



T. C. ANADOLU ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ

TÜRK ÇAĞDAŞ SERAMİK SANATÇILARININ DUVAR TABAKLARI

(Yüksek Lisans Tezi)

Bilgehan UZUNER /

ESKİŞEHİR, 1990

Anadolu Üniversitesi
Merkez Kütüphane

ANADOLU ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ

İş bu çalışma jürimiz tarafından Seramik Ana Sanat
Dalında Yüksek Lisans Tezi olarak kabul edilmiştir.

BAŞKAN
(Adı, Soyadı)

ÜYE
(Adı, Soyadı)

ÜYE
(Adı, Soyadı)

ONAY

Yukarıdaki imzaların adı geçen öğretim üyelerine ait
olduğunu onaylarım.

/ /1990

Prof.Dr.Fazıl TEKİN

S U M M A R Y

In this thesis, I have studied the wall decorated plates of the present Turkish Ceramic Artists. I have investigated the definition of Ceramics, the definition of the decorated plate, its usages and the forming techniques. I have evaluated the wall decorated plates of our present five ceramic artists from the point of aesthetic and technical side.

İ Ç İ N D E K İ L E R

Ö N S Ö Z	1
G İ R İ Ő	3
1. TÜRKiYE'DE SANAT SERAMİĞİNİN GELİŞİMİ	4
2. SERAMİĞİN TANIMI	7
3. GÜNÜMÜZ TÜRKiYE'SİNDE SERAMİK SANATI EĞİTİMİ	8

B i r i n c i B ö l ü m

S E R A M İ K D U V A R T A B A K L A R I

I. <u>TABAKIN TANIMI</u>	13
II. <u>TABAK ÜRETİM TEKNİKLERİ</u>	14
1. TORNA İLE ŞEKİLLENDİRME	15
2. EL İLE ŞEKİLLENDİRME	17

3. DÖKÜM İLE ŞEKİLLENDİRME	18
4. ŞABLON TORNASI İLE ŞEKİLLENDİRME	19

İ k i n c i B ö l ü m

S E R A M İ K D U V A R T A B A Ğ I Y A P A N S A N A T Ç I L A R

I. <u>FÜREYYA KORAL-ÖZGEÇMİŞ</u>	23
1. FÜREYYA KORAL'IN SANATI	24
2. FÜREYYA KORAL'IN DUVAR TABAKLARI	26
II. <u>ÜNAL CİMİT-ÖZGEÇMİŞ</u>	28
1. ÜNAL CİMİT'İN SANATI	29
2. ÜNAL CİMİT'İN DUVAR TABAKLARI	30
III. <u>JALE YILMABAŞAR-ÖZGEÇMİŞ</u>	32
1. JALE YILMABAŞAR'IN SANATI	32
2. JALE YILMABAŞAR'IN DUVAR TABAKLARI	33
IV. <u>GÜNGÖR GÜNER-ÖZGEÇMİŞ</u>	34
1. GÜNGÖR GÜNER'İN SANATI	35
2. GÜNGÖR GÜNER'İN DUVAR TABAKLARI	36
V. <u>BERİL ANILANMERT-ÖZGEÇMİŞ</u>	38
1. BERİL ANILANMERT'İN SANATI	39
2. BERİL ANILANMERT'İN DUVAR TABAKLARI	40

Ü ç ü n c ü B ö l ü m

S O N U Ç

R E S İ M L E R L İ S T E S İ	47
Ç İ Z İ M L E R L İ S T E S İ	54
F A Y D A L A N I L A N K A Y N A K L A R	56

Ö N S Ö Z

Seramik'in sanat malzemesi olarak işlenip değerlendirilmesi tüm dünyada gecikmiştir. Bu gecikme Türkiye'de daha da çok uzamıştır. 1945'lerde başlayan sanat seramik günümüze 20 kadar seramik sanatçısının özverisi ile gelmiştir. Kırk yıllık geçmişe sahip seramik sanatımız bu kısa zamanda önemli mesafeler almıştır. Bu süre içinde seramik sanatımıza gönül veren sanatçılarımızın çalışmalarını zor şartlar altında kısıtlı imkanlarla yaptıklarını biliyoruz. Tüm bu maddi imkansızlıkların yanında, Türkçe yazılı kaynak eksikliğinde düşünürsek, sanatçılarımızın çalışma şartlarını daha iyi anlarız.

Bu çalışmamda daha önce tek başına ele alınarak incelenmemiş, sanatçılarımızın duvar tabaklarını ve çalışmalarında tabak çalışmaları fazla olan beş seramik sanatçımızı anlatmaya çalışacağım. Özellikle bu konuyu seçmemdeki neden,

iki yıldır yoğun olarak duvar tabağı çalışmamdır.

Yaptığım çalışmalarda bana okulumuzun imkanlarını açan ve destekleyen okul müdürümüz Sayın Doç.Dr.Engin Ataç'a ve yetişmemde çok önemli katkıları olan hocam Sayın Prof. Ali İsmail Türemen'e teşekkürü borç bilirim. Bu çalışmada adı geçen sanatçılardan, beni atölyelerine konuk eden bilgi veren Füreyya Koral'a, Ünal Cimit'e ve Güngör Güner'e katkılarından dolayı teşekkür ediyorum. Bu çalışmada bana yol gösteren danışman hocam Sayın Yrd.Doç.Zehra Çobanlı'ya teşekkür ediyorum.

G İ R İ Ő

Seramik Anadolu topraklarında çok uzun yıllardır varlığını sürdürmektedir. Hatta geçmişe ait en üstün örnekler, gene Anadolu'da yaşamış kültürlerin ürettikleri seramiklerdir. Daha yakın çağlarda da atalarımız seramikin çini tekniği ile yapılmış, bu tekniğin doruk noktasındaki işlerini üretmişlerdir. 15. yüzyılda İznik'te üretilmiş çiniler bugün dünya müzelerinin en nadide örneklerini teşkil etmektedir.

Geçmişimizdeki bu birikimlerin sonucu olarak, bugün seramik sanatında çok daha zengin yapıtlarla, daha çok seramik sanatçısını aktif görmemiz gerekirdi. Sayıları 20 yi geçmeyen seramik sanatçılarımızın sanat yaşamlarındaki faaliyetlerini, ciddi olarak araştırıp ürünlerini inceleyip, günümüzde seramik sanatının durumunu ve geleceğini saptamamız gerekmektedir. Bu seramik sanatı ve bu sanata gönül vermiş insanları, özellikle genç sanatçı adaylarını daha doğru yönlendirmenin yöntemidir.

Bu çalışmamda seramik sanatçılarımız arasında duvar tabağı ile diğer sanatçılara göre daha çok uğraşmış, uğraşan beş sanatçımızı ve onların tabak çalışmalarını inceleyeceğim. Bunu seçmemdeki neden son iki yıldır benimde yoğun olarak duvar tabağı çalışmam, ve bu çalışmalarım sonucu sanat izleyicileri ve alıcılarının ilgisini diğer seramik ürünlere karşın daha çok çekmesidir.

Füreyya Koral dışında halen aktif olarak sanat yaşamını sürdüren Ünal Cimit, Jale Yılmabaşar, Güngör Güner, Beril Anılankert'in duvar tabağı eserlerini teknik ve estetik açıdan inceliyerek bu çalışmaların seramik sanatımız ve sanatçılarımız açısından sonuçlarını çıkarmaya çalışacağım.

1. TÜRKİYE'DE SANAT SERAMIĞİNİN GELİŞİMİ

Türkiye'de çağdaş sanat eğitimi, güzel sanatlar alanındaki tüm gecikmeler gibi çok geç başladı. 1929 da İstanbul'da Güzel Sanatlar Akademisi'nde çinicilik atelyesi olarak kurulan ilk girişim imkansızlıklar nedeni ile 1949 yılına kadar işlerlik kazanamadı. 1959 yılında Devlet Tatbiki Güzel Sanatlar Yüksekokulu kuruldu ve seramik bölümü işlerlik kazanarak bu konuda çağdaş eğitim veren ikinci kurum olarak devreye girdi (1).

(1) Candegir FÜRTÜN, Çağdaş Seramiğin Sorunları, Argos, 1988, S.3, s.95.

Uzun yıllar seramik hem teknolojik hem de artistik yönden eğitimini üstlenen bu iki kurum oldu. Aynı tarzda eğitim veren yeni üç kurum daha ancak seksenli yıllarda bu sisteme katıldı. Sanat seramiki eğitimindeki tüm gecikmelere karşın çağdaş seramik sanatında iddialı örnekler verilmiştir, verilmektedir. Yaşadığımız bölgenin, binlerce yıllık birikimin ve aldığımız kültürün bu başarıda katkısı olmuştur. Gene bu başarıda kişisel çabaların gözardı edilmemesi gerekir.

"Ülkemizdeki seramik sanatının ilk atılımcıları ve temel taşları olmuş, atölyelerini bir okul gibi çalışmaya açmış sanatçılarımız vardır." Artistik seramik çalışmaları Türkiye'de ilk olarak Füreyya Koral tarafından başlamıştır. Ailesinden çok sayıda önemli sanatçı çıkan Füreyya Koral 1947 yılında rahatsızlığı nedeni ile gittiği İsviçre'de seramiğe ilgi duymuştur. Bu ilgi zamanla bağımlılığa dönüşmüş ve 1949 da Paris'te bir atölye kurmuştur. Çalışmalarını 1951 yılında Paris'te sergileyen Füreyya Koral aynı sergiyi İstanbul'da Maya Sanat Galerisi'nde tekrar etmiştir. Aynı yıl atölyesini İstanbul'a taşıyan sanatçı Türk sanat seramikinin ilk ve güçlü okulunu oluşturmuştur. Alev Ebüzziye, Bingül Başarır gibi önemli çok sayıda seramik sanatçısı Füreyya Koral'ın atölyesinden yetişmiş ve bu işi başarı ile sürdürmektedirler (2).

(2) Füreyya KORAL, Füreyya Koral Sanatını Anlatıyor, Boyut, 1982, S.6, s.16.

1929 yılında İstanbul Güzel Sanatlar Akademisi'nde kurulan çinicilik atölyesi ancak 1949 yılında işlerlik kazanır ve başına İsmail Hakkı Oygur getirilir. O yıllarda bu bölümün tek öğrencisi Sadi Dören'dir. Ankara Kimya Fakültesi seramik bölümünde eğitim veren Hakkı İzzet 1957 yılında Devlet Tatbiki Güzel Sanatlar Yüksekokulu'nun kuruluşuna önderlik etmiş ve ilk müdürü olmuştur. 1960 lı yıllarda yurt dışına eğitim için giden seramikçilerimiz yurda döndüklerinde eğitim kurumlarında görev almaya başlamışlardır. Çağdaş Türk seramik sanatının büyük hamlesi bu yıllarda gerçekleşmiştir.

Endüstri seramikinde ihmal etmeyen ve o alanda çalışma yapan çok sayıda sanatçı eğitimcimiz vardır. Eğitim kurumlarında görev alan bu kişiler fabrika ile okul arasındaki ilişkileri kurma ve eşgüdümü sağlama işinide üstlenmişlerdir. İstanbul Güzel Sanatlar Akademisi ve Tatbiki Güzel Sanatlar Yüksek Okulu seramik bölümlerinin eğitim prensibi endüstri ve artistik alanda gereken tüm bilgileri öğrenciye vermek ve her alanda bu verilerin beraber kullanılmasını sağlamaktır. "Bu, tipik Bauhaus düşüncesidir." Bauhaus: Sanat, mimarlık ve endüstri arasında kopuk olan bağlantıyı yeniden kurmak üzere 1919 yılında Almanya'da açılan sanat okulu." (3)

(3) Metin SÖZEN, Uğur TANYELİ, Sanat Kavram ve Terimleri Sözlüğü, İstanbul, 1986, S.37.

Aralarında yöntem farklılıkları olan Güzel Sanatlar Akademisi ve Tatbiki Güzel Sanatlar Yüksek Okulu Bauhaus düşüncesi altında eğitimlerini sürdürmektedirler. 1980 lı yıllarda Ankara Hacettepe, İzmir 9 Eylül ve Eskişehir Anadolu Üniversiteleri Güzel Sanatlar, Fakülte ve Yüksek Okulları ve bunların seramik bölümleri kurulmuştur.

Günümüzde ihtiyaç fazlası bile sayılabilecek öğrenci sayısı dört yıllık eğitim süreleri ile yurdumuzda bu konuda 5 eğitim kurumu seramik tasarımcısı yetiştirmektedir.

2. SERAMİKİN TANIMI

Killerin suyla karıştırılarak plastik hale getirilip şekillendirilmesi, pişirilerek sağlam ve kalıcı yapıya dönüştürülmesi işlemine seramik denir. Seramik çağlar boyunca insanın en yakın malzemesi olarak kullanılıp, hem işlev hemde görsel alanda hizmet etmiş, günümüzde en ilkel kullanım tarzı ile uzay teknolojisi arasında çok şekilde yararlanılabilen bir malzemedir (4).

Seramik üretiminin çok ayrı unsurları içermesi, çok bileşeni olması branşlaşmayı getirmiştir. Branşlaşma sonucu, her dal seramik kendi açısından ele alıp tanımlamıştır. Genellikle yapılan tanımlamalar seramikin binlerce yıllık manevi birikimini aktarmayan teknik ifadelerden oluşur. Sera-

(4) Güngör GÜNER, Boyut, Mart 1985, S.30.

mikin manevi değerini ve görselliğini anlatan bence en iyi tanım, artistik alanda faaliyet gösteren hocam Güngör Güner'e aittir. Güngör Güner "Seramik altının toprak üstünün cam olduğunu duyumsatandır." diye seramik tanımılar. Seramik teknik ve işlevsel özelliklerinin tanımını ise, teknoloji alanında uzmanlaşan hocam Ateş Arcasoy "Seramik, organik olmayan malzemelerin oluşturduğu bileşimlerin çeşitli yöntemlerle şekil verildikten sonra sırlanarak veya sırlanmayarak sertleşip dayanıklılık kazanmasına varacak kadar pişirilmesi bilim ve teknolojisidir" (5) diye tanımılar.

Seramik bulunuşundan günümüze, toplumların gelişimine en iyi tanıklık eden malzeme olduğu gibi, bu gelişmelerden en gök payını alan malzemedir. Bu nedenle günümüzde geğmiş kültürlerin en canlı habercisi olarak ilk danışılan kaynaktır. Seramik insanlık için önemini ve manevi değerini en iyi ifade eden kişi Bearnard Leach'dir. Bearnard Leach "Bir toplumun kültür seviyesini anlamak için seramikine bakınız" diyerek, seramik insanla olan yoğun ilişkisini vurgulamıştır.

3. GÜNÜMÜZ TÜRKİYE'SİNDE SERAMİK SANATI EğİTİMİ

Türkiye'de tüm sanat faaliyetleri gök gecikerek gelişmiştir, dinin kısıtlaması nedeni ile geğmişimizden g-

(5) Ateş ARCASOY, Seramik Teknolojisi, İstanbul, 1988, S.1.

nümüz çağdaş sanatına katkıda bulunacak birikimler oluşmamıştır. Resim, heykel sanatı ancak yüz yıllık bir geçmişe sahiptir. Seramik sanatı ise çok daha geç başlamıştır. 1950 li yıllarda Füreyya Koral tarafından başlatılan sanat seramiği kısa sürede dünya çapında sesini duyurabilmiştir. Sanatçılarımız birçok uluslararası önemli yarışmalara ve sergilere katılmışlardır. Sanat seramiğimizin gösterdiği bu büyük hamlede sanatçılarımızın özverili çalışmaları seramiğin isminin bile insanlara yabancı olduğu yıllarda verilen, bilinçli mücadele ile olmuştur (6).

Günümüzde dört yıllık eğitim veren Fakülte ve Yüksekokullarımızdan 100 ile 120 arasında sayıda seramik tasarımcısı mezun olmaktadır. Seramik gün geçtikçe yaygın hale gelmekte, buna bağlı olarakta özel atölyeleri besleyen pazar daha doyurucu talepler getirmektedir. Atölyelerin ihtiyaçlarını karşılayan hatta ayağına kadar getiren hammadde ve araç gereç satıcıları yaygınlaşmıştır.

Tüm bu olumlu gelişmelere karşın Türk seramik sanatına son on yıldır çok az sayıda genç seramik sanatçısı katılmıştır. Her yıl Türkiye genelinde dört yıllık eğitim veren Fakülte ve Yüksekokullarımızdan mezun olan 100'den fazla sayıda seramik tasarımcısının varlığı gözönüne alınırsa, daha çok sayıda seramik sanatçısının aktif olması gerekir.

(6) Candeğer FÜRTÜN, Çağdaş Seramiğin Sorunları, Argos, 1988, S.3, s.95.

İstanbul Mimar Sinan Üniversitesi, İstanbul Marmara Üniversitesi, Eskişehir Anadolu Üniversitesi, İzmir Dokuz Eylül Üniversitesi, Ankara Hacettepe Üniversitesi bünyelerinde Güzel Sanatlar Fakülte ve Yüksekokulların da seramik bölümleri vardır. Bu okullarda öğrenci kontenjanı sınıf başına ortalama 25 kişidir. Bazı öğrencilerin eğitimlerini yarıda bıraktıklarını düşünürsek her yıl toplam yüz kadar seramik tasarımcısı mezun olmaktadır. Uygulamalı eğitim veren bu kurumlarda atölyelerin donanımları genellikle yetersiz kalmaktadır. Bu da eğitim kalitesini etkilemektedir. Ortalama 25 öğrencinin oluşturduğu sınıflar uygulamalı yapılan atölye derslerinde öğretim görevlisi kapasitesini aştığından öğrenciler yeterli ilgiyi görememektedirler.

Seramik endüstri alanında işe başlayan yeni mezunlar, eğitim sürelerinde aldıkları eğitime ters düşecek şekilde çalıştırılmaktadırlar. Kurumların satış endişeleri nedeniyle, genellikle yabancı tasarımların kopyalarını yapmaya mecbur edilmektedirler.

Kendi atölyelerini kuran seramik tasarımcıları ise ekonomik nedenlerle kalitesiz ve kopya imalata yönelmektedirler. Yurt dışından ithal edilen seramikler kalite ve fiyat yönünden alıcıya daha çekici gelmekte piyasayı yerli üreticilerden almaktadır.

Sanat seramiği üreten sanatçılar ise seramik pazarının tam oluşmadığı Türkiye'de ürünlerini satamamakta genel-

likle duvar seramikini üreterek gelir sağlamaktadırlar. Birçok sanat galerisi ise seramik sergilemeyi düşünmediğinden sergilemede gerekecek gerekli düzeneği yapmamışlardır.

Seramik plastik sanatlarda imkanları en çok olan malzemedir. Bu özellikleri nedeni ile ressam ve heykeltıraşların da ilgisini çekmektedir. Üstlendiği yoğun işlev nedeniyle olsa gerek, tek başına sanat ürünü adı olarak anılmayan seramik, isminin tek başına ifade edilmesi mücadelesini beklemektedir (7).

(7) GÜNGÖR GÜNER, Seramik Üzerine Görüşme, Boyut, 1985, S.30, s.22.

B i r i n c i B ö l ü m

S E R A M İ K D U V A R T A B A K L A R I

Seramik insanların ihtiyaçları sonucu bulunmuş çok kullanışlı olması ve kolay şekillenebilirliği yanında üzerine verilen her izin sonsuz kalıcılığı nedeniyle insanlara en yakın malzeme olmuştur. Seramik hem teknik hemde estetik yönde gelişirken kendisi de insanlara yeni şartlar sunmuş insanların yaşamını değiştirmiştir. İnsana ilk gereken form iki avucunu birleştirdiğinde oluşan hacimdir. Çünkü suyu bu hareketle içmektedir. Ayrıca bu ölçü insanın bir öğün- lük gıdasının miktarına eşittir.

Çömlekçiliğin en eski şekillendirme yöntemi killi hal- kalar halinde üst üste ekleyerek formu oluşturmaktır. M.Ö. 6000 lerde kullanılan bu teknik kütleli formlarda daha ba- şarılı sonuç vermektedir. Çanak ya da küre gibi kütleli

yapıya sahip biçimler tabaka göre darbelere ve seramiğin riskli üretimine daha uygundur. Tabak formu bu dezavantajlarının yanında o çağların getirdiği gıda ve beslenme biçimleri nedeni ile daha az sayıda üretilmiştir. Tornanın bulunuşu ile tabak gerçek şekline kavuşmuş, daha çok sayıda kullanılır olmuştur. M.Ö. 3500 lerde (8) Mısır'da kullanılmaya başlayan torna sayesinde et kalınlığı ince ve her tarafında eşit şekillendirilen tabaklar daha iyi pekiştirilebildiğinden daha az riskle üretilir oldular.

Seramike zamanla daha önem veren insan seramiğin etkisine bağlı olarak yaşamında çok şeyi değiştirmiştir. Kilden kap kacağın ortaya çıkışı daha yerleşik düzene girmeye mecbur kılmıştır. Çünkü bu ağır ve kırılabilir kapları sık sık taşımak olanaksızdır. Seramik insana yiyeceklerini pişirme şansı verdiğinden beslenme şekli ve gıda çeşitleri değişmiş zenginleşmiştir. Gıda malzemelerini özellikle sıvıları saklamadaki büyük kolaylık düzenli beslenmeyi sağlamıştır. Seramik ile bu kadar içli dışlı bir yaşam kap kacakın süsleme yapılarak görsel doyum sağlamasına olanak tanımıştır.

Süsleme işlemi ağırlık kazandıkça seramik objelerin görsel niteliği artmış ve zamanla sadece görsel amaçlı seramik form yapılırlar olmuştur. Tabak seramik mamüller içinde yapısı nedeni ile süsleme imkanı en fazla olan biçimdir. Dekor yapma işlemi düz zemin nedeni ile çok kolay olduğu gibi iz-

(8) Güngör GÜNER, Anadolu'da Yaşamakta Olan İlkel Çinicilik, İstanbul, 1988, s.8.

leyici içinde tüm dekoru algılama imkânı vermektedir. Tabanın işlevden çıkıp duvara asılması, şüphesiz işlev amacı ile yapılan yoğun ve nitelikli işçiliğe sahip objelerin sadece görsel amaçla kullanılması ile olmuştur. Zamanla işlevde tabağın çanakla göre daha kullanılır olması daha çok tabak yapımını getirmiştir.

I. TABAK'IN TANIMI

İnsan seramik şekillendirmeyi ve pişirerek kalıcı kılmayı öğrendiğinde, iki avucunu birleştirdiğinde oluşan hacmi kopya ederek çanaklar üretmiştir. Çünkü çanak, ona gereken bir öğünlük gıda ihtiyacını alabilecek kap ölçüsüdür. Seramiki kullanmaya başlamadan önce besinlerini, doğadan bulduğu büyük boy kalın bitki yapraklarına koyuyordu, seramiki bulduktan sonra besinlerini özellikle sıvı ihtiyaçlarını daha rahat alabilmeye hatta saklayabilmeye başladı. Zamanla yaptığı formlar işlevine göre şekillendirilir oldu. Hatta artık sadece işlevi değil, görselliği de insanları ilgilendirilir oldu.

Önceleri sadece çanak yapan insan bu yaptığı formun kenar yükseltisini azaltarak tabaka yöneldi. Daha doğrusu, insanlara katı besinlerini koyabilecekleri kenar yükseltisinin fazla gerekmediği bu biçime tabak dendi. Seramik insanın gelişimine yardımcı olurken gelişmelerden en çok payını alan malzeme oldu ve insan türlü işlevlere yarayacak

formları geliştirirken tabakında birçok türevini yaptı. Tabak sadece seramikte değil farklı birçok malzeme ile denendi çok ayrı işlevlere hizmet etti. Seramikin temel biçimlerinden olan tabak "içine yemek koymaya yarayan ortası az çukur kenarları yayvan kap. Ev eşyası." (9) diye tanımlanır.

II. TABAK ÜRETİM TEKNİKLERİ

Tabak seramik mamuller arasında üretimi en riskli olanıdır. Çünkü seramik formlar kütleden uzaklaştıkça deforme olma ihtimalleri daha artmakta özellikle de pişirme aşaması güçleşmektedir. Üretilen tabakın boyutları büyüdüğünde daha da güç çalışma süreçleri gerektirir. Çömlekçi tornası M.Ö. 3500 lerde kullanılmaya başlamıştır. Bu yeni teknikle tabak formu, olması gereken nitelikleri ile karşımıza çıkmaktadır. Çünkü tabak yukarıda kısaca değindiğimiz üretim riskleri nedeni ile diğer seramik mamullere karşı daha dikkatle üretilmesi gerekir. Çamurun çok iyi pekiştirilmesi, et kalınlıklarının eşit ve içine hava basılmadan şekillendirilmesi torna ile daha sağlıklı yapıldığından, tabak gerçek biçimini tornanın kullanılmaya başlaması ile almıştır. İnsanlar seramik malzemesini daha yetkin kullanmaya başladıkları zaman üretim teknikleri de değişimlere uğrayarak gelişmiştir. Çömlekçi tornasında çamuru şekillendiren insan, bu çamuru belli oranda sulandırarak su emme özelliği olan alçı kalıplara döküm

(9) Anonim Büyük Lugat, İstanbul, 1973, C.II, s.815.

ile tabak şekillendirebileceğini anlamış ve bu yöntemle daha seri ve eşdeğer birimler üretebilmiştir. Zaman ile seramik üretimine daha da gelişmiş, seri üretime yönelik daha az riskli ve kolay üretim teknikleri katılmıştır. Şablon ile sıvama yöntemi ve içinde çok az oranda nem içeren çamurun pres ile şekillendirildiği presleme yöntemleri gibi teknikler insanın daha az oranda rol aldığı ve daha çok üretim sağlayan tabak şekillendirme yöntemleridir.

Bu teknikleri konunun daha iyi anlaşılabilmesi için, kullanılmaya başladıkları zaman sıralamasına uyarak ayrı ayrı inceliyeceğiz.

1. TORNA İLE ŞEKİLLENDİRME

Kesin olarak kullanılmaya başladığı tarih bilinmemekle birlikte M.Ö. 3500 yılına ait olduğu saptanan Uruk'ta ilk çömlekçi çarkına dolayısıyla çarklı çömlekçiliğe rastlanmıştır (10). Tornanın kullanılmaya başlaması ile çamura biçim vermek oldukça kolaylaşmıştır. Dairesel formlarda biçim olanakları artarken çok daha kısa zamanda ve düzgün şekillendirme yapılabilmesine olanak tanımıştır. Tabiki bu şekillendirme tekniği artistik iş üretenlere daha çok imkân tanımıştır. Biçim çeşitlemelerine giderken tornanın dönme hareketinden yararlanılarak dekor da yapılabiliniyordu.

(10) Güngör GÜNER, Anadolu'da Yaşamakta Olan İlkel Çömlekçilik, İstanbul, 1988, s.8.

Seramikin temel şekillendirme tekniği olan torna günümüzde birçok seramik sanatçısının temel çıkış noktasını oluşturmaktadır. Artistik duvar tabağı yapan sanatçıların çoğu tabak şekillendirmede çömlekçi tornasını tercih etmektedir. Çamur şekillendirme yöntemleri arasında sanatçının en duyarlı olması gerektiği çalışmadır (11). Şekillendirilmek üzere yoğrulan ve havası alınan plastik kıvamdaki çamur tornanın diskine hızlıca vurularak yapışması sağlanır. En ufak bir yalpa hareketi yapmayana kadar yükseltirilip indirilerek havası alınıp merkezlenir. İstenilen tabak boyutunda pide şeklinde yayılarak açılır. Çamurun iyice pekişmesi için merkezden dışa dıştan merkeze bastırılarak gidip gelinir. Tabakın kenar kısmı yayılan çamurun kaldırılması ve şekillendirilmesi ile tamamlanır. (Resim 1) Şekillendirme işlemi sona erince tabakın altı kesme teli ile kesilir ve tabak üzerinde çekildiği ilave disk te mukavemet kazanıncaya kadar bekletilmek üzere tornadan kaldırılır. Ele alınacak kıvama geldiğinde tornaya ters sabitlenerek dip alma aleti ile dibi kazınarak alınır. Bu işlem sonucunda tabaka ayak oluşturulur.

Çömlekçi tornasında çekilecek büyük boyutlu tabaklar torna şekillendirme aşamasından önce gene torna üzerinde 45 dakika kadar yumrukla pekiştirilerek dövülür. Daha sonra

(11) Jale YILMABAŞAR, Jale Yılmazbaşar Seramikleri, Yöntemleri, Ankara, 1980, s.50.

torna çalıştırılarak tabak gerçek düzgün şekline kavuşturulur ve kenarları şekillendirilir.

2. EL İLE ŞEKİLLENDİRME

Seramik malzemesini M.Ö. 10.000 lerde kullanmaya başlayan insan çamuru sadece el ile şekillendiriyordu. Çünkü çömlekçi tornası bilinmiyordu. Binlerce yıl önceleri insanların başka teknikleri bilmediklerinden uyguladıkları el ile şekillendirme, günümüzde de sanatçıların oldukça sık kullandığı bir yöntemdir. Bunun sebebi el ile şekillendirme tekniğinin getirdiği primitif tad ve sanatçıya süratli, kolay şekillendirme imkânı vermesidir.

El ile şekillendirme plaka ve sucuk gibi iki ana tekniğe ayrılır. Bu tekniklere ilave kişisel buluşlar ve katılımlarla daha özel sonuçlar elde etmek olasıdır.

Bu şekillendirme tekniklerinden ilki "sucuk sıvama" diye adlandırdığımız yöntemdir. Sucuk sıvama tekniğinde çamur uzun fitiller halinde el ile tezgâh arasında ileri geri hareketlerle yuvarlatılarak hazırlanır. Hazırlanan sucuk diye adlandırdığımız çamurlar kalıp olarak kullanılan bir formun içine ya da dışına yapıştırılarak örülür. Bu örme içten yapılırsa desen formun içinde oluşur. (Resim 2). Çamur sıvandığı yönden pekiştirilerek sağlamlaştırılır. Oluşturulan form deri sertliği dediğimiz kıvamda kalıptan alınır (12).

(12) Jale YILMABAŞAR, Jale Yılmazbaşar Seramikleri Yöntemleri, Ankara, 1980, s.43.

El ile şekillendirme tekniklerinden ikincisi plaka tekniğidir. Çamur zemine yapışmamasını sağlayacak ve istendiğinde doku verecek bir bez üzerinde istenilen kalınlığa ayarlanmış çita desteklere basan bir merdane ile açılarak hazırlanır. Tabak formunun şekli şablon kullanılarak istenilen ölçü ve biçimde kesilir. Bu aşamadan sonra sanatçı tabağını istediği şekilde sonuçlandırabilir. Tabağın kenar yükseltisi aynı plakadan yükseltilebileceği gibi ilavede edilebilir. (Resim 3). Çamur yağ ise çökebilecek kenarlar desteklenerek kurutulmalıdır.

3. DÖKÜM İLE ŞEKİLLENDİRME

Seramik şekillendirme teknikleri arasında daha çok endüstrinin kullandığı yöntem olan döküm, alçının su emme özelliğinden faydalanılan bir sisteme dayanır. Döküm ile şekillendirme, seramik içinde geçmişi çok eski olmayan bir yöntemdir.

Bu tekniğin uygulanabilmesi için önce dökümü yapılacak form alçıdan şekillendirilerek kalıbı alınır. Hazırlanan kalıbın hazırlanma sırasında içine konan suyu uçurması için kurutulur. Dökümde kullanılacak çamur özel reçeteler geliştirilerek döküme en uygun duruma getirilir. Hazırlanan çamur kurutulmuş alçı kalıplara doldurularak kalıbın içinde kalınlık alması için belli sürelerde bekletilir. (Çizim 1). Suyu emen alçının yüzeyinde çamur tanecikleri tabakalaşarak

yüzey oluşturur. İstenilen et kalınlığına ulaşınca külüp ters çevrilerek içindeki sıvı çamur geriye boşaltılır. Mamül belli direnci kazanana kadar kalıpta bekletilir. Daha sonra kalıptan çıkarılan mamül rötüşlanarak şekillendirme işlemi bitirilir.

Döküm yöntemi ile şekillendirilecek tabaklar genelde 50 cm. sınırını geçemezler. Çünkü et kalınlığı almış mamülü kalıptan almak oldukça güç bir işlemdir ve boyut büyüdüğünde bu daha da zorlaşır.

Endüstri de genelliklede şablon tornalarında şekillendirilemeyecek köşeli ya da elips formlarda döküm tekniği uygulamak zorunludur. Bu üretim tarzı seramik sanatçılarının çok kullanmadıkları bir yöntemdir.

Döküm kalıpları sağlıklı çalışma süresi içinde ortalama 5 döküm vererek çalışırlar. Alçı kalıbın ömrü ise ortalama 200 döküm verecek çalışma kadardır.

4. ŞABLON TORNASI İLE ŞEKİLLENDİRME

Bu şekillendirme yöntemi seramik tarihinin içinde çok yeni sayılabilecek bir sistemdir. Çünkü çalışma sistemi direk olarak makina ve motor gerektiren bir şekillendirmeye dayanır.

Otomatik olarak dönen üstünde şekillenecek mamülün iç ya da dış şeklinin yer aldığı hareketli alçı kafa ve ara-

da çamurun istenilen kalınlıkta şekil almasını sağlayacak şablon bıçağından oluşur. Sabit hızla dönen alçı kafaya konan çamur pidesi önce el ile kabaca kalıbın üzerine yayılır sonra üzerine indirilen şablon bıçağı ile ana şekillendirilmesi yapılarak çamur fazlası şablon bıçağı yardımı ile atılır. (Çizim 2). Bu şekillendirme işlemi bir dakikanın içinde gerçekleşir, şekillendirilmiş ürün üzerinde sıvandığı kalıpla birlikte tornadan alınarak kuruması için bekletilir. Deri sertliği dediğimiz kıvamda alçı kalıptan alınan form rötuşlanarak şekillendirme tamamlanır. Bu şekillendirmede kullanılan çamur plastik kıvamda hazırlandığından endüstride oldukça hızlı üretime imkan verecek çabuk şekillendirme çabuk kurumaya müsaittir.

Şablon ile şekillendirme işlemi sadece dairesel şekilli mamüller için kullanılabilir. Endüstrinin en çok kullandığı şekillendirme yöntemi olan şablonla sıvama oldukça zahmetlidir ve özel bir donanım gerektirir bu nedenle seramik sanatçıların ve küçük atölyelerin pek kullanmadığı bir şekillendirme yöntemidir.

İ k i n c i B ö l ü m

S E R A M İ K D U V A R T A B A Ğ I Y A P A N S A N A T Ç I L A R

Sanat ürünleri satılıp paraya dönüştüğünde sanatçının profesyonelliği başlar. Çünkü sanatçı ürünü ile vardır ve karşılığını almalıdır. Türkiye'de plastik sanatlar ürünleri son on yıldır daha fazla alıcı bulmakta ve daha yüksek değerlerle alınıp satılmaktadır. Resim sanatı için bu pazarın çok daha hareketli olduğunu biliyoruz.

Diğer sanat dallarına göre çok daha fazla yatırım ve maliyet gerektiren seramik ise Türk sanat piyasasında koleksiyoncuların fazla ilgisini çekmemektedir. Seramik sanatçılarımız bu ilgisizlik nedeni ile kendilerine en kolay para kazandıran ve talebinde çok olduğu duvar seramiği yapmayı tercih etmektedirler. Seramik sanatında ödün vermeden çalı-

şan sanatçılarımızın sayısı yirmi kadardır. Bu sanatçılarımızdan çoğu Üniversitelerimizde öğretim üyesi olarak çalışmaktadır. Yani gerektiğinde atölyelerinin maliyetlerini karşılayabilecek ilave bir kaynağa sahiptirler. Sanatçılarımızdan bir kısmı ise maddi yönden sıkıntısı olmayan, ürünlerinin satılması veya satılmamasından etkilenmeyen kişilerdir.

Araştırmamda sanat yaşamları içinde tabak formunu yoğun şekilde işlemiş sanatçıları inceledim. Bu sanatçılarımızdan Füreyya Koral'ın dışında kalan dört sanatçımızda Üniversitelerimizde hocalık yapan kişilerdir. Ünal Cimit uzun süre Mimar Sinan Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi seramik bölümünde öğretim elemanı olarak çalışmış ve daha sonra ayrılmış, çalışmalarına Kuzguncuk'taki kendi atölyesinde devam etmektedir. Beril Anılanmert aynı Fakültenin Seramik bölümünde öğretim üyesi olarak çalışmaya devam etmektedir. Güngör Güner ve Jale Yılmazbaşar Marmara Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi seramik bölümünde öğretim üyesi olarak çalışmaktadırlar.

Tabak seramik sanatçıların dışında da birçok sanatçıyı çeken bir formdur, özellikle ressamalarda tabakın dekor olanaklarını denemiş hatta bazıları oldukça yoğun çalışmışlardır. Bu araştırmamda tabak yapan sanatçıları seramikçilerle kısıtlamadım. İncelediğim sanatçılarda tabakın başından sonuna kadar kendi ürünleri olması özelliğini aradım.

Seramik sanatının temel formlarından olan tabakın incelediğim beş sanatçımızın da sanat yaşamları içinde oldukça önemli bir yeri var. Bunun sebeplerinden en önemlisi tabakın sanat izleyicisine ve alıcısına en yakın bildik bir form olmasıdır. İnsanların dekoratif unsur olarak kullandıkları resimin arkasından duvar tabağı gelir. Üç boyutlu seramik ürünlerin, hele işlevsel olmayan sadece görsel nitelik taşıyan seramiklerin kolay alıcı bulmadığı sanat piyasasında duvar tabakları sanatçıya en çok satma imkanı veren üründür.

Tabak formunu tabakın imkanları içinde çalışan formu zorlamadan dekor teknikleri ile işleyen sanatçılarımız seramik tekniğinin elverdiği en büyük boyutları, işin etkisini arttırmak için zorlamaktadırlar. Yanlızca Beril Anılanmert tabağın sınırlarını şekil olarak zorlamakta, hatta tabakı artık sadece çıkış noktası olarak ele alıp montajlar ve deformasyonlarla başka biçimleri araştırmaktadır.

I. FÜREYYA KORAL-ÖZGEÇMİŞ

1910 yılında İstanbul'da dünyaya gelen sanatçının ailesi Türk toplumunun önemli simaları ve sanatçılarından oluşmaktadır. Büyükkada'da geçen çocukluk yılları ressam olan teyzeleri edebiyatçı dayısından gelen etkilenmeler ile doludur. Bu birikimleri 1947 yılına kadar kullanmayan sanatçı tedavi için gittiği İsviçre'de vakit geçirmek üzere seramiğe el

atar. Bu, zamanla tutkuya dönüşür. Bu sanatı iyice öğrenmek üzere başka atelyelerde uzun süre çalışır, daha sonra Paris'te kendi atölyesini kuran sanatçı 1952 yılında Paris M.A.I. sanat galerisinde seramiklerini sergiler. Olumlu eleştiriler olan bu sergiyi Türkiye'ye taşıyarak Maya Sanat Galerisi'nde yeneler. Aynı yıl atölyesinide Türkiye'ye taşıyarak, oldukça donanımlı bir atölye okul havasına büründürür. Çünkü bu atölye seramiğe ilgi duyan gençlere her olanağı açmaktadır. Gelecekte çağdaş seramik sanatının önemli isimleri olacak sanatçılar çamurla burada tanışmışlardır. Türkiye'ye sanat seramiğini ilk olarak sokan sanatçı, bu konuda hiçbir ortamının gelişmediği yıllarda sanatını özveri ile devam ettirir. Oldukça büyük boyutlarda duvar seramiklerini gerçekleştirir ve sanat seramiğini satarak geçinen profesyonel anlamda çalışmalarını sürdürür (13). Sanat yaşamı içinde farklı malzeme ve teknikleri deneyen sanatçı çalışmalarının tekrarından endişe ederek seramik çalışmalarını 1982 yılında bitirir. Halen Elmadağ'daki ev atölye ortamı içinde küçük boyutlu heykelcikler çalışarak sanat yaşamını sürdürmektedir.

1. FÜREYYA KORAL'IN SANATI

1949 yılında yalnızca seramikin tekniğini öğrenebilmek için Paris'te küçük hediyelik eşya üreten bir atölyede

(13) Füreyya KORAL, Füreyya Koral Sanatını Anlatıyor, Boyut, 1982, S.6.s.22.

çalışmaya başlayan sanatçı çini esprisinde küçük duvar seramikleri yapıyordu. Eski yazılar, el işleri, halk sanatları ve mevleviler ilk çıkış noktasıdır. Batı resmi ve Anadolu geleneğinin sentezi ile soyutlamalara başladığını söyleyen sanatçı, yurda döndükten sonra Hitit sanatının etkisinde kalmıştır. 1964'de duvar seramiği alışkanlığını geride bırakıp forma yönelmiştir. Bu yeni arayışlarında yeni bir malzeme olan Gre tekniğine yer vermiştir (14). Geleneğe dayanmayan bir sanata inanmadığını söyleyen sanatçı çini sanatımızdan çıkışla duvar seramiği uygulamalarını başlatır. Bu çalışmalarını uzun incelemeler sonucu oluşturulan tasarımlardır. Füreyya Koral sanat yaşamı içinde duvar tabakları ve evler ile çok yoğun ilgilenmiştir. Gre tabaklarında alçak rölyef ilaveler ve tek renk sırla çok yalın kuş ve balık etüdüleri gerçekleştirir. Sanatçı yalnızca farklı sırları kullanarak yüzeyde anlatımı sağlamıştır. Uzun bir sürede kendisini sürekli etkileyen evleri ve bunların içinde yaşayan insanları ele alıp, oldukça duyarlı birimler üretmiştir. Bunlar çok renkli sırları, detaya inilmiş anlatımı ile ifade dolu küçük evlerdir.

Füreyya Koral sanat yaşamının belli bir süresi de İstanbul Porselen Fabrikasında çalışmalar yapmış, kendi uslubu ile bir yemek takımı gerçekleştirmiştir.

(14) Zeynep ORAL, Füreyya'nın 30 Yıllık Seramik Serüveni, Milliyet Sanat 1981, S.25, s.32.

Sanatçı son dönem çalışmalarında eskiye ait tekrarlara düştüğünü fark ederek seramik çalışmalarını bırakmıştır (15).

2. FÜREYYA KORAL'IN DUVAR TABAKLARI

Sanat seramiğini Türkiye'de ilk olarak uygulamaya başlayan sanatçı, sanat yaşamı içinde seramikin temel formlarından tabakı çok kere uygulamış hatta en yoğun çalışmış kişidir. Füreyya Koral seramik malzemesinin farklı çeşitlerini ayrı ayrı dönemlerde denemiş, çömlekçi çamurundan gre porseleden de tabak üretmiştir. Sanatçı ilk tabak örneklerini, çömlekçilikte kullanılan kırmızı çamurdan, çamur tornasında çekilmiş formlar üzerine aplikler ve sırlar ile yaptığı yalın balık ve kuş etüdüleri ile vermiştir. Ortalama 35 cm. çapındaki bu tabaklar sanatçının usluplaşmış, çok yalın lekesel bir dille anlatım yaptığı kuş ve balık etüdüleridir (16). (Resim 4). Tabaklarda sanatçı zaman zaman sır üzerine farklı sırlarla fırça ile çalışmış, bazende sadece alçak rölyef ile gene çok yalın çizgilerin oluşturduğu ışık gölge etkisine hakim biçimlerle tabaklarını bezemiştir. (Resim 5). Kuş bezemelerinde daha çok baykuş etüdüleri görülür. Bu etüdülerde çoğunlukla tüm tabak alanı içinde baykuşun sadece başının çalışıldığı görülür. Sanatçının kırmızı çamurla ürettiği tabakları elektrikli fırında 1000 derece sıcaklıkta pişirilerek

(16) Zeynep ORAL, Füreyya'nın 30 Yıllık Seramik Serüveni, Milliyet Sanat, 1981, S.25, s.34.

sonuçlandırılmıştır. Sırla bezemenin yapıldığı ürünler bisküvi pişiriminden sonra sırn fırça ile kontrollü uygulanması sonucu yapılmıştır. Füreyya Koral çömlekçi çamurundan sonra gre killeri denemiş ve kullanmıştır. Sanatçı tabak üzerinde en yoğun olarak bu killerle çalışmış usluplaşmış yalın anlatımı, bezemenin sözünü çok alçak kabartmalar, ya da sadece sır ile yapıldığı tabaklar üretmiştir. Sanatçı gre killeri kullandığı dönemde oldukça sert çizgilere sahip şekil anlatımı ile çalışmıştır. Sanatçı bu dönem çalışmalarında 1200 derece sıcaklıkta pişirim yaptığı tabaklar ile seramiğin pekişmiş su emmesi az daha dirençli ürünler vermiştir.

Füreyya Koral tabak çalışmalarını porselen ile de denemiş ve üretmiştir. Sanatçı İstanbul Porselen de 1974 senesinde yemek takımı için çalışmış ve kendi tasarımı olan ürünleri porselene uygulamıştır, burada porselen ile tanışıklığı başlayan sanatçı ürettiği artistik duvar tabaklarında belli bir süre porseleni kullanmıştır. Sanatçı porselen tabakları sırlı pişmiş halde alarak bu tabaklar üzerine 700-800 derece sıcaklıkta gelişen sırüstü seramik boyaları ile usluplaşmış bezemelerini uygulamıştır.

Füreyya Koral seramik duvar tabaklarında, seramik üç boyutlu formlarına göre farklı bir dil uygulamış gibidir. Sanatçı duvar tabaklarında anlatımı en sade tarzda verirken diğer bir taraftan üzerinde yoğunlaştığı evler onun oldukça detaylı işlediği anlatımın fazla olduğu ürünlerdir.

Füreyya Koral seramik çalışmalarını 1982 senesinde bırakmıştır. Çünkü sanatçı son yaptığı işlerde eskiden yaptıklarının tekrarı olma endişesini hissederek seramik sanatını noktalamayı seçmiştir. Füreyya Koral halen Elmadağ'daki evinde küçük boyutlu heykeller yaparak çalışmalarını sürdürmektedir.

II. ÜNAL CİMİT-ÖZGEÇMİŞ

Ünal Cimit, 1934'de Karadeniz Ereğli'de doğdu. İlk ve orta öğrenimini aynı kentte, lise eğitimini Bursa Ziraat Lisesi'nde tamamladı. Güzel Sanatlar Akademisi Y.Resim Bölümü Halil Dikmen ve Bedri Rahmi Eyüboğlu Atelyesinde üç yıl devam ettikten sonra Avrupa'ya gitti. Üç sömestr Offenbach/Main Tatbiki Güzel Sanatlar Okulu'na devam ettikten sonra Hönr Grenzhausen Sctatliche Keramische Schule'ye geçti ve üstün başarı diploması ile mezun oldu (17). Bir süre heykeltıraş Fr.Schmit Reuter'in asistanlığını yaptı. Almanya'nın çeşitli seramik ve porselen fabrikalarında form ve dekor tasarımcılığı yaptı. Türkiye'ye dönünce Eczacıbaşı süs ve mutfak eşyaları fabrika müdürlüğü yaptı. 1976'da Güzel Sanatlar Akademisi, Seramik Bölümünde alçı şekillendirme derslerini vermek üzere öğretim görevlisi olarak çalışmaya başladı. 1982'de Marmara Üniversitesi Atatürk Eğitim Fakültesi'nde görev aldı. 1984'de her iki okuldan ayrılarak yalnızca kendi

(17) Kemal MORALLI, Toprakla Şiir Yazan Sanatçı, Sanat Çevresi, 1986, S.91, s.46.

atölyesinde sanat çalışmalarını sürdürmeye başladı.

1. ÜNAL CİMİT'İN SANATI

Kendi tanımıyla toprakla şiir yazan sanatçı. Anadolu kültüründen oldukça etkilenen Ünal Cimit sanat yaşamının özgün ürünlerini oldukça geç vermeye başlamıştır. Uzun süre seramik sanatının endüstri alanında faaliyet gösterdikten sonra sanat seramiği yapmaya başlamıştır. Sanat ortamına önce resim eğitimi alarak başlayan sanatçı, bu eğitimi yarıda keserek seramiğe yönelmiş ve doğru seçim yaptığını kısa sürede ispat etmiştir.

"Tohum", yaşamın başlangıcı, herşeyin nüvesi... Bu düşüncenin getirdiği çok yalın, oldukça renkli bu renkliliğin getirdiği kıpırtıları barındıran tohum çıkışlı formlar ve bir çoğundan oluşan kompozisyonlardır. Sanatçının çalışmaları şamotlu çamurdan oluşmakta bu çamurun getirdiği kolay kullanım nedeniyle sanatçının çalışmaları daha süratli üremektedir. Seramiğinin ana yapısına fazla özendiğini söyleyemeyeceğim. Sanatçı ürünlerinin yüzeylerini zengin kılmak için toprak sırları kullanır. Bence Ünal Cimit'in en önemli tavrı hatta uslubunu toprak sırları oluşmaktadır. Duvar tabloları, küçük düz plakalar üzerindeki arayışlarını sürekli olarak oldukça kalın kullandığı köpüren geniş çatlama yapıpan bu sırlar ile yapmaktadır (18).

(18) Sezer TANSUĞ, Değınmeler, Sanat Çevresi, 1980, S.19, s.26.

Bu çalışmalarda hiçbir anlatım çabası göstermez ve seramiğin sürprizlerine oldukça açık bir tavırla işlerini pişirir. Anadolu uygarlıklarından oldukça etkilenen sanatçı, Artemis çıkışlı bir dizi form üretmiştir. Son dönem ürünleri gene aynı çıkışlı ama artık tamamen farklı çağrışımlar getiren soyut formlara dönüşmüştür. Halen Kuzguncuk'taki kendi atölyesinde sanat çalışmalarını sürdüren sanatçı, oldukça güç şartlara rağmen verimli sayılacak bir dönem yaşamaktadır.

2. ÜNAL CİMİT'İN DUVAR TABAKLARI

Ünal Cimit duvar tabakları konusunda en yoğun çalışan sanatçılardandır. Çalışma tekniğinin getirdiği hızlilik ve sanatçının tabaklarında oldukça serbest kullanılan toprak sırları çok sayıda üretebilmesini sağlamıştır. Çoğunlukla şamotlu çamurun kullanıldığı duvar tabaklarında şekillendirme aşamasında alçı kalıplardan yararlanarak form oluşturulur. Bu şamotlu çamurun içine sıvanarak şekil verildiği ve belli bir süre bünyesindeki suyunun alındığı alçı kalıplardır. Ünal Cimit duvar tabaklarında oldukça düz satırlar sağlamak için forma belli belirsiz iç bükey eğim vererek şekillendirme yapar. Tabakların kenarında formu saran farklı eğimde hiçbir ilave kuşak yoktur. Bu tavır formun sanatçı tarafından sırla bezenecek alanının büyütülme çabasıdır. Ünal Cimit duvar tabaklarını oluştururken kullandığı yardımcı kalıplar

ona yaklaşık standart yaklaşık standart bir boy getirir. Bu, sanatçıya tabakları bezeme ve sergilemede ortak kompozisyonlar oluşturmasını getirmiştir.

Ünal Cimit'in seramik çalışmalarının genelinde kullandığı toprak sırları, onun sanatında ana karakteri veren önemli detayı sayılır. Duvar tabaklarında da esas sözü toprak sırları söyler. Sanatçının bisküvi pişiriminden sonra uyguladığı toprak sırları oldukça kalın, köpürmeli, geniş çatlama yapan ve içinde bulunduğu formun bir alanında akarak toplanan sırlardır. (Resim 6). İşlerin sırlanması sanatçının anlık yönlendirmeleri ile oluşan seramiğin süprizlerine oldukça açık çok renkliliğin kullandığı rahat bir tempoda gerçekleşir. Sanatçı ürünlerini ortalama 1000 derece sıcaklıkta gerçekleştirmektedir. Pişirimin bitiminde bana uzayı çağrıştıran oldukça kıpırtılı ve sanatçısına has seramiklere dönüşen bu duvar tabakları oldukça grenli yüzeylere sahip olmakta ve bu nedenle seramikten farklı yapıları çağrıştırmaktadır. (Resim 7).

III. JALE YILMABAŞAR-ÖZGEÇMİŞ

Oregon'ın Albany kentinde ilk çamur çalışmalarına 1957 yılında başlayan Jale Yılmabaşar 1958 yılında DTGS Yüksek Okulu seramik bölümüne girdi. Öğrencilik yıllarındaki stajlarını Almanya Arzberg Schonwald porselen firmasında yaptı. Öğrenciliği bittiğinde aynı okulda araştırma görevlisi olarak çalışmaya başlayan sanatçı 4 yıllık asistanlık dönemini "Seramik Dekorasyon Teknikleri ve Bu Tekniklerle Çağdaş Türk Çömlekçiliğinde Reform İmkânları" adlı teziyle bitirerek öğretim üyeliğine atandı. Özellikle seramik duvar uygulamaları ile çok sayıda ürün veren sanatçı dünyanın önemli seramik yarışmalarında altın madalya ve başarılı sonuçlarla ülkemizi temsil etmiştir (19). Halen Marmara Üniversitesi G.S.F.'de öğretim üyeliğini sürdürmektedir.

1. JALE YILMABAŞAR 'IN SANATI

Çağdaş Türk seramiğinin önemli isimlerinden biri olan Jale Yılmabaşar, farklı teknikleri ve malzemeleri deneyerek sanatını zengin kılan, çok renkli simasıyla popüler olmayı becerebilen oldukça üretken sanatçıdır. Seramik sanatının belli bir dönem oldukça yoğun şekilde gündeme gelmesi ve gelişmesi Jale Yılmabaşar'ın sayesinde olmuştur. Seramik sanatında en çok duvar seramiği üreten sanatçı olan Jale

(19) Jale YILMABAŞAR, Jale Yılmabaşar Seramikleri, Teknikleri, İstanbul, 1980.

Yılmabaşar usluplaşan sanatını, kumaşa son zamanlarda da resime yansıtma çabasındadır (20). Oldukça rahat bir tempoda ürün verdiği işlerinden anlaşılın sanatçı, çok renkli çalışmalarında fazla hacimsel zorlamalara gitmeden, yüzeyde çizgi ve doku arayışları ile ürün vermiştir. Duvar seramiklerinin getirdiği bir alışkanlıkla, üç boyutlu işlerinde bile alçak rölyef ve yoğun çizgisel anlatım seramiğinin son sözünü oluşturur. Çağdaş Türk seramiğinin adından en çok söz ettiren sanatçılarından olan Jale Yılmabaşar artistik çok pratik sayılabilecek yöntemlerle sanatını geliştirmiş halende sürdürmektedir.

2. JALE YILMABAŞAR'IN DUVAR TABAKLARI

Çağdaş Türk seramik sanatçıları arasında en çok sayıda ürün veren sanatçıdır. Özellikle duvar uygulamaları sanatçının en yoğun uğraş verdiği çalışmalardandır. Çalışma sistemi de sanatçıya oldukça çok sayıda ürün vermesini sağlamıştır. Derinlemesine şekillendirilmeyen formlar, yüzeyde çizgi ile yapılan anlatım ve alçak rölyef sanatçıya vakit kazandıran bir yöntemdir.

Jale Yılmabaşar duvar tabakları ile de oldukça yoğun uğraşmıştır. Tabaklarının ana gövdelerini genellikle şamotlu çamurun plaka açılarak şekillendirilmesi ile oluşturur.

(20) Feriha BÜYÜKÜNAL, Ayın Konuğu, Sanat Çevresi, 1989, S.125, s.76.

Oldukça düz bir iç alana sahip tabak çok ani bir dönüşle oluşan ve sanatçının anlık parmak darbelerinin dekore ettiği bir dik kenar ile biter. (Resim 8). Ana yapının oluşmasından sonra tabaka dekor uygulanır. Bu gene anlık yönlendirmelerle oluşan baskı, iz, çizgi gibi seramiğin doku unsuruna ağırlık verilen bir çalışmadır (21). Zaman zaman sanatçının oluşturmak istediği figür, kurmak istediği anlatım yoğun çizgisel hareketlerle ve küçük baskı darbeleri ile oluşur. (Resim 9). Seramiğin üzerine uygulanan her türlü izi kabullenme özelliğini en çok kullanan kişidir Jale Yılmabaşar. Çok ilgisiz malzemeler bunların farklı yüzeylerinin verdiği izler sanatçının bunları sistemli kullanması ile seramiğin elemanı haline dönüşür. Jale Yılmabaşar seramiklerinde oldukça renkli yüzeyler yakalama çabasıdadır. Bu sanatçının kullandığı hazır sırlarla oluşmakta, seramikleri oldukça kalabalık farklı sır ve renkler ile zenginleştirmektedir. Pişirimi 1000 derece civarında ürünlerini sonuçlandırmaktadır. Sanatçı son yıllarda seramikte oluşturduğu anlatım uslubunu resimde denemektedir.

IV. GÜNGÖR GÜNER-ÖZGEÇMİŞ

Güngör Güner 1941 yılında İstanbul'da doğdu. İlk ve orta öğrenimini Üsküdar'da yaptı. DTGS Yüksek Okulu'nun Sera-

(21) Jale YILMABAŞAR, Jale Yılmabaşar Seramikleri, Teknikleri, İstanbul, 1980, s.43.

mik bölümünü 1962 yılında bitirdi. 1963 yılında Milli Eğitim Bakanlığı bursunu kazanarak Almanya'ya giden sanatçı, Almanya'nın çeşitli şehirlerinde seramik sanatları ve seramik mühendisliği öğrenimi gördü (22). 1972 yılında Türkiye'ye dönen sanatçı DTGS Yüksek Okulunda asistan olarak göreve başladı. "Anadolu'da İlkel Çömlekçilik" adlı araştırma tezi ile öğretim üyesi ünvanını kazandı. Yurt içi ve yurt dışında birçok karma sergiye katılan sanatçı, birçok kişisel sergi açmıştır. Halen Marmara Üniversitesi G.S.F. de öğretim üyesi olarak çalışmaktadır.

1. GÜNGÖR GÜNER'İN SANATI

Seramik çalışmalarını kendi atölyesinde sanatından ödün vermeksizin yürütmekte olan sanatçının çıkış noktası çömlekçi tornasıdır. Güngör Güner'in seramik ürünleri 7000 yıllık geçmişe sahip bu sanatın çağdaş yansımaları gibidir. Çünkü seramik onun elinde sadece seramik için şekillenir dekorlanır pişirilir. Sanatçı ortaya koyduğu formlarındaki tüm emeğini gene onu yüceltmek için kullanmaktadır. Yaptığı seramik tanımına en uygun örnekler geleneğin devamı anımsatan kendi seramikleri ile bütünleşir.

Çağdaş Türk seramik sanatçıları arasında çömlekçi tornasını en yoğun ve ustaca kullanan kişidir. Seramiğin

(22) Beral MADRA, Güngör Güner'in Seramik Yapıtlarının Özel-
liği, Sanat Çevresi, 1985, S.86, s.36.

eski çağlardan beri süregelen özelliği nedeniyle kapsadığı işlev Güngör Güner'in seramiklerinde de varlığını sürdürür (23). Yanlız bu işlev usta eller ve araştırma sonucu ulaşılan tasarımın kusursuzluğunu hissettirmektedir. Çömlekçi tornasına çalışmalarında çok yer veren sanatçı sadece tornada biten işlerin yanında tornadan ürettiği birimlere torna dışı müdahalelerle de yeni biçim arayışlarına yönelmiştir. Tornada oluşan formun getirdiği değişmez biçim olan dairesel yapı bu araştırmalarla biçim olarak zengin kılınmaktadır. Sanatçının yanlızca çarkta sonuçlandırdığı formlar ise astar ya da sır ile dekorlanarak zenginleştirilmektedir.

2. GÜNGÖR GÜNER'İN DUVAR TABAKLARI

Çömlekçi tornasını temel çıkış noktası olarak saptayan sanatçı tornanın ana biçimlerinden olan tabakı en çok işleyen seramik sanatçılarımızdandır. Tornanın belli düzeyde ustalık gerektiren bu biçimi Güngör Güner'in ellerinde seramiğin sınırları zorlanarak işlenmektedir. Seramik malzemeleri arasında şekillendirme kuruma ve pişirme aşamaları en riskli olan kırmızı kille çalışan Güngör Güner bu çamurun zinterleşme noktası olan 1100 dereceye kadar pişirim yaparak onun direncini ve görsel etkisini iyice arttırmaya

(23) Güngör GÜNER, Seramik Üzerine Görüşme, Boyut, 1985, S.30, s.22.

çalışmaktadır (24). Bu çalışma prensibi tabak çalışmalarında tabakın biçimi nedeniyle aynen uygulandığında daha riskli bir üretime dönüşmektedir. Çok farklı boyutlarda şekillendirdiği tabaklar çömlekçi tornası ve tabak şekillendirme tekniği için zor boyut olan 40 cm.ye kadar dayanmaktadır. Bu şekillendirme için tornaya ilave disk gerekmekte, şekillendirilen çamur belli bir büyüklüğe 45 dakika kadar merkezden çevreye açılan yumruk darbeleri ile dövülerek getirilmektedir. Daha sonra döndürülen torna ile tabakın kenar kısımları ve içi şekillendirilip düzeltilmektedir. Bu küçük tabaklarda uygulanmayan sadece büyük boyutlu tabaklarda kullanılan bir yöntemdir. Tabak deri sertliği dediğimiz kıvamda kaldırılarak dibi alınır ayak oluşturulur. Güngör Güner yaptığı duvar tabaklarında önceden tasarladığı özgün dekoru iki yolla uygulamaktadır. Bu deri sertliği dediğimiz kıvamda astar ile ya da bisküvi pişiriminden sonra uygulanacak farklı sırlar ile olmaktadır.

Uygulanan dekor astar ile yapılmışsa bisküvi pişiriminden sonra yapılan sırlamada altındaki dekoru algılatılabilecek ama kendi sözünüde söyleyen tek renk bir sırla kaplanır. (Resim 10). Ürün piştiğinde uygulanan tüm yöntemler bünyeyi oluşturan kırmızı çamur üzerindeki astar ve en üstteki sır tek tek sözünü söyler hale gelir. Bu zengin birlik-

(24) Beral MADRA, Güngör Güner'in Seramik Yapıtlarının Özelliği, Sanat Çevresi, 1985, S.86, s.36, 37.

telik önceden tasarlanan ve ustaca uygulanan dekoruda bün-yesine aldığından bitmiş ürün son derece keyifli alanlara dönüşür. Güngör Güner tabaklarındaki dekoru astarla yapmıyorsa bu işlemi renkli sırla aynı titizlikte hatta daha da özenle yapmaktadır. (Resim 11). Çünkü renkli sırları üst üste uygularken yapılan ufak fırça hatası tüm ürünü bozabilir.

Renkli sırla yapılmış dekorlarda sırların birbirleri ile olan temas yüzeyleri, üst üste binen sırların getirdiği yeni efektler ve sırların hafif akması ile oluşan fülü görüntü bu seramiklere resimsel tadlar kazandırmaktadır (25). Seramiği ödünsüz uygulayan önemli seramikçilerimizden Güngör Güner duvar tabaklarını önce işlev için tasarlayarak gerçekleştirir. Güngör Güner seramiğin temelinde yatan işlev unsurunu inkar etmeden ele aldığı tasarlama süreci ve ustaca işçiliğini birleştirerek has rekamikler üretmektedir.

V. BERİL ANILANMERT-ÖZGEÇMİŞ

1942 yılında İzmir'de doğan sanatçı Amerikan Kız Koleji'ni bitirdi DGSA Seramik Kürsüsünden 1968 yılında mezun oldu. Bitirdiği yıl aynı birimde asistanlık yapmaya başladı. 1974 de yeterlilik tezini "İslam Seramik Sanatı 9-12.yy" konusunda verdi. Doçentlik tezini "Seramik Hamurları ve Hammaddele-

(25) Abdülkadir GÜNYAZ, Seramik ve Güngör Güner Sanat Çevresi, 1985, S.86, s.40.

ri" konusunda 1976 senesinde verdi. Aynı yıl Japón hükümetinin bursu ile Kyoto, Horuriku, Igauenó, Chugoku ve Kyushu bölgelerinde seramik teknikleri üzerinde incelemeler yaptı (26). Sanatçı yurt içi ve yurt dışında bir çok karma sergiye katılmış ve çok sayıda kişisel sergi gerçekleştirmiştir. Beril Anılanmert'in seramik eğitimi ve çağdaş Türk seramik sanatçıları ile ilgili çok sayıda bildiri ve yayınları bulunmaktadır. Sanatçı halen M.Ü. Güzel Sanatlar Fakültesinde öğretim üyesi olarak görevini sürdürmektedir.

1. BERİL ANILANMERT'İN SANATI

Beril Anılanmert seramiğinin temel çıkış noktası doğadır. Doğanın sonsuz devinimi sanatçının çalışmalarında seramik sınırları ve disiplini içinde işlenmektedir. Bu mantıkla oluşan tasarımları oldukça tutarlı bir tabana oturup kendi devinimlerini yaşamaya başlamışlardır (27).

Beril Anılanmert sanat yaşamının belli bir dönemi Anadolu İslam Ortaçağ'ındaki kap kacak bezemelerini çağdaş bir yorumla kazandırmak üzere yoğunlaşmıştır. Bu dönem kendisinde de seramik sanatındaki uzmanlaşma süreci olarak kabul edilir. Sanatçının kendini bulduğu çıkış, tabakların durağan yapılarının ve tabağın oluşumuna ilişkin form arayışlarının derinlemesine araştırıldığı, değiştirildiği, yeni sözlerin geldiği son dönemidir. Bu çalışmalar tabakların farklı müda-

(26) Hamit KINAYTÜRK, Beril Anılanmert'in Seramikleri Üzerine, Sanat Çevresi, 1983, S.55, s.30.

(27) Beril ANILANMERT, Çalışmalarımnda Anlatım, Sanat çevresi, 1981; S.38, s.35.

halelerle bozuma uğratılmış parçalarının son derece devingen bir şekilde organize edildiği üç boyutlu formlar ve duvar seramikleridir. Beril Anılanmert'in üç boyutlu işleri ve duvar seramiklerinde devingen serbest organik kıvrımlarıyla çatışan bir geometri oluşturarak, devinimin esası yaşamda dikine gelişip büyüyen canlının rüzgar etkisiyle savrulan dallarına göndermeler yapmaktadır.

2. BERİL ANILANMERT'İN DUVAR TABAKLARI

Çağdaş Türk seramik sanatçıları arasında tabaklı tabak formundan çıkış yaparak oluşturduğu formları ile uslubunu yaratan sanatçı, önceleri tabakın bezemesi ile uğraşarak tabaka başlangıç yapmıştır. Çömlekçi tornasında çekilerek şekillendirilen tabak, ana bünyeye hiçbir müdahale yapılmaksızın ele alınıp sadece iç bezemesi ile işlenmiştir. Beril Anılanmert'in ana çıkış noktası olan doğa, tabakın bezemesinde çok spontan çalışma süreleri ile tabak yüzeyine aktarılmıştır. Bu bezemeler çok geniş fırça darbeleri ile oluşan zaman zaman arabesk çizgilerin bu lekelerle kontur gibi yansıtarak beslediği devingen yüzey araştırmalarıdır (28). Aslında bu dönem sanatçının uslubunu oluşturan, tabak parçalarının organize edildiği devingen kompozisyonların tabanıdır. (Resim 12). Kendi içinde yatay ve dikeylerini barındıran, zaman zaman bu statik yapıyı kaidesinden alan dinamik hare-

(28) Cengiz BATUR, Beril Anılanmert'in Seramikleri, Sanat Çevresi, 1982, S.47, s.18.

ketlerin yoğunlaştığı kompozisyonlar, ilk tohumlarını tabak bezemelerinde atmışlardır. Beril Anılanmert'in bazı organik form kıvrımlarını, klasik tabak oluşumları üzerinde rölyef ya da yüzey bezemeleri olarak uyguladığı örnekler bir yana bırakılırsa, konikleşen bir gövde tepesine yerleştirdiği organik izlenimli kitlesel hacim tasarımlarında çözüm güçlükleri ile karşılaştığı bellidir. Bu çalışmalar duvar tabakları çıkışlı arayışların, artık tamamen tabakı inkar edecek şekilde organize edildiği devingen alanlara dönüşmesi ile sonuçlanmaktadır. (Resim 13).

Sanatçı seramik ürünlerini ortalama 1000 derece sıcaklıkta pişirerek sonuçlandırır. Bisküvi pişirimi sonrasında uygulanan sırlar genellikle aynı tabak içinde tek renk sırnın, yüksek rölyef ilavelerin etkisini azaltmayacak şekilde uygulanması ile sonuçlanmaktadır (29). Pistole ile sırlama yapan sanatçı genellikle yarı örtücü sırları kullanmakta zaman zaman da sadece metalik efektlerin peşine düşmektedir.

(29) Beril ANILANMERT, Seramik Çalışmalarında Anlatım, Sanat Çevresi, 1981, S.38, s.34.

Ü ç ü n c ü B ö l ü m

S O N U Ç

Çağdaş seramik sanatçılarımız arasında tabak formunu daha çok işlemiş beş sanatçımızı, ürettikleri tabakları araştırmaya çalıştığım bu tezimde, sanatın esnekliği ve bilimsel tabanlara dayandırılmaması nedeni ile kesin nitelemeler yapmadım. Ayrıca böyle bir nitelendirme profesyonel sanat eleştirmenlerinin konusu olduğu için, ürünlere daha çok teknik inceleme yaparak bakmaya çalıştım. Seramik sanatı ile uğraşan sanatçıların hemen hepsi sanat yaşamları içinde mutlaka tabak çalışmışlardır. Hatta belli bir dönem tabak üzerine yoğunlaşan sanatçılarımız da mevcuttur. Seramik tabak üzerine sadece seramik sanatçıları değil, ressamlar hatta azda olsa tabak çalışan heykeltıraşlar bile vardır. Sanatın bütün olduğunu, branşlar arasında kesin sınırlar çizilemeyeceğini, sa-

natçuların araştıran, farklı malzeme ve tadlar deneyen insanlar olduklarını düşünürsek, seramik olanakları ile tüm branşları üzerinde toplayabilen bir malzemedir.

Tabak formunu çekici kılan bir nedende, onun dairesel biçimi ve bu biçimin tek bakışta algılananan yüzeyidir. Teknik bir avantajda tabağın üzerine uygulanan dekordan sonra pişirilerek, darbe almadıkça bu dekoru ve formu ölümsüz kılan sertliğe kavuşmasıdır. Gene seramik ürünün pişerken fırında oluşabilecek sürprizler, malzemelerin pişerken uğrayabilecekleri değişim sonucu kendi kendine beliren tadlar, etkiler seramiki çekici kılan nedenlerdendir.

Bu araştırmamda seramik malzemelerin pişerken verdikleri sürpriz sonuçları en çok kullanan sanatçının Ünal Cimit olduğunu gördüm. Bu onun daha süratle çalışmasını ve daha çok üretmesini sağlayan yöntem dönüşmüştür. Sanatçının çalışmalarında sürprizlere çok yer verildiği için estetik kaygının fazla önemsenmediğini söylememiz gerekir. Seramik tabak çalışmalarında sürprizlere çok yer vermeyen sanatçılardan Füreyya Koral ve Beril Anılanmert'in çalışmalarında çoğunlukla form sözünü hacimsel hareketlerle söyler. Beril Anılanmert tabak çalışmalarının ilk örneklerinde, tabağın biçimini bozmadan formun yüzeyinde dekor araştırmaları ile ürünler vermekteydi, son dönem tabak çalışmaları, daha doğrusu tabağın deforme edilmiş biçimleri ile hacimsel arayışlara yöneldi ve çalışmalarında sır iyice önemini yitirerek,

sürprizleri olmayan örtücü yüzeylere dönüştü. Sanatçının son dönem çalışmalarında tabak ürettiği söylenemez, içinde tabak veya tabakların parçalarının rol aldığı heykel ya da yüksek duvar kabartmaları diye niteleyebiliriz. Sanatçı teknik ve estetik açıdan oldukça yetkin bir üretim süreci yaşamaktadır.

Seramik çalışmalarını, tekrar etme endişesi ile bırakan Füreyya Koral sanat yaşamı içinde her dönem tabak üretmiş ve bu üretimlerde de farklı malzemelere yönelmiş, değişik tadlar aramaya yönelmiştir. Sanatçının tabak örnekleri seramikin temelini atmış ve hep ilkleri yaşamış bir kişinin otuz kırk yıllık geçmişi olan işleri olarak ele alınıp incelenirse, sanatçının vardığı sade anlatım, sırla oluşturulan dekorlardaki teknik yetkinlik farkına varılır. Sadece sırla yapılan dekor ve sonuçta elde edilen kusursuz anlatım ve efektler Füreyya Koral'ın ustalığını kanıtlayan en önemli çalışmalardır. Sanatçının tabakın boyut ve biçimine fazla önem vermediği, belkide tabaklarının şekillendirilmesinde başka kişilerin rol aldığını düşünürsek, bahsettiğimiz tabaklar daha özgün biçimler ve daha iddialı boyutlarda olamaz mıydı diye düşünebiliriz.

Seramik sanatımız içinde en çok ürün veren sanatçılardan Jale Yılmazbaşar tabak çalışmalarında da aynı üretkenliği sürdürmüştür. Genellikle şamotlu çamur ile plaka açarak tabaklarını şekillendiren sanatçı, kişiliğinin tüm

renkliliğini ürünlerine yansıtmıştır. Tabaklarının bezemesini çok çeşitli malzemeler ile uygulanmış doku arayışları ve usluplaşmış desenlerinin çizgisez anlatımı ile oluşturmuştur.

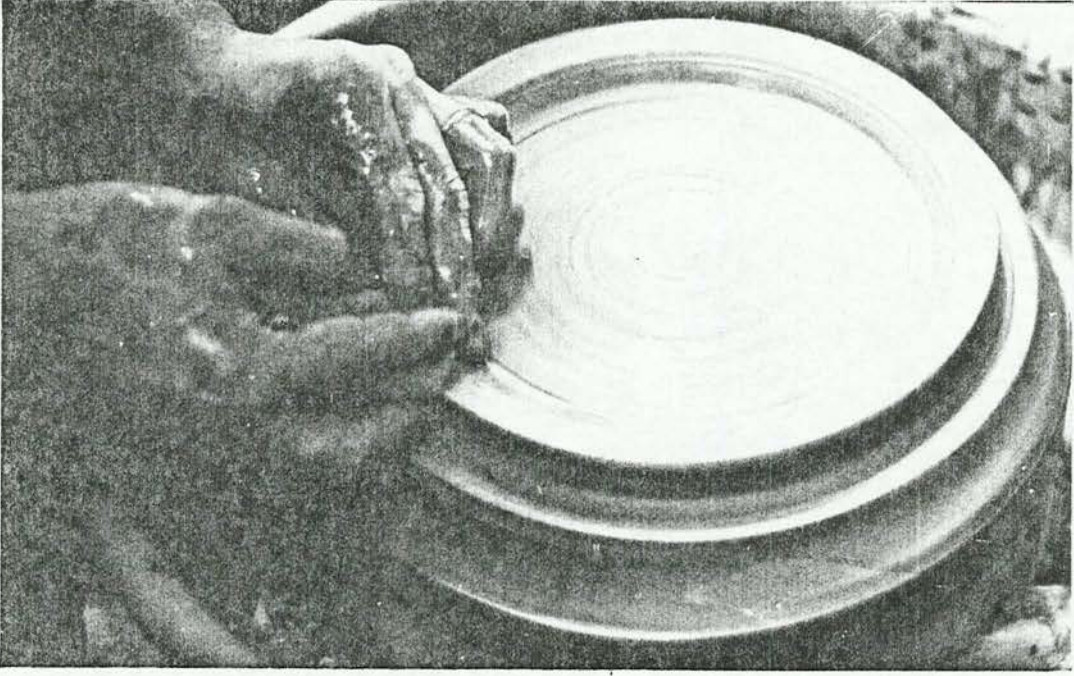
Jale Yılmabaşar'ın seramiklerinde kullandığı hazır sırların sürprize fazla yer vermediğini, ancak sanatçının süratli çalışmasının sonucu oluşan etkilerin bunu anımsattığını söyleyebiliriz. Sanatçının tabakları biçim yönünden çok yetkin değildir, ürünleri gerçek değerini usluplaşmış dekor çalışmaları ile bulur. Bununla birlikte sanatçının çalışmaları sanat yaşamı süresince teknik ve estetik yönden çok mesafe katedmiştir diyemeyiz.

Seramik çalışmalarında çömlekçi tornasını ana çıkış noktası olarak kullanan Güngör Güner, torna ile olan yakınlığı nedeni ile çok sayıda tabak çalışan sanatçılarımızdandır. Sanatçı usta bir tornacı olduğundan tabak formunu form olarak en yetkin şekilde araştıran özgün biçimleri yakalayan kişidir. Sanatçının disiplini sonucu önceden tasarlanan dekor, astar ya da sır üzerine sır ile uygulanır. Çömlekçi tornasında şekillendirilen kırmızı çamur dekorlandıktan sonra 1100 dereceye kadar pişirilir ve iyice camsılaşan bünye sürprizli sonuçlara da yer vererek tamamlanır. Güngör Güner kullandığı sırında sürprizli sonuçlara yer veren, pişme sonucu resimsel efektlere imkan tanıyan hammaddelere özellikle yönelmiştir. Sanatçının seramikleri onun konusundaki

ustalığını, duyarlılığını ve sabrını yansıtan nitelikli ürünlerdir.

Seramik sanatına gönül vermiş bu beş sanatçımızı incelemeye çalıştığım çalışmamda, seramik sanatını konu edinmiş sanat eleştirmeni ve seramik sanatımıza ait yazılı kaynak eksikliğini çok hissettim. Teknik olarak rahatlıkla çözümlenebildiğim sanatçıların çalışmaları zaman zaman çok özel yöntemlerin devreye girmesi ile şüphesiz daha da zenginleşmiştir. Seramik sanatı ile uğraşan çoğu sanatçımızın aynı zamanda eğitimcilikte yaptıklarını bilerek, sanatçılarımızın çok özel teknik yöntemlerini dahi açıklayabilecekleri yazılı eserlerle sanatımızı bu yönüyle beslemeleri dileğiyle.

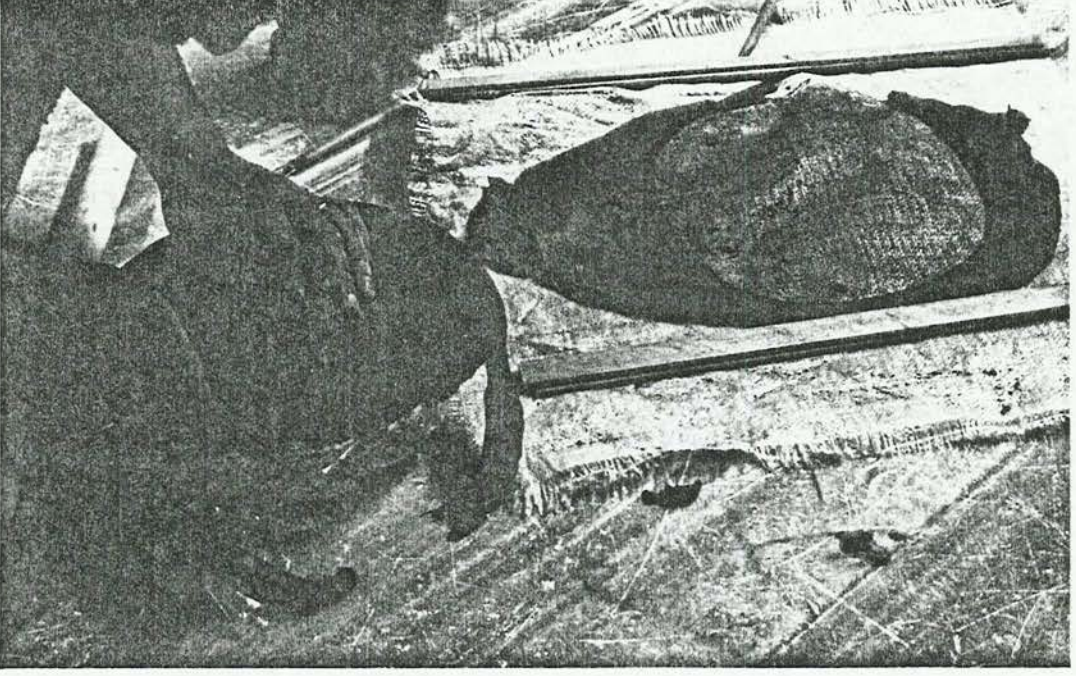
RESİMLER LİSTESİ



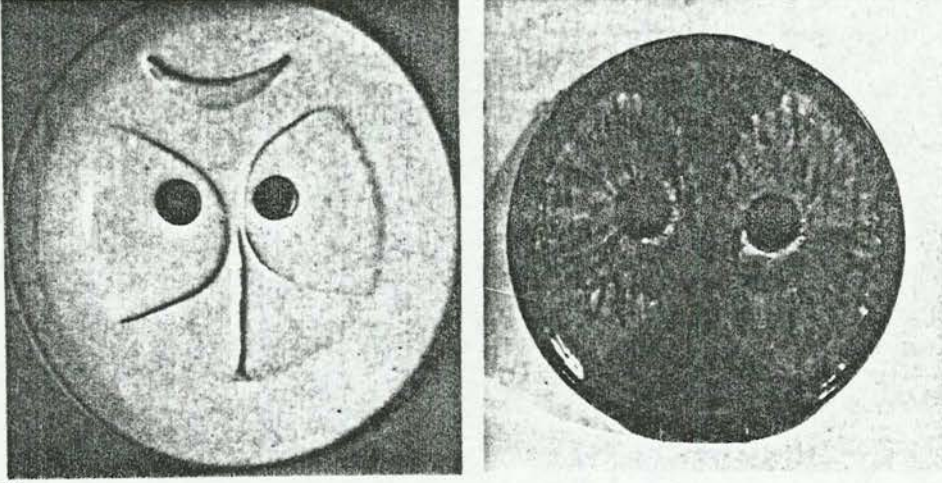
(Resim 1) Torna ile şekillendirme.



(Resim 2) Sucuk ile şekillendirme.

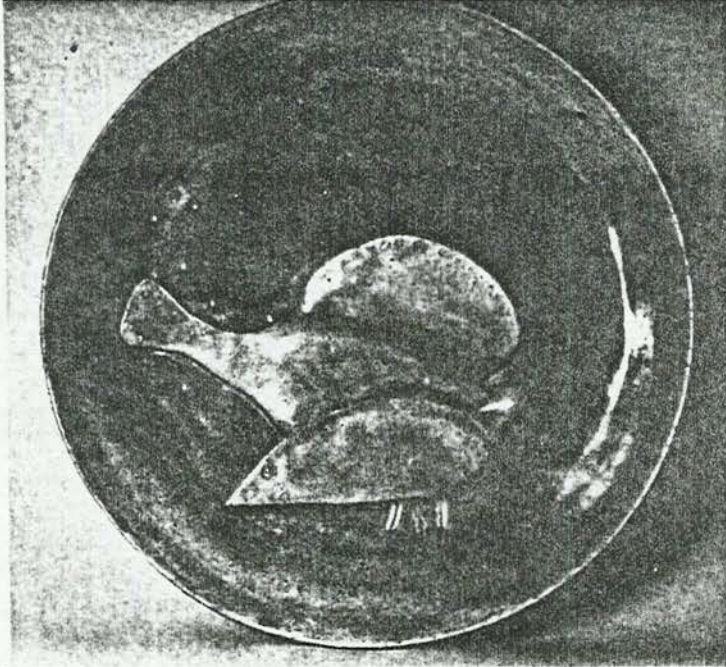


(Resim 3) Plaka ile şekillendirme.

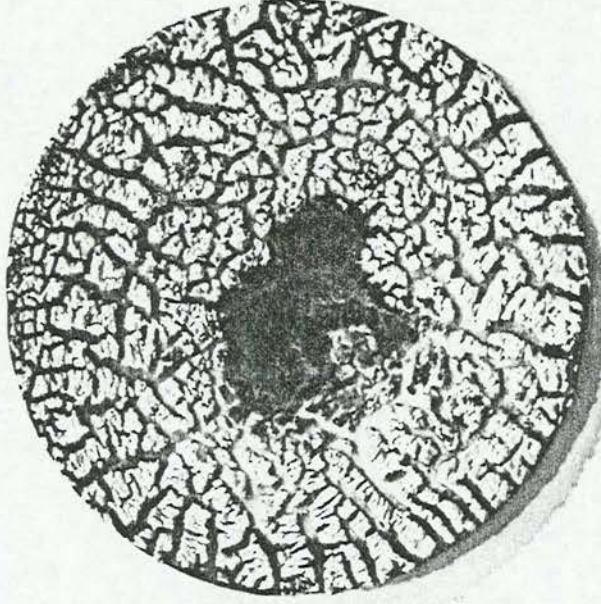


96

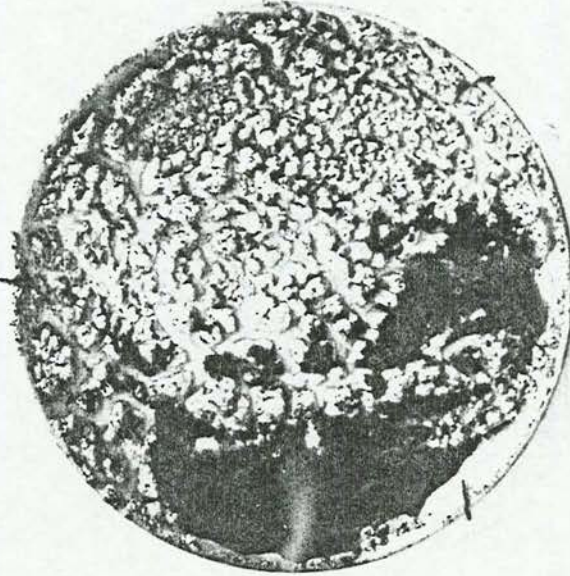
(Resim 4) Füreyya Koral, duvar tabağı.



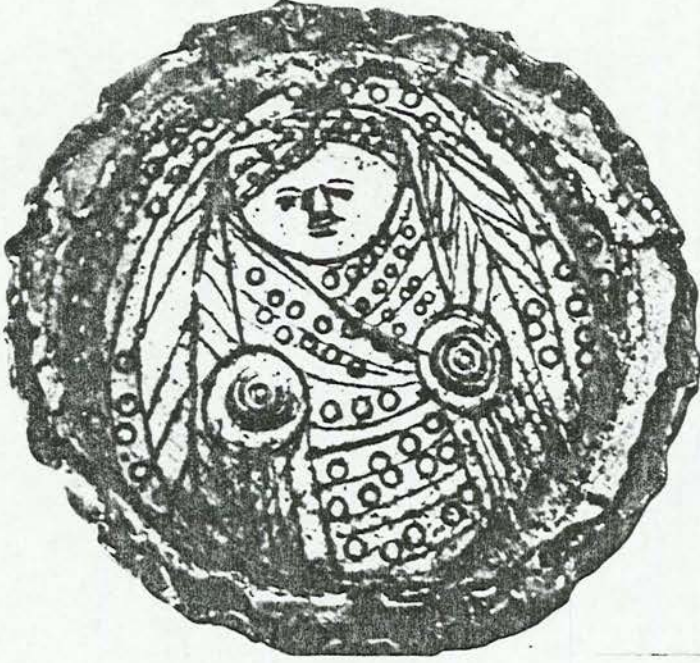
(Resim 5) Füreyya Koral, duvar tabağı.



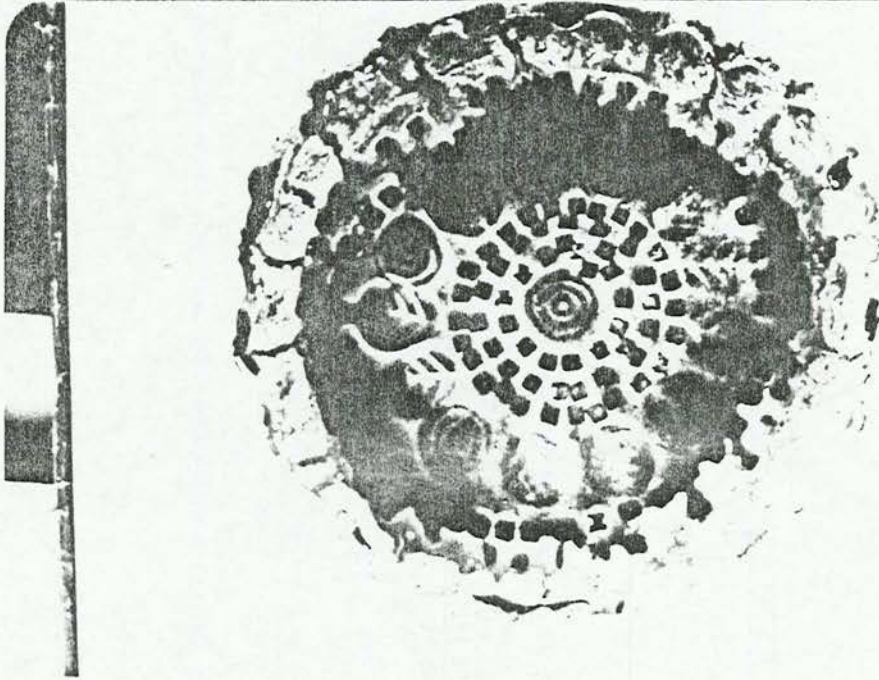
(Resim 6) Ünal Cimit, duvar tabağı



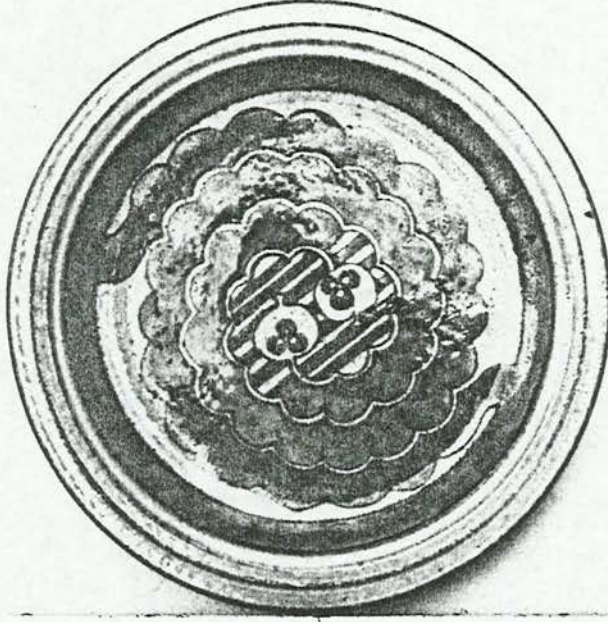
(Resim 7) Ünal Cimit, duvar tabağı.



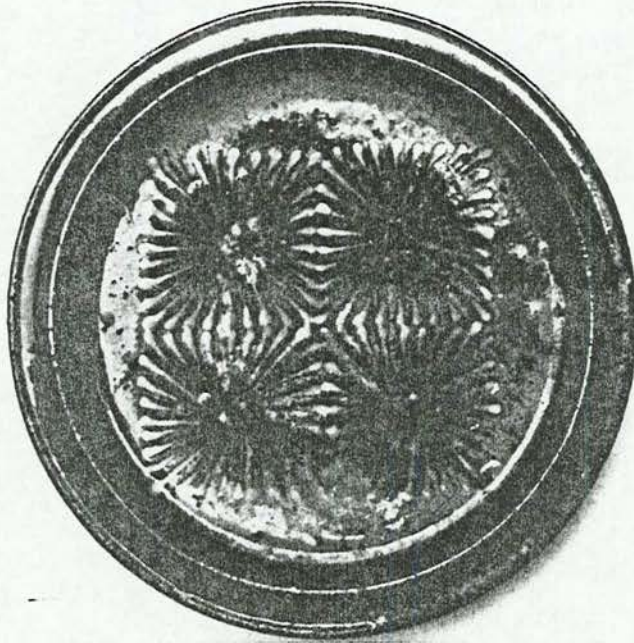
(Resim 8) Jale Yılmabaşar, duvar tabağı.



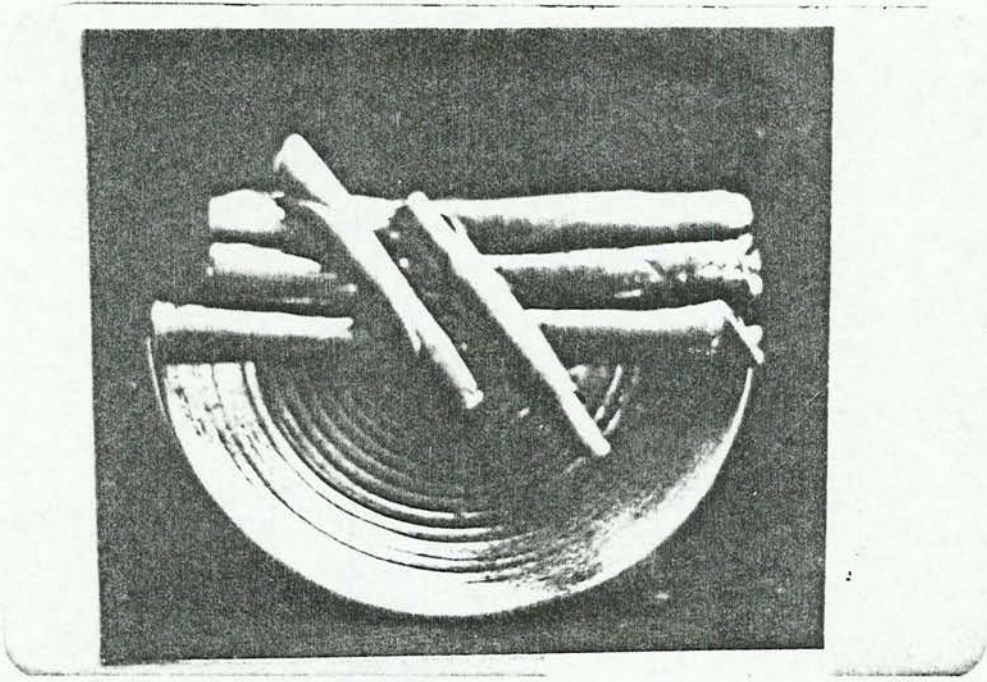
(Resim 9) Jale Yılmabaşar, duvar tabağı.



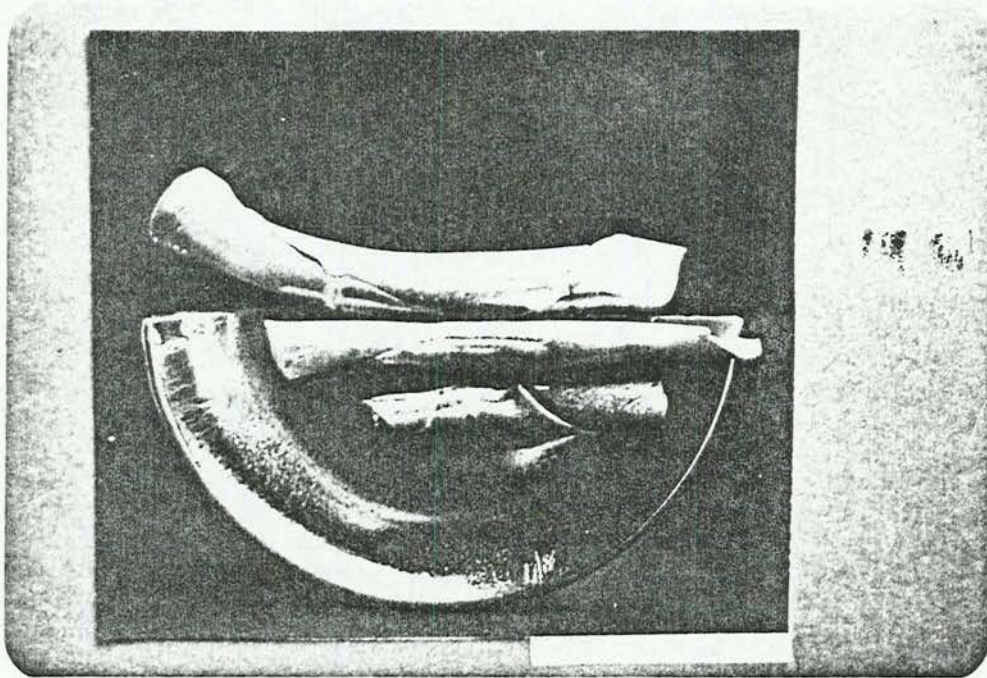
(Resim 10) Güngör Gner, duvar tabağı.



(Resim 11) Güngör Gner, duvar tabağı.

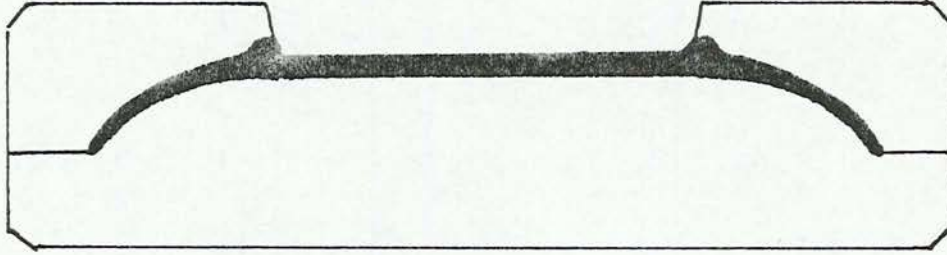
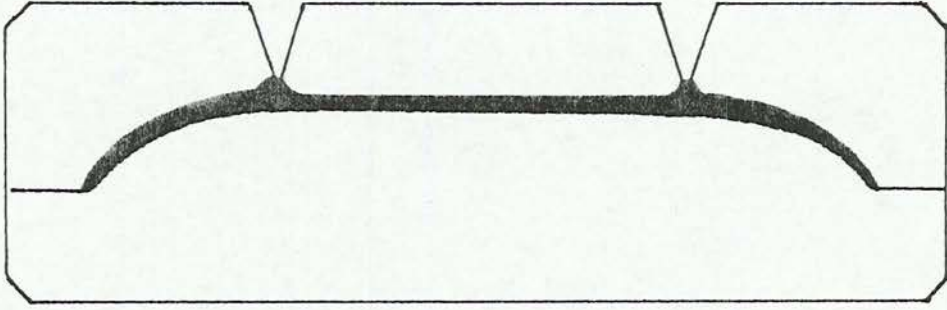


(Resim 12) Beril Anılanmert, duvar tabağı.

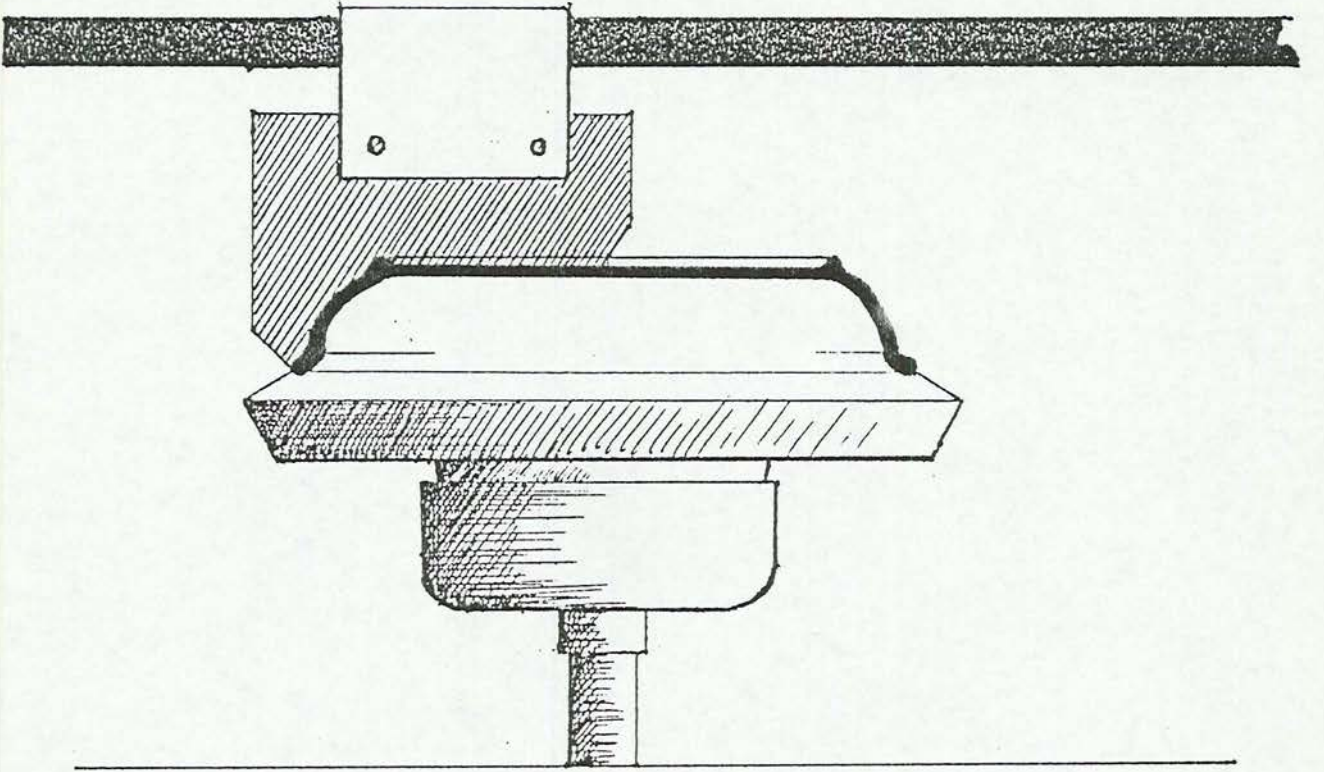


(Resim 13) Beril Anılanmert, duvar tabağı.

ÇİZİMLER LİSTESİ



(Çizim 1) Döküm ile şekillendirme.



(Çizim 2) Şablon ile şekillendirme.

F A Y D A L A N I L A N K A Y N A K L A R

1. FÜRTUN Candeğer : Çağdaş Seramiğin Sorunları, Argos, 1988, S.3.
2. KORAL Füreyya : Füreyya Koral Sanatını Anlatıyor, Boyut, 1982, S.6.
3. SÖZEN Metin : TANYELİ Uğur, Sanat Kavram ve Terimleri Sözlüğü, 1986,
4. GÜNER Güngör : Boyut, 1985, S.3.
5. ARCASOY Ateş : Seramik Teknolojisi, İstanbul, 1988.
6. FÜRTUN Candeğer : Çağdaş Seramiğin Sorunları, Argos, 1988, S.3,
7. GÜNER Güngör : Seramik Üzerine Görüşme, Boyut, 1985.
8. GÜNER Güngör : Anadolu'da Yaşamakta Olan İlkel Çömlekçilik, İstanbul, 1988.

9. ANONİM : Büyük Lugat, İstanbul, 1973.
10. GÜNER Güngör : Anadolu'da Yaşamakta Olan İlkel Çömlekçilik, İstanbul, 1988.
11. YILMABAŞAR Jale : Jale Yılmabaşar Seramikleri Teknikleri, Ankara, 1980.
12. YILMABAŞAR Jale : Jale Yılmabaşar Seramikleri Teknikleri, Ankara, 1980.
13. KORAL Füreyya : Füreyya Koral Sanatını Anlatıyor, Boyut, 1982, S.6.
14. ORAL Zeynep : Füreyya'nın 30 Yıllık Seramik Serüveni, Milliyet Sanat, 1981.
15. GALATALI Atilla : Füreyya Koral'ın Seramikleri, Sanat Çevresi, 1986, S.87.
16. ORAL Zeynep : Füreyya'nın 30 Yıllık Seramik Serüveni, Milliyet Sanat, 1981.
17. MORALLI Kemal : Toprakla Şiir Yazan Sanatçı, Sanat Çevresi, 1986, S.91.
18. TANSUĞ Sezer : Değınmeler, Sanat Çevresi, 1989, S.19.
19. YILMABAŞAR Jale : Jale Yılmabaşar Seramikleri Teknikleri, Ankara, 1980,
20. BÜYÜKÜNAL Feriha : Ayın Konuğu, Sanat Çevresi, 1989, S.125.
21. YILMABAŞAR Jale : Jale Yılmabaşar Seramikleri Teknikleri, Ankara, 1980.

22. MADRA Beral : Güngör Güner'in Seramik Yapıtlarının Özelliği, Sanat Çevresi, 1985, S.86.
23. GÜNER Güngör : Seramik Üzerine Görüşme, Boyut, 1985, S.30.
24. MADRA Beral : Güngör Güner'in Seramik Yapıtlarının Özelliği, Sanat Çevresi, 1985, S.86.
25. GÜNYAZ Abdülkadir : Seramik ve Güngör Güner Üzerine, Sanat Çevresi, 1985, S.86.
26. KINAYTÜRK Hamit : Beril Anılanmert'in Seramikleri Üzerine, Sanat Çevresi, 1983, S.55.
27. ANILANMERT Beril : Çalışmalarımda Anlatım, Sanat Çevresi, 1981, S.38.
28. BATUR Cengiz : Beril Anılanmert'in Seramikleri, Sanat Çevresi, 1982, S.47.
29. ANILANMERT Beril : Çalışmalarımda Anlatım, Sanat Çevresi, 1981, S.38.

RESİMLER LİSTESİ

(Resim 1)	Torna ile şekillendirme	16
(Resim 2)	Sucuk ile şekillendirme	17
(Resim 3)	Plaka ile şekillendirme	18
(Resim 4)	Füreyya Koral, duvar tabağı	26
(Resim 5)	Füreyya Koral, duvar tabağı	26
(Resim 6)	Ünal Cimit, duvar tabağı	31
(Resim 7)	Ünal Cimit, duvar tabağı	31
(Resim 8)	Jale Yılmabaşar, duvar tabağı	34
(Resim 9)	Jale Yılmabaşar, duvar tabağı	34
(Resim 10)	Güngör Güner, duvar tabağı	37
(Resim 11)	Güngör Güner, duvar tabağı	38
(Resim 12)	Beril Anılanmert, duvar tabağı	40
(Resim 13)	Beril Anılanmert, duvar tabağı	41

Ç İ Z İ M L E R L İ S T E S İ

(Çizim 1) Döküm tekniği	18
(Çizim 2) Şablonla şekillendirme tekniği	20