

**BİR BİLDİRİM ARACI OLARAK ARTİSTİK
DUVAR UYGULAMALARI**

YÜKSEK LİSANS TEZİ
Vedat KAÇAR

Eskişehir- 1993

T.C.ANADOLU ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ

BİR BİLDİRİM ARACI OLARAK ARTİSTİK
DUVAR UYGULAMALARI

YÜKSEK LİSANS TEZİ
Vedat KAÇAR

Eskişehir

1993

Anadolu Üniversitesi
Merkez Kütüphane

ÖZET

Geleneksel Türk seramiği geçmişten kalma izlerini sürdürerek günümüze kadar gelmiştir. Yani dini mekanla bütünleşmesi sonucunda oluşan bu anlam bugün Çağdaş Türk Seramik Sanatı anlayışından çok farklıdır.

Dini mekanla bütünleşen seramiğin, çağdaş mekanlara taşınarak bugünün kompozisyon düzeni ve renk anlayışında yeni bir biçim dili ile anlatılması gerekir.

Dünü ve bugünü birlikte yaşatmak, kich sanatına, yozlaşmaya gitmeden, eklektik olmadan birbirinin içermesini sağlamak bu amacın bir başka tamamlayıcısıdır.

Ayrıca sanat bir bildirim aracı olduğuna göre kültürel birikimlerin sonucu oluşan ve gelişen bildirim olgusu, geçmişte olduğu gibi günümüzde de toplumsal ilişkileri insan-çevre ve insan-araç ilişkilerini düzenlemede yoğun bir biçimde kullanmaktadır.

Mimarideki köklü seramik geleneğimizi, farklı biçimde ele alarak ve bildirim olgusundan da yararlanarak geleneksel seramik sanatımızı bugünün çağdaş seramik sanatında mesajlar vererek yaşatmalıyız.

SUMMARY

Traditional turkish Ceramic Art could manage to continue its ownstyle from the past to the present with a different meaning from contemporary Turkish Ceramic Art. Traditional Turkish Ceramic Art has become a united whole with religious places of this time.

Ceramic which has become a united whole with religious places has to be designed and shown with today's composition and colour style in the con temporary places.

To keep the past and the present aline together is another aim lithout kitch art, degeneration and eclecticism.

In additilon, as the art is a means of communication, the communication fact that is formed and developed with cultural accumulations is intensiuey used to arrange social relatilons, human-environment, human-equipment relatilons today as it was before.

We have to consider our ceramic traditions in a different architectural manner and keep Traditional Turkish Ceramic Art alive to give messages in Contemporary Turkish Ceramic Art benefitting from communicatilon fact.

İÇİNDEKİLER

	<u>Sayfa No</u>
ÖNSÖZ	1
GİRİŞ	2

BİRİNCİ BÖLÜM

BİLDİRİM ARACI OLARAK ARTİSTİK DUVAR UYGULAMALARI

Birinci Kısım

Bildirim ve Tanım	5
-------------------------	---

İkinci Kısım

Anadolu'da Duvar Uygulamalarının Tarihsel Gelişimi	9
--	---

Üçüncü Kısım

Günümüz Türkiye'sinde Artistik Duvar Uygulamaları	14
---	----

İKİNCİ BÖLÜM

ANADOLU ÜNİVERSİTESİ YUNUSEMRE KAMPÜSÜ TENİS KORTU LOKALİ İÇİN TASARLANAN ARTİSTİK DUVAR PANOSU UYGULAMASI	21
---	-----------

Birinci Kısım

A- Amaç	21
B- Uygulama	22
SONUÇ.....	24
EKLER	25
KAYNAKÇA	37

RESİMLER LİSTESİ

<u>No</u>	<u>Resim Adı</u>	<u>Sayfa</u>
1	Füreyya KORAL (Seramik Pano)	15
2	Hamiye Çolakoğlu (Seramik Pano)	17
3	Atilla Galatalı (Seramik Pano)	18
4	Jale Yılmabaşar (Seramik Pano)	19
5	Sadi Diren (Seramik Pano)	20
6	Tenis Kortu Lokalinin Görünüşü	25
7	Lokalin Farklı Açıdan Görünüşü	26
8	Basit Yaprak Motiflerinin Kompozisyonu	27
9	Tasarımın Renkli Hali	28
10	Projenin Şekillendirme Aşaması	29
11	Projenin Bisküvi Pişiriminden Sonraki Kompozisyonu	30
12	Sırlama ve Fırınlama Aşaması	31
13	Uygulanacak Duvarın Tasarım Çizildikten Sonraki Kazıma İşlemi	32
14	Projenin Montajı	33
15	Projeden Detaylar	34
16	Projenin Tamamlanmış Hali	35
17	Projenin Mekanla Görüntüsü	36

GİRİŞ

Geleneksel Türk Seramiğini, islam düşüncesinin soyut değerlere temellendirebilen bir nesnelliği yakalama çabası olarak kabul edersek; seramiğin işlevselliğini gözönüne alan, formun değişmezliğini benimseyen, yaratıcılığı formdan çok bezemede ortaya koymayı yeğler gözüken, çoğunlukla farklının değil varolanın daha iyisini yapmayı amaçlayan, tekrara dayalı üretim tarzı ve ürünü olarak tanımlayabiliriz. Bu bağlamda Geleneksel Türk Seramiğinin bugünkü seramik sanatı anlayışından çok farklılık gösterdiği söylenebilir.

Bugün seramik sanatı: Zaman içinde, bir yandan yaşamın zorunlu ögesi olma niteliğini artırırken, bunun yanısıra biryandan da el becerisi ve estetik duygunun bileşimi ile yeni bir boyut kazanarak farklı sanatsal bir yapıya kavuşmuş ve böylece Geleneksel Türk Seramiğinin temel anlayışından uzaklaşmıştır.

Öte yandan, bilim ve teknolojinin gelişmesi, seramikte etkisini göstermekte gecikmemiştir. Önceki devirlerde kişisel beceri ürünü olarak değerlendirilen seramik bu kez, yeni üretim teknikleriyle, endüstriyel bir özellik kazanmış gözükmektedir. Seramik artık maddi yaşamın vazgeçilmez bir unsuru olduğu kadar, yaşanılan ortamda bireye yeni duygular veren ve aynı zamanda da onun estetik duygularını okşayan bir içerik de taşımaktadır.

Günümüzde, bu iki anlayış yani Geleneksel Türk Seramiği ile Çağdaş Türk Seramiği nasıl bir ortak nokta oluşturabilir? Bugün "nostalji" geçmişi yaşatma, anımsatma modası (akımı) olarak tanımlanırsa bu moda ya da akım nasıl gerçekleştirilebilir?

İşte bu çalışmanın temel ereği bu iki soruda yani bu iki sorunun yanıtında saklıdır denilebilir. Ayrıca, sanat bir bildirim aracı olduğuna göre, yöntem ve teknik olanaklarla verilmek istenen mesajda geleneksel ile çağdaş nasıl bir araya getirebilir?

İsan-sanat-çevre ilişkilerinde mimarinin yeri çok önemlidir. İnsanın yaşam ortamını bu sanat dalı yani mimari mekanlaştırır.

Endüstriyel ve teknolojik gelişmenin gerekli aşamalarının yeterince tamamlanamadığı, teknolojik çevrenin yeterince oluşturulamadığı ülkemizde; bir türlü yerine oturtulamayan mimari, tarih ve sosyal yaşam gibi kültürel öğeler, örneğin bir seramik duvar uygulaması ile çağdaş bir senteze ulaştırılabilir mi? Çağımızda değişim çok hızla gerçekleşmektedir. Kişi kültürel arayışlardan sonra, daha bunu gerçekleştirmeden ikinci bir arayışa, kimlik arayışına geçmektedir. Bu çabaları sırasında toplumunun geçmişini irdelerken kendinden, özünden izler bulmaktadır. Bu izleri bugünkü yaşamında nasıl değerlendirebilir?

İnsan yapısında, sanatında en belirgin özelliklerinden biri, daima gelişmeyi sağlayan etkilenmelere açık olmasıdır. Tarihin her çağında insan toplulukları arasında sıkı bağlar ve alışverişler olmuş, bunun sonuçları sanat alanındaki etkinliklerde görülmüştür. Uygarlıklar bu etkiler karşısında sanat biçimlerinin gelenekselliklerini koruyarak kendi karakteristiklerini sürdürmüşlerdir. Ya da etkileri, kendi orjinal biçimleri içinde eritip, kendi yönünde başkalaştırmışlardır. Zaten uygarlıkların amacı da dıştan aldıkları etkileri daima kendi yapılarını güçlendirip geliştiren bir yolda kullanmaktır.

Uygarlığı sürekli bir değişim ve gelişim zinciri olarak düşünürken geçmişin kültüründen gerekli olanları günümüzde acaba nasıl yaşatabilir, nasıl sergileyebiliriz? Bir toplum varlığını hem geçmişi hem de yaşanan dönemin diğer toplumları ile olan ilişkisiyle kanıtlayabildiğine göre, bu çalışmanın amacı olan artistik duvar panosu hem dün ile bugünü, nasıl bir araya getirebilir, hem de çağdaş, estetik anlayışına nasıl uygun olabilir? Sorusuna yanıt aramayı amaçlamaktadır.

Bu düşünce daha somut bir ifade ile ve yine sanatsal olarak şöyle de örneklenebilir; Geleneksel Mehter Takımı ile Çağdaş Bale Sanatı bir platformda nasıl uzlaştırılabilir?

Bu düşünceden hareketle yapılması istenen artistik seramik duvar panosunun tasarımında; hem bildirim, hem de malzeme bakımından dünün anlayışını bugünün teknolojisine yedirmek, çağdaş beğeni kavramına gelenekseli de eklemek ve bütün bunları belirli bir mimari yapı ögesi olarak gerçekleştirebilmek hedeflenmiştir.

BİRİNCİ BÖLÜM

BİLDİRİM ARACI OLARAK ARTİSTİK DUVAR UYGULAMASI

Birinci Kısım

Bildirim ve Tanım

"Öz lü bir sanat yapıtının, çağdaş bir biçimlendirme ile bir tuvale yansıması, ya da oturaklı bir mimari özün bir evde biçimlenmesi, bugünün koşullarında, o yapıtın bitmediğini gösterir. Öz ü ve biçimi ne olursa olsun, bildiri niteliğı kazanmamış bir yapıt tamamlanmamıştır. Bugünün koşulları bunu kanıtlamaktadır. Biçimin bir Bizans mozaiğinde olduğu gibi kendiliğinden bildiriye dönüşmesi bugün için olanaksızdır.

Bu nedenle Öz Biçim Bildiri (enformasyon) üçlüsü tamamlandığı zaman ancak, bir sanat yapıtının, dışavurum ve çevreye yansıma olanakları gerçekleşmiş demektir. Biçim bildiriye dönüşmediğı zaman alıcının haber alma olasılığı ortadan kalkar. Öz ve biçim kendi başına ne kadar güçlü olursa olsun, bugünün gerçeğı budur "(¹).

O halde konuyu iyi tanımlayabilmek için önce sanat yapıtının bildirimi üzerinde durmak gerekir.

Bildirim: Haber alma ve haber verme, canlıların varoluşu ile birlikte ortaya çıkan bir kavram olarak nitelendirilmektedir. Ayrıca canlılar içindeki özel nitelikleriyle insan, bildirim anlamında da diğer canlılara oranla üstünlüğünü ortaya koymuştur.

¹ Özer KABAŞ, Tüm Çevresel Gerçekçilik, İ.D.G.S. Akademisi Yay. 1976, S.69, s.154.

"İnsanlık tarihinin çok eski dönemlerine baktığımızda, konuşmayı ve yazmayı bilmedikleri dönemlerde bile haberleşmek ve anlaşabilmek için kullandıkları bazı yöntemlere rastlamaktayız. Örneğin; içi oyulmuş ağaç gövdelerine vurarak çıkartılan anlamlı sesler, ateş ve dumanla verilen işaretler, kayalara, ağaçlara, yere kazıdıkları işaretler, yüzlerine ve bedenlerine sürdükleri boyalar ya da giysileri ve saç biçimleriyle içinde buldukları durumu birbirlerine anlatmaları gibi. Gerçekten de insan topluluklarının en ilkel yaşam biçimlerinden, günümüzdeki tekno toplumlara kadar geçirdiği tüm evrelerde bildirim aracı olarak çeşitli işaretlere rastlanmaktadır. Önemli bir bölümü görsel bildirilerin oluşturduğu bu bildirim yöntemleri farklı kültürlerden farklı anlamlar içermektedir" (2).

Kültürel birikimlerin sonucu oluşan ve gelişen bildirim olgusu geçmişte olduğu gibi günümüzde de toplumsal ilişkileri, insan-çevre ve insan-araç ilişkilerini düzenlemede yoğun bir biçimde kullanılmaktadır.

Bildirim teknolojik kültürün gelişmesiyle giderek evrensel boyutlara ulaşmıştır. İnsan diğer canlılarda da görebildiği gibi yaşama savaşı gereği dış dünyasındaki varlıklarla sürekli bildiri alışverişi halindedir. İnsanın dış dünyayı algılamasında görme duyusu çok önemli yer tutar.

Görme duyusunun nesnelere ilişkisi sonucu insanda varolan biçimlendirme eğilimi plastik sanatlara, insan-çevre ilişkisi açısından yeni bir boyut getirmektedir. İnsanın çevresini biçimlendirmesi ve kendine uydurması... Bu eğilim ise kişiyi ister istemez kendini kendi yapan yetilerini geliştirmesi ve dolayısı ile sanata yönelmeyi gerekli kılar.

Yapay çevrenin önemli bir bölümü olan kent, toplumsal yaşamın yoğun olduğu yerleri ve aynı zamanda kültür ve sanatın doğup geliştiği ortamı oluşturduğu için konumuz açısından önemlidir.

Bu nedenle, sanatsal çalışmaları hem güçlü bir görsel heyecan yaratabilmek, hem de ortak yaşantılar elde edebilmek düşüncesiyle kentlerdeki iç ve dış mekanlara taşımak gerek sanatçının, gerekse sanatseverin amaçları arasında olmalıdır.

² İlhan ERHAN, Endüstri Tasarımında Kullanıcı-Araç İlişkisi Açısından Görsel Bildirişim, İ.D.G.S. Akademisi Yay.S.84, s.7.

"Kendi gerçek varlığı içinde bir sanat yapıtı özerk ve kendi kendine yeten bir nesne olmayıp, özgül bir iletişim sistemi içinde yer alır; öyle ki bu sistemde sanatçının aldığı ve insanlara ilettiği bildirim aracılık etme işlevini görür. Böyle bir sistem dışında bir sanat yapıtı, sanatsal delğil maddi bir nesnedir sadece; boyaya batırılmış bir bez parçasıdır. Belli bir figürü olan bir taş ya da metal parçasıdır" (3).

"Sanatsal etkinliğe bildirim kuramı açısından yaklaştığımız zaman, yani sanatsal faaliyete, özgül ve sanatsal bir bildirim ortaya çıkarılması, kodlanması ve iletilmesi şeklinde bütünsel bir süreç olarak bakarsak, ancak o zaman bütün sistemin olduğu kadar, sistemin başlıca öğelerinin de iç yapısını açığa çıkarmış olabilir. Çünkü bildirim kuramı bize ilk önce a) bildirim bir kaynağı ya da göndericisi, b) bir iletim kanalı ve c) bildirim bir alıcısı olmak üzere her birimin sürecinin üç zorunlu ve yeteri sayıda öğeden olması gerektiğini gösterir" (4).

Bir sanatçının yaratımı gerçek dünyanın özümlediği, tanıdığı, değerlendirdiği, bilinçli kıldığı yorumladığı böylelikle de manevi bir bildirim ortaya çıktığı faaliyet ortaya koyar. Burada kendi içinde nesnel ve toplumsal tarihsel olarak belirlenmiş bir içerik barındığı kadar, derinlemesine ve bir kereciklik bir kişisel karakter de taşır. Aslında yalnız sanatsal yaratım değil, ama insan faaliyetinin öbür biçimleri de bir çok bakımlardan eylemde bulunan kişinin özelliklerine de dünya görüşü ile karakterine dürüstlüğü ile bilgililiğine, anlayış gücü ile yetisine ve deneyimlerine bağlıdır. Sanatsal yaratım süreci alanında sanatçının kişiliği özel ve asli sorumluluklar taşıyan bir rol oynar.

"Sanatçı sanatına belirli bir sorumlulukla yaklaşmak zorundadır. Onun için işi, yapıtı yaşamının kendisidir, topluma ve dünyaya mesajıdır (5).

Ne var ki sanatçının damgasını taşıyan bildirim, ancak yazarın ressamın, oyuncunun, müzisyenin özgün bir şekilde düşünme gücüne, dünyayı şiirsel olarak algılama yeteneğine sahip olması halinde yani sanat vergisi yetisi olması halinde gerçek

3 Moissej KAGAN (Çev.Aziz Çalışlar) Güzellik Bilimi Olarak Estetik ve Sanat, altın Kitaplar Yay. s.323.

4 Moissej KAGAN, A.g.k., s.326.

5 Beril ANILANMERT, Seramik Eğitiminde Yeni Yönelimler, Hacettepe Yay. s.69.

sanatsal bir bildirim haline gelebilir.

Yeti sanatçının manevi dünyasında oluşan düşünceleri, duyguları ve tasarıları tüm zenginliği içinde "özgün bir sanatsal bildirim haline dönüştürebilme gücüdür.

Bu çalışmanın temel konusu Artistik Seramik Duvar panosu olarak adlandırılırsa esas amaç giriş bölümünde belirtildiği gibi geleneksel dil ile çağdaş dili birleştirerek estetik obje aracılığı ile bir bildirimde bulunmaktır.

O halde duvar panosu bildiren, geleneksel bazı çağrışımlar bildirilen olacaktır. Bildirenin de kendi içinde geçmişi ile olan bağını kurmak için bu tür panoların tarihçesine bakmakta yarar görülebilir.

İkinci Kısım

Anadolu'da Duvar Uygulamalarının Tarihsel Gelişimi

Kilden üretilen ve topluca seramik yapı malzemeleri olarak tanımlanan yapı malzemeleri, ön çağlardan başlayarak mimaride önemli bir yer tutmuşlardır. Farklı dönemlerde ve farklı yüzeylerde, teknik olarak kullanıma yönelik özellikler, beğeni ve benzeri koşullar bu malzemenin üretimine çeşitleme getirmiştir. Ancak gerek üretim gerekse kullanım yöntemi açısından belli başlı iki yön saptanabilmektedir.

"Birincisi kilden üretilen yapı malzemelerinin yapısal amaçlı kullanımınıdır. Aynı biçim ve boyutta birimler olarak biçimlendirilen kil, ön çağlarda kerpiç, giderek kerpiç birimlerin fırınlanması ile de tuğla olarak şekillenmiştir. Tuğla M.Ö. 3500 yıllarından günümüze kadar bu salt yapısal kullanımını kesintisiz sürdürürken, boyut, sıralanış düzeni, yüzeylerin başka malzeme ile örtülmesi ya da çıplak bırakılması yönünde çeşitlemeler yapılmıştır. İkincisi kilden üretilen seramik malzemelerin, süsleme amaçlı kullanımınıdır. Kilin birinciye oranla çok farklı biçim ve boyutlarda birimler olarak üretildiği, birimlerin yüzeylerine süsleme ve sır uygulandığı bu kullanımda, bu birimler esas yapı malzemesi değildir. Esas yapı malzemesi üzerine kaplanmıştır. Genellikle tuğladan inşa edilen bir mimari elemanın yüzeyine kaplanarak hem renkli ve bezemeli, hem de dış etmenlere karşı daha dayanıklı yüzeyler elde edilebilmiştir. Bu tür kullanım erken Mısır ve özellikle Mezopotamya'da anıtsal yapılarda örneklenebilmektedir (6).

⁶ Ömür BAKIRER, Mimaride Seramimğin Düntü ve Bugünü, Hacettepe Yay., s.75.

Seramik yapı malzemelerinin mimarideki kullanımına tarihsel süreç çizerken, çeşitli ülkelerdeki yaygın kullanımını topluca ele almanın tezin sınırlarını aşacağından ötürü burada yalnızca Anadolu'daki kullanım incelenmiştir.

Anadolu'da seramik malzemenin süsleme amaçlı kullanımına M.Ö. 1000 yıllarına kadar giden erken örnekler bulunmakla birlikte duvar kaplaması olarak seçimi özellikle en çok Selçuklu Beylikler ve Osmanlı dönemleri mimarisinde görülmektedir. Onikinci yüzyılın sonlarından Onsekizinci yüzyılın sonlarına kadar Anadolu Mimarisinde seramik yapı malzemelerinden çini kendine çok özel bir yer bulmuştur.

Onsekizinci yüzyılın sonlarından başlayarak üretimdeki çok yönlü gerileme çinin geleneksel kullanımını yitirmesine neden olmuştur.

Anadolu Selçuklular'ında duvar seramikleri daha çok mimaride kullanılmıştır. Sivil mimari ve dini mimari usulünün oluştuğu dönemde mimarinin konumu gereği seçilen konular da değişmektedir. Soyut islam düşüncesinin kuralları çerçevesinde dini yapılarda mimari ile en uygun bir şekilde bağdaşan mozaik çini, mekan içinde dini atmosferi renklendirmiştir. Selçuklular dini eserlerde geometrik desenlerin, bitkisel motiflerin ve yazının, en mükemmel kompozisyonlarını mozaik çini ile gerçekleştirmişlerdir. Dini yapılarda figüratif süsleme görülmez. tek tük görülseler de devşirmedir. Dini mekanlarda kullanılan ağırlıklı renk, turkuaz, firuze ve laciverttir. Türklerin islam öncesi pagan inanışlarındaki kutsal göktanrı anlayışının devamı da burada sözkonusudur. Göktanrıyı çağrıştıran turkuaz rengin islam inancı içinde yine dinsel bir çerçevede yerini alması ilginçtir.

Sivil mimaride öncelikle saraylar ve köşklere söz etmek gerekir. Bu yapılarda dinsel atmosfer görülmez. Günümüze gelebilen en iyi örneklerden birisi Kubadabat Sarayıdır. Özellikle bu saray çok zengin ve çeşitli malzemesi ile ilgi çeker. Selçuklu saray çinileri genellikle yıldız-haç şemasıyla örülmeleri ve figürlü desenleriyle diğer örneklerden büyük ayrılık gösterir. Bütün saraylarda sıraltı ve bazılarında lüster tekniği ile işlenmiş çiniler görülür. Minai tekniğinde yapılan tek örnek Konya Alaaddin Sarayın'dadır.

Beylikler dönemine gelince bu dönem de seramik sanatında fazla bir farklılık göstermemiştir. Farklılaşma Osmanlı döneminin başlamasıyla görülür.

Ondördüncü yüzyıl ortalarına doğru mimariye paralel olarak çini ve seramik sanatında da zengin Osmanlı sanat anlayışının geliştiği gözlenir.

Seramik sanatı onaltıncı yüzyılda Osmanlı devletinin siyasal anlamda en güçlü olduğu dönemde en olgun dönemine ulaşır.

Bu dönemde gerek stil, gerekse dekor tekniği, bünye ve sır açısından Selçuklu döneminden farklılık gösterir. Beylikler dönemi ve erken Osmanlı duvar çinilerinde bitkisel bezemeler, renkli sırlarla uygulanmış ve bir önceki dönemin renklerine sarı ve yeşil tonları da eklenmiştir. Klasik Osmanlı çağında en çok kullanılan yöntem, renksiz seffaf sır altına renkli boyamadır. Lacivert, turkuaz, patlıcan moru ve yeşile giderek kırmızının da eklenmesi ile çok çeşitli bitkisel düzenlemeler her çini biçiminin yüzeyinde aynen tekrarlanarak ya da bir araya geldiklerinde büyük levhalar oluşturmak üzere uygulanmıştır. Özellikle bu sonuncular birimlerin yanyana ve üstüste sıralınışı sırasında düzenlemenin aksamaması ve kaplanacak yüzeyin boyut ve niteliklerine uygunlukları açısından, üretim öncesi tasarım aşamasında çok titiz çalışıldığına işaret etmektedir.

Onyedinci yüzyılda devletin siyasal iktidarsızlığına paralel olarak seramik sanatı da iniş göstermeye başlar. Bu dönemde seramiğin çizgi dili batı ile etkileşime paralel olarak değişim gösterir. Çizgideki soyut-nesnel dengesi değişiklik gösterdikçe stil farklılıkları oluşur. Ancak nesnelliğe en yakın bulunduğu durumlarda bile soyut şematizm çizgide kendini hissettirir. Onaltıncı yüzyıl olgunluk dönemi ürünlerinde görülen bitkisel bezeme stili ve seyrek görülen figüratif motifler, stilize edilmiş bir naturalist anlayışı yansıtır. Geleneksel tarz batı düşüncesinden etkilenmiş ancak bu etkileşim temeldeki farklılığı değiştirmemiştir. Sadece somut biçim öğelerini soyut islam düşüncesinde farklılaştırmıştır. Böylece canlı biçimler soyut nakış biçimine dönüşmüştür.

Gerçek şeklinden uzaklaşan bu anlatım tarzı, geleneksel sanatın da kitap ressamlığına has bezeme niteliği taşıyan bir soyut biçim dilini doğurmuştur.

Onyedinci yüzyıldan başlayan gerilemenin ondokuzuncu yüzyılda da devam ettiği bu nedenle de saray yapılarının gereksinimlerini karşılamak üzere dış ülkelerden çini

getirildiği örneklerden anlaşılabilir. Bu gerileme yirminci yüzyıl başlarında, gerek mimari, gerekse kullanıma yönelik seramik üretiminin hemen tamamen yok olması ile sonuçlanmış ve ancak ondokuzuncu yüzyılın ortalarına doğru yeni bir canlanma başlamıştır. Seramik eğitimine önem verilmesi ve her ölçekte yeni üretim merkezlerinin kurulmasından kaynaklanan bu canlanma günümüze kadar, artan bir hızla gelişmiştir.

"Bugün ülkemizde mimaride kullanılan seramikleri üretim açısından üç ana kümede toplamak olasıdır. Sanatsal üretim, küçük atölyelerde üretim ve endüstri üretimi olarak tanımlayabileceğimiz bu üretim biçimlerinin ürünleri farklı kullanım alanları bulunmaktadır. Sanatsal üretimin tanıtımında, genellikle seramik konusunda belirli bir eğitimden geçmiş, zaman içinde yeteneklerini teorik, bilgi, uygulama ve deneyimle pekiştirmiş sanatçıların yapıtları toplanabilir. Belirli bir yapının bir ya da daha çok duvarını kaplamak üzere tasarlanan bu uygulamalarda sanatçıların devreye girmesinde üç olasılık saptanabilmektedir. Birinci olarak, yaptırılacak olan eserin sanatçısını seçmek için herkese açık yarışma düzenlemek, ikincisi isim yapmış sanatçılardan seçilecek bir gruba çağrı yaparak yarışma düzenlemek. Üçüncüsü tek bir sanatçıya çağrı yaparak düzenlemektir" (7).

Özgün sanat yapıtı olarak üretilen duvar seramiklerinin kullanımı bilinçli bir şekilde dayanmaktadır. Farklı işlevleri olan kamu yapıları alışveriş merkezleri, özel iş yerleri ve hatta konutlarda yer alan bu yapıtlara özellikle 1970'li yıllardan buyana giderek artan bir talep izlenebilmektedir. Sanatsal seramikler daha çok iç mekanlarda düz duvar, yer yer veya bütünüyle kaplamak üzere dağıtılmaktadır. Giderek sanat seramiklerinin nerede nasıl ve hangi koşullarda kullanılacağı konusu herhangi bir kurala bağlı görülmemekte ve yukarıda belirtildiği gibi seçim ve beğeni ile ilgili oldukları düşünülmektedir.

Küçük atölyelerin geleneksel Osmanlı çinilerinin zayıf bir uzantısı olarak sundukları çiniler konumlarını yine dini mimaride bulmakta ve düz duvar yüzeyleri ve mihrap yüzeylerine kaplanmaktadır.

7 Ömür BAKIRER, A.g.k., s.75.

Buraya kadar Anadolu mimarisinde seramik kullanımının dünkü ve bugünkü yeri ve özellikleri belirtmeye çalışılmıştır. Onikinci yüzyılın sonlarında başlayan çini üretimi yavaş bir tempo ile gelişerek klasik Osmanlı döneminde belirli bir düzeye ulaşmıştır. Bu üretimin giderek gerilemesi Ondokuzuncu yüzyıl süresince tamamen yozlaşmasına neden olmuştur.

Yirminci yüzyılda seramik üretiminin yeniden güncelleşmesi hızlı bir gelişme getirmiştir. Bugünkü üretimde kendine özgü bir arayış ve yaratış sergileyen sanat seramiği dışında kalanlarda iki farklı yorum ve uygulama saptanabilmektedir. Bir yanda eski geleneğin zayıf uzantılarını sürdürme çabaları diğer yanda ise bu gelenekten tamamen kopmuş ve gelenekten hiç bir veri almadan, çağdaş teknoloji yönünde gelişmeler iki uzak uç oluşturmaktadır.

Bugün seramik mimaride üç amaçla kullanılmaktadır: Duvar kaplaması, ses aritıcısı, estetik obje

Bu çalışmada sadece estetik obje olarak seramiğin mimarideki yeri üzerinde durulmuştur.

Üçüncü Kısım

Günümüz Türkiye'sinde Artistik Duvar Uygulamaları

Özellikle son 10-15 yıldır Türk mimarisinde seramik pano uygulamasına sıkça rastlanmaktadır. Gerek yurtiçinde gerekse yurt dışında pek çok Türk sanatçının artistik çalışmalarını görmek olanaklıdır.

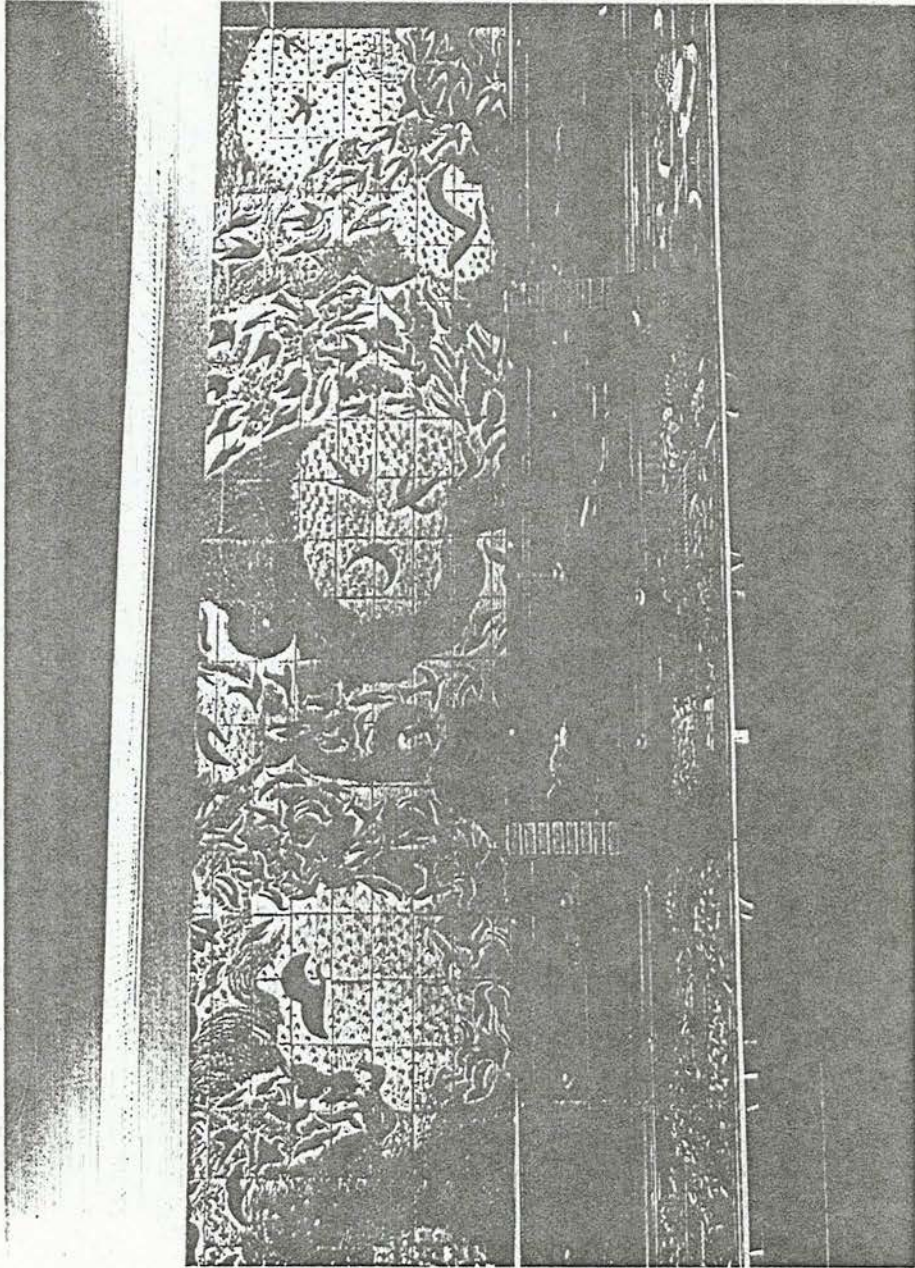
Bu tür çalışmaların hepsini ve de karşılaştırmalı olarak irdelemek artistik seramik pano konusu için kaçınılmaz ise de bu çalışmayı amacından uzaklaştıracağı düşünülerek sadece Türk seramik sanatına yön vermiş ve yön vermekte olan bir kaç örnek sanatçı ile yetinmenin yararlı olacağı düşünülmüştür.

Füreyya KORAL (1910- İstanbul)

Füreyya Koral için, Türkiye'de Artistik seramiğin öncüsüdür diyebiliriz. Mimariye artistik anlamda duvar seramiğini uygulayan ilk odur.

"Füreyya hanım, hep yaşamın özünü araştırdı yaptığı seramiklerde. Biçim ne olursa olsun, içeriği ağır basan eserlerdir bunlar. Bu başından beri böyle. Örneğin, 1951'de yaptığı form-pano'da rahlesi üzerinde açık duran bir kuran ve bunun yanında şıkır şıkır çiçek açmış bir ağaç görüyoruz. Bunların rastlantısal seçilmiş iki öge olmadığı muhakkak. Yaşamın sentezini simgeleyen bir yaklaşımın gibi geliyor. 1960-65 arasındaki yapıtlarında biraz karamsarlık koyu renkli alanlar arasında ufak aydınlık embriyonik yuvarlaklar.

Bu panolarda ana rahminin ve ona geri dönüşün özlemi var gibi. Belki bu yıllarda bu panolarda bile yaşama sevinci bir ucundan tutulmuş. 1968'de Divan Pastahanesinde gerçekleştirdiği panoda ise yaşam sevinci veryansın geri dönmüş. Pano yüzeyinde gördüğümüz kuşlar sanki kendisi" (8).



Resim 1- Füreyya Koral, Divan Pastanesi Seramik Pano (750x200 cm)

8 Filiz Özgüven GALATALI, Sanat Çevresi, Füreyya KORAL'a Merhabalar, S.87, s.23.

Hamiye ÇOLAKOĞLU (1933, Sürmene)

Sabırlı bir araştırmacı ve gözlemci olan Hamiye Çolakoğlu yoğun duvar uygulaması yapan sanatçılarımızdan biridir.

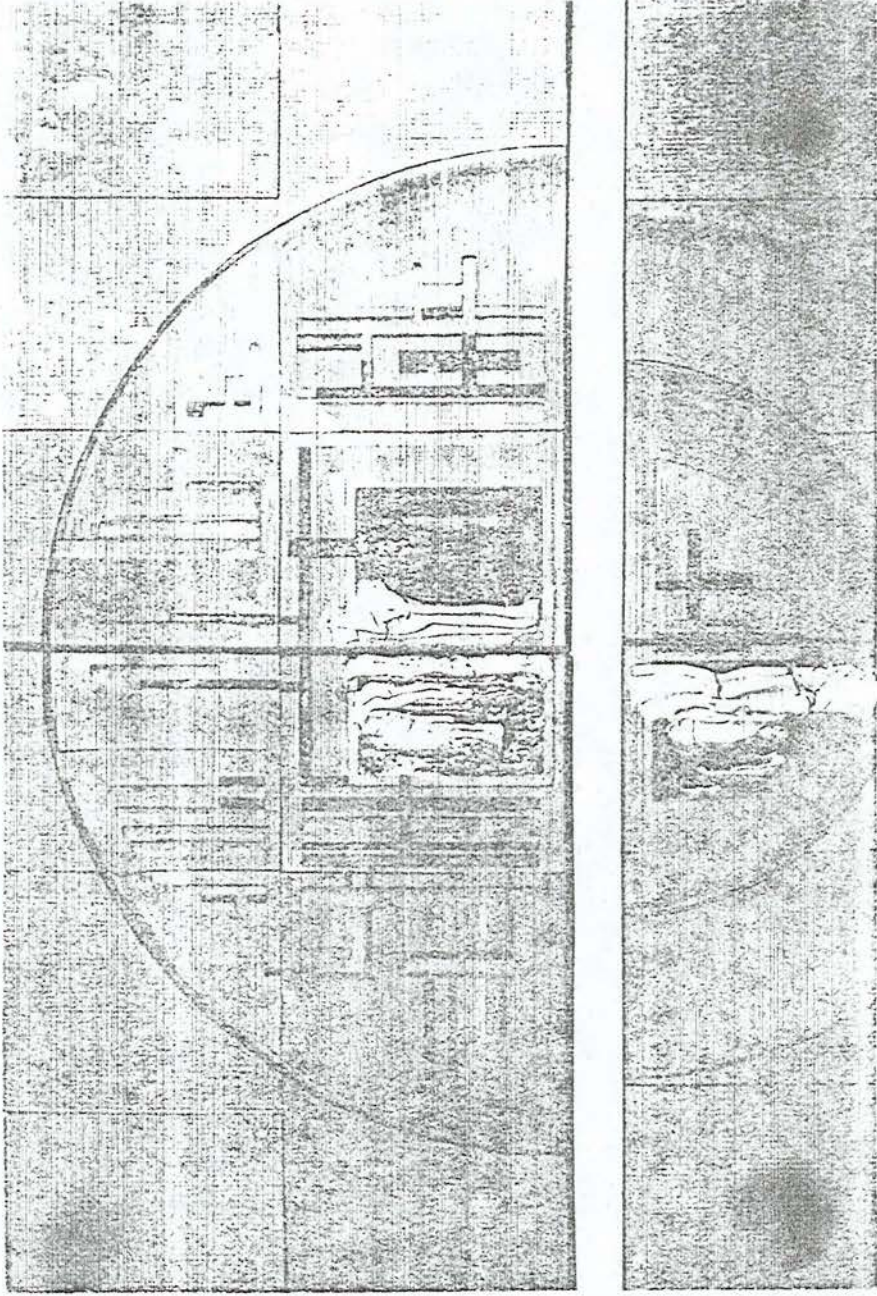
Duvar uygulamalarında dış mekana uzanan bulunduğu çevre ile bütünleşen bir sadelik göze çarpar. Demir oksidi sıkça tercih eden sanatçı, toprak tonlarını elde ettiği bu oksidin üzerine şeffaf sır atarak kullanır. Sanatçının panolarına Gabriel ROTH Boyut dergisindeki bir makalede (Günahsız şeytanın kutsal ışığı) şöyle yorumluyor.

“Seramik panolarda maddenin yüzeyini aşan işlernişinde, dış mekana uzanan, çevrenin uzaysallığıyla kenetlenen açılı bir varoluş gerilimi, panoları heykel düzeyinde yaşatmak istiyor. Dış mekana neredeyse kendiliğinden akıyor madde. Bu akışta ne bir zorlama ne bir gösteriş var. Önüne geçilmeyen bir devinim gereksinimi var sanki”⁽⁹⁾.

Sanatçının 1993 Nisan ayında Şekerbank Sanat Galerisinde açtığı Sergisini yorumlayan Sıtkı, Erinç sanatçının son pano çalışmaları hakkında şunları söylüyor “Panolara gelince; bunlara pano mu demek gerekir acaba? Yoksa bunlar resim mi? Belki bunlara ikon demek gerekir. Çağdaş sosyo-kültürel ikonlar... Karşısında iç çelişiklerimizi saklı dünyamızın savaşlarını dizginleştireceğimiz ikonlar.”⁽¹⁰⁾.

⁹ Gabriel ROTH, Günahsız Şeytan'ın Kutsal Işığı (Hamiye Çolakoğlu'nun Seramikleri Üzerine) Boyut, 1983, S.14-s.12.

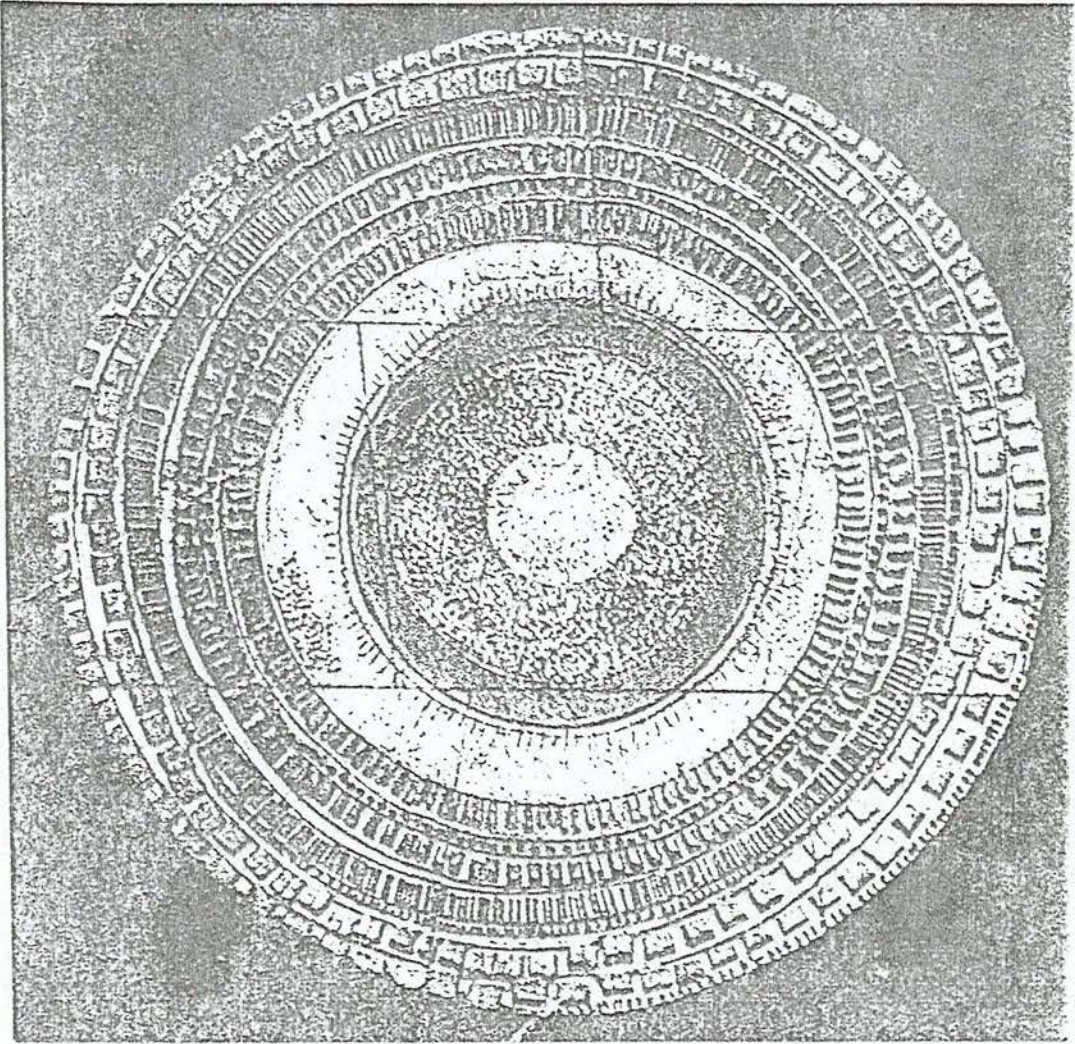
¹⁰ Sıtkı M. ERİNC, Hamiye Colakoğlu Sergi Katoloğu, (Bombalar Çiçek Açmalı), 1993, Nisan.



Resim-2 Hamiye Çolakoğlu, Sonsuzluğa Açılan Kapı. Seramik Pano
(Refrakter-Porselen 240x160 cm.)

Atilla GALATALI (1936, Arhavi)

1960'lerden beri aralıksız olarak seramik sanatına devam etmektedir. 1960'lı yıllarda yaptığı ve ay kraterleri olarak tanımladığı duvar uygulamalarındaki satıh kabartmalarında seramiğin en önemli ögesi olan organik plastikliğini yakaladığını görüyoruz. Formlarındaki mesaj Anadolu'ya dayanmaktadır. 1970'li yıllarda duvar uygulamalarında basit bir tuğla formundan geliştirdiği daire ve yarım daire biçimleri Selçuklu kubbelerini anımsatırken daha sonraki panolarında ağaç kesitlerinden çıkışlı çalışmaları ağırlıklıdır.



Resim-3 Atilla Galatalı, Seramik Pano, Yuvarlak Motif (100 cm.)

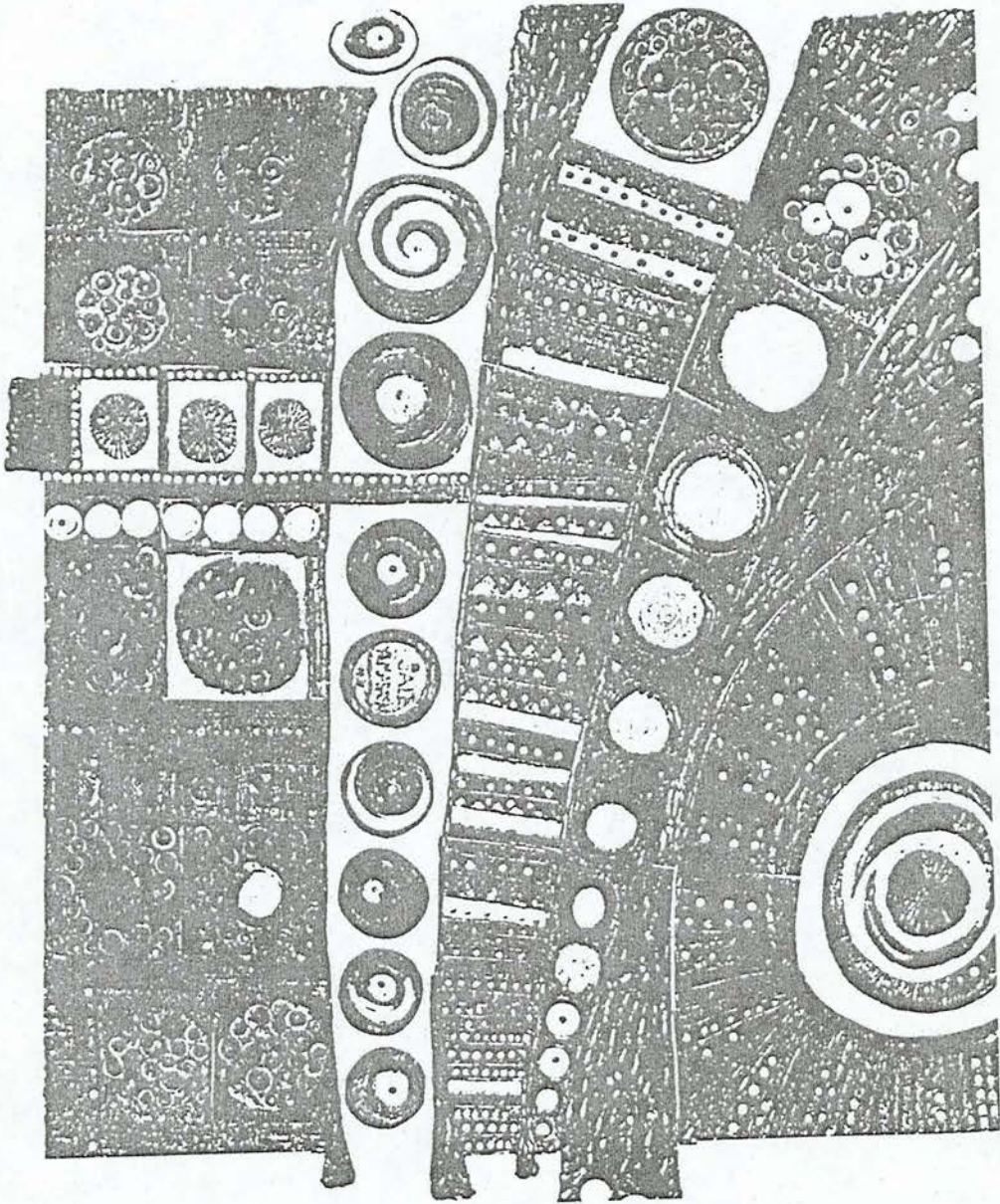
Jale YILMABAŞAR (1939, İstanbul)

Çalışmalarında dokuya bol bol yer veren sanatçı çok renkliliği de sevmektedir. Cıvılcı çalışmalarında horozlara, evlere, kadınlara, çiçeklere, İstanbul'a ve daha nice öğeye rastlamak mümkündür.

Yaptığı duvar uygulamalarında fazla hacimsel zorlamalara gitmeyip, alçak rölyet çalışmıştır.

"Jale Yılmabaşar'ın sanatı, içinde yaşadığımız çağın gerçeklerine paralel olarak şaşırtıcı bir çabuklukla gelişmiştir.

Çalışmalarında teknik görüşüyle, engin hayal gücünü kullanarak bir çocuk gözünün samimiliğini muhafaza etmektedir (11).

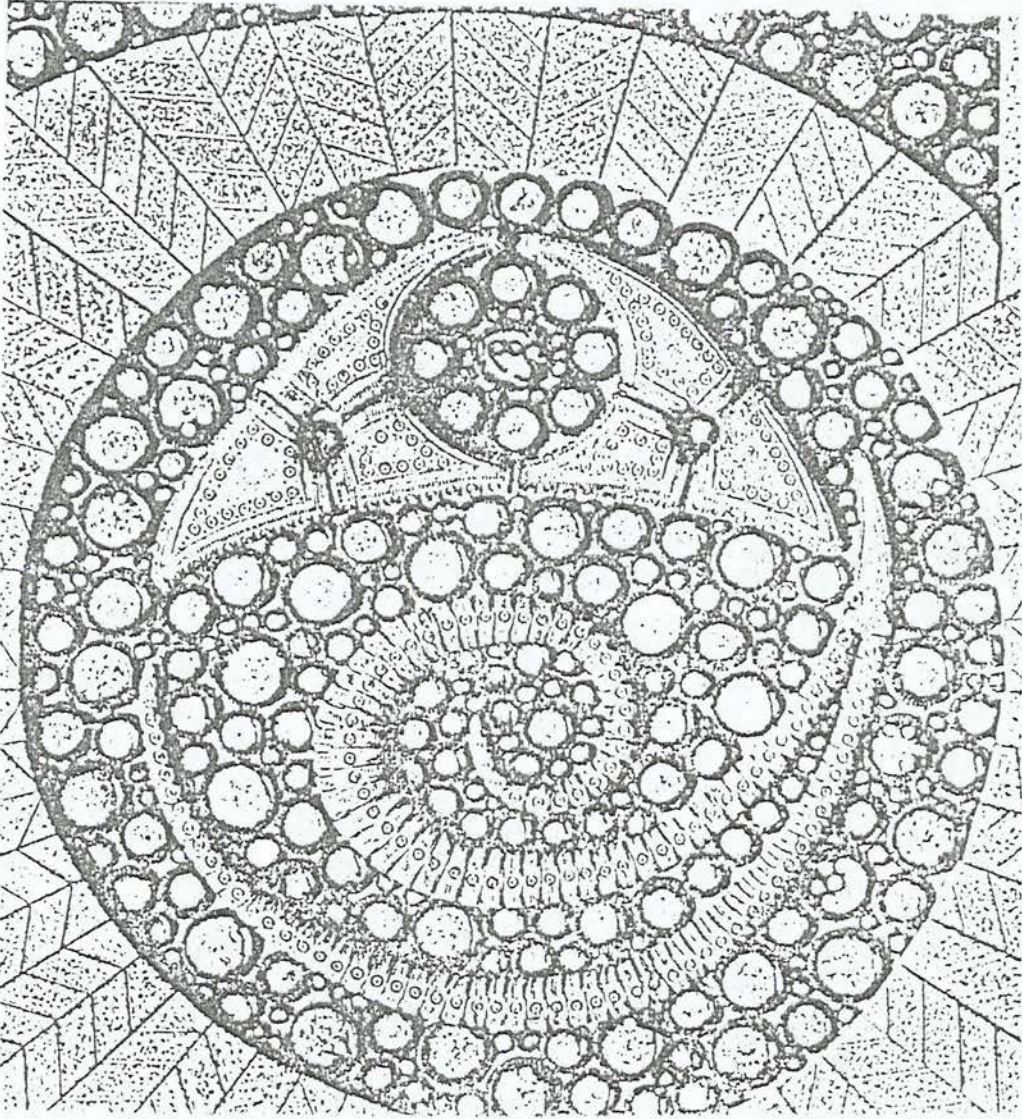


Resim -4 Jale Yılmabaşar, Seramik Pano (7 m²)

11 Zahir Güvenli, Boyut Dergisi, 1986.

Sadi DİREN (1927, İstanbul)

Sanatçı seramikte genellikle kendine özgü artistik sırlar kullanır. Bunlardan sarı, kahve ve kırmızı sıkça görülür. Anadolu uygarlıklarını özümseyerek günümüze uyarlayan sanatçının, anatanrıça, hitit geyiği, Kapadokya, gibi yorumları panolarında ve örnek çalışmalarında göze çarpar. En çok ilgiyi çeken Hitit geyiğinin boynuzlarını kendine has biçim ve renk kompozisyonla kullandığını görüyoruz. Bütünsel olarak bakıldığında boynuzlar artistik bir pano özelliğini korurken parçaladığı birimler sanki bir modüler pano izlenimi veriyor.



Resim- 5 Sadi Diren, Seramik Pano (390x650 cm.)

İKİNCİ BÖLÜM

ANADOLU ÜNİVERSİTESİ, TENİS KORTU LOKALİ İÇİN TASARLANAN ARTİSTİK DUVAR UYGULAMASI

Birinci Kısım

A. Amaç

Seramik ile mimari ilişkisinde günümüze kadar gelen uygulamalar, dini mimarinin çini ile bütünleşmesi şeklinde görülmektedir. Bu anlam bugün hala değişmiş değildir. dini mekanlarda çininin kullanılması bir gelenek olmuştur. bir cami yaptırıldığında çinisiz düşünülemez. "Duvar çini olmayan cami olmaz" anlayışı bugün belli bir mimari kural gibidir. Ayrıca çinideki bazı renkler de, bu kaide içinde yerini almıştır.

Dini mekanlarda geçmişteki Göktanrı inancından kalan turkuaz rengin ağırlığı görülebilir. Firuze ve mavi de uzantı renkleri olarak kullanılmaktadır. Mavinin dingin psikolojik etkisi dinsel atmosferde birleştirilmiş gibidir. Bugün hala aynı renklerin dini mekanlarda kullanılması da çini ile mimarinin özdeşleşmesi gibi tanımlanmaktadır. Geçmişin sanat anlayışı doğal olarak o devrin yaşam anlayışı ile bağlantılıdır. Günümüzün değişen yaşam tarzından doğan farklı sanat anlayışı içine bu geçmişimiz nasıl girebilir?

Dini mekanla bütünleşen seramiğin, çağdaş mekanlara taşınarak, bugünün kompozisyon düzeninde ve renk anlayışında, yeni bir biçim dili ile anlatılması gerekir. Geçmişin tekrarı değil de bugüne ve kendine ait bir dil kullanılmalıdır. Dünü ve bugünü

birlikte yaşatmak, kich sanatına, yozlaşmaya gitmeden, eklektik olmadan birbirinin içermesini sağlamak, bu amacın bir başka tamamlayıcısıdır.

Uygarlığın sürekliliği kavramından hareketle bugün diniyapı-çini ikilisi gibi özetlenen ve kısır bir döngü oluşturan bu ikili yani mimari ile seramik ilişkisini, hem geçmişin sanatsal imlemeleriyle hem de çağımızın diliyle ifade etmek gerekir.

O halde bu amacı gerçekleştirebilmek şu iki temel problemi çözümlenmekle olasıdır.

a) Bu amaç nasıl bir bildirimde, bu bildirim nasıl bir tasarımda, bu tasarım nasıl bir biçimle gerçekleştirilebilir? b) Bu tasarım nasıl bir mekana uygulanabilir?

B. Uygulama

Uygulama için seçilen mekan, Anadolu Üniversitesi Kampüsü içerisinde yer alan, 'Tenis Kortu Lokali' dir. Lokal üniversitenin spor tesislerinin bulunduğu yerdedir. (Resim-6). Bu bina iki katlı olup, alt katında büro ve duş gibi kullanım alanları, üst katta ise kafeterya bulunmaktadır. lokalin kafeterya bölümü, tenis kortlarına görüş olarak hakim durumdadır. (Resim 7). Tasarımın uygulanacağı iç mekan, salonu kullananlar tarafından rahatlıkla görülecek bir konumdadır.

Tasarımın oluşturulmasında mekanın özellikleri de dikkate alınmıştır. Duvarların düz ve katı bir yapıda olması, tasarıma başlarken gözönünde bulundurulmuş ve yapıya kontrast, organik bir kompozisyon uygun görülmüştür. Tasarım aşamasında asıl üzerinde durulan konu bildirim olması düşünüldüğü için insanlara mesaj verebilecek biçim, renk, kompozisyon gibi kavramlara dikkat edilmiştir.

Tasarımda geleneksel arabesk süsleme sanatının ve oryantalist uslubun çağdaş dilde alabileceği görüntüler ve bu görüntüleri uygulayabilecek renkler (turkuaz, mavi, firuze, v.b.) üzerinde bilhassa durulmuş ve geleneksel çini formlarının bezemesini anımsatacak, özellikle rumi motifinin tasarım içerisinde yer almasına özen gösterilmiştir.

Ayrıca, tasarımın tenis kortu lokaline yakışır bir uygulama olması için; tenis sporundan da etkilenerek, asıl başlangıcı çinideki basit yaprak kompozisyonlarını,

soyutlayarak, tenis topunun fileye çarpıp geri dönüşü gibi bir espri ortaya çıkarılmıştır (Resim 3). Ama ana hedef gelenekselden çağrışımların olmasıdır. Bu yüzden basit yaprak motifi kompozisyon içerisinde oryantalist bir usluapta gösterilmiştir.

Bu çalışmanın uygulanmasında ve kompozisyonun oluşturulmasında etkili olan düşünce seramik malzemenin olanaklarının değerlendirilmesi olmuştur. Özgün biçim arayışları, bu sınırlar doğrultusunda belirlenmiştir. Seramik malzemenin taşıdığı plastik özellik kompozisyonun oluşumunda varlığını hissettirmektedir. Kompozisyonda biçimlerin belirlenen alanda yer alabilmesi ve izleyicinin uzaktan algılayabileceği boyutlarda oluşturulması da gerekli kabul edilmiştir.

Ayrıca bu uygulamanın yapay çevrenin renk, doku, biçim yapısına da bir ölçüde uyum sağlamasına özen gösterilmiştir.

Çağımızda insanın yapay çevresindeki mekanlar genellikle katı geometrik biçimlerle oluşturulmuş olduğundan bu mekanları dengelemek amacıyla kompozisyondaki biçim sorununun, katı geometrik usluapta değil, doğal ve organik bir oluşumu sergileyen çağdaş, özgün ve soyut biçimlerle çözümlenmesi yeğlenmiştir.

Çağdaş yaşama biçiminin sonucu var olan hareket olgusu doğrultusunda, sanatsal çalışmalarda doğasına uygun estetik ifade şekline dönüştürülmesi için özellikle çaba harcanmıştır.

SONUÇ

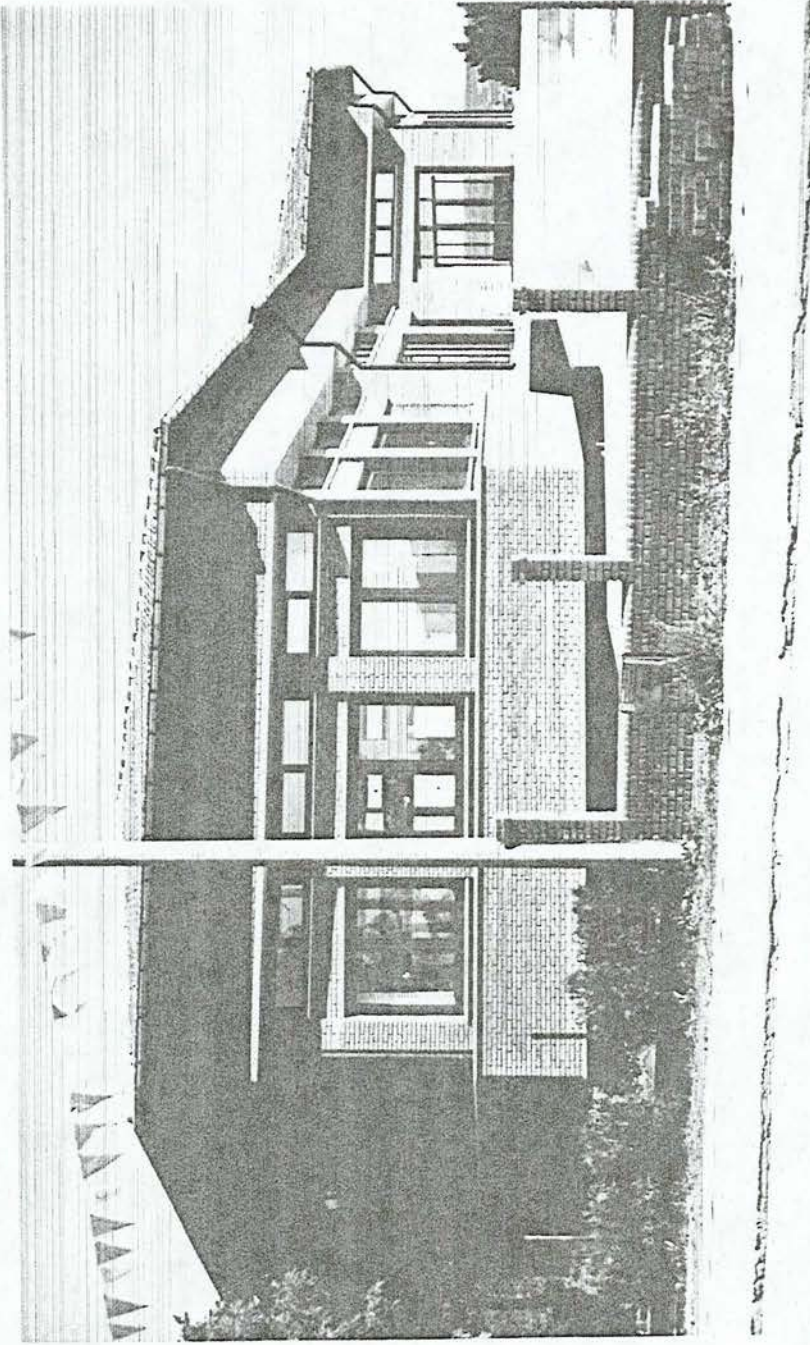
Bu araştırmaya bağlı olarak yürütülen artistik duvar panosunun varoluşundaki amaç, giriş bölümünden bu yana vurgulanmak istenen uygarlık ögesi sanatın sürekliliği, bütünlüğü ve gerekliliği konusunu somut bir örnek haline getirmektedir.

Çağdaş sanatın kavram olarak taşıdığı, evrenselliği tek bir sanat eserinde geleneksel ile birleştirip, özgün olarak ortaya koymak ve böylelikle genelden özele, sanat kavramından, sanat eserine geçmek sonuç bölümünde vurgulanmak istenen temel noktadır.

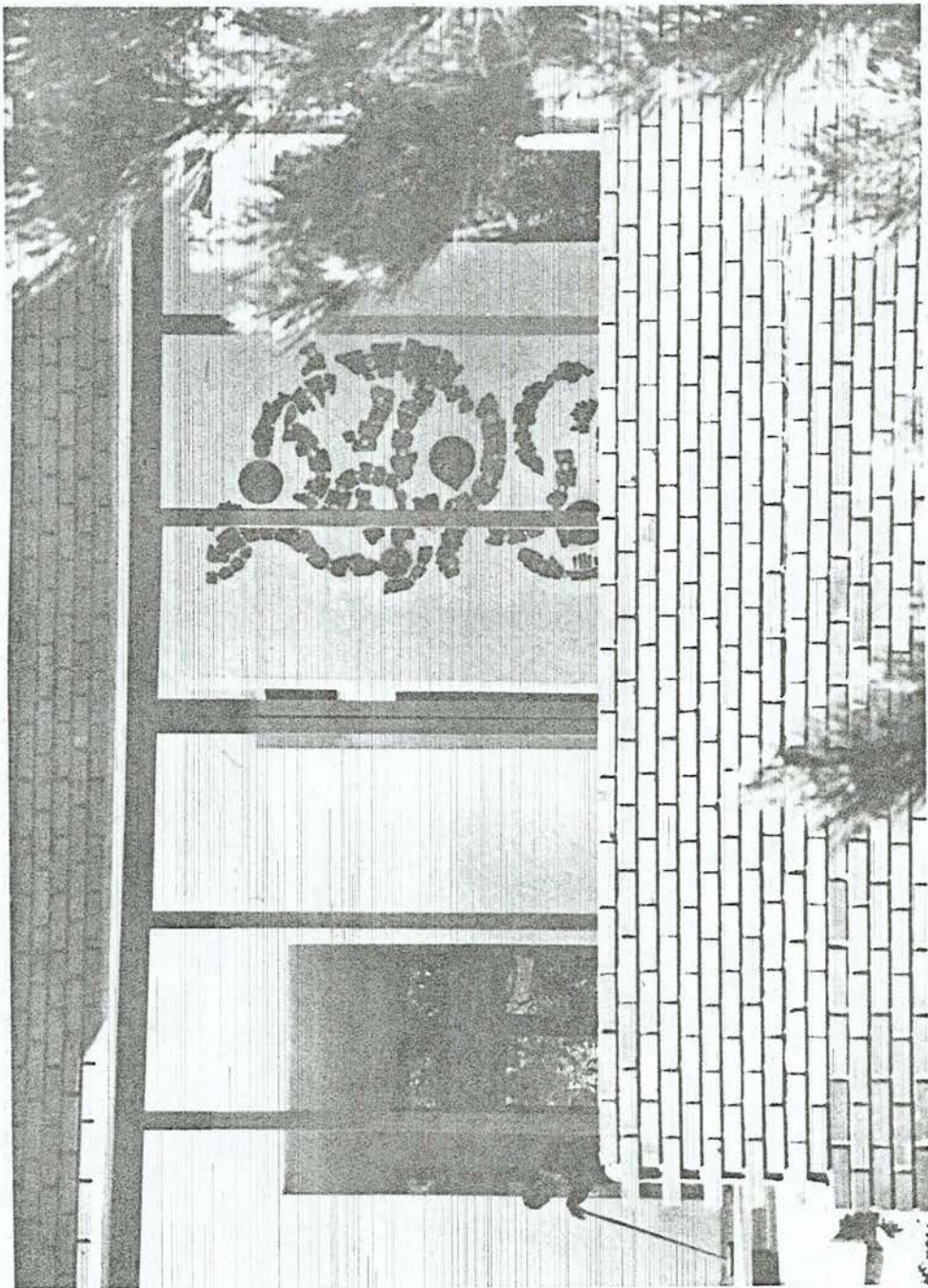
Bunun toplumumuz tarafından benimsenmesi ve özümlenmesi, bir öneri olarak herhalde tüm sanatçılar ve sanatseverler tarafından benimsenebilir.

Mimarideki köklü seramik geleneğimizi, farklı bir biçimde ele almak ve yaşatmak için özellikle Geleneksel Türk Seramiğini anlamak gerekir diye düşünülebilir. Seramik malzemenin ifade gücünden yararlanarak sözü edilen Geleneksel Türk Sanatının biçim dilini, bugünün renk, malzeme ve teknolojik özellikleriyle birlikte düşünmek, yoğurmak, bu konuda kendine özgü farklı tadı olan yeni eğilimlere kapı açacaktır.

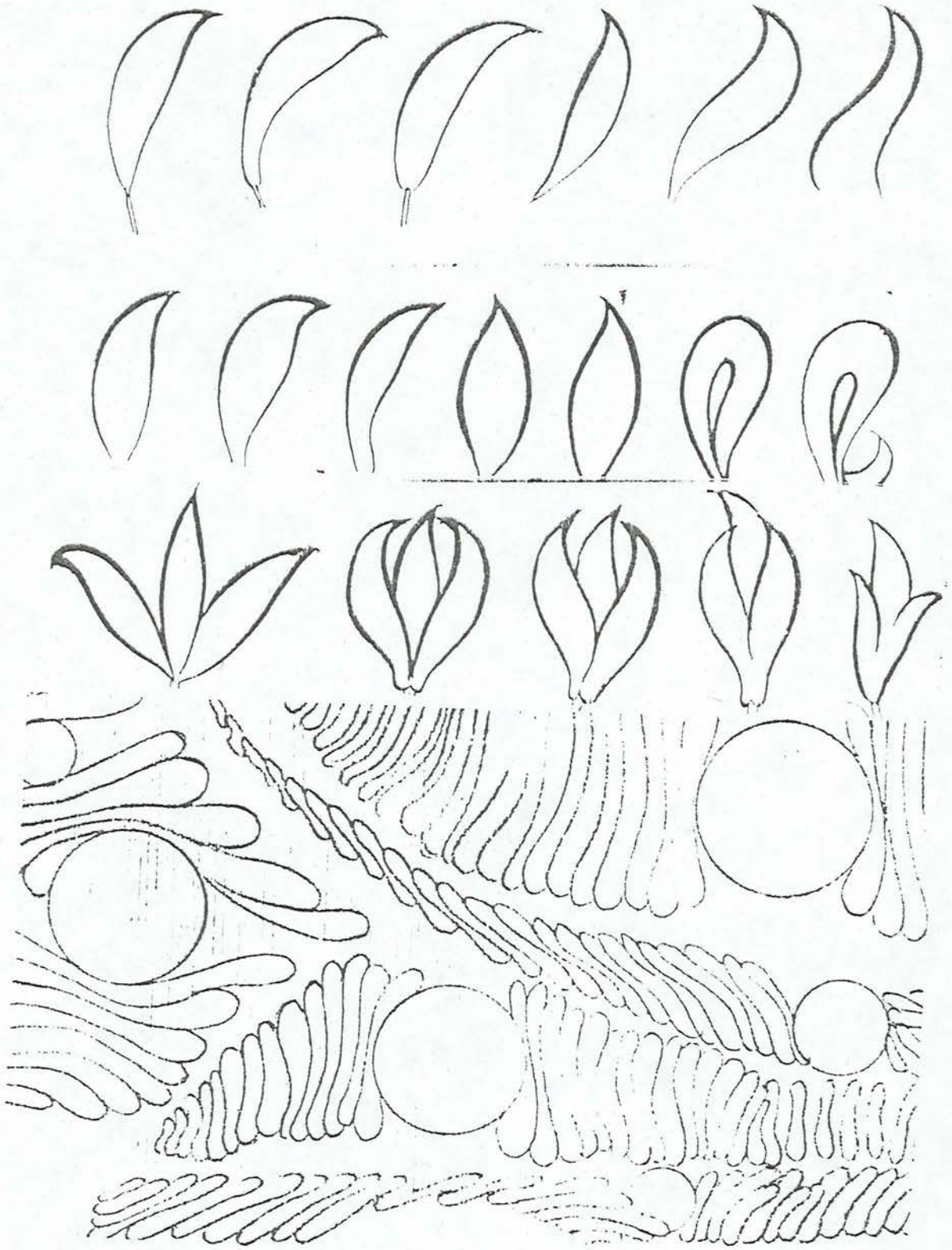
EKLER



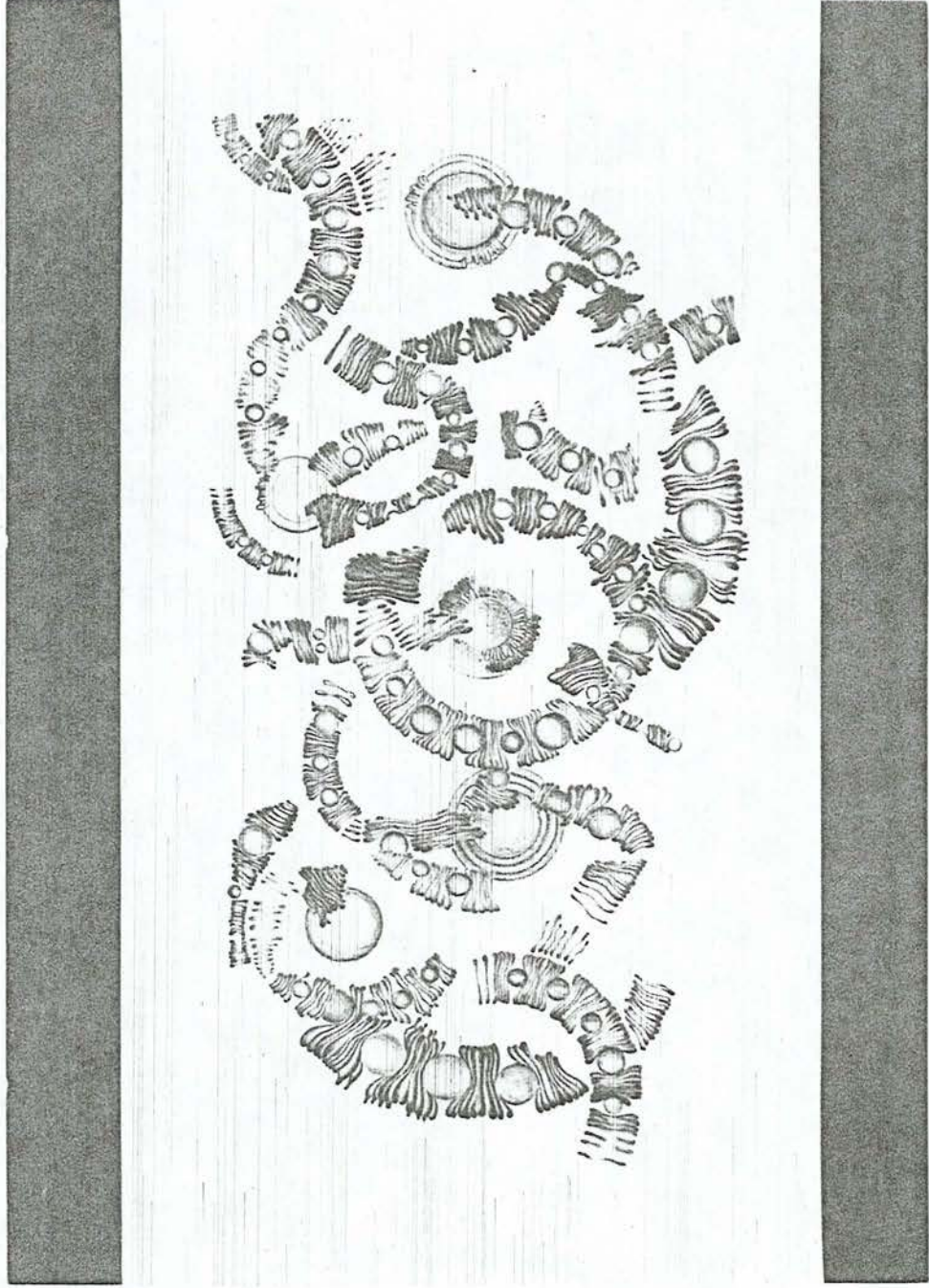
Resim-6 Tenis Kortu Lokalinin Görünüşü



Resim-7 Lokalin Farklı Açıldan Görüntüsü



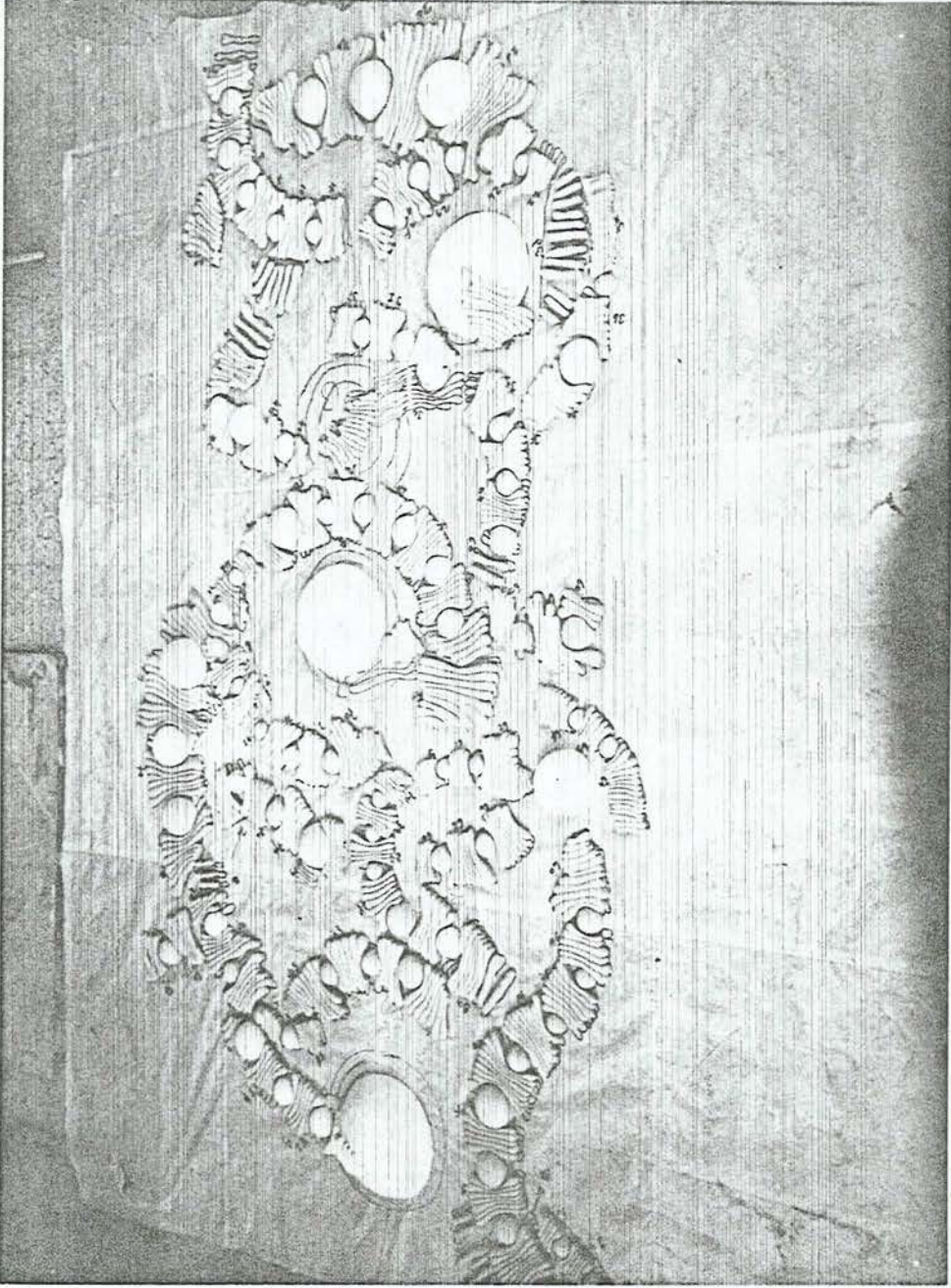
Resim-8 Basit Yaprak Motiflerinin Kompozisyonu



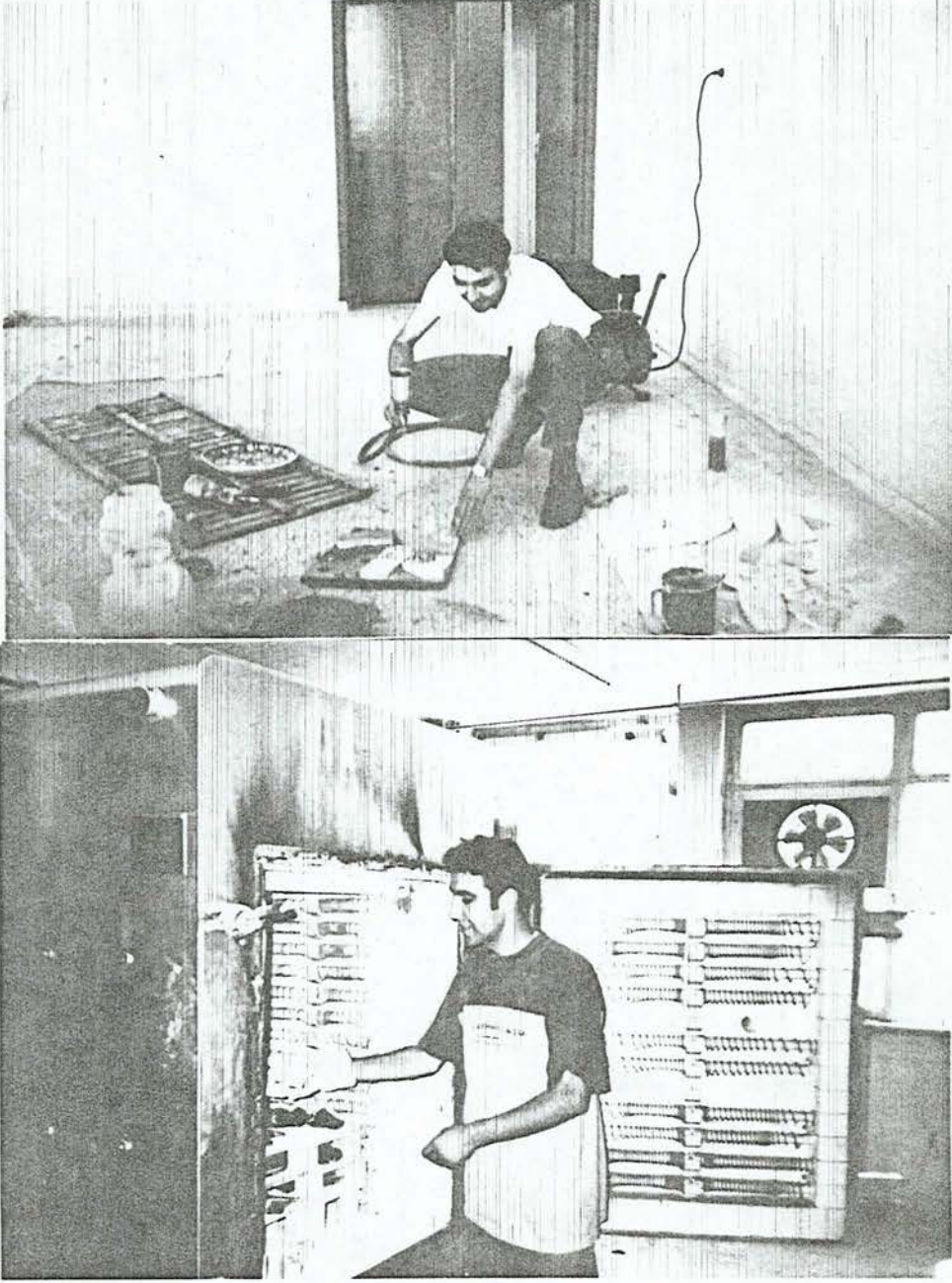
Resim-9 Tasarımın Renkli Hali



Resim-10 Projenin Şekillendirme Aşaması



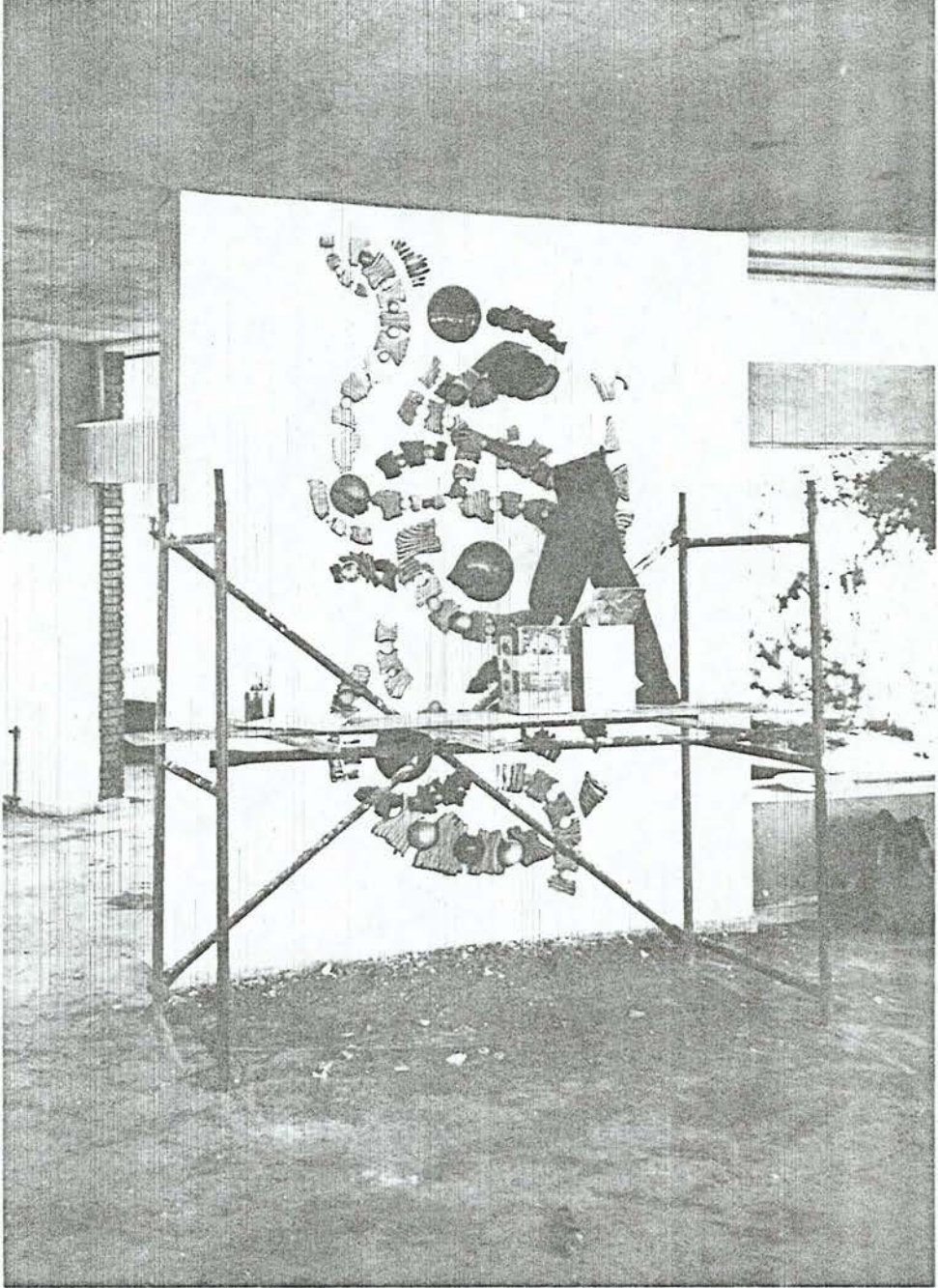
Resim-11 Projenin Bisküvi Pişiriminden Sonraki Kompozisyonu



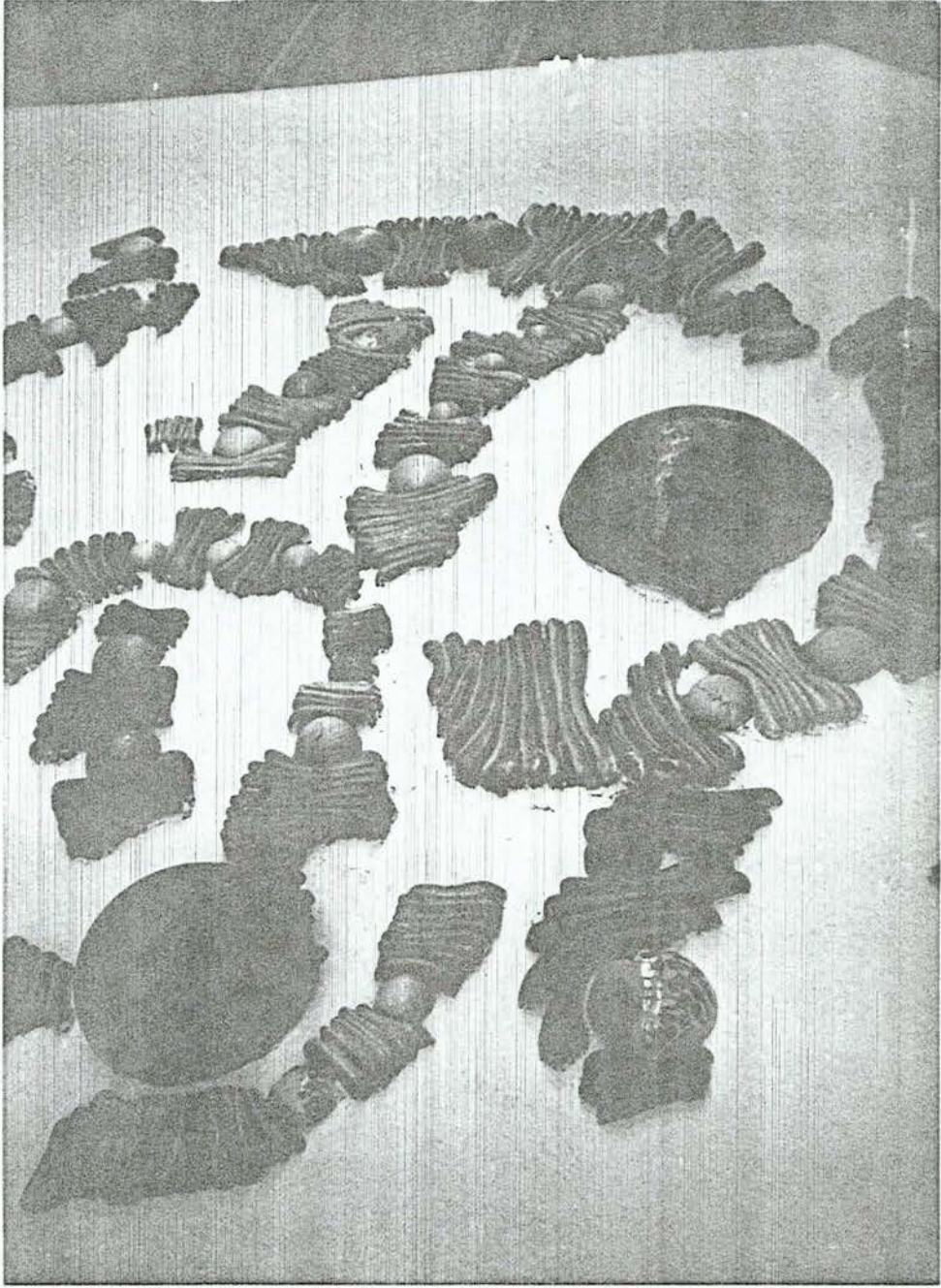
Resim-12 Sırlama ve Fırlama Aşumaları



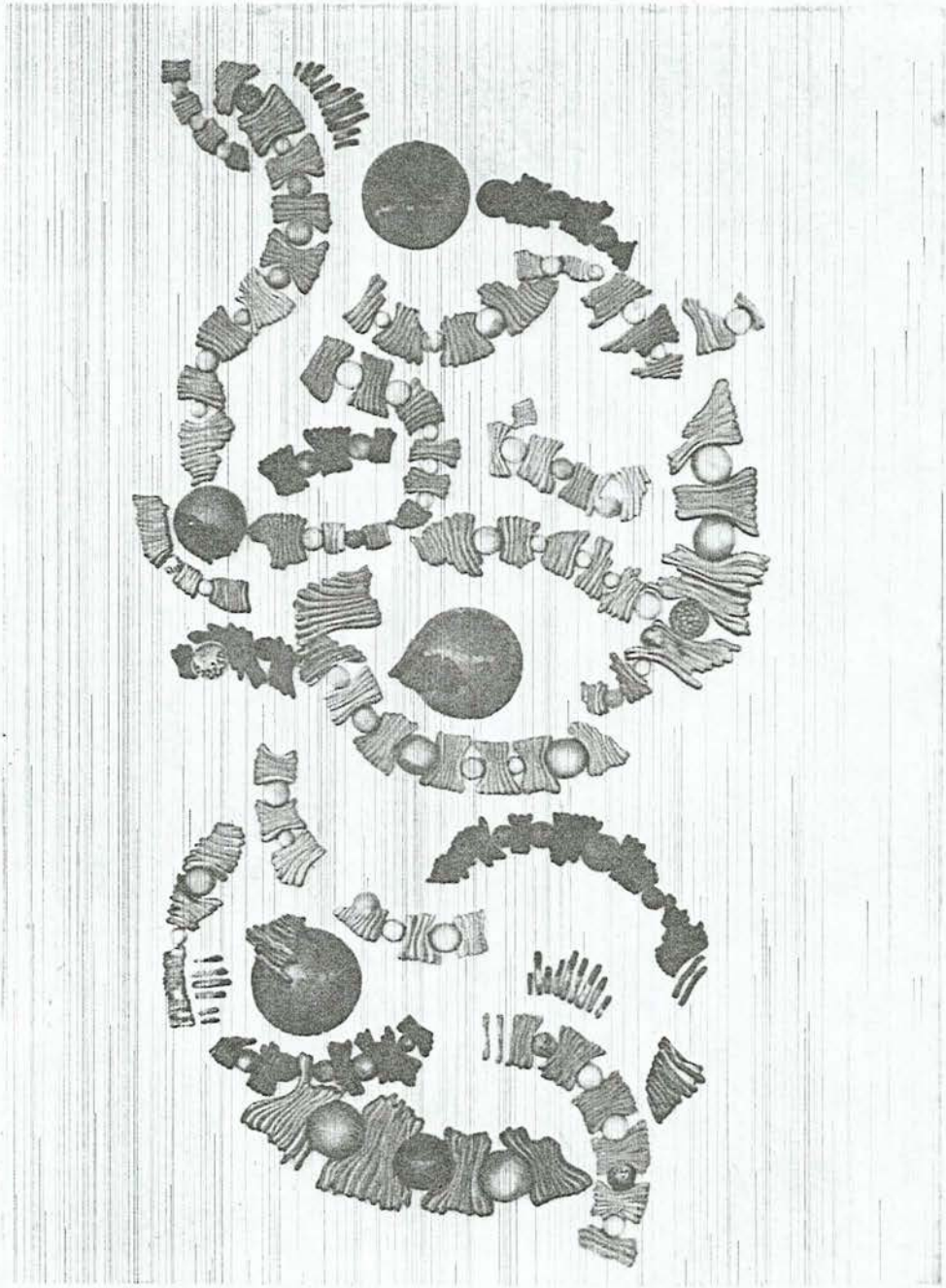
Resim-13 Uygulanacak Duvarın Tasarım Çizildikten Sonra Kazınma İşlemi



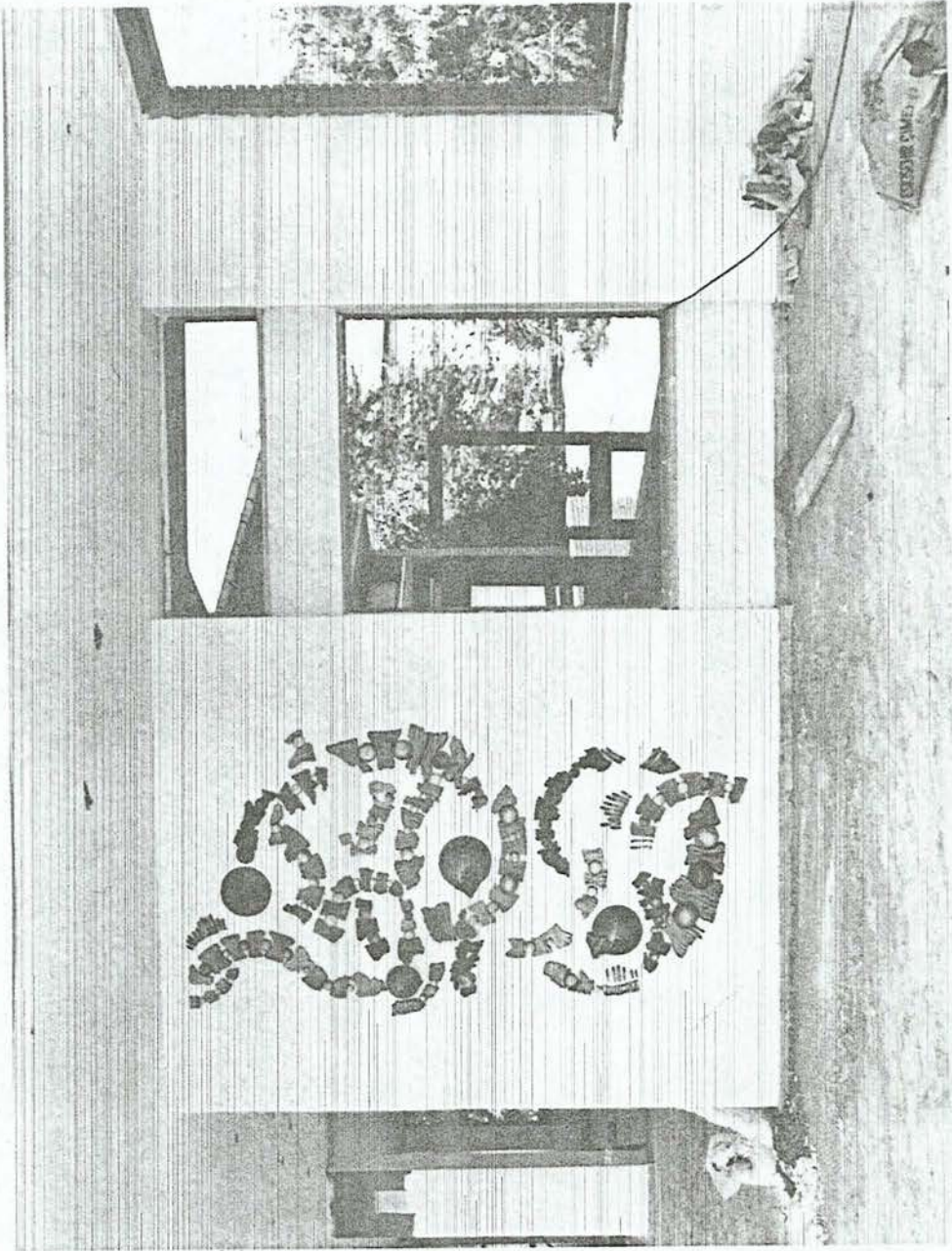
Resim-14 Projenin Montajı



Resim-15 Proje Den Detaylar



Resim-16 Projenin Tamamlanmış Hali



Resim-17 Projenin Mekanla Görüntüsü

KAYNAKÇA

- KABAŞ, Özer : Tüm Çevresel Gerçekçilik, İstanbul Devlet Güzel Sanatlar Akademisi Yayınları, 1976.
- ERHAN, İlhan : Endüstri Tasarımında Kullanıcı-Araç İlişkisi Açısından, Görsel Bildirişim, İ.D.G.S.A. Yay.
- İPŞİROĞLU, Mazhar : Sanatta Devrim, Remzi Kitabevi, İstanbul, 1991.
- GALATALI, Atilla : Eleştirim, Türkiye'de Sanatın Bugünü ve Yarını, H.Ü. Güzel Sanatlar Fak.Yay.No.1, Ankara, 1985.
- TANSUĞ, Sezer : Karşıtı Aramak- Arkeoloji ve Sanat Yayınları, İstanbul, 1988.
- TANSUĞ, Sezer : Sanatın Görsel Dili, Remzi Kitabevi, İstanbul, 1988.
- YETKİN, Şerare : Anadolu'da Türk Çini Sanatının Gelişmesi, İstanbul Üniversitesi Edebiyat Fak.Yay., İstanbul, 1986.
- KAGAN, Moissej (Çev.Aziz Çalışlar) : Güzellik bilimi Olarak Estetik ve Sanat, Altın Kitaplar Yay., 1982.

- ANILANMERT, Beril : Seramik Eğitiminde Yeni Yönelimler,
Hacettepe Yay.
- BAKIRER, Ömür : Mimaride Seramiğin Dunü ve Bugünü,
Hacettepe Yay.