin yüzeyi ve teknik olanakları sanatçıya geniş olanaklar sunmaktadır, hiç kuşkusuz yeni keşiflerle sunuşları sürecektir. Sanatçıların, yaşadığı çağ ve bireysel özelliklerinin de yansımasıyla cesaretli adımlarla oluşturdukları özgün, yaratıcı, deneysel çalışmalarını öncü görevi yapacaktır.

Artık yalnızca izleyicinin göz zevkini okşayan eser üretme yaklaşımı geçerliğini yitirirken, izleyiciyi zorlayan, kışkırtan, düşündüren yapıtlar üreterek, izleyicinin zihnindeki tabuları yıkmak esas amaç olarak karşımıza çıkmaktadır.

Fotografik görüntüler izleyici tarafından daha kolay algılanabildiğinden oldukça büyük bir etkiye sahiptir. Bu bağlamda seramik baskı teknolojisindeki gelişmeler çağdaş seramik sanatçılarına yepyeni olanaklar sunmaktadır.

Günümüz sanatçısının, teknik ve bilimsel gelişmelerin hızla ilerlemekte olduğu böyle bir çağda kendisini bilimsel ve teknolojik gelişmelere kapaması olanaksızdır. Artık sanatçı, çağının ona sağladığı bilimsel ve teknik yenilikleri eserlerinde kullanırken, ifade gücünü güçlendirecek yeni anlatım olanaklarını oluşturmayı ve geliştirmeyi amaçlamalıdır. Teknik gelişmeler bu anlamda sanatçının ifadesini güçlendiren araçlar konumundadır.

İletişim büyük önem kazanmıştır. Sanatın insanlar arası iletişim aracı olma niteliği tamamen teknolojinin eline geçmiştir. Bu durumda sanatçı teknolojiyi kendi amaçları doğrultusunda kullanmak ve geliştirmek görevini üstlenmelidir.

## SUMMARY

Use of clay and manufacture of ceramic objects, which began with the rise of civilizations, has become a branch of art and industry today, evolving through the ages until present day.

During the period from its beginning to this day, various methods of décor/decoration have been applied on ceramic surfaces in order to reflect the sensitivity, cultural level, religious beliefs and behaviors, interactions in society, in other words daily lives, feelings, thoughts and expectations of societies, beyond aesthetic and economical concerns.

The technological developments, which began with the Industrial Revolution, altered the area and the dimension for the need of the tools and devices used in production during the history. With the Second Industrial Revolution, along with the replacement of the dynamic energy with the mechanical energy, alternative cybernetics searches have become a choice over the human creativity and decision making capability. In the 20<sup>th</sup> century, cybernetics and automation (cybernation) enabled to design machines which operate far faster and more precisely than human brain. The developments are continuing rapidly, and the technological age called Nano is soon to be approached in the 21<sup>st</sup> century.

In the context of interdisciplinary science and art, the thinking and application areas of these developments created some opportunities to use technology affecting the artist's thinking and creating areas. This tendency, particularly in all types of the material arts, accelerated the artists in a great deal. So, in this context, it would be more appropriate to study the original works of ceramic artists.

This study analyzes the relationship between the effects of rapidly developing technology on the methods of ceramic decorations and its application on the original works of the artists.

It has been a long process for ceramic art to find itself a place as an art object and tool for artistic expression after having been used as a domestic use. It has reached to this day by evolving itself both in industrial and artistic areas. Therefore, this study begins with the part titled as “The Concept of Art and Ceramic Art”.

There is an instinct of form production and form perception in human nature, and this instinct tries to create a form-oriented system. The topic or the story, which is aimed to be emphasized, is expressed with painterly and graphical expressions on the surfaces of the forms, adding the elements of color, shade and texture. So the decor is a distinguishing element for the form. The concept of decor/ornament, its definition and necessity, its relationship with other arts, and the relationship of decor/style are analyzed under the title of “The Concept of Decor in the Ceramic Art”. Here, where the concept of decor stands in the ceramic art is emphasized.

The methods used in the production of ceramic works are doubtlessly determining factors. This is the technical dimension of ceramic which needs to be handled. While the technical dimension plays a significant role in the formation and existing of ceramic work, it also determines the way of artist’s self expression. While it includes the state of the art developments in it, it also forms basic content of the study along with the imprint decors, based on mechanical production, which enables extensive ways of expression for the artist. It contains relief printing, etching, screen printing, lithographic printing, mono-printing, photo-ceramic printing, laser (etching) print and the new technologies which are currently being developed.

Since their existence human beings have aimed at giving a more aesthetic appearance to ceramic products with the concern of decorating their environment and the objects they used, and sought for the new by developing new decor methods. Later on, along with the development of societies and technology, new decor methods and tools have been developed. This subject is analyzed under the title of “Ceramic Technical Decor Methods and Their Place in the Historical Process”.

The period beginning with the Industrial Revolution, which has become a turning point in the formation of ceramic art until today’s art is studied under the title of “The Analysis of the Use of Technical Decor Methods in the Contemporary Ceramic Art”. Here the analysis of the development and the use of print decors, which was the main characteristic of this period is predicated on. The art movements, which emerged in this period, are discussed within the context of the study of thoughts and perceptions.

In today’s art medium, where the limits have disappeared, all the courageous studies towards the new and the unknown, different approaches and the researches for the experimental method of expression will certainly make a significant contribution to art. The material used by the artist, and the techniques and methods that the artist use to transform this material into a work of art, ensure to forward the message aimed in an artistic way. The original works of the artists in the historical process of the ceramic art are analyzed under the title of “The Artists Who Used the Methods of Technical Decor on the Original Ceramic Works”. I also cover my ceramic applications which I prepared with the method of transfer printing decoration, considered as the main technological development in the context of this subject. As it can be seen in this study, the artist, who studies and interprets the characteristics of his age and society with

his own peculiar methods, contribute new formations to the existent by adding new and different points with the reflections of his age's perception.

Consequently, the most significant element for the expression language of ceramic is technology. This technology is based on science, and it is within a constant change and development in this context. While the developments and innovations in technology reflect in ceramic art, they make significant contributions to it, and offer the artists extensive ways of expression. In this context, the methods used by the ceramic artists diversify in a great deal, and this makes ceramic art more advantageous than the other arts.

That the borders among the various fields of arts become indefinite more and more create different approaches in the ceramic art. On ceramic surfaces, forms, colors and glazing can turn into graphic, contain words, and hold visual images. The surface and technical possibilities of ceramic offer extensive facilities to the artists, and doubtlessly will continue offering them with the new inventions. The original, creative and experimental works formed by the artists with courageous steps, reflected by the age and the personal features of the artists will certainly pioneer in art.

While the approach of producing works which only catch the eye disappear, removing taboos in viewers' mind by producing works, which awaken the viewers and make them think, becomes the main purpose now.

Because photographic images can be perceived by viewers more easily, they have a pretty big influence on them. In this context, the developments in the ceramic printing technologies offer newfangled possibilities to the contemporary ceramic artists.

It would be impossible that today's artists to keep a close eye on the scientific and technological developments at an age when all these developments advance at the double. While today's artists use the scientific and technological

innovations, which are offered by their age, in their works, they should aim at creating and developing new possibilities of expression which would strengthen their expressive force. In this sense, technical developments are the tools which strengthen the artists' expression.

Communication has become very important. The duty of art to be a tool of communication among people has completely been passed into the hands of technology. So the artist has to undertake the post of using and developing technology in accordance with his own aims.

## GİRİŞ

Kilin ilk kullanımı ve seramik eşya yapımı, ilk uygarlıkların ortaya çıkışıyla başlamış, zaman süreciyle günümüze kadar gelişmiş, bir endüstri ve sanat dalı olmuştur. Kullanım nedeniyle sanatların en eskisi olarak, insanlığın ilk buluşlarından olduğu düşünülmektedir.

Seramik üretiminde, ilk çağlardan bugüne değin geçen süreç içinde estetik ve ekonomik amaçların ötesinde; toplumların duyarlılığını, kültürel düzeyini, dinsel inanç ve davranışlarını, toplum içi ilişkilerini, kısaca güncel yaşamlarını, duygu düşünce ve beklentilerini yansıtmak amacı ile seramik yüzeylerde dekor/süsleme teknikleri uygulanmıştır.

18.yy.da Endüstri devrimiyle başlayan teknolojik gelişmeler, insanlığın üretimde tarihi boyunca kullandığı tüm araç-gereç ihtiyaçlarının alanını ve boyutlarını değişime uğratmıştır. II. Endüstri devrimi denilen süreç ile de canlı enerjinin yerine mekanik enerjinin geçmesi yanında, insan yaratıcılığı, karar verme yeteneği yerine alternatif sibernetik arayışlara girmiştir. 20.yy.da sibernetik ve otomasyon (sibernasyon) insan beyninden çok daha hızlı ve çok daha hassas işleyen makinalar kurmaya olanak sağlamıştır. 21.Yüzyıldaki gelişmeler hızla sürmekte ve Nano olarak adlandırılan teknolojik çağa hızla yaklaşılmaktadır.

İnterdisipliner bilim ve sanat bağlamında bunların düşünme ve uygulama alanları da sanatçının düşünme ve yaratma alanlarını etkileyerek teknolojiyi kullanma olanakları yaratmıştır. Özellikle malzemeye dayalı tüm sanatlarda bu eğilim sanatçıya önemli bir ivme sağlamıştır. Bu bağlamda seramik sanatçılarının özgün seramik yapıtlarını incelemek daha doğru olacaktır.

Bu çalışma, teknolojik gelişmeler ile sanatçıların özgün yapıtlarında kullanımları arasındaki bağıntıların ortaya çıkarılması gereğini savunarak, hızla gelişen teknoloji, bunun seramik dekor yöntemleri üzerine etkisi ve sanatçıların özgün yapıtlarında kullanımı ilişkisini inceler.



Seramiğin günlük kullanım eşyası olmaktan çıkıp, günümüz çağdaş seramik sanatında, bir sanat nesnesi ve ifade aracı olarak yerini alabilmesi uzun bir süreçtir. Teknolojinin gelişmesiyle birlikte, endüstriyel alanda olduğu gibi sanat alanında da evrimler geçirerek günümüze ulaşmıştır. Bu nedenle bu çalışma, “Sanat Kavramı ve Seramik Sanatı” başlıklı bir bölümle başlar.

*“Antropolog Edmund Carpenter’e göre; insanın doğasında bir form üretme ve form algılama içgüdüğü bulunmaktadır. Bir insan ne kadar ilkel ve ne kadar çaresiz olursa olsun, karmaşa içinde yaşayamaz. Bu nedenle, her yerde biçimlere dayalı bir düzen oluşturmaya çalışır. Görsel unsurlar tasarım yüzeyleri içinde ve birbirleri arasında tasarım ilkeleri doğrultusunda bir ilişkiye girerler. Görsel unsurlar göze bir hareket kazandırır. Bu anlamda formların yüzeyine, renk, ton ve doku unsurlarının da katılımı ile vurgulanmak istenen konu veya hikaye resimsel veya grafiksel anlatımlarla aktarılır. Bu, forma ayrı bir değer katan dekor unsurudur”.*<sup>1</sup> Seramik Sanatında Dekor Kavramı” başlıklı 2.Bölümde dekor/süs kavramı, tanımı, gerekliliği, sanatlarla ilişkisi ve dekor-üslup ilişkisi incelenir. Burada dekor kavramının seramik sanatındaki yeri üzerinde durulur.

Seramik yapıtların üretiminde, kullanılan yöntem hiç kuşkusuz belirleyici özellik taşır.Bu seramiğin üstesinden gelinmesi gereken teknik boyuttur.Teknik boyut seramik yapıtın oluşmasında ve varlığını sürdürmesinde önemli rol oynarken sanatçının kendini ifade biçimini de belirler.

Seramik dekor’u; şekillendirme işlemi tamamlanmış seramik ürünlerin yüzeyine, estetik değerini arttırmak ve farklı anlamlar kazandırmak amacıyla, sanatsal bir ifade aracı olarak, çeşitli yöntemler kullanılarak yapılan uygulamalar olarak tanımlayabiliriz. Son teknolojik gelişmeleri içerisinde barındırırken sanat-

---

<sup>1</sup> Zerrin Ersoy, “Seramik yüzeylerde resimsel yansımalar”, *Seramik Sanat, Bilim ve Teknoloji Dergisi*, Sayı: ocak-şubat, 2005, İstanbul, s.92

çıya geniş ifade olanakları sağlayan mekanik üretime dayalı baskı dekorları araştırmanın asal içeriğini oluşturur. Kapsamında, rölyef baskı, gravür baskı, elek (şablon) baskı, litografik baskı, mono baskı, foto-seramik baskı, lazer (gravür) baskı ve geliştirilmekte olan yeni teknolojileri içerir.

Teknik süreç bir maddeyi, sanat eşyasına dönüştürürken, sanatçının izlediği yol, yöntem ve kullandığı becerilerin tümü olarak tanımlanabilir. Sanat eserini ortaya çıkaran teknik süreç, her eserde biraz daha değişip yaratıcı uygulama görür. Bu bağlamda, seramik dekor yöntemlerini, özgün seramik yapıt oluşturma aşamasında sanatçının yararlandığı bir ögedir, diye tanımlayabiliriz. Konu “Seramik Teknik Dekor Yöntemleri ve Tarihsel Süreçteki Yeri” başlıklı bir bölümle incelenir.

İnsanoğlu varoluşundan itibaren çevresini ve kullandığı eşyaları süsleme kaygısı nedeniyle, seramik ürünlere daha estetik bir görünüm kazandırmayı amaçlamış ve dekor yöntemlerini geliştirerek farklı arayışlara gitmiştir. Daha sonraları toplumların ve teknolojinin gelişmesine paralel olarak dekor yöntemleri ve bu yöntemlerde kullanılan aletler geliştirilmiştir.

Endüstri devrimiyle ortaya çıkan teknolojik gelişmelerin toplu ve seri üretimin ve bunun getirdiği fikirlerin, çağdaş seramik sanatını, dekor yöntemleri açısından etkilemiş olması kaçınılmaz bir gerçektir. Endüstri devrimiyle birlikte teknoloji çağının getirdiği tüm üretim yöntemleri var olan sanatları etkilemiştir. Özellikle endüstri devrimi sonrası seri üretime dayalı seramik ürünlerde teknolojilerden yararlanmak zorunluluk haline gelmiştir.

Endüstri devrimine kadar her şey el ile yapılmakta iken makinalaşma, el üretiminin birçok alanına egemen olarak yaygınlaşmıştır. Çağımızda, gelişen modern dekor teknolojileri, her türlü tasarımı sınır tanımadan en hassas şekliyle uygulayabilme imkanı sağlamaktadır.

4.Bölümde; “Çağdaş Seramik Sanatı İçinde Teknik Dekor Yöntemleri Kulla-

nımının İncelenmesi”başlığı altında Çağdaş seramik sanatının oluşumunda önemli bir dönüm noktası olan Endüstri devriminden başlayarak günümüz sanatına kadarki dönem incelenir. Endüstri devrimiyle başlayan süreçte ana özellik olan baskı dekorların gelişimi ve kullanımının incelenmesi esas alınmıştır. Bu dönem içerisinde ortaya çıkan sanat akımları, fikir ve anlayışlar çalışma kapsamında ele alınmaktadır.

Sınırların ortadan kalktığı günümüz sanat ortamında, yeniye ve bilinmeyene doğru yapılan tüm cesaretli çalışmalarla, farklı yaklaşımlar ve deneysel ifade yöntemi araştırmalarının hiç kuşkusuz sanata önemli katkıları olacaktır. Sanatçının kullandığı malzeme ve bu malzemeyi sanat eserine dönüştürürken kullandığı teknik ve yöntemler, sanatsal bir ileti aracı olarak, verilmek istenen mesajın doğru iletilmesini sağlar. 5.Bölümde,“Özgün Seramik Yapıtlarında Teknik Dekor Yöntemlerini Kullanan Sanatçılar” başlığı altında sanatçıların özgün yapıtları tarihsel süreç içerisinde incelenir. Bu bölümde, ayrıca konu kapsamında, ana teknolojik gelişme olarak ele alınan baskı dekor yöntemi ile hazırladığım seramik uygulamalarıma yer vermekteyim. Bu çalışmada görülüyor ki, yaşadığı çağın ve toplumun özelliklerini kendine özgü yöntemlerle inceleyen ve yorumlayan sanatçı, yaşadığı çağı algılayışının yansımalarıyla var olana yeni ve farklı birimler ekleyerek yeni oluşumlara katkı sağlamaktadır.

Çağımızda, sanatların farklı alanları arasındaki sınırların giderek belirsizleşmesi, seramik sanatında farklı yaklaşımlara neden olmaktadır. Seramik yüzeylerde, biçimler, renkler ve sırlamalar grafik olabilmekte, kelimeler içerebilmekte, karmaşık görsel imajlar taşıyabilmektedir. Seramiğin yüzeyi ve teknik olanakları sanatçıya geniş olanaklar sunmaktadır, hiç kuşkusuz yeni keşiflerle sunuşları sürecektir. Sanatçıların, yaşadığı çağ ve bireysel özelliklerinin de yansımalarıyla cesaretli adımlarla oluşturdukları özgün, yaratıcı, deneysel çalışmaları hiç kuşkusuz öncü görevi yapacaktır.

## 1. SANAT KAVRAMI VE SERAMİK SANATI:

### 1. 1. Kültür ve Uygarlık Tanımı:

*“İnsanların sanat yaratıcılığını incelemekte olan bütün bilim dalları, üzerinde durdukları örnek eserleri, belirli bir uygarlık veya kültür çerçevesi içinde göz önüne alırlar. Çünkü herhangi bir sanat eseri veya akımı, onu yaratan çevre içinde gerçek değerini ifade eder ve anlaşılır hale gelir. Tek kalan ve çevresinden koparılarak izole edilen her sanat eseri, dar anlamda eşya olarak tarif edilebilse bile, insanlığa verdiği mesaj açısından anlamını büyük çapta yitirmiş sayılır.[...]”*

*Uygarlık, insanların yüksek bir hayata kavuşmak için giriştikleri işler, yarattıkları kurumlar ve eserlerin tümüdür. Akıl, bilim ve metot yoluyla yaratılan bilgiler, buluşlar, hukuk, din, siyaset, ekonomi gibi sosyal olguların hepsi bu kavrama dahildir. Uygarlık, gelişen insanlığın varabileceği en üst durumdur ve daha çok uluslararası ortak bir kavramdır.”<sup>1</sup>*

Kültür konusunda açıklığa kavuşturulması gereken önemli bir nokta ise kültürün uygarlıkla karıştırılmamasıdır. Kültür bir birim, uygarlık ise bu birimden oluşan bir bütündür.

*“Kültür, insanın çevresinde oluşturduğu veya kurduğu her şeydir. Nerede ve hangi çağda olursa olsun insan tarafından yapılmış şeyler için bu terim kullanılır. İnsanların yeteneği ve yeryüzünün doğal kaynakları eşit olmadığından, her zaman bir halk diğerinden farklı bir kültüre sahip olmuştur. Hitit kültürü, Orta Anadolu kültürü, Balkan kültürü gibi. [...]*

---

<sup>1</sup> Selçuk Mülayim, *Sanata Giriş*, İstanbul, Sanat Tarihi Araştırmaları Dergisi Yayını, 1989, s.90-91

*Kültür, yani yaşantı ve inançlar kalıtımla değil; öğrenmeyle kuşaktan kuşağa veya etkileşim yoluyla komşu kültürler arasında geçiş yapar. Kural ve gelenekler, düşünce ve hayat tarzları, sembol ve ideolojiler kuşaktan kuşağa aktarılırken, bu yayılma dışa doğru da olmaktadır. Yayılma dağ, deniz gibi coğrafi engelleri aşabilir, çok uzak bölgelere varabilir; savaş, göç, ticaret ve iletişim araçlarıyla hızlanır.*

*Kültürün siyasi ve ekonomik yönleri olduğu gibi sanatla ilgili yönleri de vardır. Sözgelimi belirli bir kültür çevresindeki sanat eserlerinde görülen dikkat çekici homojenlik, bu eserleri yapan sanatçıları harekete geçiren geleneğin sertliğini kanıtlar. Herhangi bir sanat türünde görülen özellikler bir ölçüde toplumun kültür yapısı tarafından belirlenir. Sanat, kültürün ve kültür değişmelerinin en hassas göstergesidir. Hayatı tıpatıp aynı tarzda algılayan ve duyan iki sanatçı bulunmaz. Bu durum, sanatta bireysel yorumun kaçınılmaz sonucudur. Fakat, sanat, konusu, teması ve formları ile belirli bir kültür çerçevesinin karakteristik havasını her zaman taşır.*

*[...]Uygarlık, sanat eserini; kuşatmakta olduğu geniş topluluklara iletmek isteyen bir ortamdır. Yapısı kozmopolit olduğundan, ilettiği sanatsal mesaj kültürler üstü bir anlam ve içerik taşır. [...] Kültür, uygarlığa göre daha küçük boyutlu daha dar bir toplumun, özel duygu ve düşüncelerini sanata yansıtır.[...]Hem uygarlık hem de kültür, kendi ürünleri olan sanat eserlerinin üslubunu belirleyen, onlara kimlik kazandıran yapılardır. Bu bakımdan ele alınan, incelenen her sanat eserinin üslup bakımından hangi kültür veya uygarlığın ürünü olduğunu her örnekte yeniden gözden geçirmek gerekir.”<sup>2</sup>*

---

<sup>2</sup> Selçuk Mülayim, a.g.k., s.91-93

## 1. 2. Sanatın Tanımı:

Her çağda ve her bölgede ortak bir anlatım yolu olan sanatın, ne olduğu sorusunun sürekli sorulduğu ve yanıtının arandığı bir gerçektir. İnsanlar, çok eski zamanlardan beri sanat olayını anlamaya çalışmışlardır. Çağımızda, sanata duyulan ilgi daha bilimsel ölçütlere kavuşmuş; sanat eserinin veya üslubunun incelenmesinde sağlam ve sağlıklı esaslar ortaya konmuştur.

Sanatı konu alan bilimlerin sayıca çok oluşunun, sanat olayının içinde barındırdığı sayısız kavram ve inceliklerin zenginliğinden olduğu düşünülmektedir.

Sanat biliminin her dalı sanatı sorgular ve bu yolla “Sanat nedir?” sorusuna yanıt bulmak ister. Bu dallar arasında öncelikle sanat felsefesi ve estetik akla gelir. Sanat tarihi ve arkeoloji, sanatı tarihsel boyutta inceler. Sanat psikolojisi; izleyici veya sanatçı olarak bireyi, sanat sosyolojisi ise; toplumsal yapı ile sanat arasındaki ilişkileri araştırır.

*“İnsanlar sürekli olarak içinde yaşadıkları çevreyi, çevrelerini kuşatan nesnelere kendileriyle ilişkileri açısından algılar ve yorumlarlar. Ve bu işi yaparken hep bu ilişkilerin özünü kavramaya çalışırlar. İşte sanat eylemi de, insanın bu tür birikimleriyle bağlantılı bir enerjidir. [...]*

*Sanat, bir insan işi, bir insan yaratması olarak, yine insanın kendini anlattığı bir alandır. Bir başka deyimle, insanın kendini ifade etme yollarından biridir. Sanat tarihi ve arkeoloji araştırmaları şunu gösteriyor ki, yazıdan önce sanat vardı. Henüz yazıyı bilmezken, insanoğlu kendini anlatma yollarından en evrensel olanını çoktan bulmuştu. Sanatçılar ta baştan beri hayat deneylerini kısaltıp özetlemişler; geç ve zor kavranan şeyleri kolayca yaşatmış, canlandırmış ve duyurmuşlardır.”<sup>3</sup>*

<sup>3</sup> Selçuk Mülayim, a.g.k., s.17

Çağdaş düzene geçişte, pek çok kavram ve disiplinin alışla gelenin ötesinde, yepyeni yorumlara ve tanımlara kavuşturulmuş olduğunu görüyoruz.

*“Sanatın çeşitli tanımlarını, türlerini ve bu türler arasındaki ilişkileri günümüzde derinlemesine incelemiş bir otorite, bir bilgin olarak tanınan Birleşik Amerikalı profesör Thomas Munro, ‘Sanatlar ve Aralarındaki İlişkiler’ (Cleveland, 1967) başlıklı kitabında Sanat’ı aktüel gerçeklere uygun bir bakışla şöyle tanımlar: “Tatmin edici estetik yaşantılar meydana getirebilmek amacıyla dürtüler (stimulus-muharrik) sağlama becerisi”. Sözüünü ettiği estetik yaşantı ise, “güzellik yaşantısıyla anlamdaş değildir. Çünkü o çirkinlik, acı, tiksinti yaşantılarını da içerir; kötü olabilir, hoşta gitmeyebilir. Bu arada, pratikliğe ve faydalılığa da karşı değildir. Nitekim, kişi bu yaşantıya günlük uğraşı sırasında biçimlerinden, ele alınış tarzlarından dolayı iskemle, tabak gibi faydalı eşyalara bakarken, onları seyrederken de muhatap olabilir.””<sup>4</sup>*

Munro’nun tespitinden yola çıkarak, Sanat kavramını şöyle tanımlayabiliriz: “ “Kişiyi, giderek de toplumu duygusal, tinsel yönden etkileyebilecek dürtüleri sağlama becerisi”[...] yani sanat yapıtı yerine göre soyut veya figüratif; kalıcı yada geçici; coşturucu, hoşta gidici, sevindirici, güldürücü, veya, aksine, hüzün verici, ağlatıcı, korkutucu, hatta tiksindirici olabilecektir. Yeter ki, kendisinden beklenen göreve getireceği mesaj gerekli düzeyde etki sağlayabilsin.”<sup>5</sup>

### **1. 3. Sanatların Sınıflandırılması, Güzel Sanatlar-Plastik Sanatlar:**

*“Sanat insanlık kadar eskidir. Tarih öncesi dönemden kalma mağara duvar resimleri ya da kemikten ve ağaçtan yontulmuş heykelcikler bunu gösterir. Sanat kavramında ve bu kavrama giren uğraşların listesinde, dönemin anlayışına göre*

---

<sup>4</sup>Bülent Özer, *Kültür sanat mimarlık*, İstanbul, Yapı Endüstri Merkezi Yayınları, 2000, s.32

<sup>5</sup>Bülent Özer, a.g.k., s.32

*tarih boyunca değişiklikler olmuştur. Eski Yunan’da el sanatlarının ve yapısal gereçlerin karıştığı uğraşılara karşıt olarak yalnız zihinsel etkinlikler ve eylemler (hitabet, diyalektik, aritmetik, müzik, astronomi...) sanat sayılıyordu. Ama, küçümsenen bir uğraşı da olsa, bunları uygulamak için mesleğin, bir sanatın gerekli olduğu da kabul ediliyordu. Nitekim bu mesleklerden bir bölümü 18.yüzyıldan itibaren güzel sanatlar adı altında toplandılar: Mimari, heykel, resim, gravür, müzik, koreografi. Bu sanatları uygulayan, kişiler de, Rönesans’la başlayan akademizmle hız kazanan bir süreç sonucunda, ortak çaba gösteren işçi ve esnaf statüsünden sıyrılıp bağımsız sanatçılar sayıldılar. Sanayi uygarlığının gelişip yerleşmesiyle sanat anlayışında da yenilikler ve değişmeler oldu. Plastik sanatların yanı sıra dekoratif sanatlar da yaygınlık kazandı. Günümüzde sanat kavramı çok geniştir. Edebiyattan sahne sanatlarına ve müziğe, resimden dekoratif, grafik ve seramik sanatlarına kadar güzellik duygusuna dayanan her türlü yapım ve uygulama birer sanat dalı sayılmaktadır.”<sup>6</sup>*

“Geç Antik Çağ’dan Rönesans’a kadar uzanan sürede, daha sonra sanatın, zanaatın, bilimin, tekniğin birer dalını, türünü meydana getirecek olan her türlü faaliyet bir hüner, bir marifet, bir beceriydi; yani, Latince’siyle ars’tı. Fransızca ve İngilizce’de sanatın karşılığı olan ‘art’ kelimesi buradan gelir. Aynı kavramı ifadede eski Yunanlılar techne kelimesini kullanmışlardır.”<sup>7</sup>

“Güzel sanatların bir bölümü (müzik, dans, resim) insanlık kadar eskidir. Mağara duvarlarında bulunan tarih öncesi dönemlerden kalma resimler bunu kanıtlar. Eski çağda ağırlık mimari ve yontu alanında idi. Günümüzde güzel sanatlar alanı çok genişlediğinden, anlamda daralma eğilimi baş göstermiştir. Artık güzel sanatlar deyince plastik sanatlar anlaşılmalıdır.”<sup>8</sup>

---

<sup>6</sup> Grand Master Genel Kültür Ansiklopedisi, C: 5, İstanbul, Milliyet Yayınları, 1992, s.1277

<sup>7</sup> Bülent Özer, a.g.k., s.33

<sup>8</sup> Grand Master Genel Kültür Ansiklopedisi., C: 2, s.434



“Türkçe’de GÜZEL SANATLAR’la eş anlamlı kullanılan terim, “Plastik” sözcüğü Almanca ve Fransızca’da “yoğrulabilen, biçimi işlenilebilen, zengin biçimli”, hatta “üç boyutlu” anlamlarına gelir.[...]Güzel sanatlar terimine karşılık plastik sanatlar terimi, biçimsel unsurlara dikkat çekmektedir. Öte yandan Fransızca ve Almanca’da güzel sanatların karşılığı olan beaux-arts ve schöne Künste, sanatın estetik özünü vurgularken, İngilizce’de kullanılan fine arts terimi daha çok sanat ürününün bitmişliğini, bütünlüğünü, kendi dışında başka amaç taşımadığını vurgular.”<sup>9</sup>

*“Farklı dönemlerin tavır değişikliklerine karşın, güzel sanatlar kavramı 20. yy’ a değin temelde değişmemiş ve estetik kurumlar tarafından beslenmiştir. Şöyle ki, Platon ve Aristoteles’ ten bu yana, genelde sanatı “taklit”, “anlatım” ya da “dil” olarak değerlendirme eğiliminin egemen olduğu tüm bu kuramlar sanat ürünüünün yaşantısal gerçeklikten ve işlevden uzak olduğunu vurgulayarak, onu yaşamdan soyutlamışlardır.Bu kuramlar ışığında kesinlik kazanan güzel sanatlar tanımı, 20.yy’da beliren, yaşantısal yanı ağır basan, izleyicinin katılımını gerektiren ve güncel yaşam içinde işlevsel yanı olan ya da tepki yaratmak üzere tasarlanmış olan, özellikle AVANT-GARDE sanat türleri için geçerli olamamaktadır. Bu bakımdan güzel sanatlar tanımının ölçütleri bugün oldukça geniş ve disiplinler arası sanat türleri (gösteri sanatı, YERLEŞTİRME vb.) için oldukça belirsizdir.*

[...]Öte yandan, 20.yy ortasına değin güzel sanatlar kavramı, bu yönde eğitim yapan akademilerin programları ve tavırlarıyla yakından ilişkili olmuştur. Örneğin, bu döneme değin mimarlık bir güzel sanatlar dalı sayılırken, MODERN MİMARLIK, mühendislik dallarıyla yakın ilişkisi nedeniyle birçok akademiden dış-

---

<sup>9</sup> *Eczacıbaşı Sanat Ansiklopedisi*, C:3, İstanbul, Yapı Endüstri Merkezi Yayınları, 1997, s.1490

*lanmış, daha önceleri bir ZANAAT sayılan seramikse akademilere girmiştir.”<sup>10</sup>*

Prof. Dr.Bülent Özer “kültür sanat mimarlık” (İstanbul, 2000) başlıklı kitabında, günümüzde Anglo-sakson ülkelerinde ‘fine arts’ın yerini ‘art’ın alma eğilimi yanında, Germen ülkelerinde uzun süreden beri ‘schöne Künste’ (güzel sanatlar) deyiminin, çok daha az tehlikeli olan ‘bildende Künste’ (plastik sanatlar) deyimini ile yer değiştirmiş olmasını isabetli bir gelişme olarak değerlendirmektedir.

#### **1. 4. Plastik Sanat Olarak Seramik Sanatı:**

“Biçim verme endişesi bütün sanatlarda ortaktır. Fark, biçim verilen malzemedir.”<sup>11</sup>“Bütün sanatlarda olduğu gibi, plastik sanatlarda da, bir eserin ortaya çıkabilmesi için, bir hammaddenin işlenmesi, elden geçirilmesi gereklidir. Sanatçı olarak nitelediğimiz bireyin ortaya bir iş koyabilmesi için, bir veya birkaç tür malzemeyi işlemesi, yoğurması, kısacası şekillendirmesi gerekir.”<sup>12</sup>

“Plastik sanatlar terimiyle ifade edilen sanatlar, insanın maddeye şekil vererek yarattığı sanat dallarını içerir.[...] Şekilsiz olan, daha doğrusu tanımlanabilir bir şekli olmayan (amorf) bir malzemeyi elle veya aletlerle işleyerek, tanımlanabilir ve anlamlı şekiller elde edilebilir. İşte böyle bir işlemle uğraşan sanatlara genel olarak plastik sanatlar diyoruz.”<sup>13</sup>

*“Yoksul ve mutlu, basit ve yüce olmak, azla en yüksek sonuçlara ulaşmak, bu aynı zamanda materyale de yansır. Bütün materyallerin içinde en basit, yoksul ve zengin olan kildir, topraktır... Bu dünyada çömlekçilik-seramikçilik kadar az materyel ve emek gerektiren, daha eski, insanlığın başlangıcından beri*

---

<sup>10</sup> *Eczacıbaşı Sanat Ansiklopedisi, C:2, s.735*

<sup>11</sup> Selçuk Mülayim, a.g.k., s.20

<sup>12</sup> Selçuk Mülayim, a.g.k., s.51

<sup>13</sup> Selçuk Mülayim, a.g.k., s.23

*tüm insanların akıllarını ele geçirmiş, form anlayışını daha yüksek bir dereceye ulaştıran, hiçbir alet olmaksızın her gün kullanılan nesnelere olduğu kadar, en mükemmel sanat eserlerini yaratan başlangıçtan sona kadar yaratıcılık alanında bu kadar hayalle dolu, binlerce yıl önce olduğu gibi bugünde var olan hiçbir sanat yoktur. İster bir vazo, insanoğlunun kilden oluşturulmuş bir heykeli olsun, insanın elleri ve ateş tek başına, aletlerin yardımı olmaksızın bir gizem yaratabilir.”<sup>14</sup>*

Her plastik sanat dalı kendine özgü bir yöntem ve teknik kullanarak, farklı bir anlatım diline başvurur. Günümüze gelindiğinde ise, geleneksel teknik ve seramik sanatı, sanat sınıflandırılmasındaki bugünkü yerine uzun bir tartışma sürecinden sonra kavuşmuştur. Geçmişte, sanatın anlamı konusunda, ‘güzel’ ve ‘faydalı’ arasındaki ilişki açısından yapılan tartışmalar, günümüzde, güzel ve faydalının iç içe geçmiş olması sonucu ile noktalanmıştır.

Seramik formuyla heykel, yüzeyi ile resim sanatına yeni ufuklar açar.Kilden yapılmış figürlerin yüzeyinde bile çağdaş resim akımları yer alır. Birbiri ardına gelen yenilik arayışları seramiğin yapısını, değerini ve içeriğini değiştirmiştir.

Artık günümüzde, “*seramik sanatı plastik sanatların tüm öğelerini bünyesinde içeren plastik sanatların ta kendisi bir sanat dalı özetle resim ve heykel sanatının bir bileşimidir...!...Biçim olarak ise seramik hiçbir sınırlaması olmayan soyut yada somut, iki yada üç boyutlu objelerdir. Bu objeler sırasında işlevsel sırasında yorum ağırlıklı olabilecekleri gibi bazen de her ikisini de araç yada amaç olarak bünyelerinde içerebilirler.[...] Önemli olan, ister tasarım ve işlev ağırlıklı, ister yorum ağırlıklı olarak ortaya konulan yapıtlarda tüm plastik sanatlar öğelerinin içerilmesi ilkesi ve endişesinden ödün verilmemesidir.*”<sup>15</sup>

---

<sup>14</sup> Sakine Çil, 20.Yüzyıl Seramik Sanatında Resim ve Kişisel Uygulama, Sanatta Yeterlik Tezi, İstanbul, Marmara Üniversitesi, 1995, s.21

<sup>15</sup> Sakine Çil, e.g.t., s.25.

*“Seramik Sanatının çağdaş bir kimliğe kavuşması ancak geleneksel değer ve anlayışlardan sıyrılarak mümkün olmuştur. Diğer sanat dallarında- heykel ve resimde- olduğu gibi en önemli sorunu özgünlük ve yaratıcılıktır. [...]Var olan çeşitli resimsel yüzeyleriyle, üç boyutu oluştururken boşluğu sarmalar, bu da seramiği diğer sanat yapıtlarından ayıran potansiyeli ve gizemi içerir. [...]Ancak seramiğin bir de üstesinden gelinmesi gereken, olmazsa olmaz teknik boyutları vardır. Bu teknik boyut seramik bir yapıtın oluşmasında ve varlığını sürdürmesinde çok önemli bir rol oynar. Sanatçının kendini ifade biçimini de belirler.”<sup>16</sup>*

“Teknik, hammaddeyi işleme yoludur. Bu işlem için her plastik sanat dalında amaca uygun alet seçilir.[...] Teknik süreç, bir maddeyi, sanat eşyasına dönüştürürken, sanatçının izlediği yol, yöntem ve kullandığı becerilerin tümüdür.”<sup>17</sup>

Plastik sanatlar dendiğinde öncelikle üç boyutla, yani doğrudan hacimle ilgilenen sanatlar akla gelir. “Resim, daha az plastik yani iki boyutlu bir anlatım biçimidir. Bu yüzey sanatı, konusuna göre; figürlü ve soyut olarak ayrılabilceği gibi, çizgi resim, boyalı resim, baskı vb. türlere de ayrılabilir.”<sup>18</sup>

Hacim seramik sanatının özüdür. “Hacimin iyi kullanılması içeriğin seçimi ve değerlendirilmesi seramiği diğer sanat dallarından farklı kılar.Gerçek ve kavram olarak hacim ile fonksiyon, seramik sanatta çok seslilik sağlar.[...]Bazı durumlarda sanatçı fonksiyonu reddetmeden onu aşar, bazen de kabın faydacı yönünü reddedip objeye yeni bir fonksiyon verir.”<sup>19</sup>

---

<sup>16</sup>Nazan Sönmez, “Seramik Sanatında Resimsel Etkiler”, *Seramik Sanatı ve Sorunları Sempozyumu 2*, Ankara, Tşof Plaka Matbaa, 2001, s.52

<sup>17</sup> Selçuk Mülayim, a.g.k., s.53-54

<sup>18</sup> Selçuk Mülayim, a.g.k., s.25

<sup>19</sup> Sakine Çil, a.g.t., s.30

“Çömlek dört düzlem yüzeyde oluşan ve bunların kapladığı hacimdir. Böylelikle içindeki boşluk sanatsal bir materyal oluşturur. Bittikten sonra da içine bir şeyler koymak veya doldurabilmek potansiyeli oluşur buda faydadır.[...] Fonksiyon sanatın önemli bir alanı olan boşluğu algılamamız hakkındaki fikirlerimizi geliştirir.”<sup>20</sup>

“Seramik sanatı gelişim sürecinde tarih boyunca farklı uygarlıklara ve değişen yaşam biçimlerine, farklı teknik ve estetik değerlere göre, değişik yönelimlere girerek günümüze kadar yaygınlaşarak ve gelişerek gelmiştir. Bugün seramik sanatı çağın koşullarıyla ve düşünce yapısıyla yeniden biçimlenmekte ve plastik sanatlar içinde kendi kimliğini oluşturmakta ve kazanmaktadır.”<sup>21</sup>

---

<sup>20</sup>Farraday Sredl, “Desert Fruit”, *Ceramics Monthly*, September 1993, s.42-43

<sup>21</sup> Kemal Uludağ, “Seramik Malzeme mi, Teknik mi, Zanaat mi, Sanat mı? ”, *Seramik Sanat, Bilim ve Teknoloji Dergisi*, S:14, İstanbul, 2001, s.47

## 2.SERAMİK SANATINDA DEKOR KAVRAMI:

### 2. 1. Dekor/Süs Kavramı Tanımı, Gerekliliği:

Dekor/süs kavramı; insanoğlunun tarihin en eski dönemlerinden beri yaşadığı çevreyi yada kullandığı eşyayı süsleme gereği duyması ile birlikte, geçmişten bugüne değin, ülkelere ve çağlara göre değiştiğinden, değişen ortamlarda değişik tanımlarla açıklanmıştır. Ancak özündeki anlamını korumuştur.

Bu anlamda, birçok sanat kavramında olduğu gibi tanımlamalarda farklı yorumlarla terminolojide karışıklıklarla karşılaşmaktayız.

Herbert Read 'in terminolojik karışıklığa yaklaşımı şöyledir; “*Form kendi başına “süsleyici” olabilirse de bu söz çoğunlukla bir nesnenin çevresiyle olan ilişkisini ifadede kullanılır. Doğramaları boyayıp duvarlara kağıt kaplarken odayı süsleriz, fakat bu sadece odaya renk verdiğimizizi ifade eder. Bir sanat eserini, bir object d’art’ı süslediğimiz zaman forma süs denilen başka bir şey ekleriz. Süs hemen her sanat eserine eklenebilir, mimarlıkta işlenmiş sütun başlıkları ve frizler, çömlerlerde renk ve resimler kullanırız: oda resmi bile süsleyici çerçevesi olmadan tamam değildir. Bütün bu süsler sanat eserine uygulanır, uygulama kelimesinin ilk ve doğru anlamı budur.”*<sup>1</sup>

Diğer bir anlatımla, süsleme/dekor, sanat eserlerinin yapısında bulunan ve onu bütün olarak tamamlayan estetik bir değerdir.

Prof. Zerrin Demirsu “Seramik yüzeylerde resimsel yaklaşımlar” (İstanbul, 2005) başlıklı makalesinde bu konuyu şöyle ele almaktadır.“*Arkeolojinin ve kültür tarihinin bulgularına göre, insanoğlu, yazmayı akıl etmeden önce, resmi ve resim yapmayı akıl etmiştir. İnsanlar, kimi zaman tek bir çizgisel hayvan betimle-*

---

<sup>1</sup> Herbert Read, *Sanat ve Endüstri-Endüstriyel Tasarım İlkeleri*, Türkçesi: Nigan Beyazıt, İstanbul, İstanbul Teknik Üniversitesi Matbaası, 1973, s.38

mesi kimi zaman geometrik bir düzenleme ile duygularını, düşüncelerini edimlerini açıklamak istemişlerdir. Bu isteğin altında ister korku, ister kaçış, isterse belgeleme dileği olsun hepsinde ortak olan yan, resimlendirme yolu ile bir bildirimde bulunma dileği ya da gereksinimidir. Mağara adamının toplu yaşama geçiş döneminde de, göçerlikten yerleşikliğe karar vermesinden sonra da durum pek değişmiş görünmemektedir. Kilimine, çorabına, tasına, çanağına, duvarına, kapısına koyuverdiği desenler, motifler, adeta ‘şerh düşürme’ gibi, duygusal ve bilgisel bir bildirim görevi üstlenmişlerdir. Antropolog Edmund Carpenter’e göre; insanın doğasında bir form üretme ve form algılama iç güdüsü bulunmaktadır. Bir insan ne kadar ilkel ve ne kadar çaresiz olursa olsun, karmaşa içinde yaşayamaz. Bu nedenle, her yerde biçimlere dayalı bir düzen oluşturmaya çalışır. Görsel unsurlar tasarım yüzeyleri içinde ve birbirleri arasında tasarım ilkeleri doğrultusunda bir ilişkiye girerler. Görsel unsurlar göze bir hareket kazandırır. Bu anlamda formların yüzeyine, renk, ton ve doku unsurlarının da katılımı ile, vurgulanmak istenen konu veya hikaye resimsel veya grafiksel anlatımlarla aktarılır. Bu, forma ayrı bir değer katan “dekor unsurdur”. Bütün kültürler ve uygarlıklar, hangi zaman ve şartlarda olursa olsunlar, en az derecede bile olsa çevrelerini bezeyerek değiştirme isteğini duymuşlardır. Gerek günlük konuşmada gerekse sanat tarihi yazılarında “süsleme” sözü tek bir gerçeği anlatır; “Bir obje veya yüzeye, onu güzel ve anlamlı kılan çeşitli unsurların uygulanması.”<sup>2</sup>

“Süsleme ihtiyacı psikolojiktir. İnsanda *horror vacui* denen bir duygu, boş bir mekana tahammül edemeyiş vardır. Bu duygu bazı vahşi ırklarda ve uygarlığın alçalma devirlerinde en kuvvetlidir”.<sup>3</sup> Çevremizde ve kendimizde yap-

---

<sup>2</sup> Zerrin Ersoy, “Seramik yüzeylerde resimsel yansımalar”, *Seramik Sanat, Bilim ve Teknoloji Dergisi*, Sayı: ocak-şubat, 2005, İstanbul, s.92

<sup>3</sup> Herbert Read , a.g.k., s.38

tığımız gözlemler de bize boş bir yüzeyin kendine en hakim insan için bile ne derecede çekici olduğunu gösterir.

*“Bu konuyu derinliğine tartışmak bizi uzay algısı psikolojisine götürür; William James’in yıllar önce belirttiği gibi görüş alanımız gayet karışık bir görünüştür. Bu karışıklık esas itibariyle üç boyutlu bir uzay kurmak gerekliliğinden gelmektedir, daha doğrusu böyle uzaysal bir algıyı nasıl kurabildiğimizi açıklamının güçlüğünden. Uzaysal düzen, soyut bir terimdir. Deri yüzeyinin, retinanın ve vücudumuzun eklemlerinin aldığı sayısız duyguların bir sonucudur. Çeşitli duyu uzayları ilk bakışta aralarında tutarlı değildir. Bu nedenle uzay algımızın eğitilmesi gerekir. James’e göre bu eğitim esasında iki işlemden oluşur: Çeşitli duygularımızı ortak bir ölçüye indirgemek ve bunları gerçek dünyanın herşeyi içine alan tek uzayında biraraya toplamak.”*<sup>4</sup>

Daha basit bir sorun olan iki boyutlu düzlemlerin algısı ile ilgilendiğimizde; *“Bu normal olarak gözün fonksiyonudur, fakat fiziksel yapısı yüzünden gözün düzlem bir yüzeyi algılaması çok güç olur. William James bunu çok açık bir şekilde anlatıyor: “Retinada fovea ve çevresindeki sarı leke çok duyarlı bir odak teşkil ederler, alanın dış kısmında bir yere düşen her izlenim göz küresi kaslarının içgüdüsel bir hareketi ile bu odağa doğru hareket ettirilir. Seçilen bir nesneyi görüş alanının ucunda tutmanın hemen hemen imkansız olduğuna çoklarımız dikkat etmemişizdir. İrademizi gevşetir gevşetmez, biz farkına varmaksızın, gözlerimiz bu nesneyi ortaya getirecek şekilde döner. Bunun içindir ki çoğumuz gözlerimizi uzayın hiçbir şeyin bulunmadığı bir noktasında uzun süre tutamayız. Odanın duvarlarındaki eşyalar fovea’yı mutlaka kendilerine çekerler. Boş bir duvar veya bir kağıt parçasına baktığımızda önce dikkat etmediğimiz bir küçük nokta az sonra “gözümüzü çeker.”*<sup>5</sup>

<sup>4,5</sup> Herbert Read , a.g.k., s.166



Bu şekilde, gözü çekme eylemi, süslemenin psikolojik bir gereklilik olarak ele alınması gereğinin nedenini açıklayabilir.

Tüm sanat eserlerinde gözümüz gezinme eylemindedir. Örneğin; bir seramik objeye bakarken gözümüz sıradaki bir renk koyuluğuna takılıverir. Belki de bu nokta odaklamada bir karasızlığa imkan vermeyecek kadar belirli olursa göz daha mutlu olur ve seramiğin bütününe algılamamız da kolaylaşır. Gözü çeken lekenin çok belirgin olması durumunda, gözün odak noktası olarak, hem formu hem lekeyi algılayıp kavraması güç olacak ve bu durum estetik zevke engel olan fiziksel bir gerilim ortaya çıkartacaktır. Bu örnek, süslemenin kuramını ortaya koymaktadır. Süsleme, formu belirleyip ortaya çıkarmalıdır.

Süslemenin gerekliliğini sadece optik psikoloji ile açıklamak olanaksızdır. Bazı tarihi süslemelerin çizgisel ritimleri o kadar karışık, rahatsız ve sıkışıktır ki, bunların fizyo-psikolojik gereksinimlerle açıklanması mümkün değildir. Bu şekilde ele alındığında, fizyo-psikolojik ihtiyaçların çok daha azı ile karşılanabildiği daha fazlasının bir anlatma fonksiyonun da olmadığı, sadece boşluğu mümkün olan en karışık şekilde doldurmakta olduğu görülür. “ Profesör Worringer bu karmaşıklıkta kuzey ırklarının gelişmelerinin o çağdaki ruhsal ve dinsel zihniyetlerinin bir yansımasını görmektedir, bu en makul bir hipotez gibi görülüyor .”<sup>6</sup>

Süslemenin, amacı ve etkisi ne olursa olsun, biçimlerinin uygulama yöntemine göre belirlendiği bir gerçektir.

Seramikte süsleme, yüzeyi boyanan, sırlanan, çizilen ve benzeri işlemlerle desenlenen eşya ile aramızda özel bir ilişki oluşturmamız ve ona yeni anlamlar yüklememiz olarak da ele alınabilir. Tarih boyunca insanoğlu, toplumların duyarlılıklarını, kültürel düzeylerini, dinsel inanç ve davranışlarını yansıtmak amacıyla süsleme/dekor kullanmıştır.

<sup>6</sup> Herbert Read, a.g.k, s. 170

Süslemedeki değişim ve yenilenme, toplumların ulusal kültürleri, sosyo/ekonomik gelişmeleriyle birlikte sürmüştür. Önceleri bir el sanatı olan seramik süslemeler, endüstri çağı ve seri üretim gereksinimiyle farklı boyutlar kazanmış giderek kitleselleşmiştir. Bugünkü anlamıyla seramik sanatına da farklı katkılar ve ivme sağlamıştır.

Endüstri devrimine kadar her şey el ile yapılmakta iken makinalaşma, el üretiminin birçok alanına egemen olarak yaygınlaşmıştır. Çağımızda, gelişen modern dekor teknolojileri, her türlü tasarımı sınır tanımadan en hassas şekliyle uygulayabilme imkanı sağlamaktadır.

## **2. 2. Dekor /Süs – Sanatlarla İlişkisi:**

Dekor/süs'ün ne olduğunu kısa ve basit bir deyimle açıklamak kolay değildir. İnsanlık tarihi kadar eski olan süsleme sanatı'nı tarif etmek ancak sanat tarihini bütün gelişimi ile izlemekle mümkündür. Yalnız, bütün sanatlar gibi Süsleme Sanatı'nın da insanın güzellik duygusundan doğduğu bir gerçektir. Zekasının ilk ışıklarını keşfeden insan, bu duygunun etkisi altında çevresine bir yaşama anlamı vermek ihtiyacını duymuş, süslemek onun için hayatının bir parçası olmuştur.

*“Süsler yalnız vektörlerin-aynı türden aralıkların-kullanıldığı bir anlatım ve sanat biçimidir. Çizgi, yön, ölçü, aralık, doku, renk, biçim, süslemenin öğeleridir. Süslemedeki yerleştirme ilkeleri ise: tekrar, uygunluk, koram (iki uç arasındaki geçiş), karşıtlık, serbest düzen, egemenlik, denge ve birliktir. Süslemede perspektif kaygısı ve derinlik yoktur. Süsleme sanatı bir çeşit çizgisel matematiktir. Yada matematiğin sanatta cisimleşmesidir. Resimle matematik kavrayış arasında da sıkı bağlar vardır. Fakat bu bağlar süsleme sanatında daha belirgindir.*

*Süsleme ile seramik formlarının ilişkisi süslemeyi daha iyi anlamamızı sağlayabilir. Çömleğin (ya da kapların) belli bir dış çizgisi ve belli bir kütlesi vardır. Üstündeki süsleme çömleğin bu iki özelliğini göz ardı edemez. Süsleme çömleğin dış çizgisini yansıtacak, çizgisel ritmini tekrarlayacak ve devam ettirecek şekilde olmalıdır. Çömleğin kütlesini ortaya çıkarmalıdır.*

*Yüzeydeki görsel anlatım forma karşıt olarak dış çizgi ve kütle ile oynayabilir. Belki de süsleme ile resmi birbirinden ayıran özel sınır buradadır. Resmin olanakları dış çizgi ve kütleyle zorlayabilir. Resim sanatında da, süsleme sanatında da doğa bir çıkış noktasıdır. Her ikisinde de imge bütün gücü ile işler. Resimde yüzey anlayışı ön plana geçer. Bir sanat eserini çözümlmek için değişik yollar vardır. Resmi anlamamıza bunlar yardım eder. Fizik elemanlar ele alınır, bunlar tek tek veya birbiriyle olan bağlarına göre incelenebilir. Çizginin ritmi, biçimlerin yığılması, mekan, ışık-gölge ve renk resmi anlamamızı sağlayan elemanlardır.”<sup>7</sup>*

1960’larda boy göstermeye başlayan sanatta “kavramsal yaklaşım”, biçimciliği dışlayarak anlam ve içeriğin ön planda olduğu bir sanat görüşü ortaya attı. Kavramsal sanat denge, kompozisyon, renk, perspektif gibi verilerin sanatın temel ölçütü olamayacağını, sanatçının işini öncelikle düşünsel sahada kurgulaması gerekliliğini savundu.

Çağımızda, sanatların farklı alanları arasındaki sınırların giderek belirsizleşmesi, seramik sanatında farklı yaklaşımlara neden olmaktadır. Seramik yüzeylerde biçimler, renkler ve sırlamalar grafik olabilmekte, kelimeler içerebilmekte, karmaşık görsel imajlar, fotoğraflar taşıyabilmektedir.

---

<sup>7</sup> Sakine Çil, *20.Yüzyıl Seramik Sanatında Resim ve Kişisel Uygulama*, Sanatta Yeterlik Tezi, İstanbul, Marmara Üniversitesi, 1995, s.50

### 2. 3. Dekor -Üslup İlişkisi:

*“Süsleme, insanın dramını doğrudan anlatmayan, bu yönüyle sanat tarihinin öteki alanlarına göre daha masum ve sevimli görünen bir alandır. Sembolizm ve mistik işaretlerden oluşan bir yapı, insanın bilinen anlamdaki gerçek öyküsünü ve somut olayları anlatmaz. Süslemenin nerede ve hangi tarzda karşımıza çıkacağını kestiremeyiz. Mimariden, plastik at koşum takımlarına, bakır bir tepside, çinilere kadar yaygın, farklı işlevleri olan bir kültürel birikimle karşı karşıyayız. Temaların kökeni, biçim özellikleri her kültürde olduğu gibi her dönemde de farklıdır. Bu ipuçlarından yola çıkarak, süsleme tarzının az ya da çok, çağın ideolojisine veya toplumların karakteristiği ile bütünleştiği sonucuna varıp, bu ortamda üslup arayışlarına gireriz. Bu çabayla birlikte, anlama, kavrama ve çözümleme çabalarımız giderek kaynak-köken sorununa dayanır ve şu soru kendiliğinden belirir; Öncü, eski, prototip, daha eski ve en eski olan hangisidir. ?”<sup>8</sup>*

“Üslup terimi çok anlamlı ve çok boyutlu bir terimdir. Bir sanatçının tek bir yapıtının olduğu gibi, bütün yapıtlarını da ifade eder, hatta bir grup sanatçının ya da bir dönemin tüm sanatçıları da kapsayabilir. Bireysel üslup olduğu gibi, bir grubun ve dönemin üslubu da olabilir.”<sup>9</sup>

Her toplumun düşünce tarzı, tabiat görüşü, zevk ve karakterleri ayrıdır. Bu nedenle süsleme sanatı alanında farklı örnekler vermişlerdir. Toplumların farklı coğrafi yapıda yaşamaları da kendilerine has bir süsleme ve üslup oluşturmalarına neden olmuştur.

Her uygarlığın her dönemin farklı bir üslubu ve anlatım dili olmasına karşın her birinde ayrı bir güzellik ve çekicilik buluruz. İşte bu nedenledir ki, sanatın en

---

<sup>8</sup> Zerrin Ersoy, a.g.m., s.93

<sup>9</sup> Ayla Ersoy, *Sanat Kavramlarına Giriş*, İstanbul, Yorum Sanat Yayıncılık, 2002, s.145

temel özelliği evrenselliştir. Sanatın etkilere açık bir yapısı vardır. Çağımız sanatı hemen her alanda oldukça büyük bir anlatım zenginliğine sahiptir. Farklı çevrelerden ve kültürlerden etkilenme çağımızda tüm açıklığı ile ortaya çıkmaktadır. Etkilenme, sanatın evrenselliğini etkileyen bir unsurdur. Karşılaşılacak benzerlikler, çağdaş sanatçının esin kaynakları hakkında fikir verirken sanatın kıtalararası etkileşimle, giderek nasıl bütünleşme yolunda olduğunu da tespit edecektir.

*“Genellikle herhangi bir eşyayı süsleyen ve güzelleştiren şeye süs denir. Fakat süsler de ülkelere ve çağlara göre değiştikleri için arkeologlara ve meraklılara ipucu olabilir. Mesela papirus sapları, lotus tomurcukları, kanatlı küre gibi bazı süsler üzerinde buldukları eşyanın Mısır kaynaklı ve Mısır ile ilgili olduğunu ortaya koyar. Yunanlılar, üsluplaştırılmış bir kenger yaprağı ve hayali yapraklardan yapılmış kıvrımları süs olarak benimsemişlerdi. Garip hayvan şekillerinin insan şekilleriyle karışması iskandinav milletlerinin, İrlandalıların ve Romalıların süsleme özelliğidir. XIII. yy. gotik süslerinde, tabii bitkiler ön planda gelir, sütun başlıklarında ve galerilerde görülür. Rönesansta da bitkiler kullanılmış, fakat bu alanda herhangi bir yenilik yapılmamıştır. Romalıların üsluplaştırdıkları kenger yaprağı ön planda gelir ve insan ile hayvan şekilleri kıvrık dal biçiminde süslemelere karıştır.”<sup>10</sup>*

Süslemenin eş anlamlısı olarak kullanılan bezeme’ye “Osmanlıca “tezyinat” denir. En genel anlamda, bir biçimin yüzeyinde düz ya da kabartma, boyalı ya da boyasız bir takım öğelerle oluşturulan düzenleme”<sup>11</sup> olarak tanımlanmaktadır.

*“Üsluplara göre farklılıklar olmakla birlikte bezeme öğelerinin bir araya getirilmesinde DENGE, ORAN, ölçü, SİMETRİ, UYUM, RİTİM, YENİLEME, ALMAŞIK dizme gibi belirli kurallar vardır. Düzenleme, bir yüzey üstünde istenen biçimleri*

<sup>10</sup> Meydan Larouse Büyük Lügat ve Ansiklopedi, Cilt:18, İstanbul, Sabah Yayınları, 1992, s.418

<sup>11</sup> Eczacıbaşı Sanat Ansiklopedisi, C:1, İstanbul, Yapı Endüstri Merkezi Yayınları, 1997, s.236

*dengeli ve göze hoş görünecek biçimde bir araya getirmektedir. Antik Çağ'da ALTIN ORAN ve Portre d'Harmonie diye bilinen denge kuralları saptanmıştır. Ortaçağ Hıristiyan mimarlığında, özellikle GOTİK dönemde bezeme yığınlar halinde kullanılmaya başlanmıştır. Antik bezeme sözlüğü bırakılmış, sivri kemer gibi yeni yapısal öğeler mimarlığa girmiş ve kırlarda, ormanlarda bulunan en önemsiz çiçekler bile betimlemede yer almıştır. Bu dönemde bezemenin içeriği de değişmiş ve bezeme eğitsel bir nitelik kazanmıştır.[...]RÖNESANS'la birlikte Yunan ve Roma bezemesi yeniden yüceltilmiş, bezemede yığılma yerine denge ve soyluluk aranmıştır. Vazo, kupa, havuz teknesi, KARTUŞ ve bezeme panoları Rönesans bezemesiyle ortaya çıkan yeni öğelerdir. BAROK bezeme, Rönesans bezemesinin abartılması ve heykelsileşmesidir. Bu dönemden sonra Avrupa'da kısa dönemli aralıklarla ROKOKO, AMPİR, YENİ KLASİKÇİLİK, ART NOUVEAU gibi bezeme üslupları yeni biçimler yaratmışlardır. Çağdaş sanat anlayışysa bezeme kural ve biçim seçimine sonsuz özgürlük getirmiştir.*

*İslam bezemesi öteki kültürlerin bezemesinden çok değişik bir düzeyde gelişme göstermiştir. Betimlemenin zamanla sınırlandırılması İslam bezemesinin çoğunlukla bitkisel, geometrik ve yazı (HAT) bezeme türleriyle biçimlenmesine neden olmuştur. Hangi tür bezeme kullanılırsa kullanılsın, düzenleme geometrik şemalara dayanır. İslam bezeme estetiğini kuran, bu geometrik şemalardır.”<sup>12</sup>*

Süslemede ilk gelişmeler: İnsanoğlu, hayvanlardan farklı olmanın şuuruna erdiği çağlardan binlerce yıl sonra, eşya ve aletlerini süslemeye başlamıştır.Süsleme Sanatı'nın şimdiye kadar ortaya çıkarılmış olan en eski örneklerine Fransa (Lascaux) ve İspanya (Altamira)'daki mağaraların duvarlarında rastlanmaktadır.Aşağı yukarı 20.000 yıl önce yapıldığı sanılan bu resimlerde, konu olarak genellikle sihirli bir karakter taşıyan hayvanlar ele alınmıştır.

<sup>12</sup> *Eczacıbaşı Sanat Ansiklopedisi, C:1, s.237*

Sahip olmayı arzu ettiği şeyleri daha yakından incelediği bilinen insan, hayvanları yakından tanımış, bunları renklendirme ve çizimde büyük bir ustalık göstermiştir. Sahip olunmak istenilen bir şeyin modelini çizmek, oymak veya yontmakla, o şeyi yeniden yaratmayı düşünmek ise sanatı doğurmuştur.

Bu dönemde süsleme sanatı'nda en çok kullanılan şekil ve konular; çiçekler, bitkiler, hayvanlardır ve doğrudan doğruya doğayla ilintilidir. Bazı bitki ve hayvanlara kutsal bir karakter yüklendiği görülür.

Mezopotamya'da süsleme sanatı:“Kapladığı büyük yer Akdeniz'den, İran'ın doğusuna kadar yayılır; başlangıcı Milattan 4000 yıl öncedir ve 330'da İskender'in başarısı ile sona erer.”<sup>13</sup>

Mezopotamya'da sırlı tuğladan ve kil tabletlerden yararlanılmış, süsleme sanatı'nın en ilginç özelliklerini taşıyan bu kil tabletlerde Mezopotamya'lılar zaferlerini, krallarının av partilerini, saray ve şehirlerinin tarihlerini anlatmışlardır.

“Mezopotamya sanatının ilk zamanlarında, organik biçimlerin geometrikleştirildiği ve süs ögesi haline getirildiği görülür.[...]Bitki sapsarı, sarmaşık yaprakları, çiçekler, güller ve palmyelerin geometrik stilizasyonu, Önasya süslemelerini meydana getirir”<sup>14</sup>

Mezopotamya sanatında doğa dışı, efsanevi yaratıklar da vardır. Tanrılar insan başı ve hayvan vücuduyla ele alınırken, insan vücudunun bazı uzuvları abartılmıştır. Bir motifin süsleme ögesi haline gelebilmesi için, doğadaki benzerinden uzaklaştırılması esas alınmıştır. Hem insan, hem de hayvan süsleme konusu olarak kullanılmıştır.

Mısır'da (Firavunlar çağında) süsleme: M.Ö.3000 ve 332 yılları arasında Mısır tahtından 31 sülale gelip geçmiştir.Mısır Sanatı, bir imparatorluğun, bir yönetim sisteminin karakter ve bütünlüğünün gösterir.Her yapıt belirli bir eylem ve

---

<sup>13</sup> Burhan Toprak, *Sanat Tarihi*, İstanbul, İnkılap ve Aka Kitabevleri, 1980(18. baskı), s.21

<sup>14</sup> Adnan Turani, *Dünya Sanat Tarihi*, İstanbul, Remzi Kitabevi, 1999 (7.baskı), s.76-77

yarar amacıyla yapılır. Mısır'da eski dönemlerden beri rastlanan doğal unsurlar bu sanatı etkilemiştir. Bunlar: ırmak, bataklıklar, sazlar, papürüsler, deniz yüzeyi üzerine çıkmış kara parçalarıdır. Piramitlerin yapılışı, mimarlıkta süsleme unsurlarının da gelişmesine yol açmıştır. Resim ve heykellerde insan olduğu kadar hayvan ve bitki konuları da işlenmiştir.

Finikelilerde süsleme: Finikeliler, eski çağların en ileri tüccar kavimlerinden biridir. Sanat alanında ikinci sırada olsalar da, Akdeniz kıyılarına çeşitli sanat eserlerini taşımaları ve Avrupa, Afrika limanlarına Mısır, Sümer sanat anlayışlarını yaymaları açısından önemlidir.

Girit'te süsleme: Avrupa Uygarlığı'nı etkileyen önemli kültürlerden biri Girit kültürüdür. "Girit adasında İ.Ö. 3000-1200 yılları arasında Doğu uygarlıklarının etkilediği, fakat buna rağmen kendine özgü değerleri olan bir kültürün ve sanatın doğduğu görülür. Girit'in gerek Mısır, gerekse Asur'la sıkı ilişkileri vardı. Erken Minos kültürü İÖ.3000–2000 yılları arasını kapsar. Orta Minos kültürü ise İ.Ö.2000–1550 yılları arasındadır.[...]Miken kültürü ise, İ.Ö.1600–1200 yılları arasında görülür"<sup>15</sup>

Girit halkının denizci ve tüccar oluşu, Mısır ve Önasya sanatlarının birçok unsurlarının, Girit sanatına yansımaya neden olmuştur. Mezopotamya'daki gibi dekoratif bir anlayış görülür. Bu sanatın getirdiği en büyük yenilik konu açısından, gerçek hayata yönelmiş olmasıdır. Girit sanatında gözlemlenen yeni bir anlayış ise serbest ve rahat bir anlatımı olan natüralizmdir.

Yunan'lılarda süsleme: Yunan sanatı ve kültürü, batı dünyasının sanat ve kültürüne temel olarak kabul edilmiştir. Sanatın doğuşundan itibaren bütün üslup devirlerinin düzgün bir şekilde yaşanışı, öncelikle eski Mısır sanatında, daha sonra bunu izleyen Yunan sanatında görülür. Yunan sanatı efsaneler sanatıdır. Öl-

---

<sup>15</sup> Adnan Turani, a.g.k., s.131



çü ve güzel form önem verdikleri değerlerdir. M.Ö.7'nci yüzyılda batı sanatı ilk ürünlerini verir. Dorik ve İyonik üsluptaki sütunlar Yunan mimarlığı'nın en göze çarpan karakteristiklerinin oluşturur. Daha sonra Akantus yapraklarından biçimlenmiş sütun başlıklarıyla Korent üslubu ortaya çıkar. Yunan Uygarlığı, Romalı'lar tarafından ele geçirilinceye kadar Klasik Çağ'ın en iyi eserlerini yaratmaya devam etmiştir.

Etrüsklerde süsleme: Etrüsk'lerin, yöresel kültürlerden Yunan-Doğu, özellikle de Mısır kültürlerinden etkilendiği ancak kendi yorumları, buluşlarıyla, malzeme, konu, düşünce yönünden özgün yapıtlar ürettikleri görülmektedir.

“Etrüsk sanatının en parlak dönemi Arkaik Dönem'dir.(M.Ö.600–450), Yunan-Doğu etkisi M.Ö 550'ye dek sürmüştür, daha sonra mimarlık, heykelticilik, resim ve küçük el sanatlarında katedilen aşamalar, özgün Etrüsk üslubunu oluşturmuştur.[...] M.Ö. 474'teki Cumaie yenilgisinden sonra, Yunan sanatıyla doğrudan ilişki kesilince, M.Ö.450–320 arası, Etrüsk sanatı uzun bir duraklama dönemi geçirmiştir. Yunanistan'ın bu dönemdeki parlak Klasik sanatı, Etruria'ya tek tük bazı örnekler dışında pek yansımamış; ancak M.Ö.3.-2. yy'larda etkisini gösterebilmiştir. Etrüsk sanatının son parlak dönemi, M.Ö.320–310 arası olarak kabul edilir; özellikle Kuzey Etruria'da Anadolu Helenistik sanatı yankılanmış, daha sonra Roma etkisi tüm Etruria'da ağır basmıştır.”<sup>16</sup>

Roma'lılarda süsleme: En güçlü olduğu dönemde Britanya'dan Ortadoğu'ya kuzey Avrupa kıyılarına kadar genişleyen Roma egemenliği, krallık, cumhuriyet ve imparatorluk olmak üzere üç dönemden geçmiştir.

Roma sanatı, Roma devletinin kuruluşundan önce var olan İtalya, Etrüsk ve M.Ö.8.yy'dan itibaren Akdeniz kıyılarında koloniler kuran Yunan uygarlığının sanatından etkilenmiştir.Roma sanatı yalnızca Helenizm'in bir devamı değil, kar-

---

<sup>16</sup> *Eczacıbaşı Sanat Ansiklopedisi*, C:1, s.567

şılaştıkları diğer kültürlerin etkilerinden edindikleri birikimlerin değerlendirilmesi ve özgün bir sanat oluşturmasıdır.

Savaşçı olduğu kadar tarımcı bir toplum olan Roma'luların süsleme sanatında savaş motifleri yanında, yemiş, tahıl, yaprak figürleri de görülür. Maden para, mozaik, fresk ve kenar suları işçiliğinde, alçı ve fildişinden yapılan süslemelerde, değerli taş oymacılığında ustalıkları oldukça gelişmiştir.

Orta ve Kuzey Avrupa'da göçler çağında süsleme: "Tarımsal bir toplum ortamında yaşayan Mısırlılar, Mezopotamyalılar, Grek ve Romalılar, yüksek bir kültür yaratırlarken, Avrupa'nın kuzeyindeki halklar, henüz tarihin karanlıkları içindeydiler. Bu halklar Keltler, Slavlar ve Germenlerdi."<sup>17</sup>

Kuzey halklarının sanatları putperest zamanlarından Hıristiyanlığın ilk zamanlarına kadar, yalnızca bir süsleme motifinden ibarettir. Kelt sanatında virgül biçimli motif önemli bir süs ögesidir. Keltlere ait İncil kitaplarında insan figürü ile soyut süslerin bir araya geldiği görülür.

Germenlerin motifleri ise, Bronz çağından itibaren çember ve helezon motifinden geliştirilmiştir. Doğu kaynaklı hayvan motifleri göçler zamanında bütün Avrupa'yı sarmış, Orta Asya motifleri İskitler, Keltler ve Gotlar aracılığıyla yayılmıştır. Örgü motifi de bu sıralarda görülür.

Bizans sanatında süsleme: "Bizans uygarlığı, İustinianos döneminde (527-565), Yunan-Roma, Doğu (İran, Suriye, Anadolu) ve Germen halkları sanatlarının kaynaştığı parlak bir sanat yaratmıştır. Gösterişliliği, aşırı süsleri, çok renkliliği ve simgeciliğiyle bir yandan Kilise'nin gücünü, bir yandan da imparatorları yücelten bu sanat, uzun süre Ortaçağ Hıristiyanlık dünyasını etkilemiş ve ilk ikona örneklerinin doğmasına yol açmıştır."<sup>18</sup>

---

<sup>17</sup> Adnan Turani, a.g.k., s.213

<sup>18</sup> Gelişim Hachette Alfabetik Genel Kültür Ansiklopedisi, C:2, İstanbul, Interpres Basın ve Yayıncılık, 1993, s.554

Roman sanatında süsleme: Romanesk üslup, “ “Roman Üslubu da denir. Ortaçağ Avrupa’sında GOTİK’ten önce egemen olan Hıristiyan sanat ve mimarlık üslubunun adı. Romanesk sözcüğü sanat alanında, 11. ve 12.yy’larda Batı Avrupa’da yayılmış çeşitli üslupları içermektedir. Bu üslupların ortak yanları olmakla birlikte aralarında farklılık gösteren örneklerle de rastlanmaktadır. Üslup çeşitliliği, Avrupa’da Roma İmparatorluğu döneminde sağlanmış olan siyasal ve kültürel birliğin, ortaçağda bozulmuş olmasıyla açıklanabilir.”<sup>19</sup>

Roman sanatı, Roma ve Germen unsurları yanı sıra Bizans, İslam ve Ermeni Sanatlarını da kullanıyor, ancak orijinal ürünler veriyordu. Mimarlık ve heykelde zengin motifler kullanan bu sanat, geometrik ölçülere önem vermiş, süslemelerde çiçek ve hayvan modellerinden yararlanmıştı.

İslam sanatında süsleme:“İslam sanatının yaratıcıları yalnız Araplar değildi. Arabistan yarımadasında doğan bu inancın yayılmasında, Araplardan başka Öncü, İran, Afganistan, Türkistan ve bütün Kuzey ile Orta Afrika halkları büyük çaba harcamışlardır.”<sup>20</sup> Değişik halklar İslam sanatını geliştirmişler, böylece Mısır, Asya, Bizans ve Latin unsurlarını kapsayan karma bir sanat meydana gelmiştir. Oldukça yavaş bir gelişmeden sonra İslam sanatı, kendine has bir üslup oluşturur. Dinsel yönden insan tasvirini yasaklayan İslam sanatı, özellikle yazma metinlerin süslemeciliğinde, hattatlıkta üstün başarı kazanmıştır.

Gotik sanatında süsleme: Ortaçağın süsleme sanatında belli başlı iki üslup dikkati çeker: Roman üslubu, Gotik üslubu. Gotik üslup, Roman üslubunun bir devamı niteliğindedir. Ölçü ve zarafet, Gotik üslubun birlikte gerçekleştirdiği iki klasik özelliktir.

Rönesans’da süsleme: “Sözcük genel anlamda, İTALYA’da 15.yy’da başla-

---

<sup>19</sup> *Eczacıbaşı Sanat Ansiklopedisi*, C:3,s.1572

<sup>20</sup> Adnan Turani, a.g.k., s.251

yan ve 16yy'da doruk noktasına ulaşan entelektüel bir etkinliği içermektedir.”<sup>21</sup> Yeni düşünce akımlarının doğduğu ve bu akımların Ortaçağ'ın çehresini bütünüyle değiştirdiği bir dönemdir. Rönesans, Eski Yunan ve Roma sanatının, düşünce tarzını yeniden canlanması olarak ortaya çıkar. Klasik Roma Uygarlığı'nın kalıntıları üzerinde yeni, ileri bir kültür anlayışı, düşünce hareketi belirmiştir. Michelangelo, Leonardo da Vinci, Raffaello bu dönemde yetişmiştir.

Barok sanatı'nda süsleme: Barok sanat, on yedinci yüzyılın tamamı ile onsekizinci yüzyılın ilk on-yirmi yıllık süresini kapsamı içine alır. İtalya'da doğar ve zamanla Avrupa'nın öbür Katolik ülkelerine de yayılır. Başlangıçta daha çok dinsel konulara yöneldiği görülür. Avrupa'nın büyük bir bölümü ile Latin Amerika'da yayılmış, gelişmesi ve gerilemesi bir ülkeden ötekine göre değişen düzensiz bir yol izlemiştir. 17'nci yüzyılda aşırı bir süs düşkünlüğü görülür.

“Barok sanatçılar kendilerinin Rönesans'ın varisçisi olarak ilan edip onun normlarını kabul ettiklerini iddia etmekle birlikte bu değerleri öz ve anlam olarak sistematik bir şekilde çığnemişlerdir. Rönesans ne kadar dengeli, aşırılıklardan uzak, ağırbaşlı, mantıklı ve akla yakın bir üslupsa Barok da o kadar hareketli, yenilik heveslisi, sonsuzluk ve sınırsızlığa büyük eğilimi olan, aykırılıkları ve bütün sanat biçimlerini cüretli olarak kaynaştıran bir üslup demektir. Bir önceki devrin sakin ve kendine hakim olmasına karşılık Barok alabildiğine çapıcı, coşkulu ve gösterişliydi.”<sup>22</sup>

Rokoko sanatı'nda süsleme: Fransa'da Louis XV'in krallık yıllarında gelişmeye başlamıştır. “Rokoko, özgün bir estetik kuram geliştirememiştir. Hatta kendine ait bir adı bile olamamıştır. Bu tarzı beğenmeyen, aşağı görenler başlangıçtaki süsleme tipi olan tuhaf, adeta karikatürel stil yüzünden, ama ancak dönem

---

<sup>21</sup> *Eczacıbaşı Sanat Ansiklopedisi*, C:3, s.1584

<sup>22</sup> Flavio Conti, *Barok Sanatını Tanıyalım*, Türkçesi: Solmaz Turunç, İstanbul, İnkılap Kitabevi, 1997, s.3-4

sona erdikten sonra, “Rocaille” demişlerdir.[...]

Rokokonun, sevimli şık, rafine neşeli ve oyunsal bir yanından söz edildiği gibi, tuhaf, hayali, ekzotik, pitoresk, fazla gösterişli olduğu da söylenmiştir.”<sup>23</sup>

Ampir süsleme:“FRANSA’da Napoleon’un imparator olduğu 1804’ten 1815’e değin süren ve YENİ-KLASİKÇİLİK akımının bir evresi olan üslup.”<sup>24</sup> Antik Yunan-Roma ve Mısır süsleme unsurlarının yeniden ele alındığı, klasik süsleme sanatlarına bir dönüş olarak kabul edilir. Ampir stilinin süsleme konusu olarak kullandığı motifler savaş alet ve takımlarıdır.

Modern süsleme:“19.yüzyılda çeşitli ve karasız 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 sanayi 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.”<sup>25</sup>

Yüzyıllar boyunca doğayı ele alan ve sanatı sağduyunun kurallarına göre işleyen insan ruhu, bu tutumunu bırakarak alt-şuurun derinliklerine yönelmeyi dener. Bir yandan realist (gerçekçi) sanat, doğadan katıksız ve aslında güzel görünmeyen yönlerini işlerken, bir yandan sürrealist (gerçeküstü) sanat, insanın hayal etme gücünün yarattığı yeni yeni biçimleri ortaya koyar.

---

<sup>23</sup> Flavio Conti, *Rokoko Sanatını Tanıyalım*, Türkçesi: Eren Soley, İstanbul, İnkılap Kitabevi, 1985, s.3

<sup>24</sup> *Eczacıbaşı Sanat Ansiklopedisi*, C:1, s.88

<sup>25</sup> Zerrin Ersoy, a.g.m., s.96

“Çağımız sanatı, madde, renk ve uzay unsurlarını ayrı ayrı üslup ve biçimde kullanmaktadır. Bu yüzden süsleme sanatının imkanları belirli çerçeveye sığdırılmayacak kadar genişlemiştir.”<sup>26</sup>

20.yüzyılda ünlü ressamalar, seramiğin plastik değerinin farkına varmışlar, resimlerini seramiğe taşımışlar ve bu türde birçok ürün vermişlerdir. Amerikan Funk, Pop Art seramikleri, Bauhaus’la terk edilen süslemenin yeniden keşfedilmiştir. Bugün seramik sanat dünyasına baktığımızda ise süslemeye dönük ürün veren birçok sanatçı görmekteyiz. Bunda hiç kuşkusuz Postmodern anlayışla, süslemeye geri dönüşün de etkisi vardır.

*“The Potted Word “çömlekleşen söz” başlıklı makalesinde Martina Margetts, “Çömlekçiler yapıtlarını, düşünce ve anlamdan oluşan bir saklama kabı gibi yansıtırlar” demiştir. Bu düşüncenin ışığında, yeni çömlekçiler, dekorun öneminin ve içerik talebinin farkında olarak üretim yapmaktadırlar. Eseri yaratan sanatçı maddeyi ve temayı belirler. Kullanıcı için önemli olan ise, formların ve dekorasyonun sezgisel bir duyum yansıtmasıdır.”*<sup>27</sup>

---

<sup>26</sup> *Resimli Bilgi Ansiklopedisi*, Cilt:4, Sayı:37, İstanbul, Doğan Kardeş Matbaacılık Sanayi A.Ş.Basımevi, 1964, s.148

<sup>27</sup> Zerrin Ersoy, a.g.m., s.98

### 3. SERAMİK TEKNİK DEKOR YÖNTEMLERİ VE TARİHSEL SÜREÇTEKİ YERİ:

Seramik dekor'u; şekillendirme işlemi tamamlanmış seramik ürünlerin yüzeyine, estetik değerini arttırmak ve farklı anlamlar kazandırmak amacıyla, sanatsal bir ifade aracı olarak, sır-altı, sır-üstü, sır-içi ve plastik (yaş) çamur üzerine çeşitli yöntemler kullanılarak yapılan uygulamalar olarak tanımlayabiliriz

“Teknik süreç, bir maddeyi, sanat eşyasına dönüştürürken, sanatçının izlediği yol, yöntem ve kullandığı becerilerin tümüdür.”<sup>1</sup> Sanat eserini ortaya çıkaran teknik süreç, her eserde biraz daha değişip yaratıcı uygulama görür. Bu bağlamda, seramik dekor yöntemlerini, özgün bir seramik yapıt oluşturma aşamasında sanatçının yararlandığı bir ögedir, diye tanımlayabiliriz.

İnsanoğlu var olduğundan itibaren çevresini ve kullandığı eşyaları süsleme kaygısı nedeniyle, seramik ürünlere daha estetik bir görünüm kazandırmayı amaçlamış ve dekor yöntemlerini geliştirerek farklı arayışlara gitmiştir. Daha sonraları toplumların ve teknolojinin gelişmesine paralel olarak dekor yöntemleri ve bu yöntemlerde kullanılan aletler geliştirilmiştir.

Endüstri devrimiyle ortaya çıkan teknolojik gelişmeler, toplu ve seri üretim ve bunun getirdiği fikirlerin, çağdaş seramik sanatını, dekor yöntemleri açısından etkilemiş olması kaçınılmaz bir gerçektir. Endüstri devrimiyle birlikte teknoloji çağının getirdiği tüm üretim yöntemleri var olan sanatları etkilemiştir. Özellikle endüstri devrimi sonrası seri üretime dayalı seramik ürünlerde teknolojilerden yararlanmak zorunluluk haline gelmiştir.

Sınırların ortadan kalktığı günümüz sanat ortamında ise farklı yaklaşımların ve deneysel ifade yöntemlerinin araştırılmasının hiç kuşkusuz sanata önemli katkıları olacaktır.

<sup>1</sup> Selçuk Mülayim, *Sanata Giriş*, İstanbul, Sanat Tarihi Araştırmaları Dergisi Yayını, 1989,s.54

### **3.1.Antik Çağdan Endüstri Devrimine Gelişmeler:**

Seramik üretiminin uzun tarihi boyunca, seramik yüzeylerde birçok dekor yönteminin kullanıldığını görebiliyoruz. İnsanoğlu, önceleri ilkel dönemlerde deneme yanılma yöntemiyle, daha sonraları bilimsel verileri ve teknolojiyi kullanarak geliştirdiği teknikler ile dekor yöntemlerini bir süsleme ve ifade aracı olarak kullanmıştır.

İnsanlık tarihi boyunca, teknolojik değişimler ve gelişmeler önemli roller üstlenmiş, dönüm noktaları olmuştur. Bugün, geçmiş medeniyetlerin uygarlık düzeylerini, seramik eşyalar ve üzerine uyguladıkları dekor yöntemlerinden saptayabiliyoruz.

Sanatın, kesintisiz akış içinde, başlangıcı bilinmeyen zamanlardan bu yana, sayısız üslup devrelerini yaşayıp günümüze kadar ulaştığı bilinmektedir. Seramiğin tarihi geçmişi incelendiğinde ve evrensel bir sanat olduğu göz önüne alındığında, tarih öncesi devirlere ait çanak-çömlek buluntularının dünyanın pek çok yerinde görülmesi ve benzerlik göstermesi kaçınılmazdır.

İnsanoğlu ilk çömlek yapmaya başlamadan önce toprağı, barınak yapımında ve renkli toprakları boya maddesi olarak mağara duvarlarını resimlemede kullandığı gibi, dini kültürlerle ilintili ilkel terra-cotta figürler de üretmiştir.

Zamanla göçebe kavimlerin yerleşik düzene geçmesi ile depolama kabı ihtiyacı doğmuş, toprak kap, kacak yapımında kullanılmıştır.

İlk kullanılan dekor yöntemleri, damgalama ve kazıma teknikleridir.Neolitik çağda ise renkli astar ve perdahlama tekniklerinin kullanıldığı görülür.

“Bilinen en eski çömlekler Anadolu’dan gelir.Elle biçimlendirilen bu çanak ve testilerin üzerlerine fırınlamadan sonra atak geometrik bezemeler boyanmıştır. M.Ö 6000 yıllarına tarihlenen bu çömleklerin ince yapısı, bu yörede çömlekçili-



ğın çoktan yerleşmiş bir gelenek olduğunu kanıtlamaktadır.”<sup>2</sup>

Formu şekillendirmede kullanılan, çömlekçi çarkı, Orta Doğuda M.Ö.5000 yıl kadar önce kullanılmış ancak Asur Koloni Çağı’nda yaygınlaşmıştır.

Mezopotamya birçok gelişmenin kaynağı durumundadır. M.Ö. 3300–3100 “El-Obed Kültürü içinde ilgi çeken yeni buluş, kapların turnike denen dönen çömlekçi tezgahlarında yapılmasıdır.”<sup>3</sup> Uruk Kültürü’nde M.Ö.3100–2900; “[...] toprak kapların pişirilmesi için, ayarlanabilen fırınlar yapılmıştı.”<sup>4</sup> “Cemdet-Nasr kültürünün en ilgi çekici özelliği, renkli seramiğin ilk olarak bu zamanda yapılmasıdır.”<sup>5</sup>

*“Bilinen ilk sırlı seramikler ise Mısır’da yapılmıştır.Nil nehri yataklarından elde edilen ince kumun içine soda ve renklendirici ilave edilerek parlak yüzeyli seramikler elde edilmiştir.*

*Asurlular ve Babilliler fırınlanmış çamur yüzeyinde sırnın nasıl uygulanacağını ilk bulanlardı. Önce saray duvarlarını süslemede kullanılan tuğlaların yüzeylerinde, sonra da çömleklerde sır kullandılar. Sır genellikle parlak bir firuze mavisi rengindeydi. Ancak dayanıklı bir sır elde edebilmekte karşılaşılan teknik güçlükler yıllar sonra göğüslenebildi.”<sup>6</sup>*

Sır kullanımı süslemede çeşitlilik yaratma olanağı vermiştir. Sır-altı süslemede boyama yapıldıktan sonra sır uygulanır ya da boya pişmemiş sırnın üzerine uygulanır, sır-üstü süslemede ise boya fırınlanmış sır üzerine sürülür ve alçak derecede fırınlama ile sabitleştirilir.

Süslemenin bu işte uzmanlaşmış ressamlar tarafından yürütüldüğü vazo

---

<sup>2</sup> Emmanuel Cooper, *Seramik ve Çömlekçilik*, Türkçesi: Ömür Bakırcı, İstanbul, Remzi Kitabevi, 1978, s.7

<sup>3,4,5</sup> Adnan Turani, *Dünya Sanat Tarihi*, İstanbul, Remzi Kitabevi, 1999, s.82

<sup>6</sup> Emmanuel Cooper, a.g.k., s.16

resminde, doruk noktası M.Ö. 5.yüzyılda klasik döneme rastlar. Kırmızı ve siyah bezemeler özel olarak kırmızı çamurdan hazırlanmış astarla elde edilmektedir.

“Terra sigillata bünyeye sertlik ve parlaklık veren eski Yunan ve Romalıların kullandığı ince taneli bir astar çeşitidir.”<sup>7</sup> M.Ö.4.yüzyılda ise bu sanat önemini yitirir.

Çin’de (M.S. 220–589) aşağı Yangtze vadi’sinde üretilen seladon yeşili ve kahverengi sırlı parçalar Yue seramikleri olarak adlandırılmaktadır. Sui Hanedanı döneminde (581–618) soluk renkli kurşun sırlı, beyazımsı hamurlu seramik yapımına ilk kez olarak rastlanır. Tang dönemi (618–907) seramiklerindeki astarlı örneklerde, kabın üzerine sürülen astar bir tarakla karıştırılarak mermer görünümlü zemin oluşturulmuş, böylece bir tür astar dekoru elde edilmiştir.

1127 Han döneminde, ince seramik üretimi denemelerine ağırlık verilmeye başlanmıştır. Bu dönemde, fırın ısısı ile oksidasyon, redüksiyon atmosferinin ayarlanmasının öğrenildiği ve gelişmelerin çömlekçilere istedikleri tonda sırlar elde etme imkanı sağladığı görülür. Tang döneminde henüz denenmeye başlayan porselen yapımına da önem verilmiştir.12.yüzyılda yarı kazıma sgraffito, astar kazıma ve fırça dekorlar görülür. “Çinli seramikçiler Sung Hanedanı zamanında yeşil yaprakları şablon olarak kullanıp, dekorladıkları ürünü beyaz astara daldırarak astarlamaktaydılar.”<sup>8</sup>

Japonya’da Zen Budacılık’la ilişkili olarak gelişen çay törenleriyle ilintili raku seramikleri gelişmiştir. İri taneli hamurla yapılan bu kaplar genelde siyah, kırmızı veya sarı sırlı olup düşük ısıda pişirilmişlerdir.

M.S.918–1392 tarihleri arasında Kore’de (Korya Hanedanlığı sırasında) kullanılan mishima tekniği M.S. 1000–1300 yılları arasında yaygınlaşmış ve büyük gelişmeler kaydetmiştir. Soluk-gri renkli bir astar üzerine damga veya tarama uç-

---

<sup>7</sup> Zehra Çobanlı, *Seramik Astarları*, Eskişehir, Anadolu Üniversitesi Yayınları, 1996, s.67

<sup>8</sup> Zehra Çobanlı, a.g.k., s.18

lu aletlerle yapılan kazıma sonucu oluşan çukurlara, beyaz astar doldurmayla oluşturulan bu teknikte, çukurların siyah astarla doldurulduğu ve gri-yeşil seldon sırla sırlandığı da olmaktadır.15.ve 16. yüzyıllarda Kore’de yaygın olarak kullanılan bu teknik Japonya’ya da geçmiştir.

Mısırlılar sırlama tekniğini bilmekteydiler, Mezopotamya Uygarlığı zamanında ise, düşük ısıda fırınlanmış renkli sırlı çömlekler, ya da mayolikalar yapılmaktaydı. İslam seramik ustaları bu teknikleri benimseyip bunları çeşitli süsleme yöntemleriyle birlikte kullanmışlardır. Alttaki astarı da kazıyacak ve gösterecek şekilde kazıma sgraffito tekniği, desenin oldukça kalın sürülen ve gereğinde boya katarak renklendirilen astar ile işlenmesi, pürüklü bir görünüş verecek şekilde boya vurma yöntemi sayılabilir. Gömme mine işi, delme ve özellikle sekizinci yüzyıldan başlayarak perdah teknikleri geliştirdikleri bazı yeni süsleme tipleridir.

10.Yüzyılda Mısır ve Ortadoğu’da, kalay sırlı çanakların yüzeylerine sürülen, değerli maden görünümlü parlak sırlar görülmektedir. Lüster denilen bu sırları elde etmek için uzmanlık isteyen bir teknik gereklidir. Toprakla karıştırılan metal oksitler, fırınlanmış sırlı yüzeylere sürüldükten sonra çanak üçüncü kez dumanlı bir atmosferde pişiriliyordu. Bu fırınlama sırasında metal oksit sırlı yüzeyde birikir ve eğer başarılı olmuşsa sonradan perdahlanarak parlak renkler elde edilirdi. Lüster, seramiklerde sır-altı süslemeyle birlikte kullanılmaktaydı. Bu teknik 14. ve 15. yüzyıllarda İspanya’da oldukça yaygınlaşmıştır.

Türkistan seramiğinde, renkli sır-altı dekoru, sırnın akmayacağı sağlam bir teknik olarak uygulanmıştır. Bu amaçla renkler yarı sıvı hamurla karıştırılmakta ve ham seramik üzerine sürülerek fırınlanmaktaydı. Slip dekoru diye tanınan bu teknik bir yenilikti.

İran’da Büyük Selçuklu döneminde yaratılan en önemli teknik minai’dir. Minai sır-altı ve sır-üstü tekniklerinin birlikte kullanılmasıdır. Astarlanmış kap üzerine, yeşil, mavi, mor gibi yüksek ısıya dayanıklı boyalar sürülür, sırlanarak

fırınlanır. Daha sonra ise siyahla desenin dış çizgileri çizilir ve çok renkli boya- larla renklendirilerek ikinci kez fırınlanırdı. Bu teknik ilk kez İran'da Rey sera- miklerinde kullanılmıştır.

9. ve 10.Yüzyıllarda Avrupa'da beyaz porselen taklit edilmeye başlanmış ve kalay oksit küllerinin saydam sıra eklenmesiyle beyaz, örtücü bir sır elde edebileceği öğrenilmiştir. Bu sır porselenin beyazlığını taklit etmekte, boyalı be- zemeler için iyi bir zemin hazırlamaktadır. Bu sırların kullanımı bütün Avrupa'ya yayılırken teknik, İspanya'dan İtalya'ya geçerek burada Mayolika adını almıştır. Fransa, Hollanda, İngiltere'ye yayılmış, bu ülkelerde ise Delf işi olarak adlandı- rılmıştır.

“15.yüzyıl sonları İtalya'da “Beyazlar” Branchi denilen ürünler ortaya çıkar. Ürünler beyaz, kalın bir astarla astarlandıktan sonra yine beyaz sır ile sır- lanmasından ötürü bu adı almıştır. [...]Ayrıca, İtalyanlar'ın “ingobbio” dedikleri beyaz astarlı seramikleri de tanınmış, üzerine çini bezeme yapılan ürünler olarak görmekteyiz.”<sup>9</sup>

Fransa'da 15.yüzyılda ve 16. yüzyılda yaygınlaşan kurşun-sırlı ürünlerden önemli bir gurup “II. Henri” ya da “Orion fayansı” olarak adlandırılmış ve 1530– 70 arasında Saint-Porchaire'de üretilmiştir. Bu ürünler fildişi beyaz hamurlu, ince kurşun sırla kaplanmış ve fırınlanmadan önce baskı bezeklerle süslenmiş kaplardır.

Fayans olarak adlandırılan kalay-sırlı seramiklerin üretimi 14. yüzyıl sonla- rında güney Fransa'da yapılmakla birlikte 1510'larda gelişmiştir.İtalya'da üretilen mayolikaların taklitleridir.

Selçuklular sır üstüne uygulandığında metalik bir parlaklık veren perdah tekni- ğini geliştirmişlerdir.

<sup>9</sup> Zehra Çobanlı, a.g.k., s.17

Anadolu Türk seramik sanatı, Büyük Selçuklu seramik sanatından kaynaklanmaktadır. Selçuklu ve Artuklu dönemine ait dönemdeki sırsız seramiklerde kazıma, çizikleme, kalıpla kabartma, oyma-ajur gibi süsleme teknikleri kullanılmıştır. Barbotin denilen, elde biçimlendirilen seramik hamurunun kabın yüzeyine uygulanması tekniğine de rastlanmaktadır.

“Galya ve İngiltere’de görülen bazı çeşitlerde ise, pastaları krema ile süslemeye yarayan alete benzer çamur kalemi ile şekillendirilen kabartmalar kaplar üzerine eklenirdi (‘barbotin’ ).”<sup>10</sup>

Osmanlı çini sanatı çeşitli tekniklerin uygulanması ile büyük zenginlik göstermiştir. Renkli sır tekniğinde desenin konturları kırmızı hamur üzerine derin kazılarak ya da baskı ile basılmak suretiyle işlenir, daha sonra renkli sırla sırlanarak fırınlanır. Diğer bir yöntemde, kırmızı hamurlu levha, beyaz bir astarla astarlandıktan sonra desenin konturları krom, mangan karışımı şekerli bir madde ile çizilir. Daha sonra renkli sırla sırlanır. Fırınlama sonucu eriyen renkli sırn, kabaran konturlar sayesinde birbiri içine akması önlenirdi.

### **3.2.Endüstri Çağında Gelişmeler:**

Rölyef baskı, gravür baskı ve transferin keşfi: Plastik kil üzerine parmak ile basınç uygulayarak oluşturulan dekorlar, insanoğlunun oluşturduğu ilk baskı örnekleridir, diyebiliriz. Baskının bir rengi aktarma anlamındaki ilk kullanımının ise Minos ve Miken çömlerinde, doğal sünger yardımıyla elde edildiği görülmektedir.

Yüzyıllar boyunca kil üzerine baskı-figürler oluşturmak için tahta damga kullanılmıştır.Damgalama işlemi figürlerin tekrarlamasına hız verdiği için fayda-

<sup>10</sup> *Roma Sanatını Tanıyalım*, İstanbul, İnkılap Kitabevi, 1997, s.67

lı olmuştur.13.ve 16. yüzyıllarda çinilerde kil üzerine boyama ve kakma yöntemi ile işlenmiş dekorlar kullanılmıştır. Bu çinilerin stillerinden ve sayılarından tahta damgalar kullanıldığı anlaşılmaktadır. Bu yöntemde; tahtadan yapılmış damga kontrast oluşturacak renklerle önce boyaya daha sonra da plastik kil veya astarlı yüzeye bastırılarak dekor elde edilmekte, aktarma tek renk olmakta, baskı işlemi sırasında ise kaymalar oluşabilmektedir.

İlk tahta baskı aletleri tahta kütüklerin yontulması yöntemiyle elde edilmekte iken 15.yüzyıl ortalarında metal pres baskılar icat edilmiştir. Bu pres baskılar silindriktir ve tahta baskıdan daha detaylı sonuçlar elde edilebilmektedir.Tek dezavantaj metalin ömrünün kısa olmasıdır.Tekniğin gelişmesiyle birlikte metalin de ömrü arttırılmış, basit ve çok detay istemeyen baskılar ise tahta baskı aletleriyle yapılmaya devam etmiştir. Oymacılık/gravürcülük 17.yüzyıl başlarına kadar ilerleme kaydetmiştir.Ancak,yaratıcı çalışmalar yapan, Dürer ve Rembrand gibi sanatçılar dışında fotoğraf baskının keşfine kadar yalnızca illüstrasyonların ve röprodüksiyonların temel metodu olarak kullanılmıştır.Metal yada tahta plakaların yapımı uzun bir süreçtir.İlk olarak teknik ressam yada sanatçı yapılacak şeyi resimlemekte sonra bir uzman bunu plakaya aktarmakta ve bir oymacı/gravürcü de plakaya son şeklini vermektedir.

Gravürcülük/oymacılık ve etching işleminde mürekkep ve yağ kullanılmaktadır.Kağıt üzerine uygulamalarda kullanılan renk, karbon siyahı olup fırın ısısına dayanıklılığı yoktu.Bu sıralarda keşfedilen seramik metal oksit boyama tekniği ile renkler karolar, tabaklar ve sofraya eşyaları üzerinde uygulanabilmiş ve 17.yüzyıl boyunca popülerliğini sürdürmüştür. Yine bu dönemlerde basılı resim ve şekillerin çömlek üzerine aktarımının mümkün olduğu keşfedilmiş, kağıt üzerine baskı teknolojisi ile seramik yapım bilgileri birleştirilmiştir.

Seramik transferin bulunuşunun tam bir tarihi verilememektedir. Ancak Liverpool'lu John Sadler'in kırık bir çömleğin üzerine kağıt parçaları yapıştırma-

rak oynayan çocuklardan esinlenerek aklına gelen bir yöntemle bu işe başladığından, altı yıl sonra ise bir meslektaşı ile birlikte bu tekniği mükemmelleştirdiğinden, Paul Scott'ın *Ceramic and Print* adlı kitabında söz edilir.

“Robert Copeland Spode's *Willow Pattern* adlı kitabında transferin 1737 yılında Doccia fabrikasında kullanıldığına dair kanıtlar olduğunu yazar. Ancak söylentiler ne olursa olsun 18.yüzyıl sonuna kadar bakır plakalardan baskı yöntemi çömlek endüstrisinde çok yaygındı.”<sup>11</sup>

*“Başlangıçta ‘bat baskı’ sistemi vardı. Bakır plakalar özel aletlerle zanaatkarlar tarafından oyulur, resmedilecek şeyler plakanın üzerine kesikler ve çekiç darbeleriyle noktasal vuruşlarla işlenir. Daha sonra plakalar bir bez parçası veya kumaşla boyanır, boyama için kullanılan materyal toz haline getirilmiş bir silme kaşık dolusu amber ile kök yağın 30- 40 dakika kaynatılmasından elde edilirdi. Plaka yüzeyi temizlenmekte ve plaka yüzeyindeki resim fırınlanmış yüzeye ‘bat’ denilen özel bir yapıştırıcı sayesinde sabitleştirilmekteydi. Bat 1/4 inch kalınlığında olmalıydı. Bakır plakaya bastırılır ve resim üzerine aktarılırdı. Plakadan ayrılma sırasında Bat ters yüz edilir, pişmiş seramik yüzeye bastırılmadan önce içi yün dolu bir çantaya konulur. Yağ Bat’tan seramik yüzeye geçer daha sonra bu yüzey seramik rengi ile tozlandırılarak renklendirilirdi. Seramik pigmentleri yağlanmış yüzeye yapışır, bakır plakadaki resim seramik yüzeyde ortaya çıkardı. Bu yöntemle resimlerin seramik yüzeye aktarılması bir ilktir. Fakat yağ tarafından tutulan seramik boyası miktarı sınırlıydı ve sadece sır-üstü veya mine renklerine uygundu. Sır altının daha ağır tortulu seramik renk pigmentlerine ihtiyacı vardı.”*<sup>12</sup>

Tüm bunlar olurken kağıt yapan makinaların icadı sayesinde parlak, düzgün kağıtların kullanımı mümkün hale gelir. Bu gelişmeler, yapıştırıcı ve jelatinin ye-

---

<sup>11</sup> Paul Scott, *Ceramics and Print*, Londra, A&C Black Limited, 1994, s.17

<sup>12</sup> Paul Scott, a.g.k., s.17

rini alan uygun kağıt türlerinin de bulunmasına yol açmıştır. Bu kağıtlar, resimleri çömlek üzerine geçirmede ana ara malzeme olmuştur. “Hanley’den Harry Baker 1781’de dört baskı prosesi için bir patent aldı.”<sup>13</sup> Bu kendi deyimiyle transfer baskı için temel baskı sürecidir. Yöntem şöyledir; “Bir sayfa ince kağıt alınıyor, kağıdın bir yüzeyine suda çözülmüş arap yapıştırıcısı yayılıyor ve kurumaya bırakılıyordu.[...] Hazırlanan boya ile plaka boyanıyor, kağıt ısıtılmış bakır levhalara bastırılıyor, resmin kağıda çıkması sağlanıyordu. Bakır levhadan ayrılan resimli kağıt cam üzerine yapıştırılıyor ve bir süre bekletildikten sonra suyla kağıdın ve camın ayrılması gerçekleşiyordu. Kağıtta olan tüm resim bu sayede istenilen objenin üzerine geçirilmiş oluyordu.”<sup>14</sup>

Transfer kağıtlarının kullanımı ve seramik mürekkebindeki gelişmeler, seramik sır-altı renklerin kullanılabilir olduğu anlamına gelmektedir. Böylelikle ünlü “Staffordshire Blue” seramikler gelişmiştir. Bu arada çok geniş yelpazeye yayılmış maviler geliştirilmiş ve kullanılmıştır. 19. yüzyıl boyunca resimlerin mavi-beyaz çömleklere aktarılmasında kullanılmıştır.

1950’lerde ‘Murray Curvex’ diye adlandırılan sistemle bakır levhalardan baskı tekniğini makinalara yaptırmak olanaklı hale gelmiştir. Bu sistem ‘bat’ baskısının bir tür uyarlamasıdır. Bir makine, iç bükey içi jelatinli bir kütleyi bakır plakanın üzerine bastırıyor ve bu içbükey kütle daha sonra seramik yüzeye değiştiriliyor, resmin ve renklerin aktarımı sağlanıyordu. Bu süreçte kullanılan mürekkep sentetik yağlardan üretilmektedir ve seramik yüzeyde sır-altı ve sır-üstü uygulamalara uygundur.

Bakır levhadan çok renkli baskılar 1840’lardan itibaren yayılmaya başlamıştır. İlk çok renkli baskılar tek bir levhanın farklı mürekkeplerle boyanmasından oluşmaktadır. Daha sonra 4 yada 5 farklı plaka her biri ayrı ayrı boyanmış ve şe-

---

<sup>13, 14</sup> Paul Scott, a.g.k., s.17-18



killendirilmiş olarak desen ve resim yaratmada kullanılmıştır. Her bir renk, desen verilecek eşyaya ayrı ayrı uygulanmaktadır. Renklerin karışmaması için her uygulama arasına iki gün kuruma süresi konulmuştur. Resmi daha keskin hale getirebilmek için küçük noktalar ilave edilmiştir (ya da resmin tamamı bu çok küçük noktalarla yapılmıştır). Sonuçlar, resmin belirginliği açısından çok güzel, ancak yoğun emek gerektirmektedir. Bu da çok sayıda iyi eğitilmiş ustalara ihtiyaç anlamına gelmektedir. Endüstriyel kullanımda çoklu plakanın ömrü kısa olmuştur. Baskıda diğer renklerin kullanımı beraberinde değişik baskı teknikleri getirmiştir. Rölyef baskı, litografi, elek baskı bunlar arasında sayılabilir.

Metal plakaların çinko olanları, diğer plaka türlerine göre daha az problem çıkardıklarından 20. yüzyılda hala kullanılmaktadır.

Sünger ve Kauçuk Baskı: Diğer bir baskı yöntemi olan sünger dekorun ilk kullanımı seramik boyasına batırılmış doğal süngerin, bisküvi pişirimi yapılmış çömleğin dış yüzeyine bastırılmasıyla meydana gelmektedir. Bu tür süsleme gelişigüzel ve soyut olmaktadır. Bazen çokça kobalt yüklenerek beyaz gövdenin ortaya çıkması, soluk mavi desen ve şekillerin akar gibi maviye boyanması sağlanmaktadır. Sünger baskı tekniğine bağlı olarak kauçuk damgalama tekniği gelişmiştir. Bu metodun ilk kullanımının, üreticilerin seramik ürünlerinin alt kısımlarına adlarını yazmak istemeleriyle gerçekleşmiş olabileceği düşünülmektedir.

Bakır kalıplarla (gravür) yapılan baskıda, eşyanın yüzeyi gibi tabanı için de, bir plaka hazırlanması gerekmektedir. Sünger baskı ise eşya tabanını damgalamada yeterince hassas olamamaktadır. 1890'lar kauçuk baskının yılları olmuş, prensipte sünger baskıyla aynı olan işlemde, kauçuk sünger gibi iyi bir emici olmadığından daha kaliteli baskı elde edilebilmiştir. Kauçuk baskının ikinci yoğun kullanımı 20. yüzyıldadır. Porselen ve kemik porseleni yüzeyine altın

lüster bordür yapımında kullanılmıştır. Ancak üretimin otomasyona geçişiyle kauçuk baskı tekniği kullanımı azalmıştır.

Litografi:“Münih’li oyun yazarı/besteci Senfielder 1797’de litografi yöntemini keşfetti.”<sup>15</sup> Bu yöntemde suyla yağın doğal olarak birbirine karışmaması prensibinden yararlanılmaktadır. Temel yöntem şöyledir: yağlı bir kalemle resim bir tabaka taşta çizilir, daha sonra taş tabaka sulanır ve yağ bazlı bir mürekkeple boyanır. Mürekkep yağlı olduğu için su tarafından uzaklaştırılır, ancak yağlı kısımlar boyayı kapar.Taş tabakaya bastırılan kağıt, deseni üzerine geçirir. Aynı işlem tekrarlanarak tamamiyle aynı sayısız desen elde edilebilmektedir.

İlk zamanlarında litografik baskıda sadece kağıt kullanılmış fakat daha sonra ilk defa Avrupa’da kullanılan bir yöntem çömlek üzerinde denenmiştir. Aynen bakır gravürde olduğu gibi farklı taş kesitleri farklı renklere boyanarak çok renkli seramikler elde edilmiştir.Taş plakaları hazırlama süreci daha az emek gerektirmektedir. Resimlerin çıkma kalitesi de farklıdır, daha çok orijinal tablolara ve çizimlere benzemektedir.Yapılan çalışmalarla bu işe özel, ince dokulu kağıtlar üretilmiştir.İnce dokulu kağıtlar, renklerin kağıda geçmesinde katkı sağlamıştır.Aynı zamanda, resmi eğimli seramik yüzeylere rahatlıkla aktarmayı sağlamıştır.Kağıdın bükülebilirliği resimlerin aktarımında daha iyi sonuçlar vermektedir. Litografi işlemi bittiğinde, renklendiricinin korunması ve kağıdın suyu alınırken eşya üzerinde bir arada tutulmasının sağlanması amacıyla özel bir lak tabakasıyla kaplanır. İnce dokulu kağıt fırınlama öncesi suda ıslatılıp sürtülerek çıkarılır.

Çinko plakalar daha sonraları taş plakaların yerini almıştır. Taşın doğal pürüzlülüğü çinko yüzeyinde taklit edilmiş böylelikle çinkoya taşta olan nem ve yağ tutma özelliği kazandırılmıştır. Litografik baskı tekniği, genel olarak sır-üstü

---

<sup>15</sup> Paul Scott, a.g.k., s.25

dekorlamada kullanılmaktadır.

Litografik taşlar ve plakalar üzerine elle çizilen desenler, fotolitografi ile yer değiştirmektedir. Bu işlem için çinko plakalar kullanılmakta, desen en hassas şekliyle elde edilebilmektedir.

Elek Baskı:“Elek baskı yöntemi, şablon baskıdan geliştirilmiş, ilk defa Japonya’da 18. yüzyılın başlarında görülmüş, buluş Yutensai Miyassak’a ithaf edilmiştir.”<sup>16</sup>

“1939 da NewYork’ta Anthony Velouis kesme kalıp yönteminden kurtulan bir yöntem geliştirmiştir.Boş-elek litografik kalemle yada yağlı (mumlu) kalemle çizilmekte ve daha sonra yapıştırıcı solisyonla yıkanmaktaydı.Yapışkan katı- laştığı zaman önüne ve arkasına bir çözücü dökülerek, yağı (mum) çözülmekte orijinal çizim eleğin açık alanlarında oluşturulmaktadır.”<sup>17</sup>

Daha sonraları, fotoğrafta olduğu gibi duyarlı emülsiyonların geliştirilmesi elek baskıyı çok yönlü bir araç yapmıştır.

İngiltere’de, ilk olarak duvar karolarında kullanılan elek baskı,1950’lerden sonra seramik çömlek endüstrisinde kullanılmaya başlanmıştır. Günümüzde yaygın baskı işlemi olarak hala kullanılmakta olan bu yöntem aynı zamanda transfer baskı ve direkt baskının esas prosesidir. Bu yöntemle, düz yüzeylere baskı yapılabildiği gibi silindirik yüzeyler de süslenebilmektedir. Sağladığı bir diğer fayda da wax resist, sırlı, sır-altı, sır-üstü, ısıtılmış termoplastik renklerle (boyanmış parça tekrar fırınlanmak zorunda kalmıyordu) çalışmakta problem çıkarmamasıdır.

Elek-baskının fotografik-baskı tekniğiyle birleştirilmesi endüstride seri üre- timi olanaklı kılmıştır. Kilit buluşlardan bir diğeri de transfer baskının (dekal)

---

<sup>16</sup> Paul Scott, a.g.k., s.25

<sup>17</sup> Paul Scott, a.g.k., s.26-27

keşfidir. Seramik renk özel bir mumlu kağıda basılmakta (termoplastik katman sıvı formda kalıyor) sonra parça kurumaya bırakılmaktadır. Fırınlama esnasında plastik yanmakta ve geriye resim kalmaktadır.

Fotograf :“Fotoğraf makinesiyle ilk resmi çeken insan 1827’de Joseph Nicephore Niepce, bunu çinko plaka üzerine ışığa duyarlı bir kaplamayla başarmıştır.[...] Fotografik ilk resim seramik yüzey üzerine 1854 yılında Lafon de Camarsac tarafından, bir gum bichromate sistem kullanılarak Fransa’da basıldı”<sup>18</sup> Bu sistem ışığa duyarlı bir kimyasal olan potasyum bichromate kullanmaya dayanıyordu.

Arap zıncıyla karıştırılmış bal kıvamındaki yapışkan sıvı ile seramik yüzey kaplanıyor sonra pozitif bir ışık geçirgenle birlikte ışığa maruz bırakılıyordu. Işık seramik yüzeye değdikçe yapışkan katılaşiyor, vuran ışık miktarı arttıkça fotoğraf belirginleşiyordu.

“Seramik ve fotoğrafın tarihi Paris sergisinde 1860’da pekişmiş (camlaştırılmış) fotoğrafın görülmesi ile başlar. O tarihte, bu porselen vazolar, seramik ve fotoğrafı birleştiren en yeni icatları temsil etmektedir.”<sup>19</sup>

### **3.3.Günümüzdeki Kullanım ve Gelişmeler:**

Elek baskı ve litografi, günümüz baskı endüstrisinde başlıca yeri almaktayken, yüksek teknolojik makine ve malzemeyle büyük miktarlarda üretim yapılabilmektedir. Eski yapışkan bat baskı yenilenmiş, elek baskı, ofset teknolojisini içeren, jelatin ve silikon padlerle düz veya eğimli yüzeylere renk ve tasarımlar aktarılabilmektedir.

---

<sup>18</sup> Paul Scott, a.g.k., s.27

<sup>19</sup> www.carolinaarts.com, 13.12.2003

Dijital devrim toplumun her safhasında yerini almakta olduğu gibi seramik sanatında da yerini almıştır. Günümüzde, bilgisayar bir tasarım aleti, bir tasviri elde etme aleti, bir tasviri el ile oluşturma aletidir. Bilgisayar ve scanner'da taranmış fotoğraf ve tasarımların dijital görüntüsü seramik üzerine resimsel görüntü kopyalama yolunda önemli bir kavşak olmuştur. Seramik eşyanın üzerine baskı süreci bilgisayarları da içine alacak biçimde genişlemiştir. Bugün, transfer baskı yapımı için özel geliştirilmiş bilgisayar programları bulunmaktadır.

Fotokopi makinası gibi, çoğaltma sistemleri de, ölçüde oynama, tekrar şekillendirme, birleştirme gibi olanaklar sunmaktadır. Tek bir tuşa dokunarak fotokopi makinasıyla yada bir lazer printer ile karanlık oda işlemi gerektirmeden pozitif transparant elde etmek mümkündür.

Yüzey dekorasyonunu bir türü olan transfer baskı (dekal), geleneksel üretim yöntemi kullanıldığında karışık ve pahalı bir işlemdir. Renk ayırımı, ölçülendirme, elekler v.b. transfer baskı üretimine önemli miktarda maliyet gerektirmektedir. Ancak şimdi, baskı teknolojisinde ve dekorasyon işlemlerinde önemli bir hamle olan, hızla tasarımın ve üretim işlemlerinin safhalarını değiştirecek yeni bir teknoloji mevcuttur. Bu anahtar gelişme, lazer fotokopi ve printerlarda kullanılabilen seramik tonerlerin geliştirilmesidir. Bunlar Almanya'da üretilmiş ve patentlenmiştir.

Dijital seramik dekallerin baskısında, dört renk baskı işlemi kullanılır. Film, çalışma, baskı veya fotoğraf direkt olarak bilgisayara taranarak aktarılır. Ayrıca dijital kamera da görüntü aktarmada kullanılabilir. Ancak bunlar yeterli çözünürlük sağlayacak optikal veriye sahip olmalıdır. Dijital baskı için gereken ana elemanlar tarayıcı, bilgisayar, server, fotokopi makinası/printer ve laminatördür.

Yeni bir teknoloji ise Laser-gravür ile baskı dekordur. "*Lazer gravür, 0.006 inc. çapında bir noktaya yoğunlaştırılmış, ultraviole (mor ötesi) ışık ışını kullanılarak gerçekleştirilir.[...] Ultraviyole ışınının çarpma ve yoğunluğu bilgi-*

*sayar tarafından kontrol edilebilir. Model çeşitleri yaratmada ve görüntüyü graviürlemede, kontrol ve esnekliğin her ikisini de sağlayan, Generi CADD veya Corel-DRAW gibi birçok standart software grafik programları kullanılır. Mevcut bilgisayar (dijital) görüntüleri de graviür yapma işleminde birleştirilebilir. Fotografik kopyalama için hazır materyaller, keskin-hatlı grafik tasarımlar, hatta fotoğraflar bile graviür yapmak için taranarak bilgisayara aktarılabilir.*

*Görüntü üretmek için, “çalışma parçası” (kap) sabit kalırken, lazer ışını, bir raster (örgü yapı) ve/veya vektör şeklinde hareket eder. [...]*

*Lazer alet tasarımında son gelişme, merkezde simetrik silindirik bir nesne ve sabit bir ısı çarparken nesnenin döneceği chuck (kavrama) benzeri bir aletin üretimidir. Bu ilave edilen teknoloji, teoride, silindirik formlara 360 derecelik görüntü basmaya olanak tanıyacaktır.”<sup>20</sup>*

---

<sup>20</sup> [www.dicklehman.com/html/writing/laser.html](http://www.dicklehman.com/html/writing/laser.html), 06.04.2004

## 4.ÇAĞDAŞ SERAMİK SANATI İÇİNDE TEKNİK DEKOR YÖNTEMLERİ KULLANIMININ İNCELENMESİ:

### 4. 1. Endüstri Devriminden 1945'e Seramik Sanatında Gelişmeler:

Seramiğin, günlük kullanım eşyası olmaktan çıkıp, günümüz Çağdaş Seramik Sanatı'nda, bir sanat nesnesi ve bir ifade aracı olarak yerini alabilmesi uzun bir süreçtir. Teknolojinin gelişmesiyle birlikte, endüstriyel alanda olduğu gibi sanat alanında da evrimler geçirerek günümüze ulaşmıştır.

Çağdaş sanat genel olarak, 1900'lerden II.Dünya Savaşı başlarına ve II.Dünya Savaşı sonundan günümüze uzanan bir zaman dilimi içinde, başlıca iki bölümde değerlendirilir.

20.yüzyıl Endüstri çağı olarak adlandırılmaktadır. Endüstri çağı batı kültürünün tekniğin gelişmesiyle ulaştığı bir aşamadır. Endüstri çağı toplumu her alanda varlığını duyurmaya başlayınca, sanata, toplum gerçeğini yansıtmak değil, bu gerçeğe yön vermek, toplum sorunlarını çözümlenmek düşer.

Endüstrinin toplumsal çevreyi, insan hayatını, dünya politikasını, felsefi dünya görüşlerini etkilediğini biliyoruz. Bu kadar güçlü bir faktörün etkilediği ortam içinde olan sanatçının, ortaya koyduğu tasarımlara da bu faktörün biçim vereceği açıktır.

Bu bağlamda, Endüstri devrimiyle ortaya çıkan teknolojik gelişmelerin, toplu ve seri üretimin ve bunun getirdiği fikirlerin, çağdaş seramik sanatını“form-dekor-yapım yöntemleri” açısından etkilemiş olması kaçınılmaz bir gerçektir.

*“İnsan olma özelliğini en başta sanatla tanımlayan insan-ki buna düzen ve betimlemenin ‘ruhsal evliliği’ diyebiliriz-benliğin en nazik noktasında endüstrinin hücumunu hissettiği anda, eskiden yücelttiği tüm değerlere bir anda karşı çıktı. Endüstrinin kendi ölçü ve özelliklerinin yerini almasıyla insan, endüstriye karşı bir sav geliştirme durumunda kaldı; ya da, kendini bir şekilde endüstriye*

*katılmak zorunda hissetti. Ama bu katılımı da farklı bir değerle yapması gerekiyordu. Modernizmin serüveni işte bu noktada başlar.”*<sup>1</sup>

Endüstri devrimine neden olan, üretimde makinaların kullanılması hareketinin ve buna bağlı yan etkilerin görüldüğü ilk ülke İngiltere’dir.18.yüzyılın başlarında, buhar gücüyle çalışan ilk makine, seramik üretiminde kullanılmaya başlar. 1750’lerde seramikçiler küçük aile atölyeleri halinde çalışmakta iken 50 yıl içinde üretimin bütün kuralları değişerek, iyi örgütlenmiş fabrikalar kurulmuştur.

Bu sıralarda, İngiltere’de Wedgwood, seramikçilik geleneğini küçük atölyelerden uzmanlaşmış ancak temelinde hala sanat olan ürünlerin üretildiği bir sanayi haline dönüşmesine yardımcı olmuştur. İnce porselenin Çin’den veya Avrupa’dan ithal edilmekte olduğu bir dönemde; bunlarla yarışmak yerine bilinen bütün teknik olanakları kullanarak Creamware diye adlandırılan alternatif bir ürün yapmayı başarmış, yapıtlarındaki biçim ve süslemelerde incelik ve yalınlığa ulaşmak için çaba harcamış, Jasper yeşili ve Bazalt siyahı denilen renkli hamurdan kabartma süslemeli ürünler geliştirmiştir.

Toplu üretimin aniden gelişmesiyle mevcut geleneksel kalıplar endüstri ürünlerine uygulanır. Bu dönemde, gereken estetik değerler henüz sağlanamamıştır. Yapay olarak aşılınmaya çalışılan estetik ile 18.yüzyılın sonlarına doğru, bütün tarihsel üsluplar sınır tanımadan taklit edilir.19.yüzyıldan itibaren geçmiş çağların üslup formları moda biçimleri gibi çabuklaşan bir hızla kullanılıp harcanır.Yeni-Gotik, Yeni-Rönesans, Yeni-Barok, Yeni-Rokoko, Yeni-Klasisizm birbirlerini izler.19.yüzyılın sonlarına doğru, üslup karışıklığının, dekoratif formların karışmasından ortaya çıkan karışık bir durum yarattığı görülmektedir. İşte bu gelişim endüstri ve sanatın ‘Kiç’ devri olarak adlandırılır.

Kiç’in doğmasının nedeni; el ile eser arasına makinanın girmesi olduğu gibi

---

<sup>1</sup> Jale Nejdet Erzen, “Modernizm Sonrası Sanat”, *Çağdaş Düşünce ve Sanat*, Unesco/AIAP Türkiye Ulusal Komitesi Plastik Sanatlar Derneği Yayın Dizisi 1, İstanbul, 1993, s.14



bir diğ er nedeni de, Realizm'e y ̇nelen sanat anlayışı olmuştur. Gerçekçilik, günlük olanın ifadesini ele almaktaydı, idealizmi, örnek sanat özlemini amaçlamıyordu. Bu nedenle, sahte, gerçek olmayan eserlerle, güzele olan ihtiyacı giderme yoluna gidilmiştir. Endüstri ürünlerinde bu dönemde görülen yoğun ustalık, öz ve biçim çelişkisinin yoğun olduğu o devrin özentisinin bir sonucu olarak ortaya çıkmıştır.

Batı toplumunda, 19. yüzyılın başı ve 20.yüzyılın I.Dünya Savaşına kadar süren ilk döneminde, endüstri devriminin neden olduğu büyük değişimler yaşanır. Toplumların yaşamını endüstriyel üretim şekillendirmeye başlamış, fabrika sistemi orta sınıfı zenginleştirerek, aristokrasinin hâkimiyetini ortadan kaldırmıştır.

Gelişen kapitalizm ile toplum sınıfları arasındaki farkların artması toplumsal bunalımlara neden olmuştur. İşte Endüstri çağının bu karmaşık ortamında; endüstrinin el sanatlarının işlevini ortadan kaldırması ve seri üretim ürünlerinin estetik-işlev uyumsuzluğu, sanatçıları estetikle-işlevi birleştirecek yolları aramaya yöneltmiştir. Bu yönelim, bazı sanatçıların Ortaçağ anlayışına dönerek sanat ve el sanatları birliği kurmalarıyla, bazılarının ise geleneğe karşı çıkarak, yenilikleri savunmak ve estetik-işlev birlikteliğini oluşturmayı denemeleriyle sonuçlanmıştır.

#### Endüstri Devrimine Tepki: Yeni Sanat Akımları

Art and Crafts; 19. yüzyılda, endüstrinin gelişmesine tepki, makine yapısı ürünlerin daha iyi yaşama koşulları sağlamadığı düşüncesinde olan sanatçılardan gelmektedir. Teknik ve Endüstriye karşı oldukları gibi zıt düşünceleri savunmaktadırlar. Akımın öncüleri, 1880'lerde İngiliz John Ruskin ve William Morris'tir.

“Ruskin ve Morris, çirkinliğin ve bozulmanın sebebini; prodüksiyonun teknikleştirilmesinde ve işin mekanize edilerek çoğaltılması ile, onu imal eden insan ve eşyanın ruhsuzlaşmasında buluyorlardı.”<sup>2</sup>

<sup>2</sup> Adnan Turani, *Dünya Sanat Tarihi*, İstanbul, Remzi kitabevi, 1999, s.527

Morris ve aynı düşünceleri benimseyen iş arkadaşları; iyi biçimlendirilmiş işçiliği iyi olan eşyalar yapmak için, el sanatları alanında bir reform yapacak, halkın zevkini eğitecek ve endüstrinin zevksiz seri üretimini durdurarak, iyi biçimli eşyalar yapmaya zorlayacak bir dernek kurmayı düşünmüş, ‘Sanat ve El Sanatları Sergileme Derneği’ ni kurmuşlardır.

Geleneksel yöntemlerle, fiyatlarda rekabet sağlayabilen, basit, evde kullanılan türden eşyalar yaptıkları atölyelerinde, ürünleri kısa zamanda alıcı bulmaktaysa da, ürettikleri ürünler sınırlı bir kesimin eline geçmekteydi. Bu akım romantizm ve endüstrinin hızla geliştiği bir çağda, çağı ile çelişen bir fikir olmaktan ileri gidememiştir.

Buna paralel bir hareket 1890’larda Belçikalı Henry Van De Velde’den gelmektedir. Endüstri ve teknoloji yanında, sanat ve el sanatlarının, çıkış noktaları bakımından birbirleriyle aynı noktaya vardıklarını ve birbirlerini tamamladıklarını savunmuştur.

Sanat ve el sanatları akımının düşüncelerini benimseyen küçük atölyeler bir çok ülkede kurulmuş, Hollandalı sanatçılar, Japonların Batik’i ve Alman’ların tuz sırlı grelerinden etkilenmişlerdir. Başka ülkelerdeki sanatçılar da geleneksel yöntem ve araçları kullanarak yeni bir sanat akımı gerçekleştirmek çabasındadırlar.

Avrupa ve Amerika’da ilk kez sergilenen ithal Çin ve Japon greleri büyük ilgi görmektedir. Avrupa, A.B.D., ve İngiltere’deki çömlekçiler bunların biçimlerinden ve zengin gre sırlarından etkilenmektedirler.

Hollanda da olduğu gibi, Japonların Batik baskı tekstillerinden esinlenerek üretilen seramikler, yalnızca Art Nouveau akımının gelişmesine değil aynı zamanda Çağdaş Seramik Sanatının gelişmesine de katkı sağlamıştır.

Yeni-Japon etkisi, seramikte tamamiyle simetrik uygulanmış motifler ve sınırlı formalitelerinden kurtulmayı gerektirmektedir. Yüzeyi boyanmamış alan bı-

rakmak özgürlük demektir ve formun klasik uygulamalardaki formalitelerden kurtulması anlamına gelmektedir. Geleneksel Japon sanatının temel özellikleri Avrupa'nın Klasizmine karşı bir hareket aracı haline gelmekteydi.

1885'de dekoratif sanatlara eğilimi ile bir ressam ve mimar olan Arnold Krog, Copenhagen Royal Porselen fabrikasında çalışmalar yapmıştır.

*“Krog, porselen yüzeyinin ancak sır ile iyi bir şekilde birleşmiş renklerle süslenebileceğini ifade etmekteydi. Onun sır altı renk karışımları, kuzey manzaralarının sisli görüntüleriyle tamamiyle uyuşmuştur. Renkler, mavi ve grilerden oluşmuştur. Fransız dekoratörler gibi tabaklarına sınır koymamışlar. Ve yine Fransız Empresyonist ressamların yaptığı gibi tasarımı eşyanın kenarları tarafından kesilecek şekilde bırakmışlar. Tasarım eşyanın dışında da devam ediyor, fakat bir kesit alınmış şekilde izlenim yaratmaya çalışmışlardır. Japon sanatının özelliklerinden etkilenilmiştir. Tasarımlar boyama için mümkün olan en geniş alan hesaplanarak, yüzeyler üzerine asimetrik olarak uygulanmıştır. Genel olarak tasarımda kullanılan nesnelere, kuşlar ve diğer Danimarka kırsal manzaralarından alınmıştır. Fakat, Japon sanatçı Hokusai'nin, oldukça yalın bir şekilde ifade edilmiş olan deniz dalgası şeklindeki bir baskısı, Krog üzerinde büyük etki yapmıştır. [...]*

*Avrupa'lı seramikçilerin taklide çalıştıkları doğuya özgü surlar; yeşilimsi seladon, kırmızı Sang-de-boeuf ve renklendirilmiş –sıçratılmış etkisiyle Flambe gibi yalın renkli surlardır. Avrupa'da dönemin en karakteristik sırtı, prüzsüz sırtlanmış yüzeylerde, doğal olarak şekillenmiş kristallerin seyrek guruplarının oluştuğu, yeni geliştirilmiş olan Kristalimsi surlardır[...]*

*İsveç'te Röstrand porselen fabrikası 1897'de Alf Wallennder'in yönetiminde yeni stilde porselen yapmaya başlamıştır. Çarpıcı çiçek dekorasyonu, rölyef şekillendirilmiş ve sır altı pastel renklerle boyanmıştır. Dekorasyona büyük*

*önem verilmiş, genellikle de üstüne yerleştirildiği eşyanın şeklini zorla alacakmış gibi gözükmiştir.”<sup>3</sup>*

New Art; Doğu Asya sanatı bazen dolaylı, bazen dolaysız, ama giderek artan bir şekilde rol oynamaya başlamıştır. 19. yüzyılın sonuna doğru “Art Nouveau”, “New Art” veya “Jugendstil” diye adlandırılan hareketin geliştiğini ve bütün dünyayı etkilediğini görmekteyiz.

Yeni akımın ilk belirtileri 1890’da el sanatları ve dekorasyonda görülmeye başlar. “Dekoratif ağırlıklı bu üslubun kendine özgü biçimleri, geometrik olmayan süslemeleridir. Kıvrılıp bükülen çizgiler arabesk motiflerine dönüşür, hatta süslemede insan figürleri bile kullanılır.”<sup>4</sup> 19.yüzyılın taklitçiliğine bir tepki olmak yanı sıra endüstrinin seri üretimine kaliteli el sanatlarıyla çıkmak amaçtır.

*“Art Nouveau’da seramik sanatı, pişirim, sır ve dekor açısından yeni ya da eskiye göre daha gelişmiş tekniklere sahip olmuştur. Örneğin “pişirimde odun ateşinin vermediği homojenliği sağlamak için gaz kullanılmış ve böylece gazlı pişirim yöntemi geliştirilmiştir. Yine bu dönemde klasik pişirim yöntemi olan odunlu ısıtma yöntemini de kullanmışlardır.*

*Seramiği oluşturan önemli unsurlardan bir diğeri olan sır ve dekor konusunda yeni yöntem ve teknikler kullanılmışsa da klasik yöntemlerden vazgeçilmiştir. Metalik, alev gibi dalgalı sırlar, çatlak sır teknikleri bu dönemde keşfedilmiştir. William Watts tarafından keşfedilen ve isim verilen ve Labrador isimli sedefli derin mavi sır, parşömen isimli sır yine Art Nouveau sanatı içinde keşfedilmiştir.*

*Özellikle parşömen isimli sırlar[geçirgen mat sır] kır manzaraları ve diğer manzaralarda çok kullanılır. Ayrıca Çinli ustaların “sang-de-boeuf” sırların for-*

---

<sup>3</sup> Figen Işıktan, *Porselen Sofra Seramiği Tasarımını Yönlendiren 1800 Sonrası Etkenler*, Yüksek Lisans Tezi, İstanbul, Mimar Sinan Üniversitesi, 1987, s.58

<sup>4</sup> *Sanat Tarihi Ansiklopedisi*, Cilt:4, İstanbul, Görsel yayınlar, 1981, s.647

*mulleri, Dalpayrat kırmızısı adı altında bir renk türü de yine bu dönemde keşfedilmiştir. Deniz yeşili, kaplan gözü, öküz kanı gibi ateş renkleri sıklıkla en çok kullanılan renklere aittir. Porselenlerde ise pastel, soluk tonlar [ soluk pembe, morumsu-pembe, açık yeşil vb.. ] ve, hatta, çoğu zaman porselenin kendisinden ayırt edilemeyecek kadar silik renkler kullanılmıştır. Mat, çatlaklı, saydam sırt türlerine de yer verilmiş ve özellikle mat sırtlar çok kullanılmıştır.*

*En büyük teknik yenilik emayaların kullanılmasıdır. Dr.Hermann Seeger tarafından yer emayaları, Rubelles tarafından gölgeli emay yöntemi keşfedilmiştir. Gölgeli emay hamur daha yaşken üzerine rölyef monte edilip, kalınlığına göre saydamlığı değişen emayla kaplanmasıyla elde edilir. Ayrıca emayalar üzerine lüster tekniği de denenmiştir.”<sup>5</sup>*

“Art Nouveau süsleme motiflerinin endüstri aracılığıyla üretilmesi, stilin giderek gözden düşmesine yol açar. Birçok Art Nouveau sanatçısı bu yeni çağın makinaların yönlendirdiğini, bunun yeni bir süsleme anlayışı değil, yeni bir nesnellik gerektirdiğini, çünkü ilerlemenin tekniğe karşı değil, ancak onunla birlikte olabileceği gerçeğini görür.”<sup>6</sup>

Deutsche Werkbund; Bu sıralarda, Almanya’da, Hermann Muthesius, sanat ve el sanatları akımı ile makine üretimi arasında bir sentez ararken, 1907’de Deutsche Werkbund’ u kurmuştur. Morris’ in el sanatları konusundaki fikirleri aşılmış gibi görülmekteyse de sanatçıların romantik kişilikleri nedeniyle başarıya ulaşamamıştır.

Bauhaus; Endüstri çağı toplumu kendini her alanda duyurmaya başladığında sanata, toplumsal gerçeğe yön vermek ve toplum sorunlarını çözümlenmek görevi yüklenmiş olur. Artık geleneksel sanat, seyirlik bir sanat olarak kabul edilmekte

---

<sup>5</sup> Filiz Öztürk, “Art Nouveau 19. yüzyıla damga vuran sanat akımlarından biri”, *Seramik Sanat Bilim ve Teknoloji Dergisi*, Sayı:19, 2002, s.32–33

<sup>6</sup> *Sanat Tarihi Ansiklopedisi*, Cilt:4, s.647

ve çağdaş sanattan, yaşama girmesi, insanın çevresini oluştururken yeni bir yaşam tarzı yaratması beklenmektedir. Bu yıllardaki sanat devrimini, sanat eğitimindeki devrim izlemiş, geçmişe yönelik, manevi değerlerin şiddetle korunmaya çalışıldığı, bir yandan da tabandan gelen teknolojik gelişmelerin, kitleleşmenin ve sınıflaşmanın ileriye dönük baskısının sürdüğü bir devirde, Walter Gropius 'Bauhaus' okulunu kurmuştur.

Almanya'da Bauhaus (1919–1933), Walter Gropius yönetiminde, kullanım için ihtiyaç duyulan nesnenin, işlevlerinin incelendiği bir tasarım düşüncesi orta - ya atmaktaydı. Burada öğretilenler, verilen bilgilerin sorgusuz benimsenmesi istenen, geçmiş sanat öğretiminin yerleşmiş yöntemleriyle tamamen zıtlık göstermektedir.

Endüstriyel üretimin getirdiği toplu ve seri üretime karşı oluşan, bütün, çelişik (kah süsleyici, kah teknolojik) eğilimler içinde, teknolojik olanakların artistik amaçlara döndürülmesi –amacının doruk noktasına Bauhaus' ta ulaşmış olduğunu görüyoruz. Üretim yöntemleri küçümsenmeden bu yöntemlerin ürüne yansımaları sağlanırken, endüstrinin kuruluşundan beri ilk kez öz ve biçim konusunda başarı sağlandığı görülür. Endüstrinin ortaya çıkardığı yalın formlar başka bir estetikle örtülmeye çalışılmamıştır.

Bauhaus eğitimi, çağdaş akımlara açıktır. Bunun içinde Dada etkileri, Ekspresyonizm olduğu gibi yakın geçmişteki bütün akımların dereceli olarak algılanmış olduğu görülmektedir. Bütün soyut sanat akımlarının, dışavurumcu ve konstrüktivist yönleri bir öğretim topluluğu içinde bir araya getirilmiştir.

Bauhaus soyut sanatçıların endüstri tasarımında mutlaka yer alması gerektiğine inanmıştır. Bu da Bauhaus devamı açılan sanat okullarında çağdaş sanatın gelişmesine önemli katkıda bulunmuştur. Yeniliğe ve modern sanat akımlarına yakınlık duyan Bauhaus, döneminin ünlü sanatçılarını bünyesinde bulundurmuş-

tur. Paul Klee 1920, Wassily Kandisky 1922, Yuhannes Aytin, Lainal Zeinilger 1919'da Bauhaus bünyesinde yer almışlardır.

1920'lerden sonra, mimarlıktaki tüm değişimler, yalın mimari düşüncesi tüm uygulamalı sanatlarda önemli bir değişim sürecinin başlamasına etken olmuştur. Bu düşünce hacim-mekan ilişkileri, biçim ve kavram ilişkileri bağlamında ürünlerinin yeniden oluşturulmasında yeni fikir ve düşünceleri oluşturmuştur.

İkinci dünya savaşının genel etkileri ve bunun sonucu olarak Avrupa'nın ekonomik çöküntüsü cesaret kırıcı olmuştur. Öncü fonksiyonalizm'den duyulan haklı tatminsizlik, süs ve stil özlemine dönüşmüştür. Fakat yeni akımın öncüleri yollarına devam etmişler, Dr. Gropius tarafından oluşturulan idealler yarıda kalmamış, gerçeklik ve uygulanabilirlikleri ortaya konmuştur.

Bauhaus'un estetiği endüstriye kabul ettirip, topluma yayma çalışmaları günümüze dek ulaşmıştır. Bauhaus devrinde, sanatçıların tasarımlarını tedbirli bir şekilde kullanan endüstri, günümüzde bu tür tasarımları paylaşmamaktadır.

Avrupa'nın diğer ülkelerindeki atölyelerde çalışan seramikçiler de, endüstri ile ilişkideydiler. Bunların çoğu Bauhaus'tan etkilenmişler ve seri üretim için tasarımda bulunmuşlardır. Finlandiya'da Arabia, İsveç'te Gustavsberg gibi fabrikalar, yönetimleri altındaki atölye seramikçilerinin bireysel parçalarını, endüstri ve teknik olanakların yardımıyla yapabilecekleri atölyeler kurmuşlardır. Bu atölyelerde, üretimin teknik yönlerinin fabrika tarafından kontrol altına alınması amaçlanmıştır. Teknisyenlerin kil, sır, pişirme, v.b. koşulları sağlaması sonucu seramikçiye tasarımlarını oluşturmada daha olumlu bir çalışma ortamı sağlanacağı düşünülmüştür.

Fabrikada atölye, birçok yönden benimsenmiştir. Burada seramikçi yaratıcı düşüncelerini özgürce gerçekleştirebilmekte ve sonucunu görebilmekteydi. Bu tür atölyelerde bir çok bireysel seramikçi çalışmıştır. Örnek; İsveç'te Gustavsberg'

den Stig Lindberg ve Finlandiya’da Arabia’dan Rut Bryk’dır.İskandinavya’lı seramikçiler bu yöntemle başarılı sonuçlar elde etmişlerdir.

Diğer yandan, “Gelenekçi sanatçılar ile öncü sanatçılar arasında modern çağda süregelen çekişme, öncü sanatçıların aynı zamanda düşüncelerini ve eserlerini tarihsel bir zemin üzerinde temellendirmelerini sağladı.”<sup>7</sup> Gelenekçi klasik estetiğin sunduğu Yunan ve Rönesans sanatına karşı, öncü sanatçılar dünya toplumlarının sanatını keşfetmiş ve bunların batı sanatından aşağı olmadıklarını ispatlamışlardır.

Batı’nın uzak doğu seramik tekniklerini öğrenmesiyle doğu seramiklerine ilginin arttığı ve 1920’den başlayarak seramik sanatında Çin ve Japon örneklerinin model alındığı görülür.

Estetik kap-kacak yapımında öncü ve sanatçı-çömlekçi kavramıyla bir okul oluşturan Bernard Leach (1887-1979)’in düşüncelerinin etkisi, İngiltere, A.B.D. , Kanada, Avusturalya ve Yeni Zellanda gibi İngilizce konuşulan ve halka yönelik el yapımı eşyaların üretildiği ülkelerde görülmektedir. Bernard Leach Japonya’da klasik Japon çömlekçisi 6.Kenzan’dan çömlekçilik öğrenmiştir. 1920’de, Shoji Hamada’nın yardımıyla atölye kurmuştur. Leach çalışmalarında, klasik Japon ve yerel İngiliz seramikçiliğinin bir karışımını; Japon dekor ve biçim değerleri ile İngiliz çömlekçiliğinin pratik yaklaşımını yani doğu ve batının bileşimini başarılı olarak ortaya koymaktaydı. Leach’in yönteminde, sanatçı, üretim sırasında her şeyden sorumluydu.Böylece, malzeme ve fırın koşullarının şansa bağlı olanaklarıyla daha güzel ve ilginç sonuçlar elde edilebilmekteydi.Düşüncelerini, Michael Cardew ve Katherina Pleydell- Bouverie gibi öğrencilerine aktarmış, ‘*A Potter’s Book*’ adlı bir kitap yayınlamıştır.Leach’in çalışmaları, 20.yüzyılda bir sanatçının atölye açarak, özgün eserler üretebileceğini göstermesi bakımından önemlidir.

<sup>7</sup> Sezer Tansuğ, *Resim Sanatının Tarihi*, İstanbul, Remzi Kitabevi, 1992, s.240



## 4. 2. 1945 Sonrası Seramik Sanatında Gelişmeler:

### 4. 2.1. Günümüz Sanat Anlayışının Oluşumuna Etki Eden Faktörler:

İçinde yaşamakta olduğumuz yüzyılın, sosyal, kültürel ve sanatsal gelişimini anlamak için meydana geliş nedenlerini incelemek gerekmektedir. Kısa zaman içinde gelişen sosyal değişim, batı kültürünü, dolayısıyla toplumun bir parçası olan sanatçıyı ve sanatını da etkilemiştir. Endüstri çağında, hızla gelişen buluşlar ve teknoloji, toplumları bilgi toplumu haline dönüştürürken, sanatı da düşünsel aktivitelere yöneltmiştir.

Çağdaş sanat kavramını, belli tarihlerde ya da belli kişilerin öncülüğünde başladığı konusunda pek çok tez ileri sürülmekte ise de gerçekler, çağdaş sanatın, tekniğin insan üzerindeki etkisi ve insanın tekniğe baş kaldırması sonucu oluştuğunu göstermektedir. Çağdaş sanatın başlangıcını, nesnesiz anlatıma bağlamak mümkündür.

“Modernist düşünce alt yapısı içinde gelişme imkanı bulan Kübizm, Expresyonizm, Sürrealizm, Konstrüktivizm gibi sanat akımları seramik sanatının gelişiminde etkili olmuş, bu dönemde üretilen seramik yapıtlar ‘Kusursuz Form’, ‘Sanatçının Özgün Tavrı’, ‘Üslup’ gibi formalist kriterler içinde değerlendirilip, ele alınmıştır.”<sup>8</sup>

Teknoloji ve sanat, tarih boyunca paralellik izlemiştir.İlkel dönemin mağara duvar resimleri, zamanının teknolojisini yansıtmaktadır.Giderek gelişen teknoloji ile mekanik estetik anlayışının oluşması, beğenileri etkilemiştir. Sosyal değişime uğrayan toplumların değişen beğenileri ise sanat akımlarını oluşturmuştur.

Teknolojideki gelişmeler sanatçıyı yeni buluşlar yapmaya zorlamış, özgün ve yaratıcı tasarımlarıyla, makineleşmenin olumsuz etkisini önleyebilmiştir.Tek-

---

<sup>8</sup> Kemal Tizgöl, *Günümüz Seramik Sanatında Multi-Media ve Uygulamaları*,Y.Lisans Tezi, İzmir, Dokuz Eylül Üniversitesi, 2002 , s.1

nolojinin toplum hayatına girmesi sanatçıya, kalıpları aşma cesaretini vermiş, kuralcı anlayıştan düşünsel arayışlara yönelmiştir.

*“1890–1914 arası, tarihte bir benzerine rastlanmayacak sayıda özgün resim kuramının ortaya çıktığı bir dönemdi. Bilim alanında da bu dönem birçok yeniliklere tanık oldu. Sözcüleri izafiyet kuramı, kuantum kuramı, psikanaliz, sembolik mantık, radyo, X ışınları ve uçağın icadı gibi. Ama gerek sanat, gerek bilim alanında gelenekçi kuram ve yöntemler yenilerin yanında yerlerini koruyabiliyorlardı.[...]”*

*19. yüzyıl ortasında başlayan ve resmi yenilemeyi amaçlayan hareketler, 1920’ye doğru ortaya çıkan sürrealist Dada hareketiyle, alışılmış ve yerleşmiş sanat kavrayışları üzerinde vurucu, şok edici amaçlara yöneldi. Birinci ve İkinci Dünya savaşları arasında egemen bir nitelik kazanan sürrealist hareket, bu amaçlarında başarılı da olabildi. Yerleşmiş değerleri inkar eden bir başka hareket ise, 1940’larda Amerika’da ortaya çıkan Soyut Ekspresyonizm (Abstre Ekspresyonizm) di.”<sup>9</sup>*

Günümüz Çağdaş sanatının oluşmasında önemli teknik gelişmelerden birisi fotoğrafın keşfidir. *“Fotoğrafın gelişmesi sanatın betimleyici işlevini ikinci plana düşürerek sanatçının bu yöndeki başarısını anlamsız kılmıştır. Eğer fotoğraf gibi birtakım mekanik yöntemlerle görüntüyü daha iyi üretilip sunabiliyorsak, o zaman sanatçının başka bir şey yapması lazımdır. Buna karşılık görsel anlatımın salt duyuşsal ya da kavramsal ve tanımlayıcı (cognitive) özellikleri öne çıkmıştır. Yirminci yüzyılın ilk radikal akımlarından olan kübizm, kütle ve üç boyutluluğun tasvirinden ziyade bu tür algının görsel özelliklerinden yola çıkarak yeni kavramsal kodlar üzerinde bir üç boyutluluk geliştirmiştir.[...]”*

*Öte yandan modern görsel tekniklerin gelişimi neticesinde başlı başına sanat dalları olarak ortaya çıkan yazı, afiş gibi görsel anlatımlar, yani dizayn,*

<sup>9</sup> Sezer Tansuğ, a.g.k., s.240

*resim sanatına yeni yönelimler kazandırmıştır. Bu tür tekniklerin başta gelen özelliklerinden geometrik ve modüler yapı ve tekrarlama karşımıza çıkmaktadır. [...]Resim ise, modernleşme çabasında, kendine aslında yabancı olan bu özellikleri yeni bir estetik unsur olarak kullanmaya başlamıştır.[...]Picasso gibi Klee de yeni grafik sanatın, kodlama ve şifrelerin getirdiği kavramları bir estetik kurgu yolunda kullanmıştır.[...] Klee'nin tavrının önemli bir yönü tekrarlama, yani repetition'dur. Tekrarlama aslında estetik yaşantının yeniliğini ve yaşamı, vitalite ve enerjiyi yok eden, monotonluğa götüren bir şeydir. Fakat gerek Picasso, gerekse de-hatta özellikle-Klee, bu yeni mekanik tekniğin, yani baskı tekniğinin, mekanik sürecini estetik bir olay olarak kullanabilmektedir. Bu olguyla karşımıza ikinci tür bir sanatçı kuşağı çıkmaktadır. Betimlemenin ölümüyle ortaya tekrarlama çıkmıştır. Klee'nin yazı karakterleri, işaret ve tekrarlama unsurları ile yaptığı resimler, endüstriyel bir saldırının karşısında estetik tavrın uyarlamalarını göstermektedir.”<sup>10</sup>*

İçinde yaşadığı dünyanın gereksinimlerine yanıt arama ihtiyacında olan sanatçının, çağın isteklerini karşılayacak yeni görüntü ve nesne olanaklarını araştırması kaçınılmaz olmuştur. Birinci dünya savaşı yıllarında, sanatı yeniden tanımlama çabasıyla Duchamp ve Dada akımının önemini kabul etmeliyiz.

Teknik ve makinanın gelişmesiyle, o güne kadar sanatçıya atfedilen bir çok teknik iş makinalar tarafından yapılmaya başlanmıştır. “Artık değerli olan, birşey yapmak değil, bir şeyi düşünebilmektir. Böylece Duchamp sanatı tamamen kavramsal bir yöne çekmeye çalışmıştır. Bunu yaparken de endüstrinin karşısına *ready-made*'i çıkarmıştır.”<sup>11</sup>

Duchamp 1915'de bir pisuarı ters olarak yerleştirmiş ve bunu R.Mutt imzasıyla Çeşme adını vererek sergilemiştir.

<sup>10</sup> Jale Nejdert Erzen, a.g.m., s.15-18

<sup>11</sup> Jale Nejdert Erzen, a.g.m., s.19-20

Andy Warhol, Duchamp'ın çalışmasını uç noktasına götürmüştür. Warhol'un seçtiği, hazır objeler, gerçekten olabileceğin, kutsallıktan ve ruhsallıktan en uzak nesnelere dir. Warhol, insan imajını farklı bir mekanik imaj haline getirmeye çalışmıştır. Seçtiği ready-made'ler ise gerçekten bir tüketim aracıdır.

Makine ve medyanın sanat ortamına girişi, geleneksel düzen ve kompozisyon anlayışının yok olmasına neden olmuştur. "Mekanik teknikler ya da medya, üretim şekillerinde dolaylı, insanın anlamsal olarak kurduğu düzen ve kompozisyonu ancak bir konstrüksiyon olarak sunabilmektedir."<sup>12</sup>

Geleneksel sanat değerlerini yok eden bu oluşumların yaşanması, sanatçıya, yeni keşiflere ve anlamlara göre bir dünya oluşturma eğilimi kazandırmıştır. Bu amaçla birçok arayış yaşanmıştır.

II. Dünya Savaşı sonrası batı sanat ortamında, Soyut Dışavurumculuk akımı egemen olmuştur. 1945-1960 yılları arasında ABD, New York Sanat Okulu'nda ve dönemin Avrupa sanatında etkisi görülmüştür. Bu dönemde İngiltere ve ABD'de genç sanatçılar, savaş sonrası düş kırıklıkları olarak nitelendikleri bu tutumu benimsememişlerdir. Eğilim, 1950'li yıllarda belirmiş ve 1961-62'de Pop Sanat adıyla sanat dünyasına girmiştir.

1960'larda, Pop Sanat, Op Sanat, Yeni Gerçekçilik gibi akımlarla ortaya çıkan resimsel olmayan tavır, 1960 sonrası sanatında belirleyici rol oynamıştır.

Pop Sanat, İngiltere ve ABD'de birbirinden bağımsız oluşumlar göstermiştir. 1950' den sonra Londra Sanat Okullarında dikkati çekmeye başlar. Marcel Duchamp'ın sanata hazır yapım eşyayı 'ready-made' sokması ve bu eşyaya basit bir eklemeye sanatsal anlam yüklemesi, Pop sanatçıları etkilemiştir. Sanatta günlük yaşama geri dönüş eğiliminde olan sanatçılar; TV, reklam, çizgi film, sinema gibi çağdaş gerçeklerin farkına varmışlardır. Gerçek yaşamın ifade aracı olarak kitle iletişiminde kullanılan klişelerin ve imgelerin kullanılması gerektiğine

<sup>12</sup> Jale Nejdet Erzen, a.g.m., s.22

karar vermişlerdir. Pop Sanat'ın birinci evresinde insan ve iletişim araçları arasındaki ilişki vurgulanmış, ikinci evrede ise çevre öne çıkmıştır.

Yüzyılın ilk yarısında ortaya atılan, Kübizm, Dada, Konstrüktüvizm, Soyut Sanat gibi akımları üreten avant-garde kavram ve düşüncelerin etkileri 1960'lı yıllarda görülmeye başlanmıştır.1960–1970 Amerika'nın savaş sonrası hiper endüstrisini kurduğu ve zenginleştiği oranda sanata yatırım yaptığı, sonucunda sanat pazarını Londra ve Paris'ten çekebildiği yıllardır. İngiltere'de Pop Sanat, Fransa'da Yeni Realizm görülmeye başlamıştır.

Amerika'da Pop Sanat'ın önde gelenleri; Andy Warhol, Roy Lichtenstein, James Rosenquist, Tom Wesselmann, Claes Oldenburg'dur.

Andy Warhol (1930–1987), 1962–1963 yılları arasında Amerikan halk kültürünün belirgin simgeleri, gündelik yaşam ve tüketim toplumunu yansıtan konuları işlemiş ve bunların seri röprodüksiyonlarını hazırlamıştır. İmgenin, önemli bir anlatım gücü oluşturduğu toplumda, imgenin tablosunu yüceltmeyi amaçlamıştır.Yapıtlarında, endüstriyel serigrafi tekniğini uygularken başkalarının katkısından faydalanmıştır. Bu sanat yaratısı ile maddesel üretimi birbirinden ayırması bakımından kavramsal sanat düşüncesinin öncüsü olarak değerlendirilebilir.

Pop Sanat, tüketim dünyası ve onun yapay, geçici varlığını eleştirmeden ele almıştır. Belli başlı belirgin özellikleri; teknik alanda serigrafi, endüstri renkleri, resimsel anlamda belirgin dış çizgilerle çevrelenmiş boyalı yüzeyler, düz boya sürüşü ve konu alanında figürün yeniden yorumlanması, kitle iletişim araçlarının dilinin benimsenmesidir.

“1958'de Yves Klein, Paris'te Iris Clair galerisinde 'Boşluğu' sergiler. Sergide duvarlarda, yerde, tüm mekanda boşluktan başka görülecek bir şey yoktur. Burada sanatçı ham gerçeği özgürce kullanmıştır.1960 Ekim ayında Arman aynı galeride 'Dolu'yu göstererek yanıt verir. Arman'ın sergisinde nesnelere kullanı-

mıyla mekan kullanılmaz olmuştur.”<sup>13</sup>

“26 Ekim 1960’da, sanat eleştirmeni Pierre Restany’nin girişimiyle Paris’te Yves Klein’in evinde toplanan Arman, François Dufrene, Raymond Hains, Martial Raysse, Daniel Spoerri, Jean Tinguely ve Villegle “Yeni Gerçekçiler” gurubunu kurmuşlardır.”<sup>14</sup>

Yeni Gerçekçilik gerçeğin algılanmasında yeni yaklaşımları ele alır.Çağdaş dünyanın önemini kabul etmektedir.Tüm etkinlikleri varoluşla ilgilidir.Ele alınan konuların başlıcaları; dünyaya bakış açısı, karşı çıkış, gelip geçiciliğin bilinci, teknolojiden yararlanma, yaşanan anı sahiplenme, günlük yaşantının şiirselliğidir. Artık resim ve heykelden söz etmek zorlaşmıştır. Çünkü dünyanın betimlenmesi değil, dünyanın kendisi sanatçının etkinlik alanı haline gelmiştir.

“Bir dizi hesaplamalar sonucu, uygulamanın zararı pahasına, düşüncenin ve fikirlerin ön plana çıkması kavramsal sanatı doğurmuştur. Sanatçının tüm dünyaya sahip çıkma isteği ve onu kendine mal etme çalışması sanat kategorilerinde değişime neden olmuştur.[...] resim ve heykel ayrıcalıklı teknikler olmaktan çıkmış, başka anlatım araçlarıyla sanat alanını paylaşmaya başlamıştır.”<sup>15</sup>

---

<sup>13</sup> Semra Germaner, *1960 Sonrası Sanat, Akımlar, Eğilimler, Guruplar, Sanatçılar*, İstanbul, Kabalcı Yayınevi, 1996, s.19

<sup>14</sup> Semra Germaner, a.g.k., s.18

<sup>15</sup> Semra Germaner, a.g.k., s. 22

#### 4. 2. 2. Seramik Sanatı'nda Gelişmeler:

Endüstri devrimiyle el üretiminin yerini makinanın alması, sanatçı/zanaatçı ayırımının ortadan kaldırılması gereğini doğurmuş. William Morris'in, estetik duyarlılığın gündelik kullanım eşyalarına yansıtılarak tüm topluma ulaştırılmasını amaçlayan, idealist teorileri, Almanya, Avrupa ve ABD'ni etkilemiştir. Almanya'da Bauhaus Mimarlık ve Uygulamalı Sanatlar Okulu seramik atölyelerinde; gündelik kullanım eşyalarının, endüstriyel üretime uygun, iyi orantılı, yalın formlarda, tasarımı görüşü önem kazanırken, yüzey dekoru ikinci plana atılmıştır. Bu ekolün, işlev biçimi belirler görüşü tüm dünyaya yayılmıştır. Avrupa ülkelerinde, sanatçı/çömlekçilerin işleve yönelik yalın tasarımlar üretebileceği fabrika atölyeleri açılması fikri önem kazanmıştır.

Bu dönemde; "Rönesans'tan, 19.yüzyılın ortalarına kadar geçen zaman içinde seramik sanatının Batı sanatında itildiği noktadaki açmazları, Endüstri devrimi ile su yüzüne çıktı. Bu durumun bilincine varan plastik sanatlarla uğraşan sanatçılar, seramik sanatıyla ilgilenmeye başladı. Çünkü modern sanatın en belirgin özelliklerinden biri de sınırların silinmesiydi. Üstelik seramiğin formu, yüzeyi ve faydası imgelere açık bir şekilde sanatsal bir materyal oluşturuyordu."<sup>16</sup>

Böylece, estetik duyarlılığın herkese ulaşması görüşü, çağdaş sanatı etkileyen sanatçıların, seramikle uğraşmalarına yol açmış. Bu bağlamda, Fransa'da bir çok ressamın seramik yapımıyla ilgilenmesi, farklı yorumlamaların oluşmasına neden olmuştur. Gauguin, Redon, Rouault, Vuillard, Bonnard, Chagall, Friesz, Derain, Vlaminck, Denis, Dufy, Miro ve Leger bunlar arasındadır.

Mimar Antonio Gaudi, "Çeşitli etkenlerden, çelişkilerden ve kaygılardan

---

<sup>16</sup> Sakine Çil, *Seramikte Resimsel Anlatımlar*, Sanatta Yeterlik Tezi, İstanbul, Marmara Üniversitesi, 1995, s.583-584

yola çıkararak kendine özgü, bireysel ve gerçeküstü bir mimarlık oluşturmuştur.”

<sup>17</sup> “Gaudi’nin üslubunu herhangi bir akıma bağlamak zordur. Ancak kullandığı eğri ve dalgalı çizgiler, bezemelerindeki bitkisel öğeler 1890–1910 arasında Avrupa’da egemen olan ART NOUVEAU akımına benzerlikler gösterir. Art Nouveau’nun iki boyutlu bezemeciliğini üçüncü boyuta uyarlayarak plastik bir nitelik kazandırmıştır.”<sup>18</sup> Dikkati çeken bir çalışması; “Güell Parkı’nda (1900-14)[...]özel olarak kırılmış renkli fayans, porselen, tabak, fincan ve cam parçalarıyla soyut bir kompozisyon oluşturan seyir platformları korkuluklar, duvar ve kolon kaplamaları yapmıştır.”<sup>19</sup>

“Birçok mimar diğer sanatlarla ilgilenen sanatçılarla işbirliğine inanır. [...] Gaudi gibi bir mimarın eserlerinde yüzeyleri seramik kırıklarıyla kaplayarak ulaştığı sonuç, esere kattığı plastik değer, seramik sanatının mimarideki haklı yerini saygın kılar. Bu tür örnekler mimarları da seramikçileri de işbirliği yönünde yöreklendirir.”<sup>20</sup> Bu tür çalışmalar, günümüz örneklerinin öncüleridir.

Miro Gaudi’nin mimarisinden ve seramikçi arkadaşı Artigas’tan etkilenerek bir çok seramik üretmiştir. “Miro, usta çömlekçi dostu Artigas’ın atelyesinde 365 parça seramik ürettiği sırada seramiğe tutkusunu şöyle ifade ediyordu: “seramikteki görkemli gizem beni resimden daha çok etkiliyor. İnsanın toprak ve ateşle mücadelesini yaşıyorum. Mücadele ne kadar zorlu olursa parça o denli güçlü oluyor. Ateş mi ben mi, bakalım kim kime hükmedecek?”. Miro’nun yorulmak bilmeyen araştırma merakı ile ürettiği seramiklerde, günümüzün düşüncesi, bilimi ve sanatı aracılığıyla insanın estetik ve antropolojik kökenini yeniden keşfedişine tanık oluyoruz. Tristan Tzara, “ Miro sanatta çocuksu tavrı çağdaş insan düzeyine çıkardı. Çamuru birbirine ekleyip, eline geçen aletle çizip çocuksu ama

---

<sup>17,18,19</sup> *Eczacıbaşı Sanat Ansiklopedisi*, C:1, İstanbul, Yapı ve Kredi Merkezi Yayınları, 1997, s.

644

<sup>20</sup> Sakine Çil, a.g.t., s.33



*akılcı bir duyarlılıkla malzemenin tüm olanaklarını denedi, objenin boşlukla ilişkisini kurarak seramik üretti”<sup>21</sup> diyor.”(Resim 1)*

“Picasso ise 1946’ da çömlek sergisi için geldiği Vallauris kentine yerleşti. “Seramik çalışırken nefes alıyorum” diyordu. Fransızcada “nefes” ile aynı kökten sözcükler olan arzu, espri ve ilham sanatçının seramiğe yaklaşımını bir kelime ile ifade ediyor. Picasso tornada çektiği formları üstüste birbirine ekleyerek, boşlukta anlatımı olan seramik heykeller üretti. Balık, Boğa, matador, kuş, kadın portreleri ile bezediği tabakların sayısı 300’ü bulmaktadır.”<sup>22</sup>

Picasso’nun Fransa’daki seramikçilere doğrudan bir etkisi yoktur. Fakat bir çok ressamın seramikçi, bir çok seramikçinin de ressam olmaya ilgi duymasına neden olmuştur. Picasso’nun işlev dışı yaklaşımı, grafik baskı tekniklerini kullanması seramik sanatında farklı yorumların ve farklı yönelimlerin oluşmasına öncülük etmesi bakımından önemlidir.



Resim 1. Joan Miro, seramik tabak.

<sup>21,22</sup> Ferhan Erder, “Seramik ve Sanat”, *Bilim ve Teknik Dergisi*, Tübitak, Sayı:317, 1994, s.14

1950'lerde, Amerika'da Peter Voulkos'un çalışmaları belki de seramiğe yeni incelemelerin ve değerlerin getirilmesi yönündeki en önemli etkilerden birisidir. Onun çalışmaları geleneksel çömlekçi kalıplarını kırmakta, kap kavramından basit heykeltıraşlık düşüncesine doğru hareket etmekteydi.

'Raku' çalışmalarıyla tanınan Paul Soldner, kilin dokunsal kalitesi ve görsel araştırması için çalışmalar yapmakta ve bunu eserlerinde bir ifade aracı olarak kullanmaktaydı.

Tüm bu çalışmaların yanısıra, geleneksel çömlekçilik de sürmektedir. Japonya'da Shoji Hamada, Kanjiro Kawai ve Kenkichi Tomimoto gibi eski çömlekçiler, geleneksel yöntemlerine devam etmekteydiler. Ürünleri büyük ilgi görmekteydi. Fakat, 1920'den 1950'lerin başlangıcına kadar, stone-ware kullanım tekniğiyle Bernard Leach önemli etkiye sahipti. Bu etki o kadar kuvvetliydi ki diğer yapım yöntemleri ve pişirme derecelerinin kullanımı azalmaya başlamıştır.

1950'lerin sonlarında eski yöntemlerin kullanılmasına tepkiler oluştuğu görülür. Bazı seramikçiler, onlar için yeni bir dizi araştırmanın başlangıç noktası haline dönüşen, endüstriye ait teknik ve maddelerin keşfedilmesine yönelmekteydiler. İngiltere'de, döküm tekniğiyle bone-chine'yı kullanan Jacqueline Poncelet ve Glenys Barton, bu tür teknikleri yaratıcı bir şekilde araştıran ilk atölye çömlekçileri arasında yer almaktadır.

1940'ların sonlarında, bir gurup Amerikalı ressam, uyum ve şekillerdeki bilinç altı duygusunu ele geçirmek için yaptıkları atılımla, tuval üzerine sıçratma, damlatma ve dökme ile boyama yaparak, bilinçli sanat düşüncesinden kurtulmakta ve Soyut dışavurumcu bir akım geliştirmekteydi. "Soyut dışavurumcu seramik sanatçıları daha büyük ifade imkanları peşinde, yapıtlarında işlevselliğin önemini reddederler. Bu, çamurun fiziki yapısı ve sanatçının elleri veya bütün vücuduyla çamuru sıkıştırıp yarması, plaka haline getirmesi ve tornada çekmesiyle oluşacak,

sanatçının belirlediği bir ifade şeklidir.”<sup>23</sup>

1960’larda teknik bilgiler artık kolayca elde edilebilir durumdaydı. New York’ta Alfred Üniversitesinde Daniel Rhodes’in yayınladığı ‘*Clay and Glazes for Potter*’, 1957’de seramik alanında yayınlanan ikinci önemli kitaptır.

Açılan sempozyum ve sergiler; değişik ülkelerdeki geniş ve çok çeşitli geleneklere sahip seramikçiler arasındaki etkileşim adına, dönüm noktası olmuştur.

Seramikte baskı tekniklerinin kullanımı aslında çok eskiye dayanmaktadır. İlk baskı, kilin kolayca etki almasından faydalanılarak keşfedilmiş parmak baskı yöntemidir.Sümerliler, Babilliler ve Asurlular fırında pişirilmiş küçük silindirleri mühür olarak kullanmış ve kil yüzeyinde izler oluşturmuşlar ya da kil levhalara yazılmış çivi yazısı kullanmışlardır.EskiYunan şehirlerinden Miken’de çömlekçiler seramik yüzeyi doğal sünger kullanarak dekorlamışlardır. Ortaçağ karolarında tahta kalıplar kullanılarak baskı dekorlar yapılmıştır.Ancak, baskı yöntemi ile dekor oluşturma işlemi, asıl kullanım alanını, endüstri devriminin geliştirdiği toplu ve seri üretimde bulmuştur.Seramik endüstrisi yüzyıllarca baskı yöntemlerini seri üretim ürünlerini dekorlamak için kullanmıştır. Baskı tekniklerinin gelişimi incelendiğinde, aslında hepsinin kitle iletişim amacıyla geliştirilmiş olduğu görülür.

Picasso’nun 1940, 1950 ve 1960’larda, grafik baskı tekniklerini- linolyum ve oyulmuş alçı kalıpları- kullanarak seramik eserler üretmesi, sınırlı baskıyı çıkarına kullanması, yeni bir ortama doğru ilerlemeyi sağlamıştır.

1960’lı yıllarda, “Pop Art” akımı seramik sanatı üzerinde etkili olmuştur. Bir çok seramik sanatçısı bu akımdan etkilenmiş ve yapıtlar üretmiştir.Akımın ilk örneklerini Amerikan seramik sanatında görmekteyiz.

A.B.D.’de pop sanatçılarının devingen yapıtları seramikçileri de etkilemiş ve yeni bir seramik heykel dalı gelişmiştir. Bu sanatçılar seramik çamurunu sade-

<sup>23</sup> Kemal Tizgöl, a.g.t., s.68

ce kullanılabilir kaplar yapmak yerine düşüncelerini aktaracak bir araç olarak görmekteydiler.

1970'lerde Pop Art'ın popülerliğiyle birlikte fotoğrafa olan ilginin artışı ve elek-baskıyı da kapsayan birçok ticari dekor yönteminin geliştirilmesi, seramik yüzeyde fotoğrafın kullanımının artmasıyla sonuçlanmıştır.

Tüm bu etkilerle, 1960–1970'lerde, çağdaş Amerikan sanatçılarının seramik çalışmalarında fotografik görüntülerin yoğun olarak kullanıldığını görüyoruz. Robert Arneson, Howard Kottler, Richard Shaw gibi Amerikalı sanatçılar ticari serigrafik baskı tekniğini, seramik formların yüzeyinde uygulamışlardır.

“1961 yılında Arneson'un cesur adımı kimilerine göre ilk “kilden oktu” Kaliforniya Eyalet fuarı'nda alışılmış çömlek ve vazolar üretmek yerine Arneson, bir dizi şişe yaptı; bunlardan birisini de gerçek bir meşrubat şişesi kapağıyla kapadı ve onu Depozitosuz, iadesiz olarak adlandırdı.”<sup>24</sup>(Resim2) “Andy Warhol'un Yeşil Coco Cola şişeleri, 1962 tablosundan daha önce ortaya konan bu eylem gerçekten sarsıcıydı.[...]



Resim 2. Robert Arneson, seramik şişe.

<sup>24</sup> Yıldız Sünnetçioğlu Şermet, “Kendi Simgeleriyle Popüler Kültür Eleştirisi”, *Seramik Sanat Bilim ve Teknoloji Dergisi*, Sayı:12, 2000, s.60

Michael Frimkess bu olanağı vazo formunda görmüştü. Price ve Nagle'ın düşük ateşte pişmiş seramik gurubu tekniklerini seramik dünyasıyla paylaşımlarının ardından, Frimkess Grek ve Doğu çömlekçiliğini inceledi, çömlükleri beyaz astar ile kapladı ve onları porselen boyaları ve düşük ateşli sır kullanarak günümüze ait görüntülerle resmetti. ”<sup>25</sup>

Bu dönemde, ABD’de Davis’teki Californiya Üniversitesi’nde Arneson’un öncülüğünde gelişen ve genç kuşak seramikçiler için Pop Sanat’la Soyut-Dışavurumculuk akımları doğrultusunda üretilen bir seçenek olarak Funk Art akımının da önem kazandığı görülür. Toplumdaki geleneksel düşünce ve biçimlere karşı inançsızlıktan doğmuş ve bir tepki olarak ortaya çıkmıştır. Dadacılık ve Gerçeküstücülükten izler taşımaktadır. “1967’de Berkeley’deki California Üniversitesi’nde açılan “Dehşet Sanatı” adlı sergide David Gilhooly ile Robert Arneson (1930–1992) en çok dikkati çeken seramik sanatçıları olmuştur.”<sup>26</sup>

Hiç şüphesiz görülüyor ki; İkinci Dünya savaşı sonrasında Picasso, Miro, Gauguin, Matisse gibi önemli sanatçıların seramik malzemeye ilgi duymaları ve seramik eserler üretmeleri sonucunda, yüzyıllar boyu işlevsel ve dekoratif bir nesne yaklaşımıyla ele alınan seramiğin geleneksel anlamı yıkılmaya başlamıştır.

Günlük kullanım için üretilen çanak-çömlekten başka bir anlam ifade etmeyen seramik, sanatçıya sağladığı formal ve kavramsal kaynakların keşfedilmesiyle özgün bir sanat malzemesi olarak kabul edilmiş, içermiş olduğu teknik altyapı araştırılıp incelenmeye başlanmıştır.

“Modernist düşünce alt yapısı içinde gelişme imkanı bulan Kübizm, Expresyonizm, Sürrealizm, Konstrüktivizm gibi sanat akımları seramik sanatının gelişiminde etkili olmuştur.[...]

---

<sup>25</sup> Yıldız Sünnetçioğlu Şermet, a.g.m., s.61

<sup>26</sup> *Eczacıbaşı Sanat Ansiklopedisi*, Cilt:3, İstanbul, Yapı Endüstri Merkezi Yayınevi, 1997, s.1640–41

1960'larda boy göstermeye başlayan sanatta "kavramsal yaklaşım", biçimciliği dışlayarak anlam ve içeriğin ön planda olduğu bir sanat görüşü ortaya atmıştır. Kavramsal sanat denge, kompozisyon, renk, perspektif gibi verilerin sanatın temel ölçütü olamayacağını, sanatçının işini öncelikle düşünsel sahada kurgulaması gerekliliğini savunmaktadır."<sup>27</sup>

Soyut dışavurumcu seramik sanatçıları yapıtlarında işlevselliğin önemini reddetmektedirler. "*Soyut dışavurumculuğun bu tavrına cevap olarak pop artla aynı zamana rastlayan Bay Area seramikleri, oyun oynayan, eğlenen ve gökkuşağının her renginden zevk alan sanatçı kimliğine işaret eder. Funk sanatçıları "kasaba çömlekçiler" değil, "kültürlü şehirliler" olduklarını vurgular gibi, isteyerek killi renkler ve doğal yüzeyleri bir tarafa bırakırlar. Hayallerini gerçekleştirmek ve çevrelerinin tasvirini yapmak için, tuvaletleri, kanepeleri, nostaljik, süslü şeyleri, Tarzan ormanlarını ve ürkütücü canavarları anlatmaya girişirler.*

*Kullandıkları sırlar, hobi dükkanlarından alınmış, stoneware'in redüksiyon ortamda nokta ve çizgilerinin olmadığı düşük ısılu sanayi sırlarıdır ve kırmızı, sarı, mavi, mor, yeşil vb. renklerdedir. Bu çalışmaların sanatsal başarısı sırların zarafetinde ve formsal kalitesinde değildir, düşüncenin içindedir. Stoneware'den sonra beyaz Earthenware'de kullanılmıştır. Kalıpla döküm tekniği, slip tekniği, sır altı kullanımı, emaye ve lüster, birden fazla pişirim, airbrush ve fotoğraf teknikleri son olarak da video sanatı ve performans dönük çalışmaları funk sanatçılarının anlatım yöntemleridir."*<sup>28</sup>

Modern seramikler artık killi, kahverengi, tornada çekilmiş kap-kacaklar değildir. 60'lı yıllarda Amerika'da gelişen Funk sanatı, çömlekçilikten modern

---

<sup>27</sup> Kemal Tizgöl, a.g.t., s.II

<sup>28</sup> Pınar Krom, "Amerikan Funk sanatı ve seramik", *Seramik Sanat, Bilim ve Teknoloji Dergisi*, Sayı:15, 2001, s.37

seramik sanatına geçişte önemli bir aşamayı temsil etmektedir. Bu akım günümüzde de seramik sanatı üzerindeki etkilerini sürdürmektedir.

Funk akımınının 60'lı yıllardaki merkezi, Amerika'nın Batı Sahili bölgesinde bulunan Kalifornia, San Fransisko, Bay Area bölgesidir. *“Kimilerine göre funk sanatı seramiği geleneksel dekorasyon malzemesi olarak kullanıldığı düşük düzeyden, özgür ve yaratıcı bir konuma getirecek kadar başat bir harekettir. Bugün seramik dendiğinde akla sadece kap-kacak değil, çağdaş formların oluşturduğu bir sanat türü de geliyorsa bunda kısa ama yoğun etkileriyle funk sanatının önemli bir payı bulunuyor. [...]*

*Akımın öncüleri-Edward Kienholz, William T. Wiley, Bruce Conner, Peter Voulkos, David Gilholly, Clayton Bailey, Fred Bauer, Robert Arneson- 18. yüzyıl Avrupa'sının zarif heykellerine, duygulu figürlerine, 60'lı yıllarda da yapımı süren sınırlı sayıda, yüksek fiyatlı porselenlerine karşılık, düşük ıstıda, ucuza mal edilmiş, kaba, bağırان renklerde, “tuhaf” heykeller ürettiler. Funk sanatı konusunda bu nitelermeler, ortak kimi noktaları yansıtısa bile, bu akımda sanatçuların öznellikleri, kişisel, sanatsal anlayışları, özgün yanları oldukça öne çıkar. Funk heykellerinin baştan savma, bir anda yapılmış gibi görünen özensizliği sizi yanıltmasın, ele alınan konularla günlük yaşamın ayrıntıları, hatta politik ve sosyal olaylar ustalıkla hicvedilmektedir. Pornografi, nesnelere, hayvanların veya sebzelerin kişiselleştirilmesi, dinsel ve politik taşlamalar usta bir nüktedanlık ve ironi ile işlenir.”<sup>29</sup>*

Bu dönemde, “Seattle'daki Washington üniversitesi'ndeysen Howard Kottler (1930-91), Fred Bauer ve Patti Warashina (d.1939) "süper-nesne" olarak nitelendirilen ve ince bir işçilik sergileyen yapıtlar üretmişlerdir.”<sup>30</sup>

<sup>29</sup> Pınar Krom, a.g.m.,s.36

<sup>30</sup> *Eczacıbaşı Sanat Ansiklopedisi*, C:3, s.1641

1970'ler itibariyle Süper-Obje popülerite olarak Funk'ı geride bırakmaktaydı. En iyi bilinen unsurların bir kısmı Funk hareketinin dışına taşmasına karşın (dikkati çeken lider Richard Shaw'dır.), Funk'ın aksine üslupsaldır. Eğer Funk kirliliğin sanatı olarak karakterize edilebilirse Süper-Obje temizliğin sanatını sağlamıştır.

Resim kullanımında çok dikkatli ve nostaljik, form kullanımında realistir ve zarif bir sunumu vardır.1970'lerin başında iki sergi, seramikteki bu yeni yönelime dikkat çekmektedir.Birincisi 1972'de Sidney Janis ve O.K Harris galerilerindeki Marilyn Levine'nin "New Realizm" sergisidir. Levine'in ürünleri, izleyicinin, bunların gerçekte sert, pişmiş ve sırlanmış olduğunu anlayabilmesi için, dokunmasını gerektirecek kadar gerçek deri görünümündeki bavul ve çantalarıdır. (Resim 3, 4)

Süper obje, seramikçilerin teknik oyunlara giriştikleri bir alan sağlamıştır. Süper obje ayrıca illüzyonal sanata ilgiyi arttırmış, geçmişin illüzyonist sanatı tekrar moda olmuştur.

"Harold Rosenberg (onun) çalışmalarını, görünüşlerini değiştirmeksizin farklı maddede nesnelere dönüşüm olarak adlandırdı. Rosenberg, Levine'in nesnelere ürettiği olmasına rağmen, bunun zorunlu olarak kavramsal bir sanat olduğunu, doğada mevcut olmayan herhangi bir şeyi göz önüne getirmedeğini, fakat nesnelere göründüklerinden farklı şeyler olabileceği spekülasyonunu oluşturduğunu işaret etmiştir."<sup>31</sup>

1973'de Richard Shaw ve heykeltıraş Robert Hudson'un San Fransisko sanat müzesindeki sergisinde, bir seri kalıbı alınmış malzemedeki formlanmış ve asamblaj, trompe l'oeil geleneğinde resimlenmiş, porselen nesnelere oluşan geniş bir grup sergilenmiştir. Bu çalışmalarda; tahta yüzeyler taklit edilmekte ve yanıl-

---

<sup>31</sup> Barbara Perry, *American Ceramics: the collection of Everson Museum*, New York, Rizolli, 1989, s.203





Resim 3. Marilyn Levine, seramik el çantası.



Resim 4. Marilyn Levine, seramik sırt çantası.

tıcı illüzer boşluklar ve planlar yaratılmaktadır. Hudson ve Shaw aynı ortak kalıpları kullanmış ancak kişisel çalışmalar üretmişlerdir.

Amerika'daki seramik okullarında sıranın diğer materyalleri taklit etme potansiyeli fark edilmiştir. Levine'in erken dönem çalışmalarının kavramsal niyeti yada Shaw ve Hudson'un şiirsel hassasiyeti olmaksızın, bu taklitçi teknik, şovmenliğe yönelik moda bir çalışma olarak kalacaktır. Seramikçiler Dada ve Sürrealist referansları bir kısım işler üretmek üzere kullanmaya çalışmışlardır. Ancak sonuç; teknik olarak büyük bir başarı, eksantrik bir betimleme, Dada ve Sürrealizmle akraba bağlantılara çaba olmuştur.

“Amerikan seramiğindeki bu yöneliş hakkında Thomas Albright'ın yaptığı kritik, bir 10 yıl öncesinin eski Funk seramik zamanı, ileri teknoloji alanına adapte edilmiş halde... Eksantrikliği orijinallikle aynı değil.” şeklindeydi.”<sup>32</sup>

Mark Burns, bu tekniği sado-mazoizmle karışmış, keskin bir Punk etki ile birleştirmiştir. Bir çingiraklı yılan tarafından yakalanmış kesik bir elden yapılan çaydanlık gibi ölümü hatırlatan, dehşetli görüntüler yaratmıştır. Kottler ise Patti Warashina gibi trompe l'oeil'i, kurnaz görsel yaratıcılıkla kullanmaktadır.

“1970'lere gelindiğinde ise tüm dünyada yankı bulan Kavramsal Sanat, Land Art, Performans Art gibi Anti-Formalist yaklaşımlar ve Enstalasyon gibi yeni söylemler de modernist anlamdaki Seramik Sanatını etkilemiş, yeni anlamlar kazanmasında itici güç olmuştur.”<sup>33</sup>

Seramik, üslup, form ve kullanılan teknik yönünden, toplumsal değişimlerle birlikte ortaya çıkan sanat akımlarından etkilenecek gelişmektedir.

Günümüz seramik sanatının daha iyi anlaşılıp kavranabilmesi, seramiğin genel olarak tüm dünyada geleneksel kimliğinden sıyrılıp başlıbaşına bir sanatsal anlatım halini alması yönünde izlediği süreç iyi çözümlenmelidir. “Günümüz sa-

---

<sup>32</sup> Barbara Perry, a.g.k.,s.203

<sup>33</sup> Kemal Tizgöl, a.g.t.,s.68

*natının birincil kuralı olarak düşünsel üretim, bünyesinde barındırdığı yeni kriterleri de büyük bir hız ile ortaya çıkartıyor ve tartışmaya açıyor. Artık sanatçılar, dünyayı yeni koşulları ile değerlendirirken, yapıtlarında yer alan; ideolojik yaklaşım, toplumsal bildiri, geleneğe gönderme, teknik beceri, vb... etkenleri bir daha gözden geçirmek durumundadır. Eski kriterlerin yapıttan arındırılması ve objenin kavram boyutunda ele alınması, yeni sorunlara ve -ardından- yeni önerilere yol açıyor. Bu; biçimin değişime zorlanması demektir. Biçimin değişme aşamasında, sanatçının birey- özgün olma çabasını verdiği sınırın da, medya yüzünden başkalaşması, yeni düşünsel tavırlara gereksinim doğuruyor.”<sup>34</sup>*

“1960’lı ve 70’li yılların Pop, Kavramsal ve Feminist sanatlarındaki gelişmelerin gerçekleştiği bir süreç olarak Post modernizm, Modernistler tarafından genelde yok sayılan çeşitli konuları, sanat yapma biçimlerini ve yaklaşımları gündeme getirdi, kadınlar, eşcinseller ya da Üçüncü dünya ülkelerinin sanatçıları tarafından üretilen sanatın da yaygınlık kazanmasına yol açtı. Postmodern sürecin sanatsal açıdan belki de en ayırt edici özelliği, sanatta geleneksel katagorilerin yıkıma uğramasıydı.”<sup>35</sup>

*“Bir çok kuramcı Modernizmden Postmodernizme geçişin çağdaş sosyo ekonomik düzendeki çalkantılarla bağlantılı olarak düşünce ve anlayışlarda da köklü değişim başlattığını kabul eder. Medya, Mc Luhan’ın söylediği gibi “dünya köyü” yarattı. Dergilerin yaydığı sanat yapıtları resimleri, anında bütün dünyaya ulaşabilmektedir. Postmodern ve postendüstriyel kapitalizm tüketici bir ideolojiyi, komünist dünyanın çökmesinden sonra daha etkili bir biçimde yaymayı başarmıştır. Bu arada insanlar teknik gelişmenin yararları, özellikle de dünyanın ekolojik*

---

<sup>34</sup> Emre Zeytinoğlu, “Şeyma Reisoğlu Nalça’nın Seramik Dünyası”, *Hürriyet Gösteri Dergisi*, Sayı:139, 1992, s.60

<sup>35</sup> Ahu Antmen, “A dan Z’ye 20.yüzyıl sözlüğü”, *P Sanat, Kültür, Antika Dergisi*, Sayı:16, 2000, s.65

*dengesi üstüne etkileri üstünde tartışmaya başlamışlardır. Ve sonra nasıl modernizm sanayi çağıyla desteklendiyse post modernizm için de elektronik çağıyla uyuşma gerekliliği ortaya çıkmıştır.”<sup>36</sup>*

İkinci Dünya Savaşı sonrası, tek bir soyut ideal üstüne oturtulmuş olan sanat kuramı kuralcı, kısıtlayıcıdır. 1960’larda Minimalizmle birlikte sanatın sıfır derecesine ulaşılır. Modernizm yerini çoğulculuğa ve Postmodernizmin kuşkuçuluğuna bırakır. Postmodernler Pop art, Kavramsal sanat ve 1960’lı yılların diğer yenilikçi eğilimlerinden yola çıkan ve modernizmi küçümseyen yeni türler, temalar ve üsluplar yaratmaya yönelirler.

Post Modernizmle bilimsel sanat ve popüler kültür arasındaki eski ayrılıkların aşılmış olduğu görülür. Michael Foucault, Jean Baudrillard ve Fredric Jameson gibi Postmodernizmin kuramcıları farklı disiplinler arasındaki engelleri ortadan kaldırırlar. Karma sanat biçimlerinin geçerli olduğu, sanat eleştirisinin sosyolojinin, antropolojinin, dilbilimin ve felsefenin verilerinden yararlandığı bir döneme girilir.

Postmodernizm’in kurucularından, Modernizm’in sembolik ölümünü ilan eden Charles Jencks’e göre, Postmodern’in tanımını sonuçta onbir kuralda şöyle özetlenir:

*“1-Uyumsuz uyum.*

*2-Çoğulculuk.(Hem kültürel hem de politik)*

*3-Kentsel Kentlilik.(Çevrecilik-Binaların kentsel şartlara hem uyumu hem de onları geliştirmesini şart koşan düşünce.)*

*4-Antropomorfizim.(İnsan bedenini akla getiren süsleme)*

*5-Tarihçi sunumlar*

---

<sup>36</sup> Enis Batur, “Postmodernizm”, *Sanat Dünyamız Dergisi*, avant-garde 1945–1995 son yarım yüzyılın sanat akımları, kavramları, Sayı:59, Yapı Kredi Yayınları, 1995, s.98

6-İçeriğe dönüş.(Anlatım zenginliği)

7-Çift kodlama ve ironi kullanma, belirsizlik ve zıtlık.

8-Multivalance.(Çok atomluluk).Birkaç anlam bazı amaçlara uygun kullanılırsa Postmodernistler'ce aranan başka bir kaliteyi ürettiler.

9-Tarihe karmaşık ilgi. (Multivalance çalışma için ön şart ya da tekrar yorumlanan gelenek.)

10-Geçmiş şartları yenilemenin bir yolu olarak, yeni reotik fikirlerin inceliklerle işlenmesi.

11-Kayıp merkeze dönüş.(Hümanizm'e dönüş).”<sup>37</sup>

1960'larda Üç akım Post-Modernizmin alt yapısını oluşturur. Heykel, resim, seramik gibi sanat dallarında arasıra birleşirler. Bunlar Op-Art, Minimalizm ve Pop-Art'dır. Op-Art ve Minimalizm kuvvetli geometrik alanlar kullanırken, Pop-Art'ın ana etkisi figürsel referansın bir devamı olmasıdır.

“Op-Art, Bauhaus'lu sanatçı Josef Albers'in siyah beyaz kompozisyonları ve Ressam Viktor Vaserey'in çalışmalarından esinlendi. Op-Art, özellikle siyah beyaz formu içinde, grafikler, resim ve dekoratif sanatlara, özellikle 1964–1965 yıllarında hakim olmuştur.[...]Ve bunlara göre siyah beyazdır, beyaz siyahtır, siyah siyah şeklinde devam eder.”<sup>38</sup>

Pop ise bir Post-modern oluşumun ilk şekillendiği akımdır ve başlangıcından bugüne dek Post-Modernizmin en önemli eğilimidir.Modernizmin kitle kültürüne amansız düşmanlığına meydan okumaktadır.

“Pop-Art tüketiciliğe yakın bir ilgi ve nesnelere Neo-Dada yaklaşım içerdi-

---

<sup>37</sup> Tuba Önder Demircioğlu, *Günümüzde Postmodernizm'de Sembolik Anlatım ve Seramikle Buluşması*, Sanatta Yeterlik Tezi, Marmara Üniversitesi, İstanbul, 1998, s.27

<sup>38</sup> Tuba Önder Demircioğlu, *Post-Modern Seramikler ve Kişisel Öneriler*, Yüksek Lisans Tezi, Marmara Üniversitesi, İstanbul, 1994, s.9

ği kadar, kendisini en fazla temsil eden, Kitsch ve Camp'i tanıtan bir akım oldu. Dada ile aynı prensipte olan Neo-Dada'nın Pop-Art için kolay bir çıkış yolu olacağı düşüncesindeydiler. Bu nedenle Pop-Art, farklılıklar görülmesine rağmen, bazı köklerini Dada'dan alıyordu.”<sup>39</sup>

“1980'lerde sanat alanında yaşanan postmodernist çeşitlilik içinde seramik malzemeye çalışan sanatçılar, bir yandan malzemenin getirdiği özgün disipline sadık kalmak diğer yandan da eskiyen imajı yenileyecek ifade araçları geliştirme ikilemi arasında kalmışlardır.”<sup>40</sup>

Tüm bu etkilenimlerden oluşan bir kompozisyonunun yaşandığı günümüz sanatında “Modern” sonrasının çok sesliliği ve kaosu görülmektedir. Sanatçının eserini belli kalıplar içinde kalmadan özgürce şekillendirebildiği bu ortamda, seramik kendine özgü kimliğiyle sanatçı için sınırsız imkanlar yaratan bir malzeme özelliği taşımaktadır.

*“Amerikan Pop-Art'ı, hem savaş sonrası toplum, hem de reklam toplumu kültürleri içeriğiyle gözlenmelidir.60'ların ortalarında yapılan Pop-Art işler, Post-Modern sanatçıları etkilemişti. Post-Modernin kurucularından Amerikalı sanatçı Robert Venturi'nin 'Dekoratif Kulübeler'i' buna iyi bir örnektir. 1964'te Venturi'nin yaptığı 'çorba kutuları' günlük hayatta kullandığımız nesnelere göz önüne getirmişti.Bunun yanında, karikatüresel çizgiyi ve birçok sanatçıyı etkileyen Ben Day noktalama tekniği asilleştirilerek, 1980'lerde Post-Modern akımının önemli tasarım guruplarından olan Memphis tasarımlarında su yüzüne çıkmıştır.*

*Post Modernizm'in ikinci ayağı denebilecek, en önemli eğilimlerden olan sembolik örneklerin ilk habercisi bazı Pop-Art eserler olmuştur.[...]*

---

<sup>39</sup> Tuba Önder Demircioğlu, a.g.t.,s.9-10

<sup>40</sup> Kemal Tizgöl, a.g.t., s.28-29

Görüyoruz ki, 1960'lar dönemi Post Modernizmin oluşumunu sağlayan kaynaklarla beslenmiştir. Bu geçiş dönemindeki akımların örnekleri, Post-Modern eserlerdeki eğilimlerin temellerini şekillendirmiş oluyordu. Bunun en iyi tanımlanması ise, çevresel olaylar, doğallıklar, ekoloji, günlük hayatta kullanılan nesnelere yeniden göz önüne gelmesi, kısacası, “geçmişin gelenekleriyle tüm bağlarını koparmış Modern sanatın”, bertaraf ettiği insanın tüm varlığı ve yaşamı ile tekrar gündeme gelmesi olmuştur.”<sup>41</sup>

“Modernizmin uzun süre kapılarını kapattığı ve red ettiği çoğulculuk, gelenekler, tarih, semboliklik, renk ve süsleme Post Modernizmle tekrar geri dönmüş oldu. Formda ise Modernizm'in savunduğu düzgün şekil, yalın birincil geometrik formlar yerine Post-Modernizm birincil geometrik formların parçalanarak, eklenerek elde edilen çeşitlemelerini ve koniyi, silindiri kullanmıştır. Hiç bir şeyin çıkarılmayacağı ve eklenemeyeceği yetkin bütün, düzgün şekil yerine ‘zor bütün’ ya da ‘parçalanmış bütünlük’ gibi form anlayışını kullanmıştır. Bu da çoğulculuğa bağlı olarak çeşitli zevk anlayışları ile farklı dünya görüşleri, farklı kültürlerin birleştirilmesi ile meydana gelmiştir.[...]

Post-Modern seramiklerde ve Post-Modern tasarımlarda Op-Art, klasik çizgiler, süsleme, diğerlerine nazaran biraz daha ağırlıkta olan Pop-Art etkileri görülse de en önemli eğilim olarak sembolizm, simgesellik olarak kabul edilebilir.”<sup>42</sup>

Tüm bu bilgiler ışığında, genel anlamda Post-Modernizme bakacak olursak, onu şu şekilde tanımlayabiliriz; “Post-modernizm, Modernizmin bertaraf ettiği insanı, tekrar gündeme getirerek, onun çevresini, kültürünü, geleneklerini, tarihini yeniden yaşama katar, Felsefe, sosyoloji, ekonomi gibi tüm bilim dallarına ve sanatın her alanına da oluşan her şeyi insan üzerine (istekleri, beğ-

---

<sup>41</sup> Tuba Önder Demircioğlu, a.g.t., s.10-11

<sup>42</sup> Tuba Önder Demircioğlu, a.g.t., s.138-139

nileri, tarihi, kültürü v.b.) temellendirir. Post-Modernizm içinde çeşitlilik, çoğulculuk, eklektisizm gibi kavramları ağırlıklı olarak taşır. Sembolizm ve klasiizm en önemli eğilimlerinden ikisidir.

*Salt objeyi almak yerine, nesnelere değiştirmeyi tercih eder. Alıntılama, geçmiş kültürleri kullanma, sentezleme ve yenibir yorum yapmak onun işidir. Post-Modernizm, Modernizm'e tepki gösterir. Post-Modern sanatçı ve kuramcı, Modernist bir sanatçı ve kuramcı gibi tek bir alana yönelmek yerine, çeşitli konularda derinlemesine bir genel kültür, geniş tabanlılığı ve çoğulculuğu yeğler*<sup>43</sup>

Seksenlerde, Otis grubunun öncü çalışmaları ve Funk'ın provoke ediciliği, Amerikan seramikçileri arasındaki estetik devrimi güçlendirmiştir.

Seramik tarihi yüzyıllarca akademik sanat çalışmalarının bir parçası olamamıştır. Bu, birçok çağdaş seramikçinin kişisel araştırmalar yapmalarına ve bilgi sahibi olmalarına neden olmuştur. 80'lerde Batı dünyasının seramik geçmişi ansızın saygın bir kaynak olarak ortaya çıkmış, Japon ve Çin ürünlerinin her yerde var oluşu seramik sanatında saflık ve doğruluk için bir standart yerleştirmiştir.

Aslında bu dogmanın ortaya çıkışı 80'lerden çok önce başlamaktadır. 60'ların sonunda ve 70'lerin başlarında Michael Frimkess bir Yunan vazosunu kültürel bir ikon olarak açıklamış, Jack Earl de 18.yy Meissen heykelticilerinin güzelliğinden esinlenerek kişisel figüratif seramik çalışmaları yapmaya başlamıştır. Adrian Saxe 60'ların ortalarında Sevres porselenlerinin dekoratif ve politik konumunu işler. Betty Woodman çalışmalarında, Akdenizli form ile birlikte Tang hanedanlığının polikromatik sınırlarını kullanarak hem doğu hem de batıyı birleştirmiştir.

---

<sup>43</sup> Tuba Önder Demircioğlu, a.g.t., s.22-23



Richard Notkin, Yixing çaydanlığını politik yorumlar için kullanmaktadır. Nükleer gücün gözdağına, süper güçlerin kumarına, kırsal fakirliğin kötü durumuna bir atıf olarak kullanırken, yine küçük, yerel Yixing çaydanlığını, insanın insanlık dışılığını göstermenin aracı yapmaktadır. Kalp şekilli çaydanlıkları Afganistan ve Vietnam'daki insan hakları ihlallerini ve 1961 güney Afrika Sharpeville karışıklıklarında ölenleri atıflamak için kullanmıştır.

Kap yapımının, 80'lerde heykelin eşdeğeri olarak ortaya çıktığı görülür. Peter Schjeldahl "smart pot" (akıllı kap) olarak karakterize ettiği şeyleri -dekoratif ve güzel sanatların bir zirve nesnesi- üretir. Kullanımdaki değerleri bozan, bu suretle prestijlerin değerini bozan, değerlere yönelik bir karmaşa ortaya koymak üzere eski sanat/zanaat ayırımını vurgulayan bir çalışmadır.

Seramik heykelin 80'lerde olgunlaştığı ve netleştiği görülmektedir. Bu alanda çalışanlar arasında; Viola Frey, Robert Arneson, Marry Frank, Jack Earl, Robert Brady, Stephen DeStaebler ve daha genç sanatçılar olarak, Michael Lucero, Judy Moonelis, Jan Holcomb ve Arthur Gonzales sayılabilir. 80'lerde, bu sanatçıların yaptığı çalışmalarda, seramiğin geleneksel karakteristiklerinin büyük oranda ortadan kalktığı görülür. Kil, yalnızca modelleme materyali olarak kullanılmakta, minimal ve soyut heykelin üretim ihtiyaçları açısından zayıf olarak değerlendirilmektedir.

Yüzeyler bazen sırlanmakta ise de daha çok akrilik ve diğer boyalarla boyanmaktadır. Jack Earl'ın son çalışmalarında, akrilik boyalı yüzeyler, kilin tüm belirtilerini tamamen örtmektedir. Bu teknik, Jan Holcomb, Beverly Mayeri ve Michael Lucero'un çalışmalarında da görülmektedir.

Viola Frey gibi sanatçılar, kil-sır geleneğini korumaktadır. Fakat Frey'in kuleleşen yüzeyleri herhangi saf seramik kaynak yerine daha çok çağdaş resmin kurallarına ve üsluplarına sahiptir.

Raymon Elozua, New York Carlo Lamanga galerisi, 1988 sergisinde, Ame-

rikan çelik endüstrisinin düşüşü ile ilintili olan ekonomik düşüşü işlemiştir. Sanatçı bu sergide seramiği metal ve fotoğrafla birleştirmektedir. Bu sergi multi-medya kullanımına yönelik eğilimin ortaya konusu açısından önemlidir.

Sanatlar arası sınırların giderek yok olması, birçok Amerikan seramikçisinin resimle ve heykelle, birçoğunun da özgün baskı teknikleriyle ilgilenmesine neden olmuştur. Çağdaş Amerikan seramikleri kendi yapısı içinde barındırdığı zenginliği ile önemli bir gelişme ve değişimin yeni kapılarını açmıştır. Bu devrim halen sürmektedir. Değişimler bugünün çağdaş seramik sanatına önemli katkılar sağlamıştır.

Mark Del Vecchio, “*Postmodern Ceramics*” adlı kitabında (New York, 2001) 1980’den itibaren seramik sanatında gerçekleşen gelişmeleri analiz eder. Ve bu dönem içindeki gelişmeleri on iki ana başlık altında toplayarak sunar. Bunlar; “the postmodern look”, “post-minimalism”, “pattern and decoration”, “the multiple vessel”, “organic abstraction”, “the real/super-real”, “history, culture and time”, “the image and the vessel”, “the vessel as image”, “figural sculpture” “abstract sculpture” ve “post-industrialism” dir.

Bu başlıklar altındaki gelişmeler ve eğilimler;

Postmodern Look; “*Çoğu insan postmodernizmi renkli, pop, geometrik, kendine has, şık, düzeyssel ve şakacı belli bir akım veya ‘look’ bakış olarak düşünmektedir. Bu ‘look’ parlak renkli paneller ve bantlar, uygun desenlenmiş ve açıkça moda uygun, eğlenceli formlar kullanır. Temelini teşkil eden yapıyı renk ve kuralsızlığa rağmen, modernizmden alır ve Gerrit Rietveld, Richard Neutra, Le Corbusier, Mies van der Rohe, Walter Gropius ve diğer uluslararası mimari akım kriterlerinin örnekleri üzerine inşa edilmiştir. Bütün akım Ettore Sottsass, Matheo Thun, Alessandro Mendini, Robert Venturi ve Michael Graves gibi belli postmodern mimarlar tarafından belirlenmiştir. Bu mimarlar endüstri için sera-*

*mik tasarımları yaparlarken, birkaç farkla en güzel seramik sanatı örnekleri atölye seramikçilerinden gelir.”<sup>44</sup>*

Bu tarzda başarılı örnekler veren sanatçılar; Peter Shire, Michael Duvall, Art Nelson, Judith Salomon, Roseline Delisele, Martin Bodilsen Kaldahl, Bodil Manz, Elsa Rady, Howard Kottler, Ron Nagle'dir.

Post-minimalizm; “Bazıları postmodernizmin başlangıç noktasını 1950'ler olarak verirken, diğerleri hareketin, Tony Smith, Carl Andre ve Donald Judd'ın 1960'ların minimalist sanatını takip eden daha sonraları doğmuş olduğunu düşünürler.[...]Minimalizm, modernizmin son başarısıdır.Aynı zamanda 1950'lerden, özellikle Ettore Sottsass'ın seramiklerinde-postmodernizmin bütün akım elemanlarını içine alan- belirtiler vardır.”<sup>45</sup>

Minimalizm postmodernizmi önemli ölçüde etkilemiştir. Sadelik ve nesnelliği ön plana çıkaran bu akımın önemli temsilcileri; Alev Ebüzziya Siesbye, Wouter Dam, Thomas Naethe, Fritz Rossmann, Barbara Kaas, Michael Cleff, Nicholas Rena, Ken Eastman, Martin Smith, Magdalene Odundo, Sueharu Fukami, Masamichi Yoshikawa, Geert Lap'dır.

Pattern and Decoration; Postmodernizmin büyük özgürlüklerinden birisi de desen ve dekorasyonu ciddi sanat değerinde ele almasıdır. Fakat bu birdenbire bütün dekorasyonun sanat olduğu anlamına gelmemelidir. Sanat, dekoratif/süsleyici anlam ve amaçlarla yapılabılır anlamına gelmektedir.

*“‘Pattern and Decoration’ sergisi New York, P.S. 1, 1977’de ve ‘Decorative Impulses’ sergisi Philadelphia Çağdaş Sanatlar Enstitüsü’nde 1979’da, desen ve dekorasyon dünyasını değiştirmiştir. Süsleyici, aynı zamanda ciddi sanat olabilir onayı, modernist harekete karşı belki de en önemli post-modern karşı duruş-*

---

<sup>44</sup> Mark Del Vecchio, *Postmodern Ceramics*, NewYork, Thames&Hudson, c2001, s.28

<sup>45</sup> Mark Del Vecchio, a.g.k., s.42

*tur. Modernistler süslemeden hoşlanmamaktadırlar. Seramikçilerin asla terk etmediği bu hayali dil, güzel sanatlar topluluğu tarafından kenarda tutulan elemanlardan birisidir. Bu yaklaşım, dekoratif güzel sanatlar tasarımına yeni bir süsleyici meşrutiyet ve gelecek kazandırmıştır.*

*Pattern and Decoration biçimsel bir hareket olarak 1970'de bir gurup sanatçı tarafından kurulmuştur. Kurucuları arasında ressam Robert Kushner, Miriam Schapiro ve Robert Zakanitch bulunmaktadır. "P and D" olarak bilinen hareket aynı zamanda feminist bir etkiye sahiptir, özellikle kadının el sanatları olarak görülen bu aktiviteler el sanatları için sempatik bir hal yaratmaktadır Gurubun üyesi olmamasına rağmen Judy Chicago'nun tartışmaya yol açan, fakat popülist The Dinner Party (1979), geniş enstalasyon çalışmasında, resimlenmiş akşam yemeği tabakları ve süslenmiş masa örtüsü, tarihte kadının rolüne revizyonist bir bakıştır ve bu yeni özgürlükten faydalanmaktadır."*<sup>46</sup>(Resim 5)

Bu tarzda çalışmalar üreten sanatçılar; Betty Woodman, Joyce Kozloff, Phillip Maberry, Jacqueline Poncelet, Alison Britton, Rick Dillingham, Gustavo Perez, Junko Kitamura, James Lawton, Gary DiPasquale, Ralph Bacerra, Anne Kraus, Grayson Perry'dir.

Multiple Vessels; Bir seri tasarım seramikte doğal bir estetikdir. Seramikçiler bir oturuşta tornadan aynı veya benzer formda büyük miktarda seramik üretebilmektedirler. Aynı şeklin tekrarlamalı formlandırılması seramikçinin formu daha samimi bir şekilde algılamasına ve çabasız güzelliği başarmasına olanak sağlamaktadır.

Bu tarzın önemli temsilcileri; Andrew Lord, Gwyn Hanssen Pigott, Elsa Rady, James Makins, Bobby Silverman, Kim Dickey, Jeanne Quinn, Emil Heger, Piet Stockmans'dır.

<sup>46</sup> Mark Del Vecchio, a.g.k., s.59



Resim 5. Judy Chicago, seramik enstalasyon.

Organic abstraction (organik soyutlama); Organik form ve kil, uzun ve özel bir tarihe sahiptir. Kil bir tercih olarak, organik formda birçok şey yapabileceğimiz, en plastik bukalemundur. Seramikçiler, doğal dünyanın şekillerini ve yüzeylerini oluşturmakta kilin bu plastiklik özelliğinden faydalanmaktadırlar.

Londra'da 1995'de bu çalışma tarzında, kuratörlüğü Ewen Henderson tarafından yapılan ve The British Crafts Council tarafından organize edilen bir sergi gerçekleştirilmiştir.

Bu tarzda çalışma üreten sanatçılar; Claudi Casanovas, Jean-François Fouilhoux, Lawson Oyekan, Angus Suttie, Kathy Butterly, Babs Haenen, Irene Vonck, Tony Marsh, Chris Gustin, Steve Heinemann, Geo Lastomirsky'dir.

The Real/ Super Real; "Akım çok çeşitli adlarla anılır; (super-realism)süper-realizm, (hyper-realism) hiper realizm,(sharp focus realism) keskin odak gerçekçiliği, (photo-realism) foto realizm, (photographic realism) fotografik realizm, (illusionistic realism) illisyonistik realizm ve seramikte (the super-object) süper obje."<sup>47</sup>

*"Her ne kadar, gerek konu gerek teknik açısından Foto-Gerçekçi sanatçılar arasında bazı ayrımlar varsa da, bu sanatçılar fotoğraf kullanmanın yanında endüstri ötesi kapitalist ve tüketici toplum kültürü ve çevresini simgeleyen nesnelere duydukları ilgi bakımından nesnellikleri, ayrıntıya ve somuta gösterdikleri dikkat açısından ortaklıkları vardır.[...]Pop Sanat, konularını gündelik yaşamdan almış ve buna sadık kalabilmek için kullandığı gerçekçi tekniklerle endüstri ötesi toplumun çağdaş yaşamının, seçici ve parçalanmış da olsa, bir tür belgeselini oluşturmuştu. Pop Sanat düzenleme yöntemlerinde, Kolaj, homojen renklendirme, ölçek tutarsızlığı gibi soyut sanat özelliklerini içerebiliyordu. Ancak, çoğu*

---

<sup>47</sup> Mark Del Vecchio, a.g.k., s.95

*kez fotograftan ve reklam sanatından yararlanması ve tüketim nesnelere duyduğu ilgi açısından foto-gerçekçilikle ortak bir yön gösterir.”<sup>48</sup>*

Akımın önemli temsilcileri; Marilyn Levine, Paul Dresang, Richard Shaw, Stefano Della Porta, Luis Miguel Suro, Frank Steyaert, Lu Wen Xia, Zhou Ding Fang, Ah Leon'dur.

History, Culture and Time (Tarih, Kültür ve Zaman); “Modernizmin ana amaçlarından birisi geçmişin tozlarını süpürmek ve tamamiyle yeni bir şeyler yaratmaktır.”<sup>49</sup> Geçmiş akımların kötü taklitlerinin, endüstriyel üretim tarafından aşırı miktarda üretilmesi, modernistlerde, geçmişten aktarımların yasaklanması fikrini oluşturmuştur. Bununla beraber hiçbir sanatçının geçmişle ilişki kurmadan, geçmişin sanat tarihinden ilham almadan çalışamayacağı ortadadır.

Postmodernizmin belki de en önemli dinamiği ‘Tarih Kültür ve Zaman’dır. Aslında bu geçmişe aşırı bir düşkünlük değil, geçmişin bütün stil ve sanatlarının bir kaynak olarak yeni bir bağlamda tekrar hayata geçirilmesidir.

Richard Notkin, Hilbert Boxem, Richard Slee, Charles Kafft, Robert Dawson, Paul Scott, Richard Milette, Grayson Perry, Cindy Kolodziejki, Leopold Foulem, Kohei Nakamura, Adrian Saxe bu tarzın önemli temsilcileridir.

The Image and the Vessel (İmaj ve Kaplar);“1980’lerin seramik sanatında yapılan, hikaye içerikli tasvir kullanımı, 20.yüzyılın erken dönemlerine ait farklı düşünüş tarzlarından biridir. Seramikçiliğin modernist ideali, desenden yoksun ve gerçeğe uygun tasviri olmayan, tek renk sırlı basit formlardır.”<sup>50</sup> 1960’larda Michael Frimkess ve Howard Kottler çok etkili ve cesurca bu görüşü bir kenara atmışlardır.“Bu (çalışma)seramikçilere, geçmişe geri dönerek; mütevazı kaplarda

<sup>48</sup> *Eczacıbaşı Sanat Ansiklopedisi*, Cilt:1, s.601

<sup>49</sup> Mark Del Vecchio, a.g.k., s.106

<sup>50</sup> Mark Del Vecchio, a.g.k., s.124

uzun dönem rol alan Yunan siyah figür ressamlarının tasvir ettiği zamandaki, mitolojiden sahneler, cinsi uygulamalar, diğer günlük yaşam anlarını kapsayan kayıtlarıyla hislerin okşandığı, hikayeye geri dönme fırsatını verir. Olimpik oyunların kavranışı daha çok Yunan vazolarının üzerindeki tasvirlerden gelmektedir.”<sup>51</sup>

Bu konuda çalışma üretenler; Anne Kraus, Matt Nolen, Kurt Weiser, Edward Eberle, Daniel Kruger, Lidya Buzio’dur.

The Vessel as Image (Kaplar İmaj olarak); “İlk olarak Garth Clark tarafından, Crafts için hazırladığı 1986’daki makalesi, ‘The Pictorialization of the Vessel’de işaret edilen ve tanımlanan bir gelişme, bütün kabı bir imaj veya bir çizim olarak ele alan ikinci bir yaklaşım mevcuttur. Bu tarihi bir örneği olmaksızın postmodernizmden gelen birkaç görsel yaklaşımdan biridir.”<sup>52</sup>

Kap formuna yeni bir yaklaşım getiren bu eğilim, belki de en iyi olarak, yaklaşımı ilk belirleyen sanatçı olan Elizabeth Fritsch’in çalışmalarına bakılarak açıklanabilir. Hocası Hans Coper’dan etkilenmiş ve algımızla oynayan kap formları geliştirmiştir.

Elizabeth Fritsch, Linda Gunn-Russell, Susan Shutt Wulfeck, Michael Sherrill, Nicholas Homoky, Claude Bouchard, Paul Mathieu, Akio Takamori, Anthony Bennett, Greg Payce, David Regan bu tarzda çalışmalar üretmiştir.

Figural Sculpture (Figüratif heykel); Kap ve figür, seramiğin uzun tarihi boyunca önemini korumuştur. En eski insan figürü küçük bir kadın formudur. “İkinci dünya savaşına kadar heykeltıraşlar klasik eğitimlerinde, akademik eğitimlerinin bir parçası olarak, aynı zamanda da maketler veya terracotta heykeller yapmak için hala kilden modeller yapmayı öğrenmektedirler. 1930 ve 40’larda, A.B.D’deki Büyük Kriz ve daha sonra savaş, mermer ve bronz-

---

<sup>51</sup> Mark Del Vecchio, a.g.k., s.124

<sup>52</sup> Mark Del Vecchio, a.g.k., s.134



*la karşılaştırıldığında kolay bulunabilir ve şekillendirilebilir olduğundan, bir çok heykeltıraşın seramiğe dönmesine neden olmuştur. Lucio Fontana, Arturo Martini, Isamu Noguchi, Louise Nevelson ve Henri Laurens kilden bitmiş heykel yapmış olan sanatçılar arasındadır.”<sup>53</sup>Modernizimle kaybolmaya başlayan figür geleneği, özellikle bu terra-cotta çalışmalarındaki detaylı ve realistik modellemeye, tekrar geri dönmüştür.*

Figüratif heykel tarzında çalışma yapan bazı sanatçılar; Viola Frey, Michael Lucero, Sergei Isupov, Mark Burns, John deFazio, Toby Buonagurio, Hans van Bentem, Jan Holcomb, Beverly Mayeri, Marilyn Lysohir, Judy Moonelis, Kukuli Velarde, Laszlo Fekete, Marco Paulo Rolla, Philip Eglin, Doug Jeck, Judy Fox, Jean-Pierre Larocque, Akio Takamori'dir.

Abstract Sculpture (Soyut heykel); “Bugün, kilden soyut heykel, seramik tarihinden, kap geleneğindeki unutulmaz organik soyutlamayla, bazı birliktelikler getirir.”<sup>54</sup> Malzemenin kendisi, çok plastik ve kolay şekil alır niteliktedir. Üretilen formlar biomorphic ve orga-morphic formlar olarak adlandırılmaktadır.

Miro,1950'den beri yaptığı önemli kil çalışmalarıyla, Salvador Dali ise eriyen formlu resimleriyle bu tür çalışma yapan seramikçiler üzerinde güçlü bir etkiye sahiptir.

Soyut heykel tarzında çalışma yapan bazı sanatçılar; Ken Price, Barbara Nanning, Bean Finneran, Yo Akiyama, Pekka Tapio Paikkari, Frank Louis, Jacques Kaufmann, Alexander Lichtveld, Inge Pederson, Soren Ubisch, Raymon Elozua, Arnold Zimmerman'dır.

Post-industrialism (Post Endüstriyalizm); Post-endüstriyel estetik, post-modern seramiklerdeki dikkate alınabilecek, yeni, yalnızca iki veya üç hareketten biridir.Bugün artık post-endüstriyel çağda yaşamaktayız.“Endüstrinin gerilemesi-

---

<sup>53</sup> Mark Del Vecchio, a.g.k., s.148

<sup>54</sup> Mark Del Vecchio, a.g.k., s.166

ne ve özellikle kirli, tehlikeli ve yüksek rekabetçi olanların, işçi fiyatları düşük ve çevre düzenleri zayıf 3.dünya ülkelerine doğru yolunu değiştirmiş olmalarına rağmen hala (batı toplumunda) bulunmaktadır.”<sup>55</sup> Çağımızda ekonomik temel, imalattan hizmet ve bilgi sektörüne doğru yer değiştirmektedir. A.B.D., İngiltere ve Avrupa'nın çoğunda, endüstri gerilemektedir.

“Sanat dünyası, 19.yüzyılda Endüstri Devrimine korku ve şüpheyile bakmaktadır. İki dünya savaşı arasında, teknoloji, her derde deva olarak işçileri serbest bırakacak, kadınlar için eve ait iş mahkumiyetinden kurtaracaktır. Daha sonra 1960'ların başlarında endüstriyel gelişme açık olarak ortaya çıkmaya başladığı zaman, teknolojinin çözdüğünden daha çok, daha önemli problemler yarattığı görülür, tekrar hor görme ve hayal kırıklığı ile bakılır.”<sup>56</sup>

19.Yüzyılın sonlarında seramik hareketini, romantik hisler motive etmiştir. Arts and Crafts hareketi ve zamanın reformistleri, endüstrinin zevksiz seri üretiminin, iyi biçimli eşyalar yaparak estetik-işlev uyumunu sağlayacak, el sanatlarının yeni bir yaklaşımı tarafından durdurulabileceğine inanmaktaydılar.

Günümüzde ise endüstri artık yaşamın bir gerçeğidir. Post-endüstriyalizm görüşünde, klasik endüstriyalizmden post-endüstriyalizme geçilir. Post-endüstriyalizmde toplum, servis sektörünün egemenlik kazanmasıyla ve iletişim teknolojilerinin yoğun bir biçimde kullanılmasıyla "enformasyon çağını" yaşayan endüstri ötesi biçime dönüşür. Bu endüstri ötesi toplumda geleneksel kapitalist endüstriler ve üretim, servis sektörünün egemenliğiyle ikinci plana düşer. Tüm bunlar, Post-endüstriyel ülkelerdeki genç sanatçıların endüstriye kendilerinden öncekilerden çok daha farklı bakmalarına neden olur.

Post-endüstriyel sanatçı için; özellikle şehirlerde parçalara ayrılıyor ve çöpe atılıyor olmasına tanıklık ettiğimiz, “20.yüzyılın erken dönemlerindeki eski tip

---

<sup>55,56</sup> Mark Del Vecchio, a.g.k., s.178

endüstri; tehlikeli, kirli ve gürültülü bir şekilde işlemekte olan, borular ve dişlilerin mekanik dünyası, şimdi sonsuz bir cazibe kaynağıdır.”<sup>57</sup>

Bu tarzda çalışma üreten sanatçılar; Paul Astbury, Raymon Elozua, Dan Anderson, Steven Montgomery, Steve Welch, Kevin Waller, Hideo Matsumoto, Eric van Eimeren, Keiko Fukazawa, Barbara Schmidt, Margaretha Daepf, Marek Cecula’dır.

“Postmodernizm modernizm karşıtlığı değildir. Aslında modernizmin yeni akımları her gün postmodernizmin dışında gelişmektedir. Mimari ve tasarımda birkaç akım arasında “Super-Modernism” ve “Tech Nouveau” mevcuttur.”<sup>58</sup> Art Nouveau veya modern stillerde tasarım yapan sanatçılar, o zamanki teknolojinin yetersizliği nedeniyle estetik amaçlarına ulaşamamışlardır. Yeni teknolojinin anlamı; bu akımların bazı fikirlerine yeni materyaller ve yeni teknolojilerin olanaklarıyla, yeni bir hayatıyet kazandırmaktır.

*“Seramik sanat dünyasına baktığımızda, bugünkü süslemeye dönük ürün veren sanatçılardan, Richard Slee ve Adrian Sax’ın yapıtlarını keyifli ve eğlenceli bir şekilde ele aldıklarını görüyoruz. Adrian Sax, raku ile porseleni birleştirerek, düz ve pürüzlü yüzeylerin zıtlıklarını kullanarak, elle şekil verilmiş basit, ancak etkili volkanik yüzeyli formlar yaratmıştır. Genellikle hayvan figürleri ile ironik kompozisyonlar kurmuş ve bunlara dekorla çok renkli tatlar katmıştır. Richard Slee ise özellikle 18. ve 19. yüzyıl endüstriyel İngiliz seramiklerine bir gönderme yaparak ironik bir yaklaşımla bunları ustaca yeniden yorumlamıştır. Bu iki sanatçının ardından, Ann Kraus ve Elizabeth Fritsch seramiklerinde süsleme unsuru olarak illüstrasyonu seçmişlerdir. Kraus’un çömleri ve Fritsch’in çaydanlıklarında kendi duygu, düşünce ve hayata yaklaşımlarını, dekor yoluyla ustaca ifade ettiklerini görmek olasıdır.*

<sup>57</sup> Mark Del Vecchio, a.g.k., s.178

<sup>58</sup> [www.sofaexpo.com/NY/2004/essay/Del%20Vecchio.pdf](http://www.sofaexpo.com/NY/2004/essay/Del%20Vecchio.pdf), s.30, 03.03.2005

*Higby'in tornada şekillendirdiği seramikleri üzerine, ilk dönemlerde peysajlar ve daha sonra baskılı fotoğraflar uygulaması, dekorla sıradan bir seramiğin, bir sanat objesi haline dönüştürülmesine güzel bir örnek olabilir. Sanatçı, uzay ve uzaklık duygusunu seramiklerine dekor yoluyla yansıtmıştır. Dekor ele alış biçimi ile, Elizabeth Fritsch' le aynı çizgide olduğu söylenebilir.”<sup>59</sup>*

Marek Cecula, post-endüstriyel/ neo-modernizm akımının önemli bir temsilcisidir. Cecula, bugün en çok taklit edilen ve referans alınan seramik sanatçısıdır. Aynı zamanda bir endüstri tasarımcısı olan Cecula'nın çalışmalarında endüstriyel bir estetik mevcuttur. 2002 Yılındaki enstalasyon çalışması *Interface*'i (Porselen Halı Projesi), tam renkli gerçek ölçüsünde-transfer baskı(dekal) yaratmaya olanak sağlayan yeni teknolojinin imkanlarıyla gerçekleştirmiştir.

Elek baskı renk ve biçim etkisi yanında, Foto-Gerçekçilik, Op Art, Kavramsal Sanat ve Post-Modernizm gibi birçok anlayış ve eğilimin uygulanmasında sanatçılara sağladığı geniş olanaklar nedeniyle ilgi çekmiştir.

Foto-baskı işlemindeki gelişme foto-elek baskıyı çağdaş bir alet yapmış, Dijital devrim toplumun her safhasında yerini almakta olduğu gibi seramik sanata da yerini almıştır.

Günümüzde, bilgisayar bir tasarım, bir tasviri elde etme aletidir. Bilgisayar ve Scanner'da taranmış fotoğraf ve tasarımların dijital görüntüsü seramik üzerine resimsel görüntü kopyalama yolunda önemli bir gelişmedir. Seramik eşyanın üzerine baskı süreci bilgisayarları da içine alacak biçimde genişlemiştir ve bugün, transfer baskı yapımı için özel geliştirilmiş bilgisayar programları bulunmaktadır.

Fotokopi makinası gibi, çoğaltma sistemleri de, ölçüde oynama, tekrar şekillendirme, birleştirme gibi olanaklar sunmakta, tek bir tuşa dokunarak fotokopi

---

<sup>59</sup> Zerrin Ersoy, “Seramik Yüzeylerde Resimsel Yansımalar”, *Seramik Sanat, Bilim ve Teknoloji Dergisi*, Sayı: Ocak-Şubat, İstanbul, 2005, s.97

makinasıyla ya da bir lazer printer ile karanlık oda işlemi gerektirmeden pozitif transparant elde etmek mümkün olabilmektedir.

Artık özel olarak geliştirilmiş seramik tonerlerle lazer-printerden anında transfer baskı dekor elde etmek mümkündür.

Yeni bir teknoloji ise lazer-gravür ile baskı dekordur.

Seramiğin sağladığı teknik olanaklarla, sünger baskılar, damga baskılar, litografik baskılar, serigrafi baskılar, transfer baskılar, mono baskılar, foto-seramik baskılar, gravür, lazer-gravür baskılar ve bunların yanı sıra plastik kil üzerine çeşitli bitkilerin baskılarının oluşturulması ve bu organik maddelerin fırın ortamında karbona dönüşmesi ile de ilginç baskı dekorlar elde edilebilmektedir.

Seramikler, insanoğlunun tekniği ilk kullanmaya başladığı en erken dönemlerden beri, çağlar boyu gelişerek dekorlanmıştır. Seramik eserin estetik değerini; form, renk, doku ve yüzey dekorasyonunun karşılıklı etkileşiminden oluşan bir kompleks oluşturur.

Seramiğin anlatım dilindeki en önemli unsur teknolojidir. Bu teknoloji bilime dayalıdır ve bu anlamda sürekli değişim ve gelişim içindedir. Teknolojideki gelişmeler ve yenilikler, seramik sanatına yansırken büyük katkılar sağlamakta, ve sanatçıya geniş ifade olanakları yaratmaktadır. Bu anlamda seramik sanatçısının kullandığı yöntemler çok çeşitlilik içerirken, seramik sanatını da diğer sanat dallarından daha avantajlı konuma getirmektedir.

Fotografik görüntüler izleyici tarafından daha kolay algılanabildiğinden oldukça büyük bir etkiye sahiptir. Bu bağlamda seramik baskı teknolojisindeki gelişmeler çağdaş seramik sanatçılarına yepyeni olanaklar sunmaktadır.

Günümüzde teknoloji ve bilim alanındaki gelişmeler hızla sürmektedir. Bunların düşünme ve uygulama alanları interdisipliner bilim ve sanat bağlamında sanatçının düşünme ve yaratma alanlarını etkileyerek teknolojiyi kullanma olanakları yaratmaktadır. Artık yalnızca izleyicinin göz zevkini okşayan eser üretme

yaklaşımı geçerliğini yitirirken, izleyiciyi zorlayan kışkırtan, düşündürten yapıtlar üreterek izleyicinin zihnindeki tabuları yıkmak esas amaç olarak karşımıza çıkmaktadır.

Türkiye'deki gelişmeler:

Türkiye'de çağdaş seramik sanatının gelişmesi, seramik endüstrisinin kurulması, gelişmesi ve seramik eğitiminin örgütlenmesi ile paralellik içerir.

Cumhuriyet'in ilk yıllarında diğer sanat dallarında olduğu gibi, seramik alanında da yurtdışına sanatçılar gönderilmiş, Paris'te eğitim gören ilk seramik sanatçılarından İsmail Hakkı Oygur, Hakkı İzet ve Vedat Ar, yurda döndüklerinde seramiği geleneksel anlayıştan farklı, dekor-süsleme kavramı dışında bir anlayışla ele almışlar ve özgün çalışmalara yönelmişlerdir. Bu sanatçılar, buldukları ortamın Birinci Dünya Savaşı sonrası çeşitlilik gösteren sanat akımlarının öncüleri de olmuşlardır.

1929 yılında Devlet Güzel Sanatlar Akademisi'nde kurulan çinicilik atölyesi ancak 1949 yıllarında işlerlik kazanmış ve başına getirilen İsmail Hakkı Oygur'ın seramik sanatına getirdiği çağdaş yaklaşım, daha sonra gelen sanatçıların çalışmalarlarıyla önemli gelişmeler göstermiştir. O yıllarda bölümün tek öğrencisi Sadi Diren'dir. Hakkı İzet 1957 yılında Devlet Tatbiki Güzel Sanatlar Yüksek okulu'nun kuruluşuna önderlik etmiş ve ilk müdürü olmuştur. Aynı tarzda eğitim yapan diğer birkaç kurum ise ancak 80'li yıllarda bu sisteme katılmıştır. Sanat eğitimindeki gecikmelere rağmen çağdaş seramik sanatı alanında önemli örnekler verilmiştir. Yaşadığımız bölgenin binlerce yıllık birikiminin ve kültürümüzün bu başarıda katkıları olmuştur. Ancak kişisel çabaların göz ardı edilmemesi gerekir.

İlk özel seramik atölyesi 1950'lerin ortalarında Füreyya Koral tarafından kurulmuş, Alev Ebuzziya, Bingül Başarır gibi önemli birçok seramik sanatçısı bu

atölyede yetişmiştir. Füreyya Koral, Sadi Diren, Melike Kurtiç, Ayfer Karamani, Nasip İyem, Seniye Fenmen, Candeğer Fürtun, Atilla-Filiz Özgüven Galatalı, Erdinç Bakla, Hakkı Karayığitoğlu, Jale Yılmabaşar, Güngör Güner, Beril Anılanmert, Hamiye Çolakoğlu, Zehra Çobanlı gibi birçok sanatçı, 1949'dan itibaren uluslararası düzeyde ürünler vermişlerdir.

Eczacıbaşı Seramik Fabrikasının, sivil toplum örgütü olarak açmış olduğu kurslarda pek çok sanatsever seramik ile karşılaşır.1957 yılında Tophane'de faaliyete başlayan bu atölyelerden bugünün birçok ünlü sanatçısı yetişir.

1960'lı yıllarda yurt dışına seramik eğitimi için giden seramikçiler yurda döndüklerinde eğitim kurumlarında görev almaya başlamışlardır. Çağdaş seramik sanatındaki büyük atılım bu yıllarda gerçekleşir.

*“1930 yıllarından günümüze kadar geçen süre incelendiğinde seramik sanatının geçirdiği evreleri üç grupta değerlendirebiliriz. 1930–1950 yılları arasında çağdaş seramik sanatının öncüleri diyebileceğimiz İsmail Hakkı Oygur, Hakkı İzet ve Vedat Ar'ın çalışmaları izlenmektedir. İsmail Hakkı Oygur'ın işlerinde, yüzey değerlendirmelerinin ağır bastığı, geleneksel sanata göndermeler yapıldığı görülmektedir. Hakkı İzet'in araştırmacı tavrı ve Bauhaus etkileri, Vedat Ar'ın endüstriyel tasarımlarında art deco akımının yansımaları izlenir. 1950–1970 tarihleri arasında önde gelen isimler Füreya Koral ve Sadi Diren'dir. Çalışma olanaklarının, araç, gereç ve malzemenin son derece kısıtlı olduğu bir ortamda, Füreya Koral, Türkiyede ilk özel atölye açmış sanatçımızdır. Paris'te açtığı ilk sergisinden son çalışmalarına dek araştırmacı tavrını sürdürmüş, geleneksel sanatımızı çağdaş sanat içinde yorumlamıştır. Yapıtlarında resimsel öğeleri kullanarak duvar panoları, tabaklar ve formlar yapmıştır.[...]*

*Aynı tarihlerde etkinlik gösteren, yurtiçinde ve dışında birçok sergi açmış, pek çok sanatçı yetiştirmiş Sadi Diren'in yapıtlarında yerel konu ve kaynaklar iz-*

lenir.”<sup>60</sup>

Çağdaş Türk seramik sanatında, İsmail Hakkı Oygur tarafından başlatılan batı anlayışı, Füreye Koral ve Sadi Diren’in de çeşitli katkıları ile toplumun bu sanata ilgisini arttırmış ve sanatın gelişim süreci içinde dönüm noktasını oluşturmuştur.

“Çağdaş seramik sanatının ilk yıllarındaki heves ve büyük coşku yerini daha bilinçli, araştırmacı bir tavır ile yeni anlatım biçimlerine bırakmıştır. Avrupa seramik sanatına, çok uzun bir süre damgasını vurmuş olan Sanat ve El Sanatları Hareketi’nin (Art and Crafts Movement) en önemli temsilcisi Hamada-Leach ikilisinin kavramları, Türk seramik sanatını 1970’lerin sonlarına kadar etkisi altına almıştır. Sanatçılar daha sonraları bu etkilerden sıyrılarak kavramsal sanat içindeki yerlerini sorgulamaya başladılar. Teknik engellerin aşılmasında, kavramların değişmesinde Amerikan sanatının, funk ve postmodern akımların büyük rolü oldu.”<sup>61</sup>

Günümüzde, tüm sanat dallarında olduğu gibi yaratıcılığın sınırsız ifadesi, seramik eserlerin de belirleyici niteliğini oluşturmaktadır.

Disiplinler arası sınırların giderek yok olmakta olduğu günümüzde, seramik malzemeye çalışan sanatçının giderek diğer disiplinlere yakınlık duyması kaçınılmazdır. Aynı zamanda sanatçının, hızla gelişen teknolojiyi göz ardı etmesi de giderek bir lüks halini almaktadır. Bu anlamda çağdaş Türk seramik sanatında, seramik yüzey ve onun üzerindeki ifade biçimlerinin ön plana çıktığı çalışmalar görülmektedir.

Picasso, Dali, Miro gibi birçok ünlü ressamın seramik yüzeyi -yeni bir sanatsal ifade alanı- olarak görmelerini izleyen süreçte, ülkemizde de Bedri Rahmi’

---

<sup>60, 61</sup> Beril Anılanmert, “Çağdaş sanat da destek görmeli”, *Seramik Sanat, Bilim ve Teknoloji Dergisi*, Sayı:12, 2000, s.20–22



den günümüze pek çok ressam, seramik yüzey üzerinde çalışmalar yapmıştır. 1950'lerde Picasso'nun grafikte yaygın olarak kullanılan lino-baskı yöntemini seramik yüzeyde kullanması ve özgün eserler üretmesi yeni yaklaşımlara yol açmış, seramik yüzey ve baskı tekniklerinin birleştirildiği uluslararası çağdaş seramik sanatı örnekleri günümüze kadar bir gelişim süreci izlemiştir. Bu süreçte; Sadi Diren, Jale Yılmabaşar, Zehra Çobanlı, Zerrin Ersoy Bilir, S.Sibel Sevim, Nurdan Yılmaz Arslan, Mehmet Kutlu gibi birçok çağdaş Türk seramik sanatçısının da seramik yüzeyi ele almış ve çeşitli baskı dekor yöntemlerini kullanarak çalışmalar üretmiş olduğu görülür.

#### Bazı Sergiler:

“*Hot off the Press*”(1996) sergisi; Paul Scott tarafından düzenlenmiştir. Bu sergi, 1950'de Pablo Picasso'nun endüstriyel grafik baskı tekniklerini seramik yüzeylerde kullanmaya başlamasından bu yana geçen sürecin güncel sanata yansımalarını içermektedir. Sanatçıların özgün yapıtlarındaki kullanımlarının ulaştığı nokta ve yönelimlerinin izlenmesi bakımından önemlidir.

Scott Rench (A.B.D.), Maria Gezsler(Macaristan), Richard Shaw (A.B.D.) Les Lawrence (A.B.D.) , Karen Densham (İngiltere), Caroline Taylor (İngiltere) Linda McRea, Richard Slee, Leny Goldenberg (Danimarka) katılımcılardır.

“*Hot off the Press Two*” (The International Ceramic Studio, Kecskemét Macaristan, 1998) sempozyumu; Seramik yüzeyde baskı tekniğini kullanan 16 sanatçı davet edilerek, Paul Scott (İngiltere) ve Maria Geszler (Macaristan) tarafından uyarlanmıştır.

“*Glazed Expressions, Contemporary Ceramics and the Written Words*” (Orleans House Gallery Twickenham, 1998) sergisi;

İçerik şöyle ele alınmaktadır; Yüzyıllarca kelimeler, seramiklerin üzerine yazılmış veya basılmıştır (belge, öykü, dinsel öyküler, alıntılar, 19.yy.da tabakla-

ra veya tütün kaplarına yazılanlar vb. gibi.). İlk kil tablet (kitap) ve çömlek ortak bir geçmişe sahiptir.Eski Babil ve Asur uygarlıkları plastik kil üzerine, bilinen kitapla hemen hemen aynı şekilde, baskı tekniğiyle yazılar yazmış, numaralandırılmış ve ard arda dizmiştir.Bu anlamda seramikle kitabın birçok ortak noktası bulunmaktadır.

1960'larda pop art, popüler baskı malzemelerine ve seri-üretim eşyalarına yansıyan yazılarla ilk olarak, yazıyı ön plana çıkarmıştır

Kavramsal Sanat ise marjinal bir imaj ve düşünceye dair belgeler ve yazılar sunmuştur.1970'lerde feminist ve politik sanat, polemik yazıları ve provakatif kelime/imaj kapsamlı çalışmalar eklenmiştir.1980 ve 90'larda da postmodern yapı içinde yerini aldığını görmekteyiz.

Kaçınılmaz olarak güncel, kültürel ve politik ortam hangi şekilde olursa olsun seramik üzerinde güçlü bir etki bırakmaktadır.

Seramikte yazı ve baskı kullanımı geleneği çok eski tarihlere dayanmaktadır ve bugün ise postmodern seramik olarak anlam kazanmaktadır.

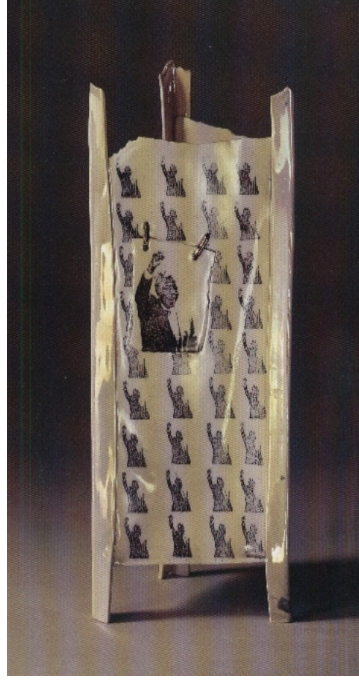
Seramikçiler, endüstrinin ve teknolojinin tanıdığı olanakları değerlendirilmektedirler.

Hugo Kaagman, ilk grafiti sanatçısı, sprey ve kalıplar kullanarak, 'modern resim yazısı' 'punk seramikler' ve diğer yıkıcı deyimleri geliştirmiştir. Seramik geleneklerine, sanat tarihine ve çağdaş söz sanatlarına saygısızca yaklaşan kelimeler ve biçim kullanmıştır.

Greyson Perry ise yüksek ve alçak kültür parçalarını aynı repertuarda toplamış, görüntü ve kelimelerdeki akrabalıkları travesti kişiliğiyle birleştirmiştir.

Politik konular seramikte gittikçe daha fazla işlenmeye başlanmaktadır. Paul Scott ve Conrad Atkinson imalı söz sanatları, doğru karar vermeyi destekleyen ve üçüncü dünya ülkelerindeki kıtlığı hatırlatıcı türden basılı yazıları seramikte kullanmışlardır.

Paul Scott'un "Free at Last"(1990)adlı çalışmasında siyahların eşitlik hakları konusunda bir sembol olan Mandela'nın, özgürlük selamının gazete fotoğrafı eklenmiş, bakanlara görsel bir etki sağlanarak, rahatsız olunan politik gerçeklere atıfta bulunmaktadır. Bu çalışmada şeffaf sır, sır içi transfer baskı tekniği kullanılmıştır.(Resim 6)



Resim 6. Paul Scott, transfer baskı tekniği.

Seramik ve kelimelerin kullanımına yönelik ilk meydan okuma niteliğindeki ve yalnızca bir kelime "K.Mutt" ile seri üretim bir pisuar, sanat eserine dönüşmüştür. Estetik kaliteden yoksun gibi görünen kelimelerle Dunchamp (1917) fikirlerini sunmuştur. Kavramsal sanat ve sonradan gelen görsel sanatın içinde, kelimeler genişlemesini sürdürmüştür.

*“Form and Transfer”* (Drumcroon Art Education Centre, 2001) sergisi; Sergi dekor baskı tekniğiyle hazırlanmış seramik kaplar ve formlardan oluşmaktadır. Çalışmalar fonksiyonel ve endüstriyel eşyalardan seramik heykel formlara birçok konuyu kapsamaktadır.

*“International Museum of Print and Clay”* ;Seramik yüzeylerde baskı dekor teknikleriyle çalışmalar üreten tüm sanatçılara açık ve eserlerinin sürekli sergilendiği bir internet müzesidir. Burada birçok çağdaş sanatçının yapıtları izleyiciye sunulmaktadır.

## 5.ÖZGÜN SERAMİK YAPITLARINDA TEKNİK DEKOR YÖNTEMLERİNİ KULLANAN SANATÇILAR:

### 5. 1. Pablo Picasso: (1881–1973)

Fransa'da birçok ressamın seramik yapımına yönelmesi, bu sanat dalının farklı yorumlamalarının oluşmasına neden olmuştur. Picasso'nun Vallouris'de (1947) Madouro seramik atölyesindeki çalışmaları dikkat çekicidir. Picasso, seramik sanatına işlev dışı yaklaşımıyla farklı bir yorum getirmiş ve bu sanatın gelişimini etkilemiştir.

1950'lerde sanatçının, grafikte yaygın olarak kullanılan bir baskı yöntemini, seramik yüzeydeki kullanıma uyarlayarak (linolyum ve oyulmuş alçı kalıpları kullanarak) birçok özgün seramik eseri üretmesi yeni bir ortama doğru ilerlemeyi sağlamıştır.

Picasso'nun oyulmuş alçı kalıpları kullanarak geliştirdiği teknik Madoura seramik atölyesi tarafından "original prints of Picasso" olarak adlandırılmıştır. Genellikle "Ceramic Editions of Picasso" olarak adlandırılan bu metod eserin alt ve boyun kısmına bir grafik işaret veya monogram olarak basılarak onaylanmıştır. 1988'de Madoura seramik atölyesi tarafından "PICASSO - Catalogue of the edited ceramic works 1947–1971" adlı, sanatçının bütün çalışmaları ve kullandığı tekniklerin tanımlandığı bir katalog yayınlanmıştır. Bu katalogta yer alan "Tripot" (1951) adlı çalışmada; beyaz çömlek kili, oksitlerle dekorasyon, beyaz boya üzerine oyma kalıptan çıkarılmış desen (lino-baskı) uygulamıştır. Renkler: mavi ve yeşildir.(Resim 7)

"Figures and Heads" (1954) adlı çalışmasında; kırmızı çömlek kili, astarlarla ve bıçakla oyma kalıptan çıkarılmış desenle zenginleştirilmiş rölyefler kullanılmıştır. Renkler: koyu kırmızı (kuru yaprak rengi), siyah, beyazdır.(Resim 8)

“Glass under lamp” (1964) çalışmasında, kırmızı çömlek kili, astar pad (ıstampa) ile baskı yapılmıştır. Renkler: siyah kullanılmıştır. (Resim 9)

“Face with goatee” (1968–69)’de, kırmızı çömlek kili, astar zemin, siyah altında oksitlerle zenginleştirilmiş oyma kalıptan çıkarılmış desen (lino-baskı) kullanılmıştır. Renkler: beyaz, yeşil, mavi ve siyahtır. (Resim 10)

“Light Neptune” (1968) adlı çalışmasında ise; kırmızı çömlek kili, astar zemin, kısmen sırla (firça) boyanmış, oksitlerle zenginleştirilmiş oyma kalıptan çıkarılmış desen (lino-baskı) kullanmıştır. Renkler: beyaz, mavi ve 2 değişik ton yeşildir. (Resim 11)



Resim 7. Pablo Picasso, lino-baskı tekniği



Resim 8. Pablo Picasso, lino-baskı tekniği



Resim 9. Pablo Picasso, ıstampa baskı tekniği



Resim 10. Pablo Picasso, lino-baskı tekniği



Resim 11. Pablo Picasso, lino-baskı tekniği



## 5. 2. Glenys Barton: (1944 - )

“1970 sonlarında, Wedgwood’da çalışan Glenys Barton, döküm yöntemiyle yapılmış kemik porseleni, heykel çalışmalarına litografi ve serigrafi tekniği transfer baskılar uygulayarak, endüstriyel işlemler ve teknikler kullanmanın yaratıcı imkanlarını araştırmaya başlamıştır.”<sup>1</sup>

## 5. 3. Howard Kottler, Richard Shaw, Marc Burns:

-Howard Kottler :(1930–1989)

Kottler, seramik eğitimi sırasında Finlandiya’da, Central School of Arts and Crafts ve Arabia Seramik Fabrikasında çalışmalar yapmış, seramik baskı uygulaması ve yaratıcılığını öğrenmiştir.

1960’ların ortalarında, ülkesine döndüğünde (A.B.D.) ise seramik çalışmaları ile resim ve heykeldeki yeni yönelimler arasında bir ilişki kurmayı başarmıştır.

“60’lı ve 70’li yılların sanat anlayışında toplumsal eleştiri başat özelliktir. Formdan çok fikirle ilgilenen Kottler, endüstriyel sınırlar ile renkleri kuvvetlendiren, porselen ressamlarının kullandığı boş ticari tabaklarla çalışıyordu. Amerikan tarihi, sanat tarihi ve 1960’lardaki fikir ayrılıkları Kottler’in temalarıydı; Kottler, endüstriyel boş tabakları ve tekrarlanan imgeleri Amerikan kültürünün mekanikleşmesinin tipik bir örneği olarak gördü.”<sup>2</sup>

1961 Kaliforniya Eyalet Fuarında Robert Arneson şekillendirdiği, “depozitosuz” yazdığı çirkin soda şişesi, 1960 sonlarında, 1970 başlarındaki Howard Kottler’in transfer baskı tabakları ve Michael Frimkess’in 1960’ların ortalarında “melting pots” -komik kitap karakterleriyle resimlenmiş klasik kap formları- Postmodern hareketin ilk öncüleri olarak kabul edilir.

<sup>1</sup> Paul Scott, “Pressing, Painting and Printing”, *Ceramic Review*, N.16, 1996, s.40

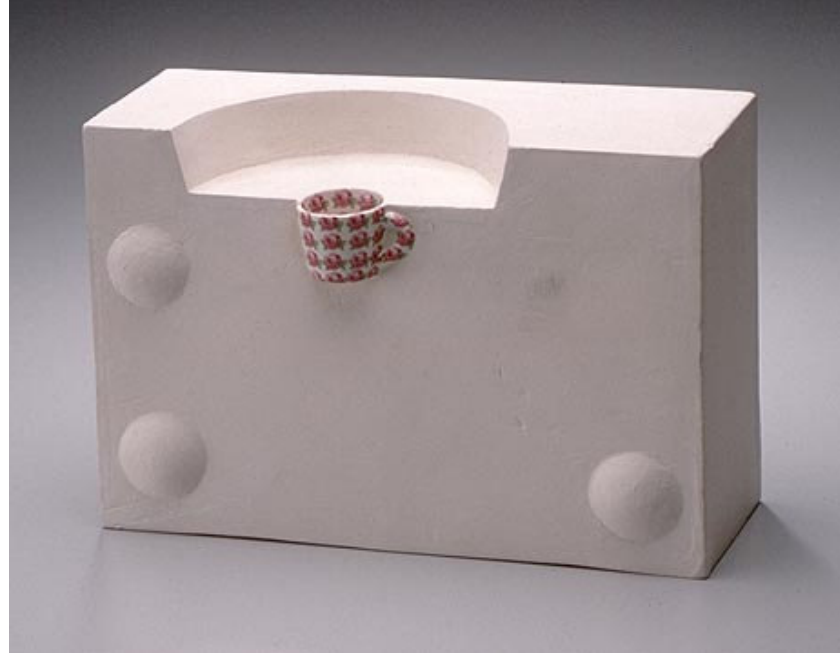
<sup>2</sup> Yıldız Sünnetçioğlu Şermet, “Kendi simgeleriyle popüler kültür eleştirisi”, *Seramik Sanat Bilim ve Teknoloji Dergisi*, Sayı:12, 2000, s.61

1970'lerde, çalışmaları döküm asamblaj (birleştirme), Art Deco ruhlu tasarımlar ve transfer baskı tabakların birkaç serisini içerecek şekilde genişlemiştir. Art Deco ruhlu kapları, muhteşem desen ve görsel derinlik içeren lüster sır üstüne transfer baskı yapraklarla yerleştirilmiş “duvar kağıdı” niteliğindedir.

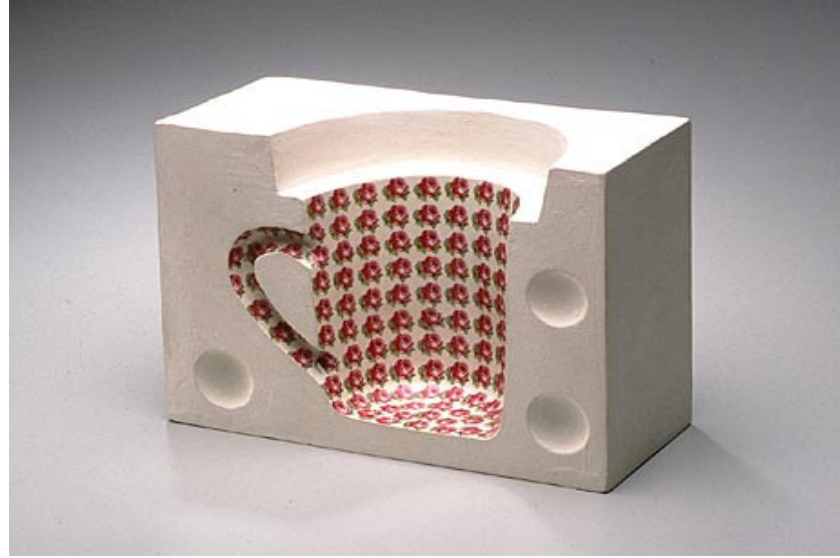
Kottler'in hiciv niteliğindeki, mizahi kaplarında; her çalışma kalıbın bir yarısıdır ve iç kısım yeniden yorumlanmıştır. “Paisley cup”, “Tiny cup with Rosses”, “Cup for Alice” 1973'de yapmış olduğu bu tarz çalışmalarından bazılarıdır. Bu çalışmalarda, sırlı iç kısmın bir dizi transfer baskı iekle kaplı olduğu görülür.(Resim 12,13,14)



Resim 12. Howard Kottler, transfer baskı tekniğı



Resim 13. Howard Kottler, transfer baskı tekniği



Resim 14. Howard Kottler, transfer baskı tekniği

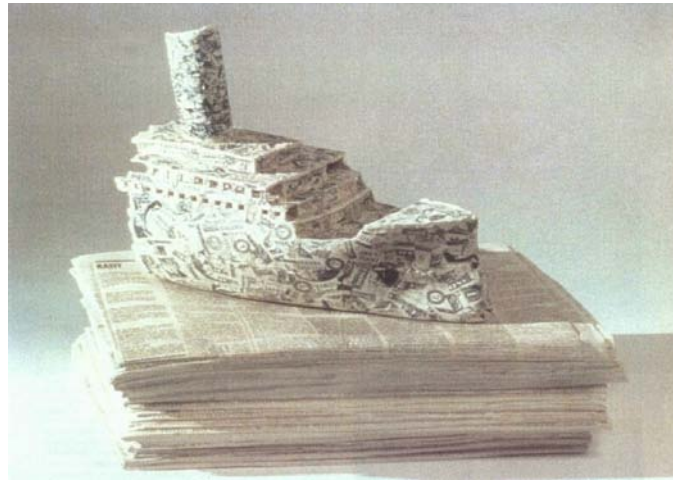
-Richard Shaw: (1941- )

Richard Shaw, günlük eşyaların geçici illüzyonunu yaratmak için çok renkli transfer baskıları sır üstünde kullanmıştır. Hiperrealist foto anlatımını Pop Art'ta sürdürmeye çalışmış, 17.yy.'ın trompe-l'oeil tekniğini kullanarak özel bir illüzyon oluşturmuştur.

Shaw, "Gazeteler, W/Papership", (1993), adlı çalışmasında kendi gazetesini, kendisini ve seramiğini sunuyor. Bu ağır kağıt gemiyi geçindirmek için onun ağırlığınca para harcadığını ifade ediyor.(Resim 15)

Richard Shaw'un "Canton Lighthouse"nda (1985), küpler, kitaplar ve cisimlere uygun yüzler ve etiketler vardır. Gazete kağıdının evin üzerine örtüldüğünü görürüz. (Resim 16)

"Whiplash!" (1978), 'Trompe l'oeil' seramik-heykel çalışmasında, 4 renk sır-üstü transfer baskı yöntemi uygulamıştır. Seçtiği konular nostaljik olduğu kadar sihirle ilgilidir. Figürleri çubuk, eski kahve ve boya kutularından, oyun kartı destelerinden ve yaygın olarak bulunan birçok nesnenin kalıbı alınarak, döküm yoluyla ve porselenden oluşturulur. Sürreal dünya, dolar banknot kaplı gemilerin okyanusta yüzdüğü, ebru kaplı (hiperrealist) eski bir kitabın gerçekliğindedir. Onun yaptığı kilden oluşturulmuş bir illüzyondur. (Resim 17)



Resim 15. Richard Shaw, transfer baskı tekniği



Resim 16. Richard Shaw, transfer baskı tekniği



Resim 17. Richard Shaw, transfer baskı tekniği

- Marc Burns: (1950- )

Süper obje seramikçilerin teknik oyunlara giriştikleri bir alan oluşturur-ken geçmişin illüzyonist sanatı da tekrar moda olmuştur. Transfer baskı tekniği ise bu anlamda yardımcı bir rol üstlenmiştir.

Burns, trompe l'oeil tekniğini sado-mazoizmle karışmış, keskin bir Punk etki ile birleştirmiştir.

Marc Burns'un, "Magician's Dinnerware" (1974), adlı çalışmasında; kumaş görünümündeki bir temel üzerinde, dama desenli ve ortasında ayna olan bir tabak yer almaktadır. Tabağın ön kısmındaki el ise, hepsi As olan 4 oyun kartını tutmaktadır. Elin arka kısmında bulunan bir Maça, bir göz dövmesi ile "ITS MYSTIC" yazısı aynaya yansımaktadır.(Resim 18) Görüntü, merak uyandırması yanı sıra izleyiciye, kilin farklı bir maddeye dönüştürülebileceğini göstererek, farklı bir fikir sunar.



Resim 18. Marc Burns, transfer baskı tekniği

#### 5.4. Bodil Manz: (1943- )

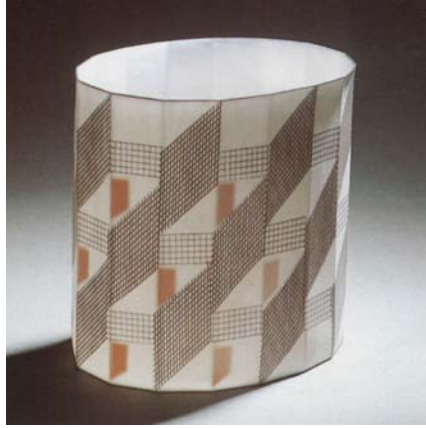
Bodil Manz'ın (Danimarka) eserleri keskin hatlıdır. Endüstride tasarımcı olarak yapmış olduğu çalışmalar -silindirler, çizgisel desen ve saf form- daha sonraki eserlerinin temelini oluşturur. Değişik ölçülerdeki çok ince ve şeffaf porselen silindirlerin iç ve dış duvarları, dikdörtgensel temiz renkli yüzeylerle (mavi, siyah, kırmızı, sarı)veya çizgisel, transfer baskı yöntemiyle hazırlanmış, desenlerle kaplıdır. İç ve dış yüzeye yerleştirdiği desenler şeffaf yapıda, dışarıdan bakıldığında bir bütünlük oluşturacak şekilde yerleştirilmiştir.(Resim 19, 20, 21, 22)

Çalışmalarının, Sovyet ressam Maleviç'in geliştirdiği Suprematizm akımı ile ilişkisi açık bir şekilde görülür. Suprematizmde, sanatçının kullandığı geometrik biçimler, insanın doğanın karşısındaki özgürlüğünün simgesiydi. Maleviç, Suprematizmin ilk örneklerinde siyah ve beyazı kullanmış, daha sonraları geometrinin ritmiyle ilişkili renkleri eklemiştir.



Resim 19. Bodil Manz, transfer baskı tekniği





Resim 20. Bodil Manz, transfer baskı tekniği



Resim 21. Bodil Manz, transfer baskı tekniği



Resim 22. Bodil Manz, transfer baskı tekniği

## 5.5 Charles Krafft, Paul Scott, Richard Milette:

-Charles Krafft: (1947- )

“ Tüm sanatın politik olduğu tartışması vardır. Sanat bir sosyal statü ve sınıfin ifadesidir, insanların slbu hakkında kültürel mesajlar ve fikirler taşır, bununla beraber bazı sanatçılar diğerlerinden daha politiktir. Politik sanatçılar sanatın gücünü kabul ederler ve bu gücü bazen statükoyu desteklemede, bazen geleneksel değerleri sorgulamada işler duruma getirirler.”<sup>3</sup>

Charles Krafft, geçmiş mavi beyaz porselen geleneğinin farklı bir uygulamasını yapar. *Assassination Kit* adlı çalışmasında; Yugoslavya’daki Doğu Avrupa gizli polis silahlarının porselen taklitlerini yaparak, mavi beyaz süslemelerin zararsız dekorasyonuyla, öldürücü nesnelere arasındaki uyumsuzluğun zıtlaşmasını oluşturur. Charles Krafft’ın “Porcelain War Museum Project: Assassination Kit”, (2000), “Porcelain War Museum Project: Delf Assault Rifle, Pistols and Grenades” (1998–99) adlı çalışmaları bu serinin retimleridir. (Resim 23, 24)

Amerikalı seramik sanatçısı, döküm tekniğiyle çoğalttığı nesnelere gcl erkek betimlemesine karşın, onları dişil özellikteki transfer baskı ve el dekoru tekniğiyle dekorlayarak cinsiyetleştirilmiş betimleme üzerinde ustaca oynamaktadır. Askeri ve masonic alamet veya işaretlerle kalıplar yapmakta, aykırı kodlu işaretlerle zamanımıza mesajlar vermekte ve bunu bir protesto aracı olarak kullanmaktadır.

---

<sup>3</sup>Moira Vincentelli , “The Politics of Print”, *Ceramic Review*, Sayı:183, 2000, s.28



Resim 23. Charles Krafft, transfer baskı tekniği



Resim 24. Charles Krafft, transfer baskı tekniği

-Paul Scott: (1953- )

Paul Scott, seramik malzemeyle, grafik uygulama yöntemlerinin kullanımını geliştirmek amacıyla pek çok çalışma yapmış ve bu çalışmalarını sürdürmüştür.

Scott “The Scott Collection Cumbrian Blue(s) 14/10/1” (1998) adlı çalışmasında görüldüğü gibi; geleneksel tabak ve kase formlarına herkesin bildiği bir dekor yöntemi -transfer baskı- betimlemeyi uyarlamıştır. İngiliz kırsal kesim peyzajlarının yer aldığı, geleneksel mavi beyaz tabakların üzerine, bilgisayar manipülasyonu ile oluşturduğu nükleer güç istasyonu gibi doğayı tehdit eden bir unsurun görüntüsünün ufukta yer aldığı, çevresel konulara dayalı, eleştirel, dekorlu çalışmalar geliştirmiştir. (Resim 25)



Resim 25. Paul Scott, transfer baskı tekniği

-Richard Milette: (1960- )

Hiçbir sanatçının geçmişle ilişki kurmadan, geçmişin sanat tarihinden ilham almadan çalışamayacağı ortadadır. Richard Milette çalışmalarında geçmiş seramiklerden hatta müzedekilerden ilham almaktadır. Ustalık eseri olan ‘garnitüre’ vazo serisini yapmıştır. Milette’in, “Garniture with Blue and White Shards” (1995) adlı çalışmasında görüldüğü gibi; onun eserleri sanki bir arkeolojik kalıntının yapıştırılarak bir araya getirilmesi gibidir. (Resim 26)Çalışmalarında birleştirdiği tekstleri ve görüntüleri, anlatımı vurgulamak amacıyla kullanmaktadır.



Resim 26. Richard Milette, transfer baskı tekniği

### 5. 6. Greyson Perry: (1960- )

Greyson Perry'nin en iyi bilinen çalışmaları; klasik formlu, kapaklı ve geçmiş seçkin seramik geleneğine gönderme yaparak uyarlanmış, parlak yüzeyi kaplayan figürler, desenler ve metinlerle dopdolu, el yapımı vazolardır. Formla ilişkisiz popüler kültür patch-workleri –baskı ve el dekoru tekniğinde- zıtlık oluşturur. Kombinasyonun zıtlığı geçmiş ve şimdiki durum arasında mesaj verir. alışmalarında kazıma ve fotoğrafı içeren birçok teknik kullanır. Bunlar cinsel yönü ağır basan görüntü kolajları ve kazıma metinlerdir. Her kap ayrı bir hikaye anlatmaktadır. Genellikle otobiyografik bazen de magazin gazetesi şok ediciliğindedir. Perry, mleklerindeki klasik temeli kasten vurguladığı gösterişli dekorasyonla yıkmaya çalışmaktadır.

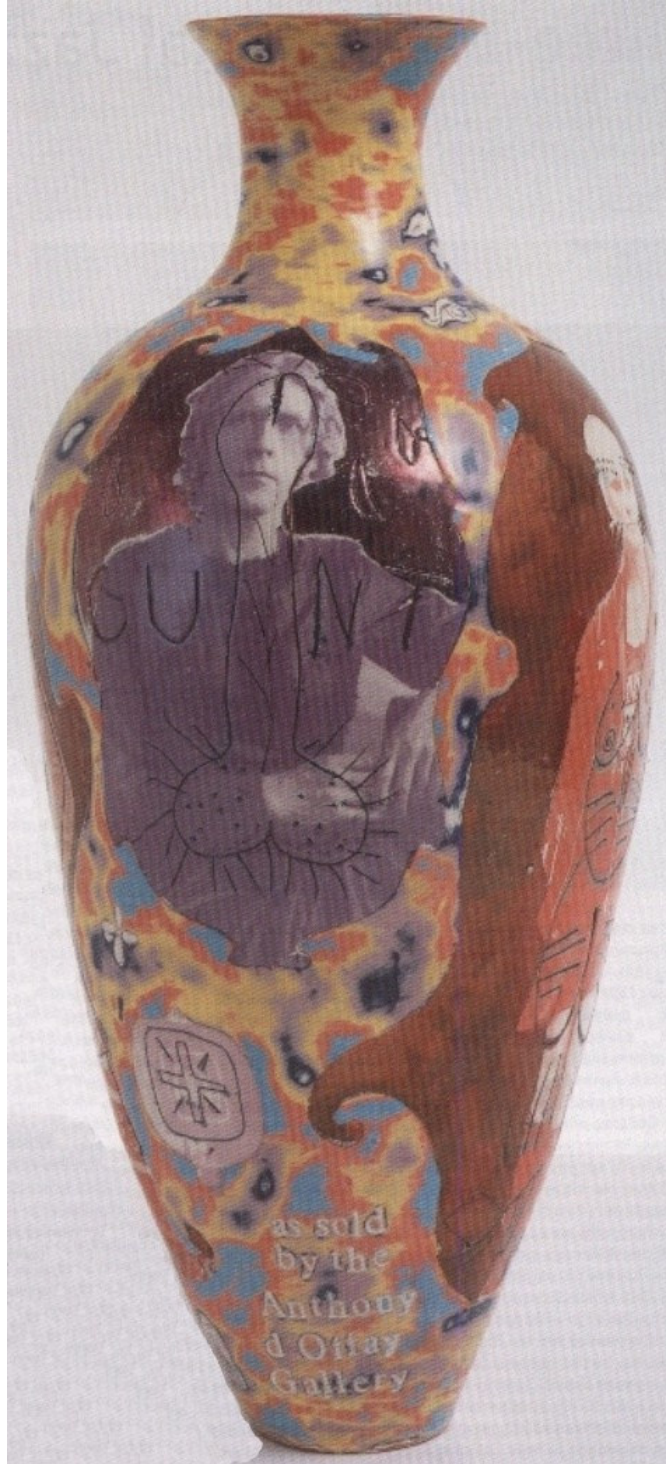
Grayson Perry'nin, “Sunset through net curtains” (1996), “Revenge of the Alison Girls” (2000), “As sold bk Anthony d’Offay” (1996), adlı çalışmaları bu tarzda üretilmiştir. (Resim 27, 28, 29)



Resim 27. Grayson Perry, transfer baskı tekniği



Resim 28. Grayson Perry, transfer baskı tekniği



Resim 29. Grayson Perry, transfer baskı tekniği



### 5. 7. Daniel Kruger, Rich Briggs:

İmaj ve Kaplar eğilimi, 1980'lerin seramik sanatında uygulanan ve hikaye içerikli tasvir kullanımını kapsayan, 20.yüzyılın erken dönemlerindeki farklı düşünüş tarzlarından biridir. Bu çalışma seramikçilere, kaplarda uzun dönem rol alan ve Yunan siyah figür ressamlarının tasvir ettiği zamanlardaki; mitolojiden sahneler, cinsi uygulamalar, diğer günlük yaşam anlarını kapsayan kayıtlarıyla duyguların etkilendiği, hikayeye geri dönmek fırsatını verir.

Daniel Kruger:

Güney Afrika doğumlu Daniel Kruger, yaşamını ve çalışmalarını Almanya' da sürdüren bir sanatçıdır. Fotografik transfer baskıları, erkek 'nü' konulu yeni bir vazo çeşidi yaratmasına olanak vermiştir. Görüntüleri bir Alman magazin dergisinden seçmektedir. Fotoğraf kağıdına benzer ince bir tabaka porselen üzerine fotografik transfer baskılar uygulamakta ve bunu klasik bir vazo formuna eklemektedir. Daniel Kruger'in, *The Europees Keramisch Werk Centrum* serisinden, "Untitled" (1997), çalışma tarzına iyi bir örnektir.(Resim 30)

Rich Briggs:

Diğer bir seramikçi, Rich Briggs'in renkli kopya transfer baskı çalışması da bu yöndeki çalışmaların devamı niteliğindedir.(Resim 31)



Resim 30. Daniel Kruger, transfer baskı tekniği



Resim 31. Rich Briggs, renkli kopya transfer tekniği

### 5. 8. Philip Eglin, Christyl Boger:

Figüratif heykel, seramiğin uzun tarihi boyunca önemini korumuştur. Bazı çağdaş sanatçılar da figüratif seramik heykellerinin yüzeylerinde baskı dekor tekniklerini kullanmayı tercih etmektedir.

-Philip Eglin: (1959- )

Philip Eglin, önemli bir seramik merkezi olan Stoke-on-Trent'te yaşamış ve çalışmıştır. Çalışmalarında, Staffordshire mavi-beyaz geleneğini benimser. Kobalt la tabaklar ve formlar üzerine mono-baskılar yapar. Ancak resimlediği yüzeyler kesinlikle çağdaştır. (Resim 32)

-Christyl Boger:

Christyl Boger'in çalışmaları, bazen dekoratif özelliklerinden dolayı Sevres ve Meissen figürlerine (küçük heykelcikler) benzetilir. Boger çalışmalarında; transfer baskılar, el dekoru ve lüster dekorasyon kullanmasına rağmen, malzeme ve boyut olarak bu figürlerden önemli bir fark gösterir. Onun heykelleri, normal ölçüsünün yarısında ve düşük derece pişirimidir. Boger'in figürleri klasik Yunan, Roma veya Rönesans mermer heykellerine benzemektedir.

Boger, "Delf Figüre" (2000–2001) adlı çalışmasında, figür ve dekoratif seramik nesnelere arasında denge kurarak, kültürel miras tarafından şekillendirilmiş insan öznesinin, mecazi bir betimlemesini yaratır. (Resim 33)



Resim 32. Philip Eglin, mono-baskı tekniği



Resim 33. Christyl Boger, transfer baskı tekniği

### 5. 9. Dan Anderson, Marek Cecula:

-Dan Anderson: (1945- )

Dan Anderson çalışmalarının temelini oluşturan mimari elemanları kullanarak (fabrikalar, ambarlar, silolar, her yerde bulunan su tankları), evrim fikrini devam ettirir. Anderson bu metal binalardan ve bunların soyut aşınmış yapısından etkilenmektedir. Aynı zamanda bu çalışmalar A.B.D. deki küçük çiftliklerin endüstri tarafından devralınarak ortadan kalktığı yılların dökümanı niteliğindedir. “Coca Cola”(2005), “Gulf” (2005), “Mobil Tea Pot (with cups)” (2005)transfer baskı tekniğini kullandığı bu tarz çalışmalarından bazılarıdır. Resim (34, 35, 36)



Resim 34. Dan Anderson, transfer baskı tekniği



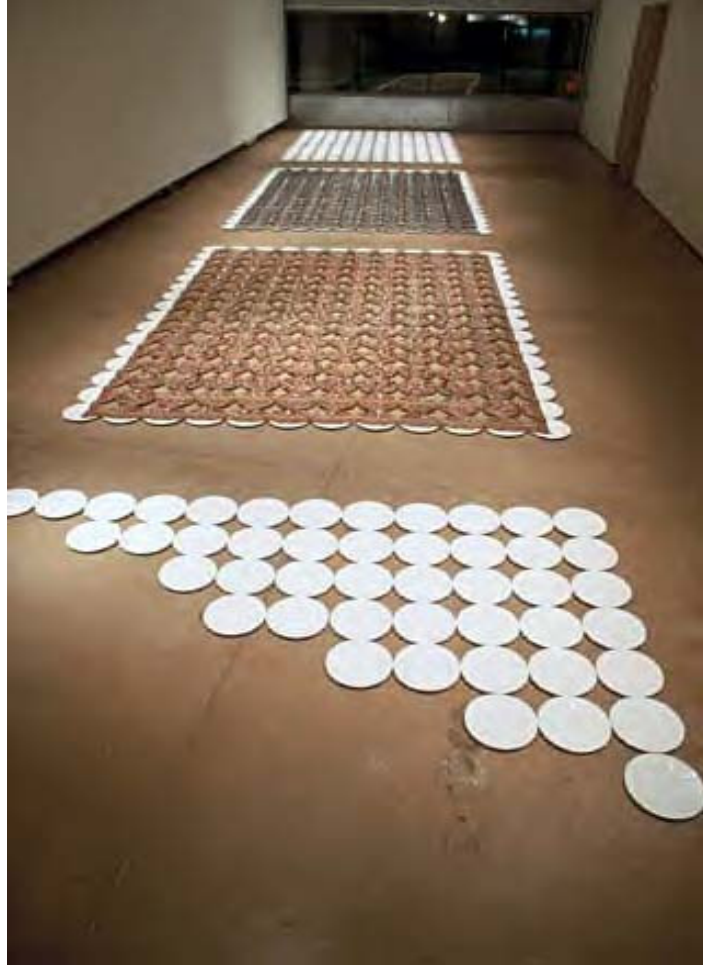
Resim 35. Dan Anderson, transfer baskı tekniği



Resim 36. Dan Anderson, transfer baskı tekniği

- Marek Cecula : (1944- )

Marek Cecula (Polonya), post-endüstriyel/ neo-modernizm akımının önemli bir temsilcisidir. Cecula, bugün en çok taklit edilen ve referans alınan seramik sanatçısıdır. Aynı zamanda endüstri tasarımcısı olan Cecula'nın çalışmalarında endüstriyel bir estetik mevcuttur.2002 Yılındaki enstalasyon çalışması *Interface*'i (Porselen Halı Projesi) “The porcelain carpet”, tam renkli gerçek ölçüsünde-transfer baskı yaratmaya olanak sağlayan yeni teknolojinin imkanlarıyla gerçekleştirmiştir.(Resim 37, 38, 39)



Resim 37. Marek Cecula, dijital transfer baskı tekniği



Resim 38. Marek Cecula, resim 37. detay



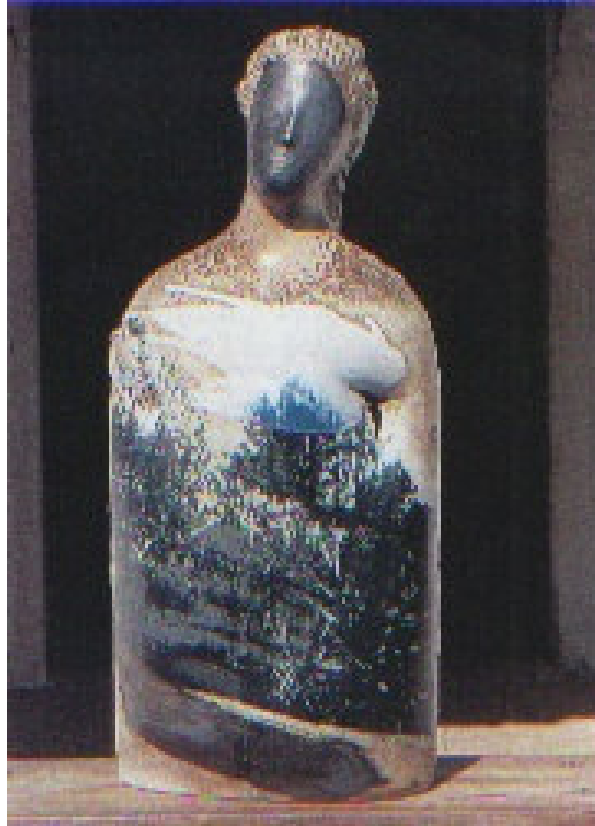
Resim 39. Marek Cecula, resim 37. detay



**5.10.** Farklı Arayış ve Deneysel Çalışmalar: Maria Geszler, Les Lawrence, Scott Rench, Patrick King, Dick Lehman, Linda McRae, Kit Anderson, Vicky Shaw, Juliette Goddard, Zerrin Ersoy Bilir, Mehmet Kutlu, S.Sibel Sevim:

-Maria Geszler:

Maria Geszler (Macaristan), 1978'den beri seramik yüzeylerde, renklendirilmiş astar ve seramik boya ile direkt elek baskı uygulamalar yapmaktadır. Baskı yapılmış deri sertliğindeki seramik plakaların şekillenebilir özelliğinden faydalanarak formlar, heykelsi biçimler oluşturmaktadır. Geszler yıllarca serigrafik baskı resimleri, yüksek ısıda pişirilmiş tuz-sırlı çerçevelerle başarıyla birleştirmiştir. "Rousseau's Garden", "Poetr of Industrial Lanscape" (1991) sanatçının bu tarzda oluşturduğu bazı çalışmalarıdır.(Resim 40, 41)



Resim 40. Maria Geszler, direkt elek baskı tekniği



Resim 41. Maria Geszler, direkt elek baskı tekniği

- Les Lawrence:

Les Lawrence'in porselen, *New Vision Vessel* çalışması üzerindeki mono serigrafî baskıları, çizimle ve üç boyutlu biçimle birleştğinde ayrıntıların güzelliğini ve serigrafî baskının esnekliğini gösterir. Les Lawrence'in bu tarz çalışmalarına; "New Visions Vessel #108", "New Vision Teapot" (1995) örnek verilebilir. (Resim 43, 44) "Made in U.S.A. # 23" adlı çalışmasında ise, elek baskı, sır altı airbrush, damga dekor, sıratlı kalemini içeren karma bir teknik kullanmaktadır.(Resim 42)

Les Lawrence, "Freedom to Experiment" (Ceramics Monthly, 1993) adlı makalesinde özel etkiler elde edebilmek için teknik işlemlere ihtiyaç duyduğundan ve deneysel araştırma süreci içerisinde ise foto-elek baskıyı keşfettiğinden söz etmektedir.Yine bu makalesinde, transfer baskının görüntü manipülasyonu açısından pek bir seçenek sunmamasının, onu direkt fotografik emülsiyon teknikleri ile çalışmaya ayrıca teknik gereksinimlerin de onu yeni yöntemler geliştirmeye yönlendirdiğinden söz etmektedir.Bilinmeyene olan ilgisi onu yeni teknikler kullanmaya ve icat için araştırma yapmaya yönlendirmektedir.



Resim 42. Les Lawrence, elek baskı tekniği



Resim 43. Les Lawrence, foto-mono elek baskı tekniği

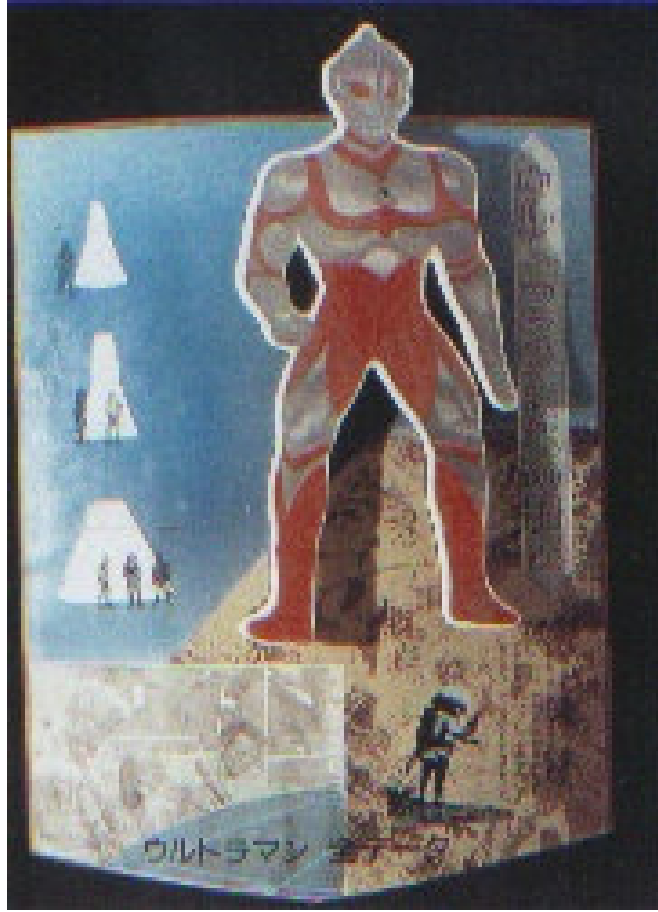


Resim 44. Les Lawrence, paslanmaz elik, foto-mono elek baskı tekniği

-Scott Rench:

Scott Rench, “Benim çalışmalarım, en eski geleneğe sahip sanatlardan birisiyle bugünün teknolojisini birleştiren, en yeni nesil seramik sanatçıları temsil eder.”<sup>4</sup> diyor.

Kullandığı baskı malzemesi boya yerine sırdır. Baskı işlemini kil plakalar üzerine yapmakta daha sonra ise bunları istediği formlarda birleştirmektedir. Scott Rench, bilgisayar çizimi, “Ultraman” (1994) adlı çalışmasında direkt elek baskı tekniğini kullanmaktadır. (Resim 45)



Resim 45. Scott Rench, sır ile kil üzerine direkt elek baskı tekniği

<sup>4</sup> www.art.webesteem.pl/14/rench\_en.php, 09.08.2006

-Patrick King: ( 1941- )

Patrick King, fotokopi ve laser printer toner tekniğinde çalışmalar üretmektedir. Bu çalışmaları, fotokopi ve laser printer tonerin suya dayanıklılığı prensibinden yola çıkarak hazırlamaktadır. Kıl yüzeyine yayılan kağıt, fırçayla astar sürülerek sulandırılır. Boya yalnızca beyaz kısımları ıslatırken, astarla kaplanan çalışma transfer edilir. Ancak bu çalışma ayna görüntüsü etkisindedir. King'in, "Kehrseite 1" adlı çalışması bu tarz çalışmalarının bir örneğidir.(Resim 46)



Resim 46. Patrick King, fotokopi ve laser toner baskı tekniği

-Dick Lehman:

Dick Lehman, bir fotografik görüntüyü, önce scanner'dan tarayarak bilgisayara aktarmakta, daha sonra ise "chuck" aletini kullanarak, lazer-gravür yöntemiyle kupa üzerini resimlemektedir.

Geçmişte atölyesinin bulunduğu yerde olan, Chase çanta fabrikasında çalışan kadınların 1940'lara ait görüntüsü, Lehman tarafından lazer gravür yöntemiyle bir kupaya aktarılmıştır.(Resim 47)



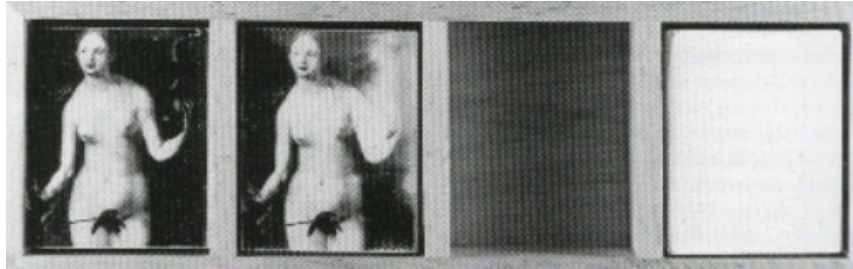
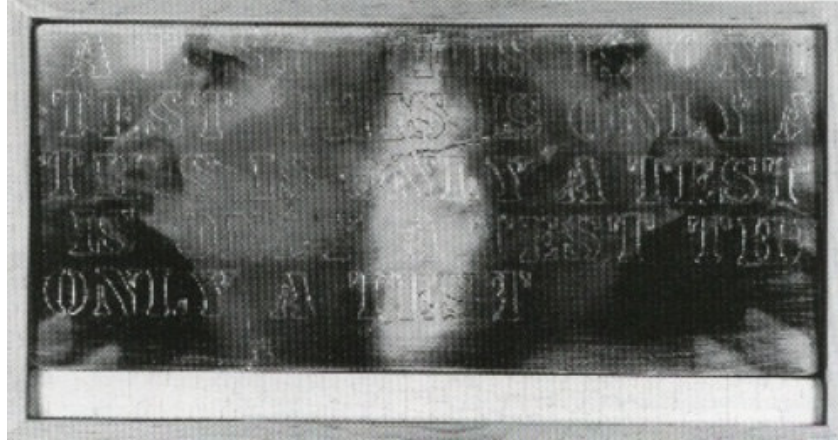
Resim 47. Dick Lehman, lazer gravür tekniği.

- Linda McRae:

Linda McRea'nın liquid light tekniğini smoked-pişirim tekniği ile birleştirerek hazırladığı çalışmalarından, liquid light emülsiyonla üretilmiş seramiklerin fotografik kalitesi ve başarısı hakkında fikir edinilebilir.

McRae, liquid light çalışmalarını bisküvi pişirim veya smoked pişirim porselen üzerine uygulamaktadır. Fotografik emülsiyonların kullanımında, basılı görüntünün kalitesini etkileyen çeşitli faktörler vardır. Liquid light ve Silverprint (gümüşbaskı) emülsiyonlar tehlikeli kimyasallar içermediğinden özel önlem almayı gerektirmemektedir.

McRae, "The Hypothesis" adlı çalışmasında pişmiş kil tabletler üzerinde liquid light fotoğraf görüntüleri kullanmaktadır.(Resim 48)



Resim 48. Linda McRae, liquid light fotoğraf tekniği



-Kit Anderson:

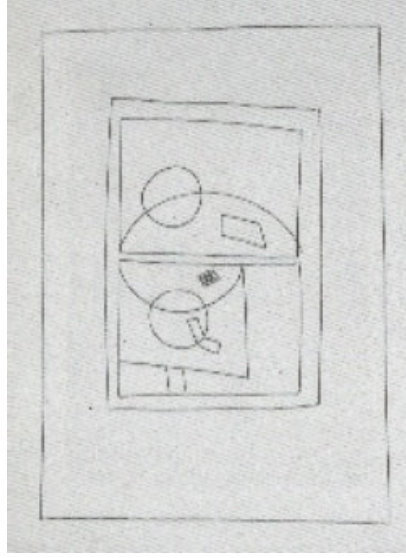
Kit Anderson'un araştırma ve geliştirme çalışmaları, fotografik görüntülerin seramik formlar üzerinde birleştirilmesi ile ilgilidir. Bu tür çalışmalara 1994'de liquid light emülsiyon uygulamalarıyla başlar. Şimdiki çalışmalarını ise yeni formlar ve fotografik görüntüyü sabitleştirmek için gum-bichromate kullanımı oluşturmaktadır. "Relic I" adlı çalışmasında gümüşbaskı foto-emülsiyon tekniğini kullanmaktadır. (Resim 49)



Resim 49. Kit Anderson, gümüşbaskı foto-emülsiyon tekniği

-Vicky Shaw:

Litografi, su ile yağın karışmaması prensibine dayalı kimyasal bir baskı işlemidir. Endüstride sır üstü renklerle kullanılabilen özel atölye imkanları gerektirmesi nedeniyle çok az sayıda sanatçı tarafından uygulanmaktadır. Shaw'un litografik transfer baskı tekniğinde hazırladığı bir çalışması bu tarz uygulamaların örneğidir.(Resim 50)



Resim 50. Vicky Shaw, litografik transfer baskı tekniği

-Juliette Goddard:

Juliette Goddard, grafik lino baskı tekniğini kil üzerine uyarlamak amacıyla çalışmalar yapmıştır. Lino baskı tekniğiyle dekorladığı deri sertliğindeki seramik plakaları, daha sonra birleştirerek formlar oluşturmaktadır.

Goddard, çalışmalarını Alman ekspresyonizm akımıyla ilintilendirmiştir. "The Janus" (1993) adlı çalışması böyle bir üretimdir. Janus eski Roma'da kapılar tanrısıdır. Kapı ve girişlerin muhafızı olarak, başının yan ve ön kısmından tasvir edilir. Goddard resimlemede, bilinçaltındaki sembolik mitolojik görüntüyü kullanır.(Resim 52)

Goddard'ın, "Alice" (1993)(Alice in Wonderland) adlı sürahisinde de görüntüler bilinç altından gelmektedir, burada sandaldan düşen küçük bir kız ve onun kol veya omzunun sürahinin sapı olarak işlendiği görülür. (Resim 51)



Resim 51. Juliette Goddard, lino-baskı tekniği



Resim 52. Juliette Goddard, lino-baskı tekniği

-Zerrin Ersoy Bilir:

Zerrin Ersoy Bilir, geniş birikimiyle dekor teknikleri konusunda yetkinleşmiştir. Bazı çalışmalarında astarla direkt elek baskı tekniğini kullanarak değişik renk ve desen etkileri yarattığı gibi, bazı çalışmalarında ise fotografik görüntüyü o anı kayda geçirmede, yani bir zaman belleği oluşturmada araç olarak kullanmaktadır.(Resim 53, 54)



Resim 53. Zerrin Ersoy Bilir, astarla direkt elek baskı tekniği



Resim 54.Zerrin Ersoy Bilir, transfer baskı tekniği

-Mehmet Kutlu:

Seramiğin sunduğu biçim, doku ve renklerin sonsuz alternatiflerinden çağdaş ve özgün sonuçlara varabilmek disiplinli bir çalışmayı zorunlu kılmaktadır. Mehmet Kutlu'nun Art İstanbul Uluslararası Çağdaş Sanat Buluşması(2005) kapsamında Lütü Kırdar Kongre ve Sergi Sarayı'nda sergilenen "İlk Aşk" (Resim 55) ve "Zaman Durdu" adlı yapıtları (Resim 56) serigrafik tekniğin ifade biçimi olarak seçildiği ve uygulandığı böyle bir çalışmanın ürünüdür.



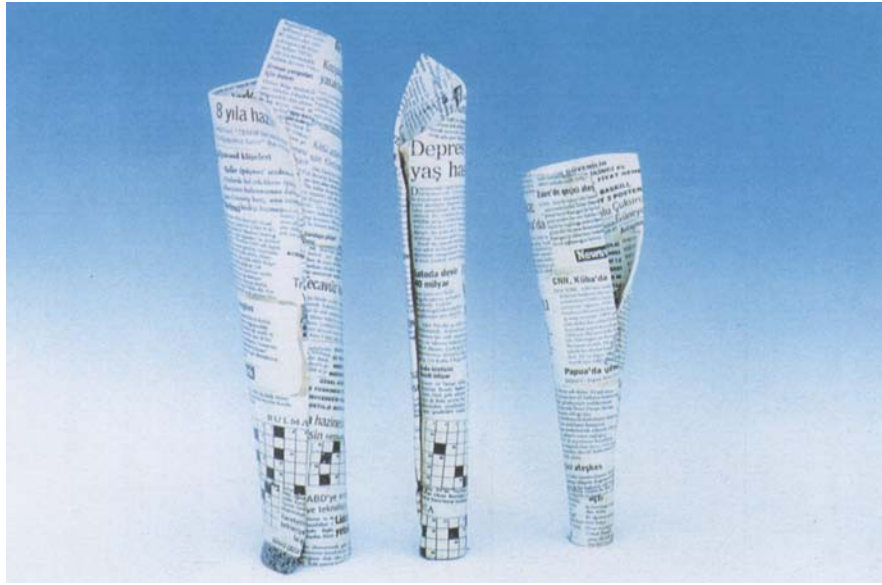
Resim 55. Mehmet Kutlu, transfer baskı tekniği



Resim 56. Mehmet Kutlu, transfer baskı tekniği

-S.Sibel Sevim:

S.Sibel Sevim'in "Haberler" (1991) adlı çalışmasında transfer baskı tekniğinin kullanıldığını görüyoruz. Sevim'in, gazete yapraklarından oluşturduğu vazo formları, super-obje akımının trompe-l'oeil tekniği ve pop-art'ın popüler kültür nesnelere ele alışıyla ilintili etkiler taşımaktadır.(Resim 57)



Resim 57. S.Sibel Sevim, transfer baskı tekniği

### 5.11. Figen Işıktan:

Seramiğin anlatım dilindeki en önemli unsur teknolojidir. Bu teknoloji bilime dayalıdır ve bu anlamda sürekli değişim, gelişim içindedir. Teknolojideki gelişmeler ve yenilikler, seramik sanatına yansırken büyük katkılar, çağdaş ve özgün eserler oluşturmada ise sanatçıya geniş ifade olanakları sağlar.

Seramiğin sunduğu biçim, doku ve renklerin sonsuz alternatifleri de sanatçının kullandığı yöntemlerin çok çeşitliliği ile birleşerek, seramik sanatını diğer sanat dallarından daha avantajlı konuma getirir.

Günümüzde, aslında çok eskiye dayanan seramikte baskı tekniklerinin kullanımı, çağımızdaki hızlı teknik gelişmelerle, sanatçıya farklı boyut ve ifade olanakları sunmaktadır.

Işıktan'ın seramik form ve yüzey araştırmaları 2000 yılında farklı bir yön alır. Yeni bin yıla girerken geçmiş ve geleceğin -kısaca yaşamın- kısa bir hesaplaşmasına girişir. Bilim ve teknolojinin hızla geliştiği bu iletişim çağında; yaşama dair tepkilerini, iki veya üç boyutlu formlar yüzeyinde transfer baskı yöntemiyle hazırlanmış resimsel etkilerle ortaya koyar.

2002 Yılına ait, “2000 ötesi soruları-I” (Beyond 2000-I) adlı yapıtında, genetik teknolojisindeki gelişmelerin insan üstündeki etkisi sorgulanmaktadır. Birbirine parçalar halinde iliştilmiş plakaların dışarıya dönüş hareketi yaşamı, gelişimi ve değişimi simgelemektedir. Genetik teknolojisindeki özellikle de klonlama konusundaki gelişmeler, insanın da mı klonlanacağı sorusunu akla getirmektedir. Bu, ön yüzeyde Doli figürlerinden (klonlanan koyun)oluşan soru işareti ile betimlenir. Altın yıldızla hazırlanmış açıklama yazıları olayın önemini ve etik yanına dikkati çeker. Ortada tek başına altın yıldız çerçeveli Doli figürü ise medyaya mal oluşunu, medya yıldızı oluşunu vurgular. (Resim 58, 59, 60)

“2000 ötesi soruları-II” (Beyond 2000-II) (2002) çalışmasında ise, endüstriyel döküm tekniğiyle hazırlanmış çaydanlıklar birbirine sıkıca birleşmiş, sanki

bir hücreden çoğalmış gibidir. Doli gibi klonlanarak birbirinin aynısı oluşu- insanın da çaydanlık gibi bir endüstriyel ürün olma ihtimali yorumlanır. Yüzeyde transfer baskı tekniğiyle hazırlanmış tekstler ve Doli figürü resimlemesi ifadeyi güçlendirmekte ve izleyiciyi bilgilendirmektedir.(Resim 61, 62)

“3 M-I” (2005), “3 M-II”, “3M-III” (2006) adlı yapıtları, iletişim çağına, tüketim toplumuna ve medyaya karşı bireysel tepkisinin form bulmasıdır. Mona Lisa, Marilyn Monroe ve Madonna betimlemelerinin yer aldığı yüzeyler, 0-1 ile kodlanmıştır. Farklı dönemlere ait 3 ünlü kadın, medya ve dijital teknoloji tarafından tekrar tekrar tüketilmiştir. Bu transfer baskı resimler, kimi zaman bir silindir, kimi zaman bir tabak formunda, kimi zaman ise geleneksel desenlerden oluşmuş çerçevelerin arkasında ancak taşmış ve aşmış biçimdedir.(Resim 63, 64, 65)

“Oluşum” (2005), “Gelişim” (2004), “Yaşam” (2005), “Doğuş” (2005) adlı yapıtları, yaşama dair sorgulamalarının biçim bulmasıdır. Bunların yüzeylerinde yer alan, transfer baskı dekorlar ise kimi zaman yeni doğmuş bir bebeği sınımsız sarmalayan geleneksel motifli bir örtü, kimi zaman bir meleğin kanatlarındaki soyut kelebekler, kimi zaman ise bir yazı ya da bir embriyo figürüdür.(Resim 66, 67, 68, 69, 70)

İletişim ve teknolojinin hızla geliştiği çağımızda, bir çelişki olarak bireysel yalnızlık gittikçe artmaktadır. Bu yalnızlığı aşmak ve bir şeyleri düzeltmek için çaba sarf etme görevi belki de en çok sanatçılara düşmektedir.





Resim 58. Figen Işıktan, transfer baskı tekniği



Resim 59. Figen Işıktan, resim 58 üstten görünüş.



Resim 60. Figen Işıktan, resim 58 arkadan görünüş.



Resim 61. Figen Işıktan, transfer baskı tekniği



Resim 62. Figen Işıktan, resim 61 arkadan görünüş



Resim 63. Figen Işıktan, transfer baskı tekniği



Resim 64. Figen Işıktan, transfer baskı tekniği



Resim 65. Figen Işıktan, transfer baskı tekniği



Resim 66. Figen Işıktan, transfer baskı tekniği



Resim 67. Figen Işıktan, transfer baskı tekniği



Resim 68. Figen Işıktan, resim 67 detay



Resim 69. Figen Işıktan, transfer baskı tekniği



Resim 70. Figen Işıktan, transfer baskı tekniği



## SONUÇ

Teknik dekor yöntemleri ile özgün seramik yapıtlarda kullanımları ilişkisinin değerlendirilmesi konusunda yapılan araştırmada şu sonuca varabiliriz:

Seramiğin, günlük kullanım eşyası olmaktan çıkıp, günümüz çağdaş seramik sanatı'nda, bir sanat nesnesi ve bir ifade aracı olarak yerini alabilmesi uzun bir süreçtir. Teknolojinin gelişmesiyle birlikte, endüstriyel alanda olduğu gibi sanat alanında da evrimler geçirerek günümüze ulaşmıştır.

Teknik, sanat kavramı içine, insanın yapmış olduğu en ilkel araç-gereçlerden en gelişmiş makineler ve bilgisayarlara kadar girmektedir.

Süs/dekor ise insanoğlu için tarih boyunca vazgeçilmez olmuştur. Kavram olarak, insanoğlunun tarihin en eski dönemlerinden beri yaşadığı çevreyi yada kullandığı eşyayı süsleme gereği duyması ile birlikte, geçmişten bugüne değin, ülkelere ve çağlara göre değişerek, değişen ortamlarda değişik tanımlarla açıklanmıştır. Ancak özündeki anlamını korumuştur.

Süs; seramikte, yüzeyi boyanan, sırlanan, çizilen ve benzeri işlemlerle desenlenen eşya ile aramızda özel bir ilişki oluşturmamız ve ona yeni anlamlar yüklememiz olarak ele alınabilir. Diğer bir anlatımla ise sanat eserlerinin yapısında bulunan ve onu bütün olarak tamamlayan estetik bir değerdir, ancak amacı ve etkisi ne olursa olsun, biçimlerinin uygulama yöntemine göre belirlendiği bir gerçektir.

Seramik üretiminin uzun tarihi boyunca, seramik yüzeylerde birçok dekor yönteminin kullanıldığını görebiliyoruz. İnsanoğlu, önceleri ilkel dönemlerde deneme yanılma yöntemiyle, daha sonraları bilimsel verileri ve teknolojiyi kullanarak geliştirdiği teknikler ile dekor yöntemlerini bir süsleme ve ifade aracı olarak kullanmıştır. Bugün, geçmiş medeniyetlerin uygarlık düzeylerini, seramik eşyalar ve üzerine uyguladıkları dekor yöntemlerinden saptayabiliyoruz.

Endüstri devrimiyle başlayan teknolojik gelişmeler, toplu ve seri üretim, bu-

nun getirdiği fikirler, çağdaş seramik sanatını form-dekor-yapım yöntemleri açısından kaçınılmaz bir şekilde etkilemiştir. Endüstri devrimiyle birlikte sanatın amacı ve işlevi de değişim sürecine girmiştir. Geleneksel yapıdaki çözülme sanatçıyı özgür kılmıştır.

Seramik sanatının çağdaş bir kimliğe kavuşması da ancak geleneksel değer ve anlayışlardan sıyrılarak mümkün olmuştur. Diğer sanat dallarında olduğu gibi en önemli sorun özgünlük ve yaratıcılıktır.

19.Yüzyılda çeşitli ve kararsız sanat akımları ortaya çıkmış, ancak süsleme sanatı rönesans, gotik ve klasik üslupçularla, yeni üslup arayanlar arasında bir çeşismeye neden olmuştur. Bu dönemde Japon, Norveç ve Fin etkileri ortaya çıkmış, bir taraftan da Doğu ve Ortaçağ sanatına doğru bir ilgi oluşmuştur. Daha sonraları ise, Art Nouveau sanatı ortaya çıkmışsa da kısa süre sonra yerini Modern sanata bırakmıştır.

20.Yüzyılda Picasso, Miro, Matisse, Braque, Chagall gibi ressamlar seramik yüzeyin sağladığı plastik olanakları farketmişler ve bu alanda birçok ürün vermişlerdir. Mimar Antonio Gaudi ise kendine özgü, bireysel ve gerçeküstü bir mimarlık oluşturmuştur. Özel olarak kırılmış seramik parçalarıyla oluşturduğu soyut kompozisyon, esere kattığı plastik değer, mimarların ve seramikçilerin işbirliği yönünde günümüz örneklerinin öncüsü niteliğindedir.

Modern sanatın, sanat dalları arasında sınırları ortadan kaldırması eğilimi, üstelik de seramiğin form ve yüzeyi ile sanatsal bir materyal oluşturması, çağdaş sanatı etkileyen sanatçıların seramikle uğraşmalarına yol açmıştır.

Picasso'nun 1940, 1950 ve 1960'larda, grafik baskı tekniklerini -linolyum ve oyulmuş alçı kalıpları- kullanarak seramik eserler üretmesi yeni bir ortama doğru ilerlemeyi sağlamıştır.

Seramikte dekor baskı tekniklerinin kullanımı aslında çok eskiye dayanmaktadır. İlk baskı, kilin plastiklik özelliğinden faydalanılarak keşfedilmiş parmak

baskı yöntemidir. Sümerliler, Babilliler ve Asurlular fırında pişirilmiş küçük silindirleri mühür olarak kullanmış ve kil yüzeyinde izler oluşturmuşlar ya da kil levhalara yazılmış çivi yazısı kullanmışlardır. Eski Yunan şehirlerinden Miken’de çömlekçiler seramik yüzeyi doğal sünger kullanarak dekorlamışlardır. Ortaçağ karolarında da tahta kalıplar kullanılarak baskı dekorlar yapılmıştır. Ancak, baskı yöntemi ile dekor oluşturma işlemi, asıl kullanım alanını, endüstri devriminin geliştirdiği toplu ve seri üretimde bulmuştur. Seramik endüstrisi yüzyıllarca baskı yöntemlerini seri üretim ürünlerini dekorlamak için kullanmıştır. Baskı tekniklerinin gelişimi incelendiğinde ise aslında hepsinin kitle iletişim amacıyla geliştirilmiş olduğu görülür.

1960’lı yıllarda, “Pop Art” akımı seramik sanatı üzerinde etkili olmuştur. Bir çok seramik sanatçısı bu akımdan etkilenmiş ve yapıtlar üretmiştir. Akımın ilk örneklerini Amerikan seramik sanatında görmekteyiz. 1970’lerde Pop Art’ın popülerliğiyle birlikte fotoğrafa olan ilginin artışı ve elek-baskıyı da kapsayan bir çok ticari dekor yönteminin geliştirilmesi, seramik yüzeyde fotoğrafın kullanımının artmasıyla sonuçlanmıştır.

Tüm bu etkilerle, 1960–1970’lerde, Çağdaş Amerikan Sanatçılarının seramik çalışmalarında fotografik görüntülerin yoğun olarak kullanıldığını görebiliriz. Robert Arneson, Howard Kottler, Richard Shaw gibi Amerikalı sanatçılar ticari elek baskı tekniğini, seramik formların yüzeyinde uygulamışlardır.

Elek baskı, renk ve biçim etkisinin yanı sıra, Foto-Gerçekçilik, Op Art, Kavramsal Sanat, Post-Modernizm gibi birçok anlayış ve eğilimin uygulanmasında sanatçıya sağladığı geniş olanaklar nedeniyle ilgi çekmiştir.

Günümüzde de bazı sanatçılar, aynı şekilde, baskı tekniklerinin üretim için sahip olduğu kullanım olanaklarını geliştirerek seramik yüzeylerde sağladığı resimsel anlatım olanaklarından faydalanmak amacıyla, sanatsal bir ifade aracı olarak kullanmaktadırlar.

Les Lawrence, mono serigrafi baskılarını üç boyutlu porselen formla birleştirmektedir. Scott Rensch, çiniler üzerine bilgisayar betimleme yöntemiyle elek baskı çalışmaları yapmaktadır. Patrick King, fotokopi ve lazer printer toner tekniğinde çalışmalar üretmektedir. Marec Cecula, çalışmalarında dijital baskı tekniğini kullanmaktadır. Dick Lehman, bir fotografik görüntüyü, önce tarayıcıdan bilgisayara aktarmakta, daha sonra ise “chuck” aletini kullanarak, lazer-gravür yöntemiyle kupa üzerini resimlemektedir. Linda McRae, Kit Anderson, seramik yüzey üzerine fotoğraf baskılar, Vicky Shaw ise litografik transfer ile karolar yapmaktadır.

Seramikte fotoğrafın kullanımı, ilk pekişmiş fotoğrafın görülmesi ile başlar. Bu yöntemle hazırlanmış porselen vazolar, seramik ve fotoğrafı birleştiren en yeni icatları temsil etmektedir.

Foto-baskı işlemindeki gelişme foto-elek baskıyı çağdaş bir alet yapmaktadır. Dijital devrim toplumun her safhasında yerini almakta olduğu gibi seramik dünyasında da yerini almıştır.

Günümüzde ise bilgisayar bir tasarım aleti, bir tasvir elde etme aletidir. Bilgisayar ve scanner'dan taranmış fotoğraf ve tasarımların dijital görüntüsü seramik üzerine resimsel görüntü kopyalama yolunda önemli bir kavşak olmuştur. Seramik eşyanın üzerine baskı süreci bilgisayarları da içine alacak biçimde genişlemiştir. Bugün, transfer baskı yapımı için özel geliştirilmiş bilgisayar programları bulunmaktadır.

Fotokopi makinası gibi, çoğaltma sistemleri de, ölçüde oynama, tekrar şekillendirme, birleştirme gibi olanaklar sunmaktadır. Tek bir tuşa dokunarak fotokopi makinasıyla yada bir lazer printer ile karanlık oda işlemi olmaksızın pozitif transparant elde etmek mümkündür. Fotokopi ve lazer printerler için özel olarak hazırlanmış seramik tonerler sayesinde transfer baskı elde etmek son derece kolaylaşmıştır.

Yine bir baskı tekniği olan litografi, özel atölye imkanları gerektirdiğinden çok az sayıda sanatçı tarafından uygulanmaktadır. Yeni bir teknoloji ise laser-gravür ile baskı dekordur.

Enformasyonun (iletişimin) en yüksek olduğu çağımızda müzik, teknoloji gibi ortak kullanılan tüm değerler farklı kültürlerle duyulan ilginin artmasını ve sınır tanımayan yeni çağ kültürünü de beraberinde getirmiştir. Bu da tabii ki sanatın tüm alanlarına yansıyacaktır.

Postmodernizm, seramik sanatında; yoğun bir şekilde desenlenmiş, geçmiş stilleri kaynak ve orijinallik endişesi duymaksızın aktaran, çamur, sır, seramiğin doğasında var olan her simgesel anlamı ve fonksiyonelliği ortaya çıkarmaya hazır, modernizmin reddettiği değerleri koruyucu özelliktedir. Bu da çağdaş seramik sanatını özgürleştirmiş ve önemli bir ivme kazandırmıştır. Postmodernizm, aynı zamanda, yeni teknolojik olanakların (buna endüstri ötesi toplumun olanakları da deniliyor) ve yöntemlerin (bilgisayar, fotoğraf) eleştirel kullanımınıdır.

Postmodernizmin özgürlüklerinden birisi de desen ve dekorasyon tekniklerinin tüm sanat çalışmalarında sınırsız bir şekilde kullanılabilir olmasını sağlamasıdır. Günümüzde postmodernizmin önemli eğilimlerinden biri olan post-endüstriyalizm/neo-modernizm, gelişen teknolojinin sanatçıya sağladığı olanakları desen ve dekorasyon boyutunda da değerlendirmektedir. Önemli temsilcilerinden biri olan Cecula'nın çalışmalarında bu endüstriyel estetik dikkati çeker. Cecula, tam renkli-gerçek ölçüsünde transfer baskı yaratmaya olanak sağlayan yeni teknolojinin olanaklarından faydalanmaktadır.

Çağımızda, sanatların farklı alanları arasındaki sınırların giderek belirsizleşmesi, seramik sanatında farklı yaklaşımlara neden olmaktadır. Seramik yüzeylerde, biçimler, renkler ve sırlamalar grafik olabilmekte, kelimeleri içerebilmekte, karmaşık görsel imajlar taşıyabilmektedir. Seramiğin yüzeyi ve teknik olanakları sanatçıya geniş olanaklar sunmaktadır. Sanatçıların, yaşadığı çağ ve bireysel özel-

liklerinin de yansımasıyla cesaretli adımlarla oluşturdukları özgün, yaratıcı, deneysel çalışmaları hiç kuşkusuz öncü görevi yapacaktır.

Değişim her alanda olduğu gibi kaçınılmaz bir şekilde sanat alanında da kendini ortaya koymaktadır. Sanatın işlevi de bu sürekli değişim içindedir. Endüstri devrimiyle teknoloji alanındaki gelişmeler sanatı kökten etkilemiş geleneksel anlamda değişimlere neden olmuştur. Fotoğraf ve diğer teknik, mekanik gelişmeler, makine estetiğini ön plana çıkarırken sanatçı için bir şey yapmak değil düşünebilmek önem kazanmıştır.

Çağımızda teknik ve bilimsel gelişmeler hızla ilerlemektedir. İletişim büyük önem kazanmıştır. Günümüz sanatçısının böyle bir ortamda kendisini bilimsel ve teknolojik gelişmelere kapaması olanaksızdır. Artık sanatçı, çağının ona sağladığı bilimsel ve teknik yenilikleri eserlerinde kullanırken, ifade gücünü güçlendirecek yeni anlatım olanaklarını oluşturmayı ve geliştirmeyi amaçlamalıdır. Teknik gelişmeler bu anlamda sanatçının ifadesini güçlendiren araçlar konumundadır. Sanatın insanlar arası iletişim aracı olma niteliği teknolojinin eline geçmiştir. Bu durumda sanatçı teknolojiyi kendi amaçları doğrultusunda kullanmalıdır.

Günümüz sanatçısı, geleneksel teknik bilgilerinin yanı sıra dijital ortamdaki teknik gelişmeleri de takip etmeli ve bu konuda donanım sahibi olmalıdır. Dijital dünya, teknik bilgi sınırsız üretim olanakları sağlamaktadır. İnternetin sağladığı olanakla küresel bilgi ağını kullanma, yaratıcılığın gelişimine büyük katkılar sağlamaktadır. Ancak, teknik gelişmeler ve yenilikler nedenli sınırsız olursa olsun asıl önemli olanın onu kullanan beyinler ve düşüncelerin yaratıları olduğu gerçeğini unutmamak gerekir.

Bu çalışmanın, dekor yöntemlerindeki teknolojik gelişmeler ve özgün seramik yapıtlarda kullanımları konusunda gerçekleştirilecek başka çalışmalara bir basamak oluşturması ümit edilmektedir.

## KAYNAKÇA

### KİTAPLAR:

- ASLANAPA, Oktay, *Türk Sanatı*, İstanbul, Remzi Kitabevi, 1997
- ASLANAPA, Oktay, *Türk Sanatı El Kitabı*, İstanbul, İnkılap Kitabevi, 1993
- COOPER, Emmanuel, *Seramik ve Çömlekçilik*, Türkçesi: Ömür Bakırer, İstanbul, Remzi Kitabevi, 1978
- CONTİ, Flavio, *Barok Sanatını Tanıyalım*, Türkçesi: Solmaz Turunç, İstanbul, İnkılap Kitabevi, 1997
- CONTİ, Flavio, *Rokoko Sanatını Tanıyalım*, Türkçesi: Eren Soley, İstanbul, İnkılap Kitabevi, 1985
- ÇOBANLI, Zehra, *Seramik Astarları*, Eskişehir, Anadolu Üniversitesi Yayınları, 1996
- ERSOY, Ayla, *Sanat Kavramlarına Giriş*, İstanbul, Yorum Sanat Yayıncılık, 2002
- ERSOY, Zerrin, *Çağdaş Seramikte Resimsel Etkiler*, İstanbul, Basılmamış Kitap Marmara Üniversitesi, 2003
- GERMANER, Semra, *1960 Sonrası Sanat, Akımlar, Eğilimler, Guruplar, Sanatçılar*, İstanbul, Kabalcı Yayınevi, 1996
- MÜLAYİM, Selçuk, *Sanata Giriş*, İstanbul, Sanat Tarihi Araştırmaları Dergisi Yayını, 1989
- ÖZER, Bülent, *Kültür sanat mimarlık*, İstanbul, Yapı Endüstri Merkezi Yayınları, 2000
- Roma Sanatını Tanıyalım*, İstanbul, İnkılap Kitabevi, 1997
- READ, Herbert, *Sanat ve Endüstri- Endüstriyel Tasarımın İlkeleri*, Türkçesi: Nigan Beyazıt, İstanbul, İstanbul Teknik Üniversitesi Matbaası, 1973
- SARUP, Madan, *Post-Yapısalcılık ve Postmodernizm*, Türkçesi: Abdülbaki Güçlü, Ankara, Bilim ve Sanat Yayınları, 2004

- TANSUĞ, Sezer, *Resim Sanatını Tarihi*, İstanbul, Remzi Kitabevi, 1992
- TOPRAK, Burhan, *Sanat Tarihi*, İstanbul, İnkılap ve Aka Kitabevleri, 1980 (18. baskı)
- TURANİ, Adnan, *Dünya Sanat Tarihi*, İstanbul, Remzi Kitabevi, 1999( 7.baskı)
- BEARD, Peter, *Resist and Masking Techniques*, Londra, A&C Black Ltd., 1996
- BAYER, Herbert, Walter, Groupius, *Bauhaus 1919–1928*.I.se. Groupius, Boston, Charles T.Brandford Co, 1952
- CHARLESTON, Robert J.,*World Ceramics*, Londra, Hamlyn Publishing Group Limited, 1968
- CLARK, Kenneth, *The Potter's Manual: Complete, practical- essential reference for all potters*, Londra, Little, Brown and Company, 1993
- COOPER, Emmanuel, Eileen Lewenstein, *New Ceramics*, Londra, Studio Vista, 1974
- FRENCH, Neal, *Industrial Ceramics: Tableware*, Londra, Oxford University Press, 1972
- MINOQUE, Coll, *Impressed and Incised Ceramics*, Londra, A&C Black Ltd., 1996
- PERRY, Barbara, *Amerikan Ceramics: the collection of Everson Museum of Art*, NewYork, Rizzoli, 1989
- SCOTT, Paul, *Ceramics and Print*, Londra, A&C Black Limited, 1994
- SHAFER, Thomas, *Pottery Decoration*, Londra, Matson-Guptill Publishing, 1976
- SINGER, Felix, Sonja S.Singer, *Industrial Ceramics*, Londra, Chapman and Hall Ltd., 1963
- VECCHIO, Mark Del, *Postmodern Ceramics*, NewYork, Thames&Hudson, c2001



#### MAKALELER:

ANILANMERT, Beril “Çağdaş sanat da destek görmeli”, *Seramik Sanat, Bilim ve Teknoloji Dergisi*, Sayı:12, 2000, s:20–22

ANTMEN, Ahu, “A’dan Z’ye 20.yüzyıl sözlüğü ”, *P Sanat, Kültür, Antika Dergisi*, Sayı:16, 2000, s: 8–77

BATUR, Enis, “Postmodernizm”, Avant-garde 1945-1995 son yarım yüzyılın sanat akımları, kavramları,*Sanat Dünyamız Dergisi*, Sayı:59, Yapı Kredi Bankası Yayınları, 1995, s:98

ERBAY, Mutlu, “Alman Eğitimi Sistemi: Bauhaus Ekolü”, *Sanat Çevresi Dergisi*, Sayı:293, 2003, s: 44–45

ERDER, Ferhat, “Seramik ve Sanat”, *Bilim ve Teknik Dergisi*, Sayı:317, Tübitak, 1994, s:14

ERSOY, Zerrin, “Seramik Yüzeylerde Resimsel Yansımalar”, *Seramik Sanat, Bilim ve Teknoloji Dergisi*, Sayı: Ocak-Şubat, 2005, s: 92–100

ERZEN, Jale Nejdet, “Modernizm Sonrası Sanat”, *Çağdaş Düşünce ve Sanat*, Unesco/AIAP Türkiye Ulusal Komitesi Plastik Sanatlar Derneği Yayın Dizisi I, İstanbul, Pınar Ofset, 1993, s:10–26

KROM, Pınar, “Amerikan Funk Sanatı ve Seramik ”, *Seramik Sanat, Bilim ve Teknoloji Dergisi*, Sayı:15, 2001, s:36–38

ÖZTÜRK, Filiz, “Art Nouveau 19.yüzyıla damga vuran sanat akımlarından biri”, *Seramik Sanat, Bilim ve Teknoloji Dergisi*, Sayı:19, 2002, s:31–33

SÖNMEZ, Nazan, “Seramik Sanatında Resimsel Etkiler”, *Seramik Sanatı ve Sorunları Sempozyumu 2*, Ankara, Tşof Plaka Matbaa, 2001, s:51–59

ŞERMET, Yıldız Sünnetçioğlu, “Kendi Simgeleriyle Popüler Kültür Eleştirisi”, *Seramik Sanat, Bilim ve Teknoloji Dergisi*, Sayı:12, 2000, s:60–61

ULUDAĞ, Kemal, “Seramik Malzeme mi, Teknik mi, Zanaat mı?”, *Seramik Sanat, Bilim ve Teknoloji Dergisi*, Sayı:14, 2001, s:45–47

ZEYTİNOĞLU, Emre, “Şeyma Reisoğlu Nalça’nın Seramik Dünyası”, *Hürriyet Gösteri Dergisi*, Sayı:139, 1992, s:60–62

BRITTON, Alison, “On the Edge of Possibility”, *Ceramic Review*, Sayı:174, Nov/Dec.,1998, s:15-17

GODDARD, Juliette, “Lino Cuts and Clay”, *Ceramic Review*, Sayı:162 nov/dec, 1996, s:42–43

GRANDE, John K., “Picasso and Ceramics”, *Ceramics Monthly*, Sayı:53, 2005, s:17-18

LAWRENCE, Les, “Freedom to Experiment”, *Ceramics Monthly*, Sayı:April, 1993, s:41–45

LEHMAN, Dick, “Laser-Engraved Surfaces”, *Ceramics Monthly*, Sayı: January, 1995, s:61–64

MCINTYRE, Kate, “Shock Art on a Pot”, *Ceramic Review*, Sayı:199 jan/feb., 2003, s:24-27

SCOTT, Paul, “Pressing, Painting and Printing”, *Ceramic Review*, Sayı.160 jul/ Aug., 1996, s:38-41

SREDL, Farraday, “Desert Fruit”, *Ceramics Monthly*, September, 1993, s. 40–43

VINCENTE LLI, Moira, “The Politics of Print”, *Ceramic Review*, Sayı:183 may/june, 2000, s:28–31

#### TEZLER:

ARSLAN, Nurdan, *Seramik Tasarımında Süsleme Kavramı ve Etkileyen Faktörler*, Yüksek Lisans Tezi, İstanbul, Mimar Sinan Üniversitesi, 1987

AYTA, Tülin, *Toprak Sanatlarında Dekoratif Uygulama Yöntemleri*, Sanatta Yeterlik Tezi, İstanbul, Mimar Sinan Üniversitesi, 1976

ÇİL, Sakine, *20.Yüzyıl Seramik Sanatında Resim ve Kişisel Uygulama*, Sanatta Yeterlik Tezi, İstanbul, Marmara Üniversitesi, 1995

DEMİRCİOĞLU, Önder Tuba, *Post-Modern Seramikler ve Kişisel Öneriler*, Yüksek Lisans Tezi, İstanbul, Marmara Üniversitesi, 1994

DEMİRCİOĞLU, Önder Tuba, *Günümüzde Postmodernizm'de Sembolik Anlatım ve Seramikle Buluşması*, Sanatta Yeterlik Tezi, İstanbul, Marmara Üniversitesi, 1998

IŞIKTAN, Figen, *Porselen Sofra Seramiği Tasarımını Yönlendiren 1800 Sonrası Etkenler*, Yüksek Lisans Tezi, İstanbul, Mimar Sinan Üniversitesi, 1987

TİZGÖL, Kemal, *Günümüz Seramik Sanatında Multi-Media ve Uygulamaları*, Yüksek Lisans Tezi, İzmir, Dokuz Eylül Üniversitesi, 2002

#### ANSİKLOPEDİLER:

*Eczacıbaşı Sanat Ansiklopedisi*, İstanbul, Yapı Endüstrisi Yayınları, C:1/ C:3, 1997

*Gelişim Hachette Alfabetik Genel Kültür Ansiklopedisi*, C:2, İstanbul, Interpres Basın Yayıncılık, 1993

*Grand Master Genel Kültür Ansiklopedisi*, İstanbul, C:2 /C:5, Milliyet Yayınları, 1992

*Meydan Larouse Büyük Lügat ve Ansiklopedi*, Cilt:18, İstanbul, Sabah Yayınları, 1992

*Resimli Bilgi Ansiklopedisi*, Cilt:4, İstanbul, Doğan Kardeş Matbaacılık Sanayi AŞ. Basımevi, 1964

*Sanat Tarihi Ansiklopedisi*, Cilt:4, İstanbul, Görsel Yayınlar, 1981

#### İNTERNET SİTE ADRESLERİ:

[www.artcumbria.org/glazed\\_expressions.htm](http://www.artcumbria.org/glazed_expressions.htm)

[www.artcumbria.org/hot-off\\_the\\_press.htm](http://www.artcumbria.org/hot-off_the_press.htm)

[www.artlex.com/Artlex/t/trompeloeil](http://www.artlex.com/Artlex/t/trompeloeil)

[www.art.webesteem.pl/14/rench-en.php](http://www.art.webesteem.pl/14/rench-en.php)  
[www.carolinaart.com](http://www.carolinaart.com)  
[www.ceramicindustry.com](http://www.ceramicindustry.com)  
[www.ceramictoner.de](http://www.ceramictoner.de)  
[www.ceramicstoday.com/articles/marek\\_cecula.htm](http://www.ceramicstoday.com/articles/marek_cecula.htm)  
[www.criticalceramics.org/reviews/shows/miro/miro3.htm](http://www.criticalceramics.org/reviews/shows/miro/miro3.htm)  
[www.ceramicsmonthly.org](http://www.ceramicsmonthly.org)  
[www.dicklehman.com/html/writing/laser.html](http://www.dicklehman.com/html/writing/laser.html)  
[www.ferringallery.com](http://www.ferringallery.com)  
[www.madoura.com](http://www.madoura.com)  
[www.potters.org](http://www.potters.org)  
[www.printandclay.net](http://www.printandclay.net)  
[www.revolutn.com/archive/kottler/kott-text.htm](http://www.revolutn.com/archive/kottler/kott-text.htm)  
[www.sanalmuze.org/sozluk](http://www.sanalmuze.org/sozluk)  
[www.sofaexpo.com](http://www.sofaexpo.com)  
[www.tr.wikipedia.org/wiki/Asamblaj](http://www.tr.wikipedia.org/wiki/Asamblaj)  
[www.urbanclay.com](http://www.urbanclay.com)  
[www.washington.edu/research/showcase/1965c.htm](http://www.washington.edu/research/showcase/1965c.htm)

## RESİM LİSTESİ

Resim 1. Joan Miro: Tabak, 1956, ç:37 cm, fırça tekniği

.McElroy,Gıl,“Miro:Playingwith fire”, [www.criticalceramics.org/reviews/shows/miro/miro3.htm](http://www.criticalceramics.org/reviews/shows/miro/miro3.htm)

Resim 2. Robert Arneson: Seramik şişe, 1961

.Şermet, Yıldız Sünnetçioğlu, “Kendi Simgeleriyle Popüler Kültür Eleştirisi”, *Seramik Sanat, Bilim ve Teknoloji Dergisi*, Sayı:12, 2000, s.61

Resim 3. Marilyn Levine: “Dark Grey Satchel”, 1974, sır tekniği

.[www.artlex.com/Artlex/t/trompeloil](http://www.artlex.com/Artlex/t/trompeloil), 01.03.2005

Resim 4. Marilyn Levine:“Knapsack”, 1970, 15x19x13 in., sır tekniği

.<http://users.lmi.net/ml/questframeset>, 01.07.2006

Resim 5. Judy Chicago: “The Dinner Party”, 1979, seramik enstalasyon

.Edward, Lucie- Smith, *Art Today*, Oxford, Phadion,1989

Resim 6. Paul Scott: “Free at Last”, 1990, h:30 cm, (sır-içi) transfer baskı tekniği

.Scott, Paul, *Ceramics and Print*, a.g.k, s.62

Resim 7. Pablo Picasso:“Tripot”, 1951, 75,5x23 cm, lino-baskı tekniği

Resim 8. Pablo Picasso:“Figures and Heads”, 1954, 56x25,5 cm, lino-baskı tekn.

Resim 9. Pablo Picasso:“Glass under lamp”, 1964, 25x33 cm, ıstampa baskı tekn.

Resim 10. Pablo Picasso: “Face with goatee”, 1968–69, 31x31 cm, lino-baskı tek

Resim 11. Pablo Picasso: “Light neptune”, 1968, 21,5x21,5 cm, lino-baskı tekn.

.Resim 7–11.Ramie Alain, *Picasso: Catalogue de L'oeuvre ceramique edite 1947–1971*, Vallauris, Fransa, Madoura, c.1988, s.72,128, 260, 289, 282

Resim 12.Howard Kottler: “Paisley cup”, 1973, 5x7x3 inc., transfer baskı tekniği

.[www.revolutn.com/archive/kottler/kott-paisleycup.jpg](http://www.revolutn.com/archive/kottler/kott-paisleycup.jpg), 02.12.2003

Resim 13.Howard Kottler:“Tiny cup with Rosses”, 1973, 4,5x6x3 inc., transfer baskı tekniği.

Resim 14. Howard Kottler: “Cup for Alice”, 1973, 4,5x6x 3 inc., transfer baskı tekniği

.Resim13,14. Howard Kottler: [www.revolutn.com/archive/kottler/index.html](http://www.revolutn.com/archive/kottler/index.html), 02.12.2003

Resim 15. Richard Shaw: “Gazeteler, W/Papership”, 1993, 38x42x37cm, transfer baskı tekniği

.*Ceramic Review*, Sayı.160, 1996, s.39

Resim 16. Richard Shaw:“Canton Lighthouse”, 1985, h.63 cm, transfer baskı tekniği

.Scott, Paul, *Ceramic and Print*, Londra, A&C Black Limited, 1994, s.50

Resim 17.Richard Shaw:“Whiplash!”, 1978, 31,8x25x18,4 cm, transfer baskı tekniği

.Perry, Barbara, *Amerikan Ceramics: the Collection of Everson Museum of Art*, NewYork, Rizzoli, 1989, s.343

Resim 18.Marc Burns:“Magician’s Dinnerware”, 1974, 28,75x23,75x15 cm, transfer baskı tekniği

.Perry, Barbara, *Amerikan Ceramics: the Collection of Everson Museum of Art*, NewYork, Rizzoli, 1989, s.219

Resim 19. Bodil Manz: Köşeli oval form, 1998, h:15 cm, transfer baskı tekniği

Resim 20. Bodil Manz: Köşeli oval form, 1998, h:17 cm, transfer baskı tekniği

Resim 21. Bodil Manz: Köşeli oval form, 1998, h:12,5 cm, transfer baskı tekniği

.Resim 19–21.*Ceramic Review*, Sayı:174, 1998, s.17

Resim 22. Bodil Manz. Silindir gurubu, 1998, h:12 cm, ç:14 cm, transfer baskı tekniği

.*Ceramic Review*, Sayı:174, 1998, s.16

Resim 23.Charles Krafft:“Porcelain War Museum Project: Assassination Kit”, 2000, 5x37,5x20,3 cm, transfer baskı tekniği

.Vecchio, Mark Del, *Postmodern Ceramics*, NewYork, Thames&Hudson, c2001, s.111

Resim 24. Charles Krafft: “Porcelain War Museum Project: Delf Assault Rifle, Pistols and Grenades”, 1998–99, gerçek ölçüsünde, transfer baskı tekniği  
.Ceramic Review, Sayı:183, 2000, s.31

Resim 25. Paul Scott:“The Scott Collection Cumbrian Blue(s) 14/10/1”, 1998, ç:25cm, transfer baskı tekniği  
.Ceramic Review, Sayı:183, 2000, s.28

Resim 26. Richard Milette: “Garniture with Blue and White Shards”, 1995, 43x63,5x12,7 cm, transfer baskı tekniği

.Vecchio, Mark Del, *Postmodern Ceramics*, NewYork, Thames&Hudson, c2001, s.113

Resim 27. Grayson Perry: “Sunset through net curtains”, 1996, h:52,7 cm, transfer baskı tekniği

Resim 29. Grayson Perry: “As sold bk Anthony d’Offay”, 1996, h: 44,5 cm, transfer baskı tekniği

.Resim 27, 29.Ceramic Review, Sayı:199, 2003, s.26, 27

Resim 28. Grayson Perry: “Revenge of the Alison Girls”, 2000, 66x26x26 cm, transfer baskı tekniği

.Vecchio, Mark Del, *Postmodern Ceramics*, NewYork, Thames&Hudson, c2001, s.114

Resim 30. Daniel Kruger: “Untitled” (the Europees Keramisch Werk Centrum serisinden ), 1997, 30,5x15,3 cm, transfer baskı tekniği.

.Vecchio, Mark Del, *Postmodern Ceramics*, NewYork, Thames&Hudson, c2001, s.130

Resim 31. Rich Briggs: Renkli kopya transfer tekniği.

.www.printandclay.net,13.11.2002

- Resim 32. Philip Eglin: "Seated Nude", 1996, 70x38x26 cm, mono baskı tekniği  
.Ceramic Review, Sayı:162, 1996, s.3
- Resim 33. Christyl Boger: "Delft Figure", 2000–2001, h:66 cm, transfer baskı tekniği  
.Ceramics Monthly, C:50, N:7, 2002, s.48
- Resim 34. Dan Anderson: "Coca Cola", 2005, 4,5x4,75x4,75 inc.,transfer baskı tekniği
- Resim 35. Dan Anderson: "Gulf", 2005, 9x5x2 inc., transfer baskı tekniği  
.Resim 34, 35.www.xengallery.com/anderson.html, 12.03.2006
- Resim 36. Dan Anderson: "Mobil Tea Pot (with cups)", 2005, 9,5x7x6 inc., transfer baskı tekniği  
.www.goldsberrygallery.com/DanAnderson.htm,12.03.2006
- Resim 37. Marek Cecula: "The porcelain carpet", 2002, 4,3 m, dijital transfer baskı tekniği
- Resim 38. Marek Cecula: Resim 37. detay
- Resim 39. Marek Cecula: Resim 37. detay  
.Resim 37–39.www.ceramicstoday.com/articles/marek cecula.htm,5.07.2006
- Resim 40. Maria Geszler: "Rousseau's Garden", 76x34x15 cm, direkt elek baskı tekniği.  
.Ceramic Review, Sayı:160, 1996, s.38
- Resim 41. Maria Geszler: "Poetry of Industrial Lanscape", 1991, 68x39x6 cm, direkt elek baskı tekniği.  
.Scott, Paul, *Ceramics and Print*, Londra, A&C Black Limited, 1994, s.90
- Resim 42. Les Lawrence: "Made in U.S.A. # 23 ", elek baskı tekniği  
.Shafer,Thomas, *Pottery Decoration*, Watson-Guptill publ., New York, 1976, s.149



Resim 43. Les Lawrence: “New Visions Vessel #108”, 16x38x5 cm, foto-elek baskı mono baskı tekniği.

.Scott, Paul, *Ceramics and Print*, Londra, A&C Black Limited, 1994, s.89

Resim 44. Les Lawrence: “New Vision Teapot”, 1995, 38x16x5 cm, foto-mono baskı tekniği

.*Ceramic Review*, Sayı:160, 1996, s.41

Resim 45. Scott Rensch: *Ceramic Review*, Sayı:160 jul/aug, 1996, s.38

.“Ultraman”, 1994, (sır ile kil üzerine) direkt elek baskı tekniği

Resim 46. Patrick King: “Kehrseite 1”, fotokopi ve laser toner baskı tekniği

.[www.ceramics\\_online.ch/sprachwahl/Homepage/Patrick-King/PK-Art-Pics/pico12-ang.htm](http://www.ceramics_online.ch/sprachwahl/Homepage/Patrick-King/PK-Art-Pics/pico12-ang.htm).

Resim 47. Dick Lehman: Kupa, lazer gravür tekniği.

.[www.printandclay.net](http://www.printandclay.net), 13.11.2006

Resim 48.Linda McRae: “The Hypothesis”, 38x38 cm, Liquid Light fotoğraf tekniği

.Scott, Paul, *Ceramics and Print*, Londra, A&C Black Limited, 1994, s.110

Resim 49. Kit Anderson: “Relic I”, h:16 cm, gümüşbaskı foto-emülsiyon tekniği

.Scott, Paul, *Ceramics and Print*, Londra, A&C Black Limited, 1994, s.111

Resim 50. Vicky Shaw: “İsimsiz”, litografik transfer baskı tekniği

.Scott, Paul, *Ceramics and Print*, Londra, A&C Black Limited, 1994, s.104

Resim 51.Juliette Goddard:“Alice”, 1993, lino-baskı tekniği.

.*Ceramics Monthly*, C:46, N:2, 1998, s.14

Resim 52. Juliette Goddard: “The Janus”, 1993, lino-baskı tekniği

.*Ceramic Review*, Sayı:162, 1996, s.42

Resim 53.Zerrin Ersoy Bilir: Çanak, 1997, 35x45 cm, astarla direkt elek baskı tekniği

Resim 54.Zerrin Ersoy Bilir: Tabak, 1989, transfer baskı tekniği

.Resim 53, 54.Zerrin Ersoy Bilir: Zerrin Ersoy Bilir koleksiyonu

Resim 55. Mehmet Kutlu: “İlk Aşk”, 2005, 100x100 cm, serigrafi tekniği

Resim 56. Mehmet Kutlu: “Zaman Durdu”, 2005, 120x120 cm, serigrafi tekniği

.Resim 55, 56.[www.lebriz.com/v3-arts/artist\\_Works.aspx?artistID=71&lang=TR](http://www.lebriz.com/v3-arts/artist_Works.aspx?artistID=71&lang=TR)

Resim 57. S.Sibel Sevim:“Haberler ”, 1991, 35x15x15 cm, transfer baskı tekniği

.Türk Seramik Derneği *Vazo Sergisi*, İstanbul, Egemen Matbaacılık, 1998, s.17

Resim 58. Figen Işıktan: “2000 ötesi soruları-I” (Beyond 2000-I), 2002, 26x30x16 cm, porselen, transfer baskı tekniği

Resim 59. Figen Işıktan: resim 58 üstten görünüş.

Resim 60. Figen Işıktan: resim 58 arkadan görünüş.

Resim 61. Figen Işıktan: Figen Işıktan: “2000 ötesi soruları-II” (Beyond 2000-II), 2002, 31x10x18 cm., porselen, transfer baskı tekniği

Resim 62. Figen Işıktan: resim 61 arkadan görünüş.

Resim 63. Figen Işıktan: “3 M-I”, 2005, 3x(30,5x7) cm., pekişmiş çini, transfer baskı tekniği.

Resim 64. Figen Işıktan: “3 M-II”, 2006, ç:29 cm, akçini, transfer baskı tekniği.

Resim 65. Figen Işıktan: “3M-III”, 2006, ç:46 cm, akçini, transfer baskı tekniği.

Resim 66. Figen Işıktan: “Oluşum”, 2005, üst- ç:11,5 cm, ç:23,5 cm, alt-ç:23 cm, 44x23x15 cm., akçini, transfer baskı tekniği.

Resim 67. Figen Işıktan: “Gelişim”, 2004, 14,5x6 cm, k:48x33x12cm, b: 44x23x13 cm, 29x14.5 cm, ç:4x3 cm., akçini, transfer baskı tekniği.

Resim 68. Figen Işıktan: Resim 67 detay.

Resim 69. Figen Işıktan: “Yaşam”, 2005, 1. 30x21x26 cm, 2. 44x28x16 cm, 3. 44x 24x13 cm., akçini, transfer baskı tekniği.

Resim 70. Figen Işıktan: “Doğuş”, 2005, 30x20x25 cm, 4,5x3,5 cm, ç:11,5 cm, akçini, transfer baskı tekniği.

.Resim 58–70.Figen Işıktan koleksiyonu.