

YÜKSEK LİSANS TEZİ ÖZÜ

GÜNÜMÜZ SERAMİK SANATINDA KADIN FİGÜRLÜ SERAMİKLERİN ARAŞTIRILMASI

Tuba KORKMAZ

Seramik Ana Sanat Dalı

Anadolu Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Şubat 2006

Danışman: Yard. Doç. Emel ŞÖLENAY

Anadolu'da ana tanrıça figürleri, Avrupa'da İsa'nın dinini yaymaya çalışan ikonografiler, Grek yarımadasında mermer heykeller... Manierist dönemde El Greco' nun, Barok'ta Rembrant' ın, 19.yy başında Rodin' in ve 20.yy da Kitaj, Bacon ve Freud'un üzerinde durduğu ortak noktanın insan olması, geniş bir perspektiften bakıldığında yan konuları değişse de hep insan merkezinde kalmaları şaşırtıcı değildir. Coğrafya farklılaşsa da insan kendi içine bakmış ve kaybolmuş, uçurumun çekiciliğinden hiçbir zaman vazgeçmemiştir. Kısaca diyebiliriz ki; kültür, inanç, coğrafya ve zaman ayrımı gözetmeksizin sanatın her dalı için; insan sanatın tek konusu sayılabilir. Sanatları bugünkü uzmanlaşma anlayışından öte ele alan insan, dün mağara duvarına renkli toprakla kendini anlatmıştır. Ancak bugün anlatacakları için malzeme seçimi konusunda daha geniş bir alanda bulunmaktadır. Disiplinler değişse de insan figürü, bir anlatım biçimi olarak akımlar ve modalar dışında, insan varolduğu sürece sanattaki yerini ve önemini yitirmeyecektir.

Geçen yüzyıllar içinde çıplak beden temasının büyük değişimler geçirmiş olduğu görülmektedir. İnsan bedenini konu alan sanatçı kimi zaman sadece estetik kaygılarla yola çıkmaktadır. İnsan bedeni doğadaki en estetik, en cezp edici ve insanın kafasını en çok kurcalayan organizmalardan birisidir. Bazıları toplumsal eleştiri yapmak için bir araç olarak kullanır çıplak beden kavramını, bazıları sadece duygusal aktarımda bulunduğu bir imgeye dönüştürmektedir. İmgesel ya da kavramsal ele alışlarda sanatçının zamanla değişen bakışı ve görüşü çıplak bedeni sanat tarihinin hem ana konusu, hem anlatıma yardımcı elemanı olarak azalan ve çoğalan değeriyle varlığını korumakta ve sürdürmektedir.

ABSTRACT

Goddess forms in Anatolia, iconographs trying to spread the Christian beliefs in Europe, marble statues on the Greek peninsula... What El Greco during the Mannerist period, Rembrandt during the Baroque times, Rodin in the 19th century and Kitaj, Bacon and Freud during the 20th century had in common is the human being. When looked at from a wide perspective, subtopics may differ, it is not surprising that they meet at the human centre. We can actually say that, regardless of culture, belief geography and age differences the human being has been the ultimate subject in every aspect of art. While man once expressed himself on the walls or caves, he now has a wider choice of material to express himself. Although disciplines, fashion and movements may change the human model, it will never lose its place and importance in art.

It can be observed that the theme of naked bodies has experienced great changes in the last centuries. The artist who chooses the human body as his theme starts off with aesthetic aims. The human body is the most aesthetic, the most attractive and the most interesting organism. Some use the human body to make social critiques and some use it to express emotions. With the changing views of the artist the human body has been the main or subtheme of art in art history, and continuing to keep its value.

1. GİRİŞ

1.1. Problem

Günümüz seramik sanatında kadın figürün oldukça önemli bir yer kapladığı görülmektedir. Seramik teknolojisinin gelişimi ile birlikte değişen olanaklar dahilinde farklılık gösteren bugünkü sanat eserlerini genel bir bakış açısı ile ele aldığımızda figür, özellikle de kadın figürü ilk çağdan bugüne geleneksel bir anlayışla yada çağdaş bir yorumla sık sık karşımıza çıkmaktadır. Kimi sanatçılar kadın figürünü özellikle tercih ederken kimileri genel olarak figürü çalışmaktadırlar. Bu durum doğrultusunda sanatçıların bakış açısından kadın figürlerini inceleyen ve sınıflandıran bir kaynak oluşturma gereği ortaya çıkmıştır.

1.2. Amaç

Bu çalışma günümüz seramik sanatında Türkiye’de ve dünyada kadın figürü çalışan sanatçıları ve eserlerini incelemek, bir arada sunmak amacıyla yapılmıştır. Buna bağlı olarak yeni bir bakış açısını ortaya koymak ve ilgili kişileri bilgilendirmek amacı içermektedir. Bu amaçla şu sorulara cevap bulmaya çalışılmıştır.

1. İnsan figürü ve kadın figürü nedir ve tarihsel süreci nasıldır?
2. Günümüz seramik sanatında kadın figürü nasıl ele alınmaktadır?
3. Bütün değerlendirmeler ve bilgiler eşliğinde yeni bir yaklaşım ne olabilir?

1.3. Önem

Bu çalışma seramik sanatında kadın figürüne odaklanarak bugünkü sanatçıların çalışmalarını, bu çalışmaların sınıflandırılmasını ve geçmişteki ilk örneklerini incelemektedir. Bu sebeple günümüz seramik sanatçılarına ve sanat severlere figüre yönelik bir kaynak sağlama amacıyla hazırlanmıştır. Günümüzde yükselen bir değer olan soyut sanata karşılık figüratif sanatı destekleyen bir kaynaktır.

1.4. Sınırlılıklar

Günümüz seramik sanatında bir tavır olarak kadın figürünü çalışan sanatçılar ve bu tarzda çalışılmış işlerle sınırlıdır. Halen yaşayan veya son yıllarda kaybettiğimiz çağdaş sanatçıları ve eserlerini içermektedir.

1.5. Yöntem

1.5.1. Araştırma modeli

Kadın figürlü seramik çalışmaları, çağdaş uygulamaları inceleyen bu çalışma, sanat alanındaki mevcut durumu saptamaya yönelik tarama modelinde betimsel bir araştırmadır.

1.5.2. Veriler ve toplanması

Araştırma konusu belirlendikten sonra Marmara Üniversitesi, Mimar Sinan Üniversitesi, Anadolu Üniversitesi, Anadolu Medeniyetleri Müzesi ve Höhr-Grenzhausen Seramik müzesindeki kaynaklar süreli yayınlar kataloglar ve akademik çalışmalar ve konuyla ilgili internet siteleri incelenerek kaynakça hazırlanmıştır. Tüm dünyadaki kadın figürü çalışan sanatçılara ve hakkındaki bilgilere ulaşılmaya çalışılmıştır. Çalışmaları ve çalışma biçimleri incelenerek bilgi toplanmıştır. Tez çalışması ile ilgili yazılı ve görsel kaynaklar tasnif yöntemi ile derlenmiş ve analiz edilerek yorumlanmıştır.

1.5.3. Süre

Bu çalışma yaklaşık 20 aylık bir araştırma dönemini içerecek biçimde hazırlanmıştır. Konunun belirlenmesinin ardından kaynaklar saptanmış, veriler toplanmış ve çalışma sürdürülmüştür. Yapılmış çalışmaların incelenmesi ve yorumlanmasının ardından tasarım ortaya konmuştur. Süre yaklaşık olarak aşağıdaki gibi değerlendirilmiştir.

Araştırma konusunun belirlenmesi	Ekim 2003
Kaynak tarama veri toplama	Kasım 2003-Şubat 2005
Verilerin incelenmesi ve yorumlanması	Şubat 2005- Temmuz 2005
Tasarımların ortaya konması	Ağustos 2005- Eylül 2005

2. BULGULAR VE YORUMLAR

2.1. Giriş

Bugüne kadar sanat tarihinde yer alan bütün figür betimlemeleri incelendiğinde görülecektir ki insan figürü örneklerinin yarısından fazlasının kadın bedeni tasvirleri oluşturmaktadır. Bu özel yapı estetik kaygı veya sosyal yapı gibi basitçe açıklanabilen nedenlere bağlanabilir. Beden, özellikle kadın bedeni sanat tarihinde milattan öncesinden bugüne önemli bir alanda varlık göstermiştir. Çağdaş sanat eserleri incelendiğinde günümüzde soyut sanata karşı hala yerini ve önemini koruyarak bir çok sanatçının ana çalışma konusu olmuştur.

Bu araştırmada yukarıda açıklandığı gibi kadın figürünün sanat tarihindeki yeri göz önüne alınarak tanımlamaları, sanat tarihindeki figür, özellikle kadın figürleri incelemeleri ve geniş bir alanda günümüzdeki çağdaş seramik sanatçılarının kadın bedeni uygulamaları incelenecektir.

2.2. Kadın Figürü Tanımı ve Tarih İçinde Yeri

2.2.1. Figür ve Kadın Figürünün Tanımı

Ten rengi, boyu veya kilosuna değişik türde milyarlarca insanın yaşadığı dünya üzerinde bütün insanların sahip olduğu beden, insanlık tarihi için oldukça önemli bir yere sahiptir. Suda aksini görüp aşık olan Narkissos'un hastalığı gibi psikolojimizin, ayrı türlere ait olduğumuz için çıkan savaşlarla siyasi tarihin, bedenimizin yeterlilikleri ve yetersizlikleri üzerine geliştirdiğimiz teknolojinin ve insanın mağara duvarlarına çizdiklerinden bugüne kadar geçen milyonlarca yıllık süreyi kapsayan sanat tarihinin insan bedeninden oldukça etkilendiği söylenebilir. "İnsan bedeni merkez alınarak siyasi, toplumsal, ekonomik, sanatsal v.b. alanlarda düşünsel savlar oluşturulabilir, olgulara ilişkin yorumlar yapıp saptamalarda bulunabiliriz" (Sanat Dünyamız, Aydın, 2003, s:59).

Plastik sanatlarda insan bedeni tasvirinin önemi yadsınamaz. Sanat tarihi incelendiğinde bazen gerçeğine uygun, bazen deforme edilmiş ve bedeni kullanmama kararıyla ortaya çıkan soyut sanatta bile insan bedeni sanatçının ilişkiye geçtiği en önemli nesnedir. "Görsel sanat

yapıtlarında betimlenmiş, doğada rastlanan ya da düşsel her türlü varlık; dar anlamda insan figürü” (Eczacıbaşı, 1997, s:564). Tanımlamasında da ortaya çıktığı gibi her türlü beden, insan bedeni de dahil olmak üzere sanatta ‘figür’ olarak adlandırılır.

Fiziksel varlığımız düşünsel varlığımızdan önce gelen en ilkel biçimde kendimizi ortaya koyma biçimimizdir. Bir bebek dış dünyayı kendi vücudunda bıraktığı etkilerle algılar. Sobanın sıcak ve yanıcı olduğunu, bıçağın sivri ve kesici olduğunu dokunarak, test ederek ve bedeniyle nesnelere ilişkiye sokarak bulgular. Nesnelere vücudunda bıraktığı etkilerle onları basitçe iyi ve kötü olarak sınıflara ayırır. Bedenini konumlandırarak yerleri bu ayrımlara göre belirler. Ergenlik dönemiyle beraber bedenin geçirdiği değişim düşünceleri etkiler. Bu fiziksel gelişim kişinin cinsel kimliğine, güzellik ve çirkinlik kavramlarına yer bulur ve kişiliği belirleyen önemli taşlar yerlerine bedendeki değişimle birlikte oturur. Kısacası biyolojik bir sözcük olmaktan öte tenin tin ile ilişkisi düşünsel alanda yer bulur.



Resim 1:Jan van Eyck, Adem ile Havva, Tempera, 365 x 450 cm, 1426-1432

<http://cc2.hku.nl/martin/reservoir/lichaam-lust/eyckae.html>

“Sanatçılar Yontma Taş Çağı’ndan bugüne kadar, en çok çıplak insan figürleri yaptılar” (P Sanat, 2000, s:8). Çıplak beden, daha çok cinselliği ön plana çıkartan bir kavram olarak

kullanılmaktadır. “Oysa sanatta çıplaklık başka bir ruh kazanır, denebilir ki, sanat çıplaklığı yüceltir. Bunu yaparken de, cinselliği çeşitli olumsuz ve aşağılayıcı çağrışımlardan kurtarır” (<http://www.gebelik-rehberi.com/cinsellik/ciplaklik.asp>). Sanatın çıplak figüre yüklediği misyon farklıdır. Çünkü sanatçı karşısındaki modelle ilişkiye geçtiği anda artık karşısındaki bir nesne halini alır ve sanat eserine de böyle yansır. Sanat eserindeki çıplak ‘Nü’ diye tanımlanmaktadır. “Çıplaklık, "Nü" adlı kitabında Kenneth Clark, çıplak olmak giysisiz olmaktır der; oysa nü bir sanat biçimidir. Ona göre nü, resmin çıkış noktası değil resmin ulaştığı bir görme biçimidir” (<http://www.istanbul.edu.tr/iletim/66/haber/fotoh.htm>). Özellikle kadın bedeni içeriğindeki estetik ile sanat alanında, erkek bedenine kıyasla daha çok tercih edilir bir nesne olmuştur. Kadın bedeninin dış hatları ve çıplaklığı dönemlerin ve çağların ihtiyaçları, zevkleri ve moda anlayışlarına göre değişim geçirmiştir. İlkel dönem kadınında doğurganlık ön plana çıkarılmaktadır. Bu nedenle ilk çağlara ait eserlerde kadın bedeninin çıplaklığı hiçbir sansür uygulamadan ortaya konabilmektedir. Fakat gelişen dini inanışlarla, özellikle tek tanrılı dinler çıplaklığı yasaklamıştır. Çünkü insan ilk günahını işlemesiyle birlikte ceza olarak cennetten dünyaya atıldığında çıplak olduğunu fark ederek utanmış ve örtünmeye ihtiyaç duymuştur. Bu inanişe göre ilk çıplak kadın Havva’dır. Bu bir çok resme konu olmuştur. (Resim 1) Günümüzde ise çıplaklığın sınırı tartışma götürmez biçimde açılmıştır. Günlük yaşamda çıplak kadın bedeniyle karşılaşmak hiç de zor değildir.

2.2.2. Kadın Figürünün Tarih İçinde Yeri

Kadın figürü tarih boyunca kültürel beğenilere, kişisel üsluplara göre farklı anlatımlarda bazen hikayenin gereğine göre, bazen de figür üzerinde yoğunlaşmış düşüncenin getirdiği ile çok değişik biçimlerde karşımıza çıkmıştır. Bir sanat tarihi kitabı incelendiğinde bin yıllardır süren bir serüvenin en geniş alanının kadın figürü betimlemelerinden oluştuğunu görebiliriz.

Halk sanatlarından, çağdaş sanat çalışmalarına kadar sanat tarihi geniş bir zaman diliminde incelendiğinde görülecektir ki sanatçılar çıplak kadın bedenini konu almaktan hiç sıkılmadılar. Bir sanat nesnesi kabul edilerek ele alınan çıplak kadın bedeni bu uzun yolculukta farklı biçimlerde ve farklı düşüncelerde kullanılmıştır.

İlkel insan önce bedensel ihtiyaçlarını gidermiş, karnını doyurmanın ve vahşi doğadan korunmanın yollarını aramıştır. Bu arayış içinde kendini güçsüz hissettiği anlarda inanmaya duyduğu ihtiyaçla tanrı ve tanrıça kavramlarını geliştirmiştir. Bu kavram doğrultusunda yarattığı tanrılar ve tanrıçalar hep kendisi gibi bir bedene sahiptir. Hemen hemen her kültürde üremenin önemi doğrultusunda ortaya çıkan ana tanrıça kültürü kadın bedeninin daha çok kullanıldığını göstermektedir. Buluntular arasındaki kadın heykelciklerinin genelde çıplak kullanıldığı gözlemlenmektedir. Bu heykelciklerin üreme organlarının abartılarak daha ön plana çıkarılmaya çalışılması en dikkat çekici ortak özelliğidir.

Bu heykelciklere genel olarak Venüsler denilebilir. Dünyanın ortak kültür mirası bu kadın heykelciklerinden, farklı coğrafyalarda çağın ve şartların gerektirdiği gibi farklı malzemelerle yapılmış olanları bulunmaktadır. Bunlardan en eski olanları Lespugue Venüsü, Willendorf Venüsü, Abri Pataud Venüsü, Laussel Venüsü, Impudique Venüsü, Gagarino Venüsü ve Anadolu'daki pişmiş topraktan yapılmış ana tanrıçalardır.



Resim 2: Lespugue Venüsü, Fildişi, 14.7 cm, M.Ö. 30.000-5.000

http://encarta.msn.com/media_921500086_761555928_-1_1/Venus_of_Lespugue.html

En eski kadın tasvirlerinden biri Lespugue Venüsü'dür. (Resim 2) "Lespugue Venüsü 1922 yılında, Pyrenees'in eteklerindeki Lespugue'nin Rideaux mağarasında bulunmuştur"

(<http://www.arthistory.sbc.edu/imageswomen/lespugue.html>).“Bir mamutun dişinden oyulmuş olan heykel 27.000 yaşındadır” (http://encarta.msn.com/media_92150008_7615559). Oldukça yıpranmış bir biçimde bulunmuştur. Kadının bir hayat verici olarak bilinmesi nedeniyle ana tanrıça inanışına uygun olarak yapılmıştır. “Kadın vücudu bu heykelde, bir takım yuvarlakların, küreciklerin üst üste yığılması şeklinde tasvir edilmiştir” (<http://www.geocities.com/enveryolcu/sanat/dogus.html>). Memeler karnını örtecek kadar büyük, göbek hamile bir kadınsı kadar şişkindir. Baş ayrıntısına girilmemiştir. Soyut bir anlayışla şekillendirilmiş heykelcik sadece imgeyi hafızada taze tutmaktadır. Orantıları ve ölçülerdeki uyumlu estetiği nedeniyle çağdaş bir heykeli andırmaktadır.



Resim 3: Willendorf Venüsü, Kireçtaşı, 11cm, M.Ö. 30,000 - 25,000

http://www.artlex.com/ArtLex/s/images/stoneag_willendorf.lg.jpg

“Willendorf Venüsü; bilinen ilk heykel örneklerinden biridir. M.Ö. 30.000 - 25.000 yılları arasında yapıldığı sanılıyor. Büyük bir ihtimalle elde yapılmış olan bu heykel sadece 11.25 cm boyundadır” (http://www.yuzyilisil.k12.tr/bde/tarih1/konu_4.htm). Avcı-toplayıcı toplumların yaşam biçimine uygun olarak taşınabilir bir boyuta sahiptir. Abartılmış vücut ölçüleri doğurganlığı simgelemektedir. (Resim 3) Çağımız insanına göre oldukça zor şartlar altında yaşamaya çalışan eski insanlar için kadın, soyun çoğalması için önemli bir değerdi. “Mağaralardaki kadın resimleri ile göğüs, kalça ve karın kısımları şişirilmiş olarak gösterilen kadın heykelciklerinin, soyun devam ettirilmesinde, üremede en büyük rolü oynayan,

bereketin sembolü olarak kadını kutsallaştırmak veya doğumun artmasını sağlamak için yapılmış oldukları düşünülmektedir”(http://www.geocities.com/enveryolcu/sanat/dogus.html). Cinsel organı belirgin bir biçimde gözükmekte ve memelerinin üzerinde birleşen ellerin vücuttaki hiçbir şeyi gizlemeye niyeti olmadığı açıkça görülmektedir. Memeler abartılmış bir büyüklükte, basenler oldukça geniş ele alınmıştır. Karnı oldukça şişkin olan Willendorf Venüsü'nün en ilginç yanı başında yüz ayrıntılarına yer verilmeyip başka bir motifle tüm küresel formun kaplanmış olmasıdır. Bu motif başın üst kısmından başlar, yüzün ön kısmını kapatır ve bir saç gibi ensesinden aşağı dökülür. Bakışlar yerine bedenine öne çıkartılmak istendiği bu heykelcik bize ilkel insanın bedeni sorguladığını, bunun üzerine geliştirdiği düşünce ve inandığı değerlerle bedeni tekrar ele aldığını göstermektedir. Çünkü bu heykelcik bir modelin taklidi gibi gözükmemektedir. Kadının bedeni, işlevi, zamanın şartlarının getirdiği değerler üzerine düşünülmüş ve bunlar sonucunda bu heykelcik ortaya çıkmıştır. Verimlilik ve bereket sembolü sayılan ve Paleolitik Çağ'dan itibaren ana tanrıça kültürüyle, toprak ana mitleriyle ve daha sonra Meryem ana ile sanat tarihinde oldukça fazla işlenmiş olan kadın bedeninin ilk örnekleri bu heykelciklerdir.

Neolitik çağ ile birlikte değişen kültür tarihinin en önemli öğelerinden biri de kilin pişirilmesi ile başlayan çömlekçilik. Önemli bir buluş olan pişmiş toprak kap-kacak yapımının yanı sıra dinsel inançlarına hizmet eden heykelcik yapımında da kullanılmıştır. İnsanoğlunun inanmaya duyduğu ihtiyaç, zamanın koşulları, ve insanın olaylar karşısında güçsüz kalışı ile şekillenen tanrı ve tanrıça kavramları pişmiş toprak ile nesnelleşmiştir.

Bunlardan bin yıllar sonra Anadolu'da yapılan ana tanrıça heykelciklerinin dünyanın farklı coğrafyalarında bulunan Venüsler ile benzerlikleri ilk bakışta şaşırtıcıdır. Anadolu'da seramiği keşfeden halk inançlarına uygun biçimlerde ana tanrıça kültürüne uygun şekillendirmeler yapmıştır. Birbirinden uzak coğrafyalarda bulunan bu kadın figürlerinin fiziksel abartılıştaki benzerlikleri aynı değer üzerinden şekillendiklerini göstermektedir. Anadolu'daki kadın bedeni, kadının doğurganlığı ve artık işlenen toprağın verimliliği arasında kurulan ilişkiyle şekillenmiştir. “İlerleyen dönemlerde idol ve riton olarak da karşımıza çıkan figüratif seramikler, ilk dönem örnekleri olan figürinlerde daha gerçekçi şekillendirmişlerdir. Anatomik doğruluk, oranlarda uygunluk, bereketi simgeleyen oranlardaki abartı ilk dönemin genel özelliklerindedir” (Karagül, 2001,s:39).



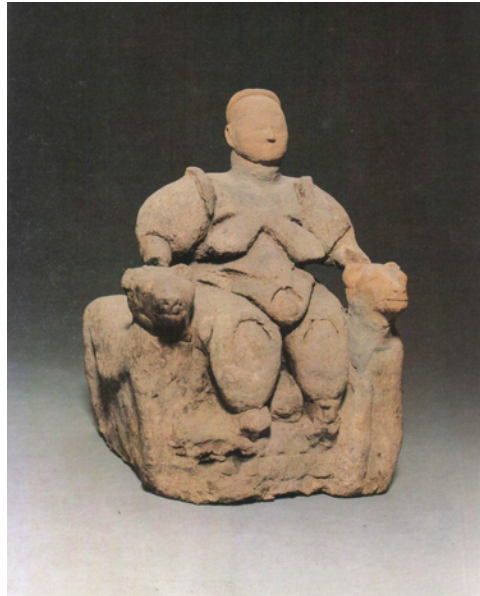
Resim 4: Ana tanrıça

heykelciği, pişmiş toprak,

4.1 cm, Neolitik Çağ, 6.000 ilk yarısı

Ankara Anadolu Medeniyetleri Müzesi Kataloğu, s:24

Bir Çatalhöyük buluntusu olan bu kadın figürü Anadolu'daki yüzlerce ana tanrıça heykelciğinden biridir. (Resim 4) “Krem rengi kilden yapılmış ana tanrıça heykelciği, çıplak olup, elleri dizlerinin üzerinde oturmakta. Başı kırılmış. Büyük göğüslerinin uçları ve göbek deliklerle gösterilmiş. Ellerde parmaklar derin çizgilerle belirtilmiş. Ayak bileklerindeki paralel kazıma çizgilerle halhallar gösterilmiş. Ayak işlenmemiş. Vücudun ön kısmında, kırmızı boya ile yapılmış, zig zag motiflerden oluşan bir bezeme var” (Anadolu Medeniyetleri Müzesi Kataloğu,s:166).



Resim 5: Leoparlı tahtında oturan tanrıça heykelciği, pişmiş toprak, 20 cm, M.Ö. 6.000

Anadolu Medeniyetleri Müzesi Kataloğu, s:40

Anadolu'da bulunan ana tanrıça figürlerinden en bilineni Leoparlı ana tanrıça figürüdür. (Resim 5) Neolitik döneme ait bu tanrıçada çıplak betimlenmiştir. “Tanrıçanın başı ile soldaki leoparın başı tamamlanmamıştır. Hayvanların kuyrukları, tanrıçanın sırtına doğru kıvrılmıştır. Kollarını hayvanların başına koymuştur. Dizkapakları yarım daire şeklinde iki çizgi ile belirtilmiştir. Ayakları kabaca işlenmiş olup, bacakları arasında yer alan bebek, tanrıçanın doğum yaptığını göstermektedir” (Anadolu Medeniyetleri Müzesi Kataloğu, s:172). “Yontulardaki kadınlar, şişman ve iri kalçalıdır.... Bedenlerin özellikleri yüzünden bu koşullar içinde geçen, sık doğum yapan ve yine doğurmakta olan kadının bedeninin yıpranmış ve şişman, göğüslerinin sarkık kalçalarının iri olması doğaldır. Bu yüzden yontuların, çağın kadın bedenini gerçekçi biçimde yansıttıkları düşünülebilir” (Güney, 2003, s:55). Anadolu'da oldukça fazla işlenmiş olan ana tanrıça formları genelde çıplaktır.

Eski tunç çağı buluntusu figürler oldukça ilginçtir. Nadiren tasvir edilmiş erkeklerin yanı sıra çok miktarda kadın figürler bulunur. Bu figürler genelde yassı şekillendirilmiş, oldukça sade, hatta şematik bir biçimde, soyutlayıcı bir yaklaşımla tasvir edilmişlerdir. Bu figürlerin başları genelde yarım daire biçimindedir, memeler iki daire ile belirtilir. Daha da fazla soyutlanarak keman biçimini almış idollerde vardır. Bu geometrik ifadeli idoller yerel özellik gösterebilir de Neolitik ve Kalkolitik Çağ figürleriyle aynı amaç için yapılmışlardır: Dini inanış.



Resim 6: Anatanrıça Heykelciği, Afyon-Bolvadin Üçler Köyü buluntusu

Milliyet Sanat, 2005, s:43

Yunan sanatında ise kadının çıplaklığının ortaya çıkması biraz zaman almıştır. Bu durum sadece erkeklerin vatandaş olarak kabul görmesiyle ilişkilendirilebilir. Bunun gibi birçok kültürel ve sosyal nedenlere bağlı olarak erkek bedeninin çıplaklığı ve güzelliği daha çok ortaya konmuştur. Fakat daha sonraları görülen, özellikle Helenistik dönem kadını Afrodit betimlemelerinden oluştuğu için güzel, zarif ve çekicidir. Hıristiyanlık dininin yayılması ile birlikte kadınlar bir örtünün altına gizlenmiş ve vücut hatları dahi sezilemez olmuştur. Sadece Havva betimlemelerinde görülen çıplak kadın oldukça zayıf ama göbekli bir yapıda tasvir edilmektedir. Rönesans'la birlikte yalnızca eski yunan mitolojilerindeki hikayelerin anlatıldığı eserlerde görülen çıplak kadın figürlerinin sayısı oldukça azalmıştır. Fakat bu kadınların bedenleri Rönesans'ın ruhuna uygun biçimde ideal güzellik ölçülerini yakalamaya çalışmışlardır.



Resim 7: Praksiteles,Afrodit, İ.Ö. 4. yy

Büyük Larousse,1985 , s:2682

Yunan heykellerinde dikkati çeken kadın bedenleri birer Venüs ya da Afrodit Heykeli olmanın verdiği büyük sorumluluk nedeniyle oldukça zarif işlenmişlerdir. Bu heykellerin Roma dönemi taklitleri içinde aynı tanımlama kullanılabilir. Hem Yunan Hem Roma

heykelleri için insanın idealize edilmiş halini yansıtmaya çalıştığı söylenebilmektedir. Bu heykellerden en önemlisi ve en ünlüsü Praksiteles'in yaptığı Afrodite heykelidir. (Resim 7) “O zamana kadar tanrı heykelleri çıplak yapılır ama tanrıça heykellerinin sadece gerdan ve bir göğsü açık olurdu. Dünyadaki ilk çıplak tanrıça heykeli buydu” (<http://www.mugla-turizm.gov.tr/tr/06620.asp>) .



Resim 8: Artemis heykeli, Mermer, M.Ö.1.yy

http://www.kulturturizm.gov.tr/portal/tarih_tr.asp?belgeno=3320

Türkiye’de Selçuk’ta bulunan önemli kadın figürü heykellerinden biri de Artemis heykelidir. Bereketin sembolü olarak birçok meme işlenmiş olan bu heykel “Prythaneion’da tesadüfen bulunmuş ve M.S. 1. y.y.’a tarihlendirilmişlerdir” (<http://www.selcuk.gov.tr/default.asp?L=tr&mid=265>). (Resim 8)

Manierist dönemle birlikte deformasyona uğrayan bedenler, erotizmini biraz daha ön plana çıkarır bir durumda gösterilmeye başlanmıştır. 16. yy ile birlikte gelen kadınlar dolgun vücutlarıyla ‘güzel’ kabul edilmişlerdir. (Resim 9) Özellikle Rubens’in kadınları oldukça canlı ve besili vücut hatlarına sahiptir. “Rubens’in 1636 yılında yaptığı Paris’in Yargısı’ndaki

üç tanrıça, Athena, Aphrodite ve Hera pek etli butludurlar. Rubens, Yunan mitolojisinde yer alan bilinen ilk güzellik yarışmasını görselleştirirken Boticelli'nin yere basmıyormuş gibi gözüken hafif çıplaklarının aksine ağır vücutlar betimlemekten çekinmemiştir” (Şenyapılı, 2003, s:33).



Resim 9: Peter Paul Rubens, Üç Güzeller, ahşap üzerine yağlıboya, 221x181 cm, 1639
<http://images.google.com.tr/images?q=rubens+&hl=tr&lr=&sa=N&tab=ii&oi=imagest>

19. yüzyıla gelindiğinde doğala yakın gerçekçi betimlemeler başlamış ve sıradan bir kadın sadece ‘çıplak’ olarak resme girmiştir. Artık günlük bir işini yapan, herhangi bir kadın, sanatın konusu olabilmektedir. “20.yy başında Man Ray’in öncülük ettiği kimi fotoğrafçılar sayesinde ‘beden’in erotik yanı daha çok ortaya çıkmaya başladı” (Kırmızı, 2004, s:11).

20. yy a gelindiğinde ise sanatta kadın bedeni dendiğinde akla ilk gelen isimler Moore, Gaugen, ve şüphesiz Picasso’dur. Henry Moore (1898-1986) bulduğu yeni soyutlama tekniği ile heykel sanatında yeni bir dönemi başlatırken kadın figürüne de yeni bir bakış açısı getirmiştir. Moore heykellerinde adeta “Taştan bir kadın yapmak istemiyor, kadını andıran bir taş yapmak istiyordu” (Gombrich, 1986, s:467). Paul Gaugen (1848-1903) ise Tahiti’de sürdürdüğü sanat hayatı boyunca çoğunlukla kadın figürleri boyamıştır. Heykellerinde Gaugen’in Tahiti’li kadınlarından etkilenen heykeltıraş Aristide Maillol (1861-1944) ‘ilk heykelini ahşaptan yapmıştır. Daha sonra Paris’e dönmüş ve seramik kullanmıştır. Gerçek kariyeri 1900lerde heykelle başlamıştır’ (http://www.3ddali.com/ArtistBiographies/Aristide_Maillol).

Maillol'un kadınları naif olmakla birlikte cüretkar olarak nitelendirilebilir. Hayatında ve resimlerinde kadınlardan vazgeçemeyen diğer bir sanatçı Pablo Ruiz Picasso (1881-1973) dur. Kadınlar üzerine yaptığı birçok resim, heykel ve seramik vardır. 'Sanat yaşamı boyunca dönem çeşitliliği ile zengin Picasso'nun 1905 sonrası, başka bir deyişle, doğalcı olarak çalıştığı yılların sonrası hemen bütün dönemlerdeki kadın figürleri ve elbette kadın çıplakları görseli değil kavramsalı yakalamak amaçlıdır' (Şenyapılı, 2003, s:80) Bitmemiş olduğu halde sanat tarihinde önemli bir yer edinmiş olan Avignonlu Kızlar tablosu da Picasso'nun kadınlara karşı kavramsal bakışıdır. (Resim 10)



Resim 10: Pablo Picasso, Avignonlu Kadınlar, tuval üzerine yağlıboya, 244x234 cm,1907

[www.cssh.qc.ca/.../ Picasso_big/avignon.jpg](http://www.cssh.qc.ca/.../Picasso_big/avignon.jpg)

20. yüzyıl başında zayıf, erkeksi, ortalarında dişiliğini vurgulayan, balık etli ve iri, ilerleyen yıllarda dönemin çiçek çocuk hareketiyle şekillenen ince kadın bedenleri ön plandadır. 20. yüzyıl sonlarına doğru spor yapan ve sağlıklı bedenler bir anda parlamıştır. Bütün bu değişimler elbette sanatta da etkisini göstermiştir. (Resim 11) Günümüze yaklaşırken yemek kültürünün değişmesi ve şehir hayatının hareketi kısıtlaması ile ortaya çıkan obez vücutlar ve buna karşılık yüceltilen zayıf bedenler ile anoreksiya hastalığının ortaya çıkışıyla kadın bedeni tuhaf bir ikilemde kalmıştır. Artık herkesin kolaylıkla yaptırabileceği küçük estetik operasyonlar, bedenin bir elbise gibi değişen şekli ve çıplaklığın mahremiyetten

kurtulmuşluğu ile sıkça ve kolayca bulabileceğimiz çıplak kadın bedenleri sayesinde beden oldukça karmaşık bir yapıya dönüşüvermiştir. Bütün bunlara karşın bugün günlük yaşamda ön plana çıkan kadın kendine özgü bedeni olandır ve 21. yy farklılığı ve özgünlüğü taşıyan bedenleri sevmektedir.



Resim 11: Sigmar Polke, Üç Kız, Kağıt üzerine karışık malzeme, 69,9x99,8 cm, 1979
Sanat Kitabı, 1997, s:365

Kısaca kadın bedeninin tarih boyunca kültürel beğenilere, kişisel üsluplara göre farklı anlatımlarda, bazen hikayenin gereğine göre, bazen de beden üzerine yoğunlaşmış düşüncenin getirdiğiyle çok değişik biçimlerde karşımıza çıkmış olduğu söylenebilir. Bir sanat tarihi kitabı incelendiğinde, bin yıllardır süren bu serüvenin en geniş alanının insan bedeni ve çıplak kadın figürü betimlemelerinden oluştuğu görülür. “Beden; anatomik yapısı ile son derece uyumlu, dengeli bir yapı. Her şeyi adeta matematiksel bir denklem gibi oturtulmuş fiziksel ve dokusal görünümü ile her zaman insanlara hoş görünmüştür (<http://www.fotografya.gen.tr/issue-3/ciplak.html>). Özellikle kadın bedeni oran orantı, içerdiği uyum ve estetik değerleri açısından, sanatçının, erkek bedenine kıyasla daha fazla tercih ettiği bir form olmuştur. Gelişen akımlarla beraber değişen teknik uygulamalar ya da konsept farklılıkları, Yeni Figüratif yaklaşıma kadar genel olarak figürü de, kadını da sadece bir araç olarak kullanmıştır. Soyut sanatın bir moda halini alması ile gelişen bir karşı tepki

olarak Yeni Figüratif Akım 1970lerde ortaya çıkmaya başlamıştır. ‘Yeni figüratif sanat, Amerika’ya eleştirel bir gözle bakan ancak Amerikan sanatını da çok iyi bilen Avrupalı sanatçıları bir araya getirir’ (Thema Larousse, 1993, s:323). Yeni Figüratif Akım ile birlikte özellikle ressamlar tekrar figür üzerinde yoğunlaşmaya başlamıştır. Günümüzde halen popülaritesini kaybetmemiş bir konu olarak figür kullanılmaktadır.

2.3. Türkiye’de Cumhuriyet Sonrası Seramik Sanatında Kadın Figürü

Türkiye’de çağdaş seramik sanatının gelişimi Cumhuriyetin ilanından sonraki döneme rastlamaktadır. ‘Türkiye’de seramik sanatının çağdaş gelişim çizgisine uygun bir anlayışla yeniden canlanması ancak 1929’da, Akademi’de seramik atölyelerinin kurulmaları ile başlar’ (Thema Larousse, 1993, s:374) İslam sanatının etkisiyle Cumhuriyet öncesi zamana dayanan bir figür geleneği oluşmamış olsa da Neolitik Çağ’a ait ana tanrıça figürleri günümüz sanatçıların etkilendiği formlardandır. Buna ek olarak Selçuklu Dönemi Kubad Abad sarayı çinilerinde, Kütahya seramiklerinde ve Çanakkale seramiklerinde kullanılmış figürler Türk seramik sanatı tarihindeki en önemli figür kaynaklarıdır.

‘Seramik endüstrisinden önce, seramik eğitim kurumlarının açılması ile seramik sanatının gelişmesi hızlanmıştır. Bu eğitim kurumlarının temelini oluşturan Sanay-i Nefise Mekteb-i Ali-si daha sonra Güzel Sanatlar Akademisi adını alır. 1930’da Tezyinat Bölümüne bağlı olarak İsmail Hakkı Oygur tarafından kurulan çinicilik atölyesi Vedat Ar’ın da katılımıyla kadrolaşmıştır’(Karagül, 1997, s:45).

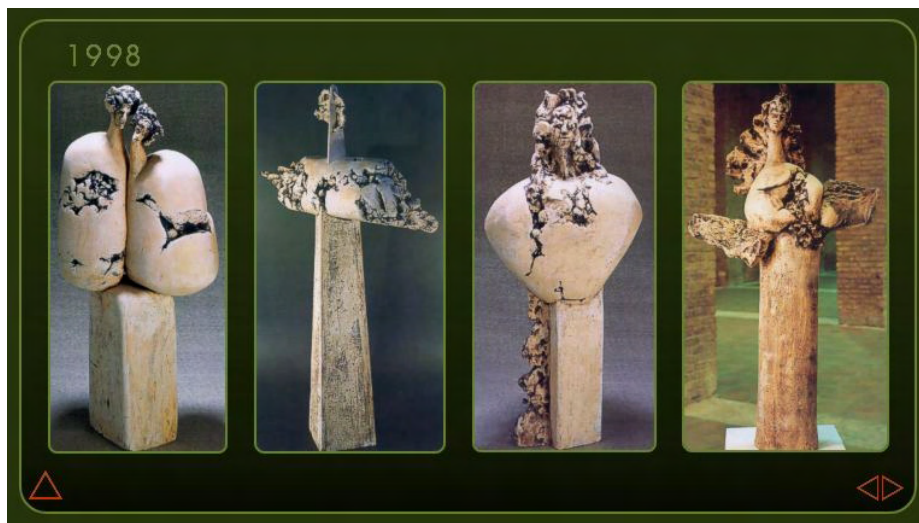
Okullar, özel atölyeler ve endüstrinin de katkısıyla Türkiye’de seramik sanatı çağdaş çizgiyi çok kısa bir sürede yakalayabilmiştir. Türkiye’de belli bir dönem figür işleyen seramik sanatçılarından bazıları: Füreyya Koral, Sadi Diren, Hamiye Çolakoğlu, Şeyma Nalça Reisoğlu’dur. Heykel sanatçısı olup dönem dönem kadın figürü çalışmış sanatçılar: Haluk Tezonar, Tankut Öktem’dır. Sanat yaşamı boyunca kadın figürü çalışmış sanatçılardan bazıları: Nasip İyem, Erdinç Bakla, Handan Börteçene, Hakkı Karayığitoğlu, Ayfer Karamani, Candeğer Fürtun, Jale Yılmabaşar, Serdar Tekebaşoğlu.....

Türkiye’nin en tanınmış seramik sanatçılarından birisi Füreyya Koral’dır. ‘Şakir Paşanın torunu, yazar Cevat Şakir Kabaağaçlı, ressam Fahrinnüsa Zeyd ve Aliye Berger’in yeğeni

olan Füreyya İstanbul Darülfünü'nda felsefe öğrenimi gördü' (Thema Larousse, 1993, s:375). Füreyya Koral'ın seramikleri incelendiğinde seramiklerinde zeminin ve sırtın ayrı ayrı önem taşıdığı görülmektedir. Birbirinden farklı biçimlerde çalışmış olan sanatçının tabakları, heykelleri, büstleri ve duvar panoları vardır. Türkiye'de ilk özel atölyeyi kurarak çalışmalarına başlayan Füreyya Koral'ın kendi özel yaşantısına dair anlattığı birer hikaye sayılan kadın figürleri sanatçının duygularının bir aynası gibidir. Hamile iken çocuğunu kaybeden sanatçı bunu seramikten yaptığı içi boş insanları ile anlatmıştır. _



Resim 12: Erdiñç Bakla, Figür, Seramik
(Toprak Sanat Sergisi Kataloğu, s:10)



Resim 13: Erdiñç Bakla, Seramik Figürlerinden Örnekler

www.erdincbakla.com



Resim 14: Ayfer Karamani, Pano

<http://www.arkiteria.com/v1/sanat/>

Akademiden emekli olduktan sonra çalışmalarını Bozcaada ve İstanbul'da sürdüren diğer bir seramik sanatçımız Sadi Diren'dir. '1927 İstanbul doğumlu olan sanatçı , Saint Michel Fransız lisesinden mezun oldu. Ankara Hukuk Fakültesindeki eğitimini yarıda keserek İ.D.G.S.A. Seramik bölümüne girdi' (Sadi Diren Kataloğu,2003). Anadolu kültürünün sembollerini yorumlayarak çalışmalarına kaynak veren Sadi Diren'in grup figürleri insanı anımsatan şematik bir yapıdadır. (Resim 14) Öte yandan ağız, burun, kaş, göz ayrıntısıyla yine de soyutlayarak yaptığı heykelleri de mevcuttur. (Resim 13)

Soyutlanmış insan figürleri çalışan bir diğer seramik sanatçısı Hamiye Çolakoğlu'dur. "Prof. Dr. Hamiye Çolakoğlu, 1959-1963'de İtalya'da 4 yıl süre ile Floransa "Devlet Seramik Sanat Okulunda Teknoloji ve Yüksek Pişirim Eğitimi, Perugia Üniversitesi'nde Sanat Tarihi ve İtalyan Edebiyatı kurslarına katıldı. 1965'de yurda döndükten sonra kendi seramik atölyesini kurdu 1983'te Hacettepe Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Seramik Bölümü kurucusudur. Halen aynı bölümde ek görevli öğretim elemanı olarak ders vermektedir (<http://www.kimkimdir.gen.tr/kimkimdir.php?id=3219>). Çolakoğlu'nun figürleri basit bir gövde anımsatması yaratacak kütle üzerine kullanılan başlardan oluşmaktadır. Başlarda hiçbir yüz ayrıntısına girilmemiştir. Figür soyutlamalarını bazı duvar panolarında ve bazen de heykel biçiminde kullanmıştır. (Resim 15)

Tankut Öktem ve Haluk Tezonar seramik alanında eğitim görmüş fakat farklı malzemeler ile heykel çalışan sanatçılardır. Heykellerinde genellikle figür kullanmaktadırlar. Candeğer

Fürtun (1936-İstanbul) '1970lerde sürdürdüğü organik biçim denemeleri ile 1980lerde yer yer figürü çağırıştıran, yuvarlak ve yumuşak hatların egemen olduğu kabartmalara dönüşmüştür. 1980lerin sonlarında Fürtun'un figürlerinin daha da hacim kazanarak çevrenin sınırlarını zorladığı görülür' (Eczacıbaşı, 1997, s:636). Sanatçının son yıllardaki çalışmaları yerleştirme (enstelasyon) olarak adlandırılabilir. Halen İstanbul'daki atölyesinde çalışmalarına devam etmektedir. Handan Börteçene daha çok izleyiciyi düşündüren çalışmalar yapmaktan yanadır. Ana malzeme için seramiği kullanırken yanında başka malzemelerle de çalışır. Konu olarak kadını ağırlıklı kullanan sanatçı Anadolu kültürlerindeki idollerden etkilenmektedir. Güngör Güner ve Şeyma Nalça Reisoğlu'nun çalışmalarında kadın bedeni soyutlanmış bir halde kendini göstermektedir. Anadolu'daki idol geleneğinden yola çıkan sanatçılar çağdaş yorumlar ile seramikte idol kavramını tekrar ele almışlardır. Türkiye'nin ilk kadın seramik profesörü sayılan Jale Yılmazbaşar, yurt içinde olduğu kadar yurt dışında da tanınmış ve ün yapmış bir seramik sanatçısıdır. Çalıştığı bir çok tema arasında bulunan kadın figürü hamilelik döneminde duygusal bir aktarım nedeniyle ortaya çıkmıştır. Hamile kadınlar ve çocuklarını pano üzerinde rölyef olarak veya üç boyutlu biçimde şekillendirir.



Resim 15: Serdar Tekebaşoğlu, Figür, Porselen

www.evin-art.com/exhibitions/show.asp?show

2.4. Günümüz Seramik Sanatında Kadın Figürü

İnsanoğlu milyonlarca yıldır kendini ifade etmek için figüratif çalışmalar yapmaktadır. Bunlar çoğunlukla ibadet amaçlı ya da gelecek kuşaklara bilgi ulaştırabilmek için yapılmış olabilirler. Bugün yapılan tüm figüratif çalışmaları birkaç kelime ile özetleyecek olursak, insanoğlunun dünya düzenine bakışı, kendi hakkımızdaki duygularımız, iletişim ya da keşif amaçlı çalışmalar olduğunu söyleyebiliriz.

Çağdaş figüratif çalışmalar nesneden çok, öznel bakış açısını yansıtır. Fakat buna karşın kilin, bin yıllardır üzerine aldığı misyonu vardır. Christie Brown bu konuyla ilgili olarak şunu söyler: “Eğer kil bir efsaneye, arkeolojiye ve süresiz kaliteye sahipse biz bunu yeni bir lisan yaratmakta kullanabilir miyiz? Bir figürü ne oluşturur? Yüzey, yapı, çizgi, görünüm...? Onların potansiyelini kavramak isterim. Bu yüzden benim araştırmam kişisel kimlik ve sanatın kimliğidir” (Waller, 2001, s:9).

Bugün herhangi bir seramik heykele figür diyebilmemiz için, onun bütün vücut hatlarının tamam olması gerekmemektedir. Sadece baş, iki göz çukuru veya gövde benzeri bir kütle için iki yanından sarkan kol ve bacaklar insan tasviri dememiz için yeterli anlatımlardır. Önemli olan figürün ne amaçla ortaya çıkmış olduğudur. “Nihayetinde bir çok sanatçı insan figürünü kendi deneyimlerini aktarmakta bir araç olarak kullanmaktadır. Bazıları geçmiş toplumlara bakarken, bir çoğu kendi duygularına odaklanır, diğerleri estetik bir bakış açısıyla yola çıkar, sıklıkla politik bir gündem saptanmış olur ya da çağdaş toplum üzerine bir düşünce açığa çıkarılır. Geçmişte de insan figürü veya başı fonksiyonel bir hizmet ile bağdaştırıldığında, asaletin, mizahın, acımanın, taşlamanın, seksüel anlatımın, korkunun ve trajedinin, aşırı duyarlılığını taşımıştır. Moda, ilgi ve bağlam konusunda farklılıklar gösterse de, derinde yatan insan olmanın ortak özelliklerinden dolayı, bunlar bugünün seramiğinde de bulunmaktadır” (Blandino, 2001, s:103).

Çıplak figürün kadın olması bin yıllar öncesinden toprakla birlikte gelen bir miras gibidir. Kutsal kadınlar diyebileceğimiz bu ana tanrıça heykelleri daha sonra kadının güzelliğine duyulan hayranlıkla devam etmiştir. Kadın vücudundaki estetik üzerine pek bir şey eklemeye gerek kalmadan izleyicilerin bakışlarını kendine çekebilme yetkesine sahiptir. Yakın zamanlarda gelişen feminist hareketle birlikte kadın bedeni başka bir anlam yüklenmiş ve sadece estetik kaygılarla çalışılmaktan öteye geçmiştir. Bugün yasadışı yollardan en çok gelir

sağlayan sektörlerden birinin pornografi olduğunu ve en temel malzemenin de kadın olduğunu düşünürsek, sanatta kullanılan kadın bedeni farklı bir varoluşla ortaya çıkmaktadır. Çağdaş sanatta nesne olarak kadının yeri onun eti ve ruhu arasındaki bir sorgulamadan ibaret kalmamaktadır. Kadın bir çok kavramın yerine oturabilecek genişlikte bir geçmişe ve ruhsal yapıya sahip olduğundan sadece estetik değil, felsefi bir sorgulamadan dolayı da bu gün sanattaki kalıcı yerinde gösterisine devam etmektedir.

2.4.1. Gerçekçi Kadın Figürü Betimlemeleri

Gerçekçilik bir akım olarak ele alınıp incelendiğinde dönemin siyasi ve ekonomik şartları doğrultusunda şekillendiği görülmektedir. “Bu akıma adını koyan kişi Gustav Courbet olmuştur. Paris’te, 1855 yılında, bir barakada açtığı kişisel sergisine Le Realizme adını verdi” (Gombrich, 1986, s:403). Ressamın yapmaya çalıştığı şey zarafetle insanları etkilemek değil, gerçeği tüm çıplaklığıyla izleyiciye göstermektir.

Kelime anlamı olarak incelendiğinde ise gerçekçiliğin tanımı; “gerçekliğin nesnel bir tutumla betimlemesini yapan, en çığ, en kaba görünümleri bile gizlemeyen şeyin niteliği” (Büyük Larousse, 1986, s:4512) olarak yapılabilir. Sanat alanında ise gerçeğe en yakın biçimde çalışılmış eserlere ‘gerçekçi çalışma’ denmektedir. Bu yüzden her gerçeğe yakın çalışılmış eser gerçekçilik akımına ait sayılamaz.

Bugünkü seramik sanatında gerçekçilik akımından etkilenmiş ve ya gerçekçi biçimde çalışılmış figüratif eserlere rastlamak mümkündür. Bu eserlerin yapılış amacı tamamen gerçekçilik akımını yansıtmaya da gerçekçi bir görünüm verdiklerinden dolayı onları bu guruba dahil edebiliriz.

Çalışmalarında modelden alçı kalıp alma tekniği ile çalışan Gerard Bignolais, kalıpta çıkan her ayrıntıyı yansıtır. (Resim 16) Modellerin psikolojik durumları ve bedenlerindeki tüycükler bile kalıptan heykele aktarılır. Boyutları ve görünüşleri ile tam anlamıyla gerçekçi çalışmalardır.



Resim 16: Gerard Bignolais, Kompozisyon, Seramik, 165 cm, 1990

<http://bignolais.com/galerie/grenoble/pages/jb-1-8.html>

Helen Ridehalgh da çalışmalarında gerçekçi bir anlayış izlemektedir. Çalışırken karşısındaki modelin önce maketini yapar. Bu maketin yapım aşaması uzun bir zaman dilimini kapsar. Canlı bir modelden tüm ayrıntıları ile gerçekçi bir yaklaşımla maket hazırlandıktan sonra büyük heykel için gerekli ilk aşama tamamlanmış olur. Seramik malzeme ile büyük boyutlu heykel maketin kopyası gibi hazırlandığı için, onu canlı modelin kopyası sayabiliriz.

Diğer bir sanatçı Kathy Venter'dir. Venter'in günlük duruşlardan birini yapıyormuş gibi görünen heykelleri hiper-realist sayılabilir. En küçük ayrıntılarına kadar işlenen figürler sanki bir anlığına hareket edecekmiş gibi görünürler. Venter çalışma esnasında kalıp gibi bir yardımcı araç kullanmaz. Tüm heykel baştan sona el ile şekillendirilir. Çalışmalarında izlediği yolu şöyle açıklamaktadır: "Formdaki düşünce ve duyguların, ruhun ve aklın kan ve kemikten varedilmesiyle ilgileniyorum" (Waller, 2001, s:28).

2.4.2. Dışavurumcu Kadın Figürü Betimlemeleri

Dışavurumculuk akımı çıktığı günden bu yana sanatın her dalında etkisini azalarak da olsa sürdürmektedir. Bugün genel anlamda duyguları dışa vuran her türlü sanat çalışmasını dışavurumcu kategorisine sokmak mümkün olabilir.

Dışavurumculuk (ekspresyonizm) “ 1905-30 yılları arasında Almanya da yoğunlaşan bir sanat yaklaşımıdır. Dışavurumcu sanatçılar dış dünyayı yansıtmak yerine içsel duygularını dışavuran resimsel biçimler geliştirme yolunu seçtiler” (Sanat kitabı, 1997, s:507). Adından da anlaşılacağı gibi dışavurumculuk akımı ile ortaya koyulmuş çalışmalarda sanatçının iç dünyası açığa çıkar. Korkusu, savaşı, mutluluğu, hırçınlığı, durgunluğu... v.b. tüm duyguları modelle birleşerek sanat eserinde ortaya konmuş olur.



Resim 17: Mo Jupp, Uyku, Seramik, 8 inç, 1998

http://www.petersbarngallery.co.uk/mo_jupp/

İngiliz sanatçı Mo Jupp yaptığı kadın figürlerinde yarattığı form ve duruş ile arkaik duygulardan etkilenerek ortaya çıkartmaktadır. Yukarıdaki heykelinde figürün pozisyonu uyku durumundadır. (Resim 17) Bazı uzuvlarının eksik oluşu bizi gösterilmek istenen noktaya daha iyi odaklar. Bütün heykel, yatak da dahil olmak üzere sanatçının duygusal durumuna göre şekillenen çamurun gösterdiği kadardır. Duygusal dışavurumunun soyut ifadesi olarak heykellerini oluşturmaktadır. O'nun kadınları asi ve dışı bir görünüm sergilemektedirler. Bu duyguları yansıtmaya biçiminden yansıtılan duygulara kadar her şey Mo Jupp'un dışavurumunun parçalarıdır.

Christie Brown, çalışmalarında kalıp tekniğini kullanmasına rağmen figürleri çamurun basılma yönüne ve sırlanma biçimine bağlı olarak farklılık gösterir. Yaptığı figürler Brown'un

dünyayı algılayışında bize çok önemli ip uçları sağlar. Kaskatı duruşlarıyla donuk ifadeleriyle hem heykelin vermek istediği duygu, hem de Brown un çalışırken hissettikleri izleyiciye ulaşmaktadır.



Resim 18: Laszlo Fekete, Seramik

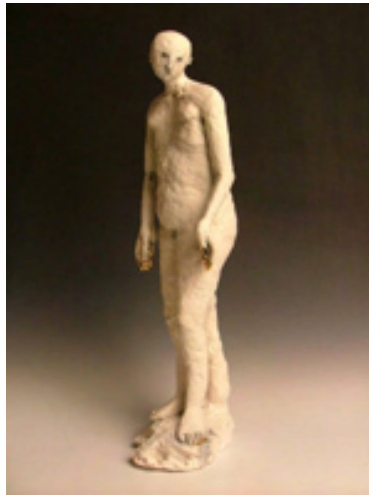
http://www.garthclark.com/previousexhibits/FeketeSiesbye/fekete_works.htm

Avrupa'nın hemen her yerinde ve New York Garth Clark Galeri'de sergiler açan ve Uluslararası Seramik Akademisi üyesi olan Laszlo Fekete, halen Budapeşte'de yaşamakta ve çalışmalarını sürdürmektedir. 'Fekete, Budapeşte Uygulamalı Sanatlar Akademisi'nde Imre Schrammel'den eğitim aldı, 1974 yılında mezun oldu. Porselen ve stoneware çamuru karıştırarak yaptığı heykelleri kalbinin sosyal açıklaması gibidir, bazen heykellerini endüstriyel hazır malzemelerle dekore eder” (http://www.ceramicstoday.com/articles/hungarian_connection.htm). (Resim 18) Onun heykelleri ülkesinde yaşanan siyasi karışıklığın sanatçıdaki yansımalarını ortaya koymaktadır.

Resim19: İmre Schrammel, Gölgeler, stoneware, 1260°C, 96x97x98cm, 1993

Waller, 2001, s:157

Macaristan'ın ilk modern seramik sanatçısı olan İmre Schrammel geniş bir alana yayılmış deneysel çalışmalar yapar. Onun figürleri sıkışmış bir et yığını olarak basık bir hisle duygu transferi sağlamaktadır. Halen Budapeşte'de yaşamakta ve çalışmalar yapmakta olan sanatçı genelde koyu rengi tercih etmektedir. (Resim 19)



Resim20: Claire Curneen sergisinden bir görünüm

http://www.caa.org.uk/cvs/photos/curneen-claire_st-sebastian-2.jpg

Claire Curneen, malzemenin kullanılış biçimi ile bile dışavurumunu göstermektedir. Kırılgan ve gururlu insanları yaparken farklı bir karakter yaratmıştır. Onun figürleri vücut hatları ve baş ayrıntıları ile kendine özgü ve sanatçının öznel yaratımlarıdır. Ellerinin duruş biçimleri Curneen in hikayesi için bir araçtır. (Resim 20)



Resim 21: Herman Muys, Hebe, Seramik, 70 cm, 2001

<http://www.galleries.nl/mnkunstenaar.asp?artistnr>

Belçikalı sanatçı Hermann Muys, Claire Curneen gibi kendi yarattığı figürlerin farklı biçim ve yaratılışlarıyla kendini ifade etmektedir. Herman Muys'un yarı melek yarı insan figürleri, yeni uçuşu tamamlamış bir pilotun uçuş başlığı ve gözlüğü ile, bu dünyaya yabancı yüz ifadeleriyle sanki ilginç olan bizmişiz gibi bizi izlemektedirler. (Resim 21) Bu figürlerin tüm yabancılığı aslında bütün dünyanın birbirine karşı hissettiğidir. İnsanların işine, doğaya, arkadaşlarına, ailesine ve en önemlisi de kendisine yabancılaşmasıdır. Çalışmalarını kendisi şöyle açıklamaktadır: “Vücut dilinden ve tepkilerinden birinin davranışlarını, çalışmalara yansıtma her zaman yeni ve beklenmeyen algıları meydana getirmiştir.... Bende, parçalarımın duyguları en yüksek seviyeye taşıyarak bu enerjiyi yakalamaya çabalamışım. Ancak o zaman insanın içine hapsettiği öfke ya da mutsuzluk ortaya çıkar” (Waller, 2001, s:55).

2.4.3. Soyut Kadın Figürü Betimlemeleri

Soyut sanat anlam olarak “20.yy.da, elle tutulur gerçekliği betimlemeyi ve hareket noktası olarak almayı reddeden ve bu gerçekçiliği soyutlama işleminden geçiren ya da geçirmeyen plastik ve grafik sanat akımı” (Büyük Larousse, 1986, s:10717) diye tanımlanabilir. Bu durum karşısında ortaya çıkan sonuç, karşımızda nesnel bir çıkış noktasıyla veya temelsiz sadece bir duygu ya da düşünceyle anlatılan ve çizgi, taş, renk, sır, seramik,... vb. haline gelmiş bir sanat biçimidir. Çalışma konumuzla ilgili olarak bizim ele alacağımız yanı elbette gerçek bir nesneden yani insan bedeninden çıkışlı soyut figürler olacaktır. Bu durumu soyutlama olarak ele alabilir ve şöyle tanımlayabiliriz: “Bir şeyin ayırt edici özelliklerinden birini düşünce yoluyla yalıtmaya ve o özelliği, nesnenin öbür özelliklerinden bağımsız olarak ele almaya dayanan düşünsel işlem” (Büyük Larousse, 1986, s:10720).

İkinci Dünya Savaşı'ndan sonraki yıllar ile iki savaş arasındaki sanat dolu dönem arasında belirgin bir farklılık görülür. 1960'a kadar olan iki dönemde birbirine temelden ters ve açıkça karşıt iki sanat anlayışı vardır. Bunlardan biri figüratif öteki de soyut sanattır. Figüratif sanat, kolay anlaşılır bir anlatım yöntemine olduğu kadar ele alınan konunun biçimine ve gerçekliğine de sıkı sıkı bağlıdır. Bu durum, güncel sanatın genel eğilimlerine uyan sanatçının, geleneksel gerçekliğe ya da doğalcılığa sırt çevirdiği, figürlerini öznel olmaktan da öte bir sürü değişikliklerle verdiği ya da anlatım kazandırmak için bozup çarpıttığı yapılarda bile geçerlidir; dahası, yukarıda anlatılmış olan kübizm dışavurumculuk gerçeküstücülük de geleneksel yaşam görüşünü yadsımış akımların peşinden giden sanatçıların yapıtlarında da bu durum izlenir. (Sanat Tarihi Ans.1983,s:694)

İkinci dünya savaşından sonra resimde nesnenin önemini yitirmesi ile başlamış olan soyut sanat halen elit bir sanat anlayışı olarak gösterilmektedir. Soyut Sanat “karşıtları tarafından daima ölü bir sanat olduğu söylenmiş olmasına rağmen, soyut sanat, gücünü kabul ettirmiştir” (Turani, 2003, s:623). Soyutlama bugün bir anlayış olarak çoğu sanatçının özel işlerinde kullandığı ve eğitim alanında üniversitelerde gösterilen bir yaratma biçimidir.

Carmen Dionyse'nin işlerinde soyutlama açıkça görülebilir. “Dionyse, kendi sanat tarzını soyut düşüncenin çok yüksek boyutunda eski yunan mitolojisini kendisine sanat çizgisi olarak seçmiştir. Bununla daima insanlık/ölümcüllük işlenmiştir. Belli bir şekilde, rasyonel

düşünceye ters düşercesine insan gururunu küçük düşürücü bir sanat tarzı olarak algılanabilir. Çünkü, düşünsel formlar gerçek üstünü doğrulamakta ve yaşam pratiğine yansımaktadır. Bu düşünsellik içten dışa yansımada ve figür yüzlerinde yara ve değersiz öğeler olarak tasvir edilmektedir” (<http://www.ceramics.de/kunstler/dionyse/frames.htm>). Sanatçının heykelleri figürü belirginleştirecek yüz ayrıntıları dışında diğer tüm bölgelerin sadece soyut bir biçimde ortaya konmasıyla oluşur.

Wayne Fischer’in seramik heykellerini de soyut figür betimlemeleri olarak tanımlayabiliriz. Sanatçının porselen figürleri başsız, kolsuz ve bacaksızdır. Figürlerin sadece gövde kısmını ele almaktadır. Elbetteki gövde ayrıntılı bir biçimde gösterilmez. Kabarıklıklar şeklinde izleyiciye sunulan kadın bedeni, kaynağını Willendorf Venüs’ünden almıştır. Önemli insanlık mirası Venüs heykellerinin genellikle bir tür soyutlama anlayışıyla ele alındığı söylenebilir.



Resim 22: Mary Frank, Kadın, Seramik, 22x92x28 inç, 1975

<http://thedesignspace.net/art/gallery/ceramic/aah>

Mary Frank çalışmalarında soyutlama anlayışını uygulayan başka bir seramik sanatçısıdır. İngiltere’de doğan sanatçı küçük yaşta Amerika’ya göç etti. Arneson, Frey, Staebler gibi sanatçıların arasında bulunduğu Yeni Figüratif Hareket’in öncülerinden biri olan Mary Frank, farklı ve çok çeşitli tekniklerle çalışır. Fakat son yıllarda resim üzerine yoğunlaştığı söylenebilir. Halen New York’ta yaşayan sanatçı çalışmalarını sürdürmektedir. (Resim 22)

2.5. Günümüzde Kadın Figürü Çalışan Bazı Seramik Sanatçıları

Sanatta kadının özne olmaktan daha sık nesne konumunda karşımıza çıktığı söylenebilir. “XX. yüzyılda plastik sanatlar, toplumsal bir kadın tipinden çok sanatçıların kadına kimi zaman kişisel kimi zaman da düşsel bakış açısını yansıtır” (Büyük Larousse, 1986, s:6163). “Kadın her dönem esin perisi durumuna gelmiş yada sanat yapıtını biçimlendirmiştir” (<http://w3.sdu.edu.tr/sdu.aspx?dosya=duyuru&dkod=451>). Bugüne kadar yapılan milyonlarca sanat nesnesi incelendiğinde görülecektir ki eğer çıplak figür çalışması söz konusu ise daha çok kadın kullanılmıştır.

Çağdaş seramik sanatçıları arasında çalışmalarında kadını, özellikle çıplak kadın figürünü sürekli çalışarak ana konu edinmiş veya bazı çalışmalarında çıplak kadın figürü temasını işlemiş olanlar vardır. Bir süreklilik halinde insan figürü çalışarak, çıplak kadın figürlerini de işlemiş olan günümüz seramik sanatçılarından bazı en tanınmışları alfabetik sırayla: Tove Anderberg, Rudi Autio, Erdiñç Bakla, Gerard Bignolais, Christie Brown, Claire Curneen, Gundi Dietz, Carmen Dionyse, Lorraine Fernie, Wayne Fischer, Viola Frey, Nasip İyem, Mo Jupp, Ayfer Karamani, Hakkı Karayığitoğlu, Sally MacDonell, Vanessa Pooley, Helen Ridehalgh, Serdar Tekebaşoğlu, Kathy Venter.

2.5.1. Tove Anderberg (1942, Aalborg-Danimarka)

Sanatçı ilk çizim ve renklendirme derslerini Renal Bache, Carlo Wognser'den aldı. Daha sonra Per Gunther ve Valdenar Foersom Hegndal'dan da dersler alarak devam etti. 1972'de Arhus'da Sanat Akademisi'ne kaydoldu. Okulda torna ile şekillendirmenin metotlarını öğrendi. Rie Kaae'nin cila kimyasıyla ilgili derslerine katıldı. Daha sonra Bernard Leach ve Lucie Rie ile tanışma fırsatı buldu. Eğitim hayatı boyunca birçok kişinin etkisinde kalmıştır bu etkilenmeler sayesinde bugünkü sanat felsefesi ve formları şekillenmiştir.

Tove Anderberg ilham kaynağı olan ve en çok etkilendiği çalışma olarak bir Roma ziyareti esnasında gördüğü Lorenzo Bernini'nin 'La Verita Svelata' isimli çalışmasını göstermektedir. Bu mermer heykel bugün sanatçının çalışmalarında kullandığı yüzeydeki doku değişimlerini kendi içinde barındırmaktadır. Bugün Anderberg çalışmalarında üç ayrı kili karıştırarak kullanmaktadır: Çin kili, Alman Oldenwalder kili ve İngiliz Podmore kili. Killerin müthiş karışımından çıkan bu soyut heykeller tamamen dişi bir tavırla karşımızda durmaktadırlar.

Resim 23: Tove Anderberg, Şişe-Kadın, porselen, 41cmx11cm

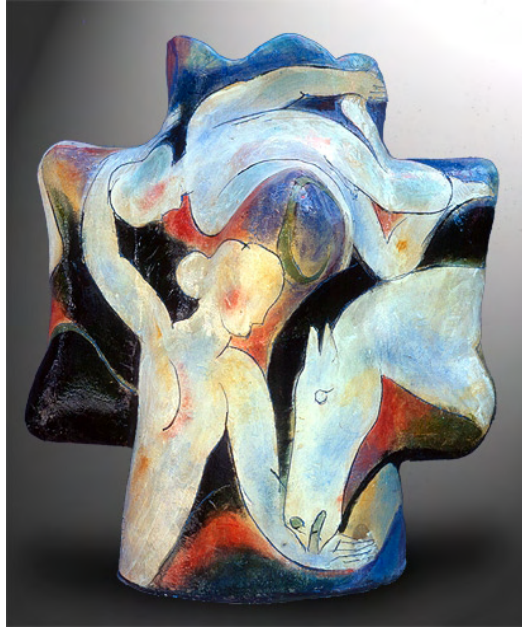
Waller, 2001, s:33

Sanatçı çalışmalarını şöyle anlatmaktadır: “Benim bedenlerim heykel formlarına kapalıdır. İlk temel atılır, Daha sonra vücut son şeklini alana kadar modelliğini yapar. Gerektiğinden daha büyük bir parça model tarafından kendine benzer bir hale getirilir. Kil zirvede küçülür ve içinde kalan hava ile forma girer. Daha parlak bir form elde etmek için her zaman ince duvarlı işler yapmışımdır” (Waller, 2001, s:33).

Killerden oluşturduğu bünyeyi ince duvarlı bir silindir ya da balon haline getirdikten sonra onlara kompresörle hava vererek kadın bedeni şeklini almasını sağlar. (Resim 23) Şekillenen heykel sanatçının yaşadığı ormanın ruhuyla kaplanmıştır. Yaşadığı Hammer Bakker'deki ormanın çeşitli türlerdeki ağaçlarından elde ettiği kül sırlarıyla formlarını sırlamaktadır. Sırlamanın tesadüfler ile ortaya çıkışı Tove Anderberg'i cezp etmektedir.

2.5.2. Rudi Autio(1926 Montana-ABD)

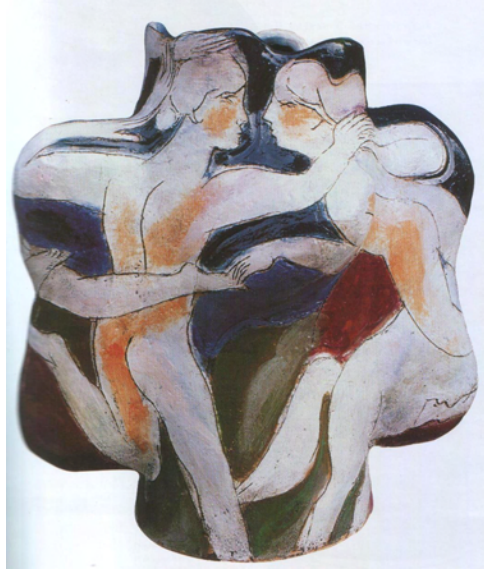
En tanınmış Amerikan seramik sanatçılarından biri olan Rudi Autio, 40 yıldır kendisini uluslararası platformda da kanıtlamıştır. Çalıştığı farklı malzemeler arasında bronz, cam ve işlenmiş metal de vardır. Daha çok figüratif vazoları ile tanınır. Bu figüratif vazoları dünyanın farklı yerlerinde çeşitli müze ve özel koleksiyonlarda bulunmaktadır. Montana-Missoula'da yaşamakta ve orada çalışmalarına devam etmektedir.



**Resim 24: Rudy Autio, Mankato, sır üstü dekor, 35 x 32 x 25 inç,
<http://www.rudyaudio.com/Sales/Salesfrm.html>**

Montana Helena'daki Archive Bray Seramik Özel Koleksiyonu'nun kurucu sanatçılarından biridir. Yirmi sekiz yıl boyunca Montana Üniversitesi Seramik Bölümü yöneticiliğini yapmıştır. “Autio 1963 yılında el sanatları alanında Tiffany Ödülü'nü, 1978 yılında American Society Sanat Ödülü'nü ve 1980 yılında da National Endowment Bursu'nu kazandı. Bu burs O'nun Finlandiya Helsinki'deki Uygulamalı Sanatlar Üniversitesi'nde ve Arap Porselen Fabrikası'nda çalışmasını ve ders vermesini sağladı” (<http://www.rudiautio.com/>). Sanatçı bugün Amerikan El Sanatları Konseyi üyesi ve Ulusal Eğitim Konseyi Seramik Sanatları alanı onur üyesidir.

Rudi Autio'nun seramik formlar üzerine çalıştığı figürler yalnızca kadınlar değildir. O'nun figürleri zaman zaman erkek, zaman zamanda attır. (Resim 24) Kolları bacakları dengede duramayan bir insan gibi sağa sola açılmış bu figürler sanki bir rüyanın parçasıymış gibi renkler ve çizgilerle belirtilmiştir. Sanatçının bu figürlerinin kaynağı Amerikan Western (Batı) kültüründen gelmektedir. Kendi derin tecrübeleri, farklı duygularıyla, yaşadığı ülkenin



Resim 25: Rudy Autio, Metafor, seramik, 75x73,5x54,5 cm, 1998

(Flynn, 2002, s:5)

kültürel öğelerinden birini birleştirdiği zaman ortaya çıkan vazoları, basit bir dekordan bir sanat eserine dönüştürmektedir. (Resim 25) Rudy Autio için tartışmasız hem ressam hem de seramik sanatçısı demek yanlış olmayacaktır.

2.5.3. Erdiç Bakla(1939 Erzurum-Türkiye)

İstanbul Tatbiki Güzel Sanatlar Yüksekokulu mezunu olan sanatçı, öğrencilik yıllarında Almanya Krautheim Porselen Fabrikası'nda ve Çanakkale'de geleneksel yöntemlerle üretim yapan çömlekçilerin yanında staj yapmıştır. Okulu bitirdikten sonra aynı okulda kadroya kabul edilerek emekli olduğu 1997 yılına dek sürecek olan eğitimcilik görevine başlamıştır.

Seçtiği genel konu, insan figürü olan sanatçı seramik malzemeyi genelde sırsız kullanır. Serbest şekillendirme yöntemiyle ortaya çıkan heykellerinde çamurun doğal dokusunu bozmaz, seramik malzemenin özelliği yitmez. Eserlerinin karakteristik özelliği heykelin hem soyut hem figüratif görünmesidir. İnsan figürü kütle halinde bir parça çamurdan çıkar. ‘‘Seramik figürler, volkanik patlamaların anlık akışlarının dondurulduğu yüzeylerdeki ekspresif yaklaşımla sanatçının i dünyasına uzanıyor’’ (Milliyet Sanat, 2004, s:55). Bu dışavurumcu yaklaşımda çamurun ve ellerinin rastlantısal hareket etmelerine izin verir.



Resim 26: Erdiç Bakla, Seramik
(Toprak Sanat Galerisi Kataloğu, s:10)

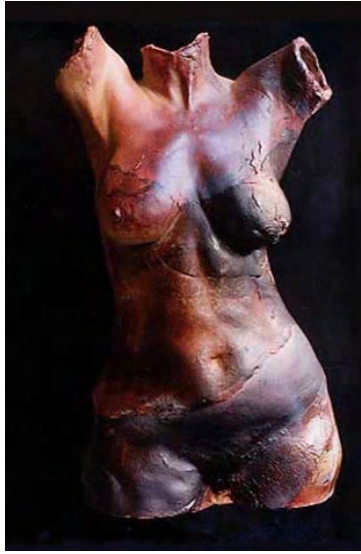
Erdiç Bakla Anadolu Kültürünün önemli bir parçası olan Ana Tanrıça Kültüründen hareketle çalıştığı kadın figürlerinde özellikle bir çıplaklık kullanmamasına karşın figürlerini özellikle giydirmemiştir de. (Resim 26) Onlar bir bütünün parçasından ortaya çıkan kadın figürleridir. Figürlerini genelde bst şeklinde çalışmıştır.

“Çatalhöyük'te Ana Tanrıça' ya biçim verir sanatçı eller. Hacılar' da ritonlara. Anadolu kültüründe Ana Tanrıça, ayrımlı formlarıyla sanatsal dönemler e, dolay ısıyla da tarihin akışına ışık tutar. Bu kültürün ışıkları toprağa biçim veren sanatçılara ışık tutar, günümüze değin uzanan örnekleriyle. Erdinç Bakla, toprağa verdiği biçimin özüne katar bu yaklaşımı. Toprağın çamura, çamurun biçime dönüşmesi eyleminde Bakla'nın belleği Anadolu Uygarlıklarının verileriyle beslenir” (<http://www.erdincbakla.com/Turkce/basinda/Basin.aspx>).

Erdinç Bakla karakteristik insan figürlerinin üzerine zamanın eklediği değişimlerle çalışmaya devam etmektedir. Bugün eğitimcilik mesleğinden emekli olan ancak davet edildiği konferanslarla ve açtığı sergilerle eğitime devam eden sanatçı zaman zaman figürlerini bronz dökümle de çalışmaktadır.

2.5.4. Gerard Bignolais (1937 Bourges-Fransa)

1971'den beri profesyonelce sergiler açmaktadır. Bu sergilerinde şehir olarak daha çok Paris'i tercih etmektedir. Gerçek bedenlerden alınmış kalıplara çamuru basarak şekillendirdiği figürlerini tuz sırla sırlamaktadır. Halen Fransa-Antony'de yaşamını sürdürmekte ve çalışmalarına devam etmektedir.



Resim 27: Gerard Bignolais, Grès Mélangé, tuz sırlı, 68 cm, 1997

<http://www.bignolais.com/galerie/torses/pages/torse-laurette.html>

Sanat hayatının başlangıcını taş heykel yontuculuğuyla yapan Bignolais, daha sonra taşın hiçbir özelliği olmadığını düşünerek seramik malzemeye çalışmaya başladı. Seramik kırılğan, özen isteyen, kaprisli ve ruhu olan bir malzemeydi sanatçıya göre, inşa aşamasından sergilemeye dek ayrı bir özenle davranmak gerekiyordu. “1994’te ilk seramik heykelini yaptığında bir erkek vücudu çalıştı” (<http://www.bignolais.com/>). Daha sonraki çalışmalarında çıplak bedenleri, kadın veya erkek, karışık ele aldı.

Bignolais, modellerinin gönüllü olmasına özen gösteren bir sanatçıdır. Çünkü modellerinin her ayrıntısını tüm çıplaklığıyla seramik heykelinde yansıtır. (Resim 27) Hem bedensel hem duygusal duruşları, yüzlerindeki ifade, kızgın ya da mutlu oluşları, bedenlerinin her ayrıntısı, cinsel organları, tüy diplerindeki noktacıklar, yağlı vücutları, her şey tüm açıklığı ve çıplaklığıyla ortaya dökülür.



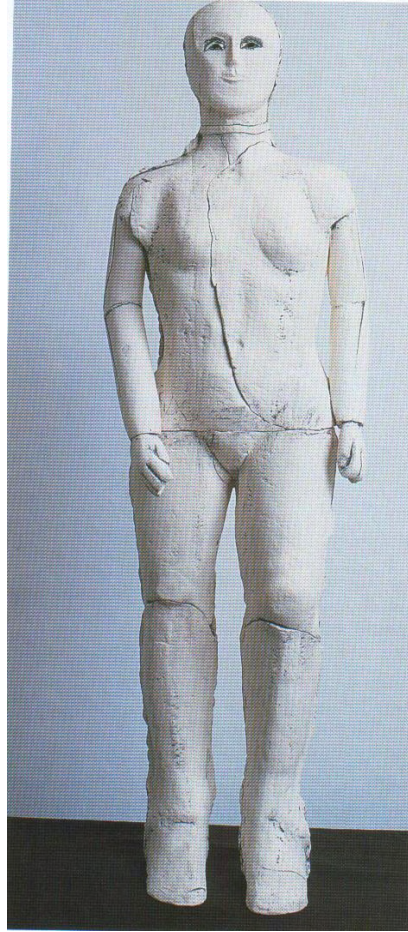
Resim 28: Bignolais modeli üzerinde çalışırken, 1997

http://www.bignolais.com/galerie/empreintes/pages/emp_marine2.html

Çalışmalarına modelleri üzerinden alçıyla kalıp alarak başlar. (Resim 28) Poza göre bedeni bölümlere ayırarak kalıbını oluşturur ve bu kalıba çamuru bastırarak heykelinin ilk aşamasını tamamlar. Çalışmalarında konu olarak bir dönem cinayet kurbanlarını işler, bir dönem hamile kadınları ve doğum anlarını gösterir. Oldukça gerçekçi heykellerinden oluşan enstelasyon çalışmaları da vardır.

2.5.5. Christie Brown (1946 Yorkshire- İngiltere)

1993 yılından bu yana Londra’da, Westminster Üniversitesi’nde seramik bölümünde derslere girmekte olan sanatçının seramik sahnesinde tanınmış figürleri vardır. Yüksek kaliteli bu eserlerinden bazıları Londra Victoria & Albert Müzesinde, Fransa Sevr Ulusal Seramik Müzesinde yer alır. Sanatçı Londra’da yaşamakta ve üretimlerine burada devam etmektedir.



Resim 29: Christie Brown, Olimpia'nın Yardımcısı, kalıpla şekillendirme, 110 cm, 1999

(Blandino, 2001, s:112)

Sanatçının gerçek boyutlara yakın figürleri kalıp yöntemiyle çalışılmıştır. İlk Rodin'in alçı ve bronz heykellerinde kullandığı kalıp birleşim yeri izleri Christie Brown işlerinin karakteristik özelliğidir. (Resim 29) Kırmızı tuğla çamurunu ya da beyaz ve esnek bir tür çamuru kalın plakalar haline getirerek kalıplara bastırıp, şekillendirdikten sonra, onları tek bir renkle kaplayarak parçalar arasındaki bütünlüğü sağlamaktadır. Kalıp aynı işten birçok defa üretime olanak verdiği için kolaylık sağlayan, aynı zamanda üzerinde oynamalar yapmaya imkan verdiği için de çeşitlilik getirmeye elverişli bir yöntemdir. Christie Brown bu iki imkanı da değerlendirerek çalışan bir sanatçıdır.



Resim 30: Christie Brown, Taş Ana, 78x31x18 cm, 199

(Flynn, 2002, s:22)

“Figürlerinin kaynağı, O’nun her zaman hoşlandığı canlı modelden çizimdir. İlk figürleri kendi başlarına ayakta duran, alçak rölyef başsız torsolardı. Kalıpla yapılmış figürlerine, 1995’te ‘Cast of Characters’ (Karakterlerin Kalıbı) serisi ile başladı, yine kolsuz torsolardı, fakat artık üç boyutlu ve garip bakışlı başlardan oluşuyordu ve daha sonra yapacağı tam boy figürleri karakterize ediyordu” (Blandino, 2001, s:112).

Christie Brown, çalışmalarında eski dönem heykellerinden, Çin'in mezar bekçisi terra-cotta heykelleri ya da Mısır'ın mezar yardımcıları gibi çalışmalardan esin alarak eserlerinde eski mitleri kullanmıştır. "Olimpia'nın Yardımcısı heykeli, Çin ordusu savaşçıları anımsatır şekilde, kalın bacaklarının üzerinde ayakta durmaktadır ve kolları tamamlanmış, harekete hazır gibidir. Sapmayan bakışla direkt karşıya bakmaktadır. Bu heykel açıkça saptanabilen bölümlerden oluşmuştur" (Blandino, 2001, s:112).

Christie Brown'un heykelleri, hem konularını hem de biçimsel varoluşlarını geçmişten alır. (Resim 30) İfade biçimleri açısından çağdaş bir yaklaşımı olan sanatçı geçmişi ve bu günü en iyi biçimde kombine etmiştir.

2.5.6. Claire Curneen(1968, Traler-İrlanda)

1990 yılında Crawford Sanat ve Tasarım Koleji'nden mezun olmuştur. Aynı yıl Belfast Ulster Üniversitesi, Uygulamalı Sanatlar Yüksekokulu'na girmiştir. Bir sene sonra Seramik alanından Lisans diplomasını almak üzere Cardiff Wales Enstitüsüne devam etmiş ve 1992 yılında mezun olmuştur. 1998 yılı Ceramic Monthly dergisi Heykel ödülünü kazanan sanatçı çalışmalarını Büyük Britanya'da Cardiff Wales'da sürdürmektedir.



Resim 31: Claire Curneen, Ayakta Figürler'den detay, Porselen

<http://www.clayinla.com/clairecurneen.html>

Claire Curneen'in konseptini kolay yaralanabilir, kırılabilir ve gururlu insan figürleri olarak tanımlayabiliriz. (Resim 31) 'Ruhsal varoluş ve fiziksel görünüş için bir kap gibi olan figür yarı-otobiyografik bir sözdür.' (http://www.caa.org.uk/cvs/curneen_claire.htm) 'Claire Curneen figürlerinin karakteristik özelliğini taşıyan bu porselen heykel iri ellere, saçsız bir başa ve dokunaklı bir yüz ifadesine sahiptir.' (<http://adriansassoon.com/>) Yüz ifadeleri kederli ve umutsuzdur. Elleri ve ayakları orantısızca büyüktür. İnsanın duygularını ele veren bu üç ana unsur Curneen'in eserlerindeki temel karakteri yansıtan parçalardır. Onun figürleri çok acı çekmiş, fakat şimdi bu acıya dair herhangi bir korku hissetmeyen ve oldukça cesur görünen kişileri işaret eder. Yüzlerindeki acı ifadesi anlık bir dehşetle bağırılmaz, derin bir hüznü içerir. Beyaz porselen figürlerin yıpranmış derisi üzerine açılmış küçük delikler, figürün içini gören açıklıklar bedeninin bir tür kap gibi olmasının anlatımıdır.

Yalnız başına ya da birkaç kişilik gruplar halinde bize sunulan figürler bazen ellerinde tuttıkları kesici ve ya delici aletlerle bize bir şeyler anlatmaya çalışmaktadır. 'Claire Curneen şöyle diyor: 'Erken İtalyan Rönesans ressamına, örneğin Piera della Francesca ya da Masaccio'ya baktığımızda, her zaman açık bir öykünün ya da anlatımın var olduğunu görüyoruz. Benim figürlerim ise bir hikaye ya da oluşun vurguları ya da imalarıdır.' (Blandino, 2001, s:115)



Resim 32: Claire Curneen, Mavi seri 2, Porselen üzerine çıkartma, 35cm, 2000

<http://adriansassoon.com/ceramics/detailsceramics.asp?>

'Biçilmiş mavi çiçekler veya altın dekor ile kaplanmış Claire Curneen'in sahipsiz beyaz porselen figürlerinden her biri unutulmaz bir acı içerir. Onun hala çalıştığı ve yaşadığı şehre ve İrlanda kökenlerine ihanet etmeyen çalışmalarıdır'(http://www.internationalceramicsfestival.org). (Resim 32)

Bu figürlerin kadın olup olmadığını ilk bakışta anlamak zordur. Yağlı ve kaba vücutları böyle bir tahmine el vermez. Ancak bu androjen gibi gözükten figürler küçük sarkık göğüslerinden edindiğimiz izlenimle kadın bedeni fikrini verebilirler.

2.5.7. Gundi Dietz(1942, Viyana-Avusturya)

Avusturya'nın en tanınmış sanatçılarından biri olan Gundi Dietz, küçük porselen figürlerinden, büyük boyutlu karışık teknik çalışmalara kadar değişen geniş bir yelpazede çalışmalarını sürdürmektedir. Uluslararası Seramik Akademisi üyesi olan sanatçı halen ülkesi Avusturya'da Enzersdorf'ta yaşamaktadır. Çalışmaları Amerika, Avrupa ülkeleri ve Japonya'nın önemli müzelerinin koleksiyonlarında bulunmaktadır.



Resim 33: Gundi Dietz, Kadın, Porselen, 2002

<http://www.gundi-dietz.at/girlrosa.html>

Kendi stilini bulmuş, figüratif porselen çalışan az kişiden biri olan sanatçı, Prof. Leinfellner'dan dersler aldı. Leinfellner sayesinde çeşitli sergiler açma imkanı buldu. Dietz'in porselen figürleri kendi ifadelerini yansıtan ve sanatçının kendi özel tekniğini gösteren çalışmalardır. Özetle kendi psikolojik çıplaklığıyla karşımızda dikilen mizah dolu figürlerdir. (Resim 33) 'Dietz heykellerine bir ön çalışma ile başlıyor. Daha sonra içgüdüsel bir yaklaşımla porseleni şekillendiriyor. Çalışma sırasında tüm teknik bilgilerini kullanan sanatçı helkeli zaman zaman değişikliğe uğrattır. Bazen onları kırar, tekrar yapılandırır. Ve son şeklini verir' (<http://meineseite.i-one.at/GalerieFichtegasse/Bsographie%dietz.htm>).



Resim 34: Gundi Dietz, Senin Altın Bedenin, Porselen, 20 x 6 x 4cm

http://collections.ic.gc.ca/exhibitions/iac/iac_dietz.html

Hazır malzeme ve porseleni kombine ederek çalışmaktadır. Çalışmalarının karakteristik özelliği; kadın, yaratıcılık, serbestlik ve animasyon denilebilir. Düşüncelerini açıkça ifade

edebilir figürler, genelde tek başnadır. “Hayatın açıklayıcısı bu figürlerin ilk tasarımının geçmişle bir ilgisi yoktur. Onlar sadece varoluşu ve ihtilafı yansıtır. Onun figürleri daha çok insan hareketlerinin şairane ifadesidir” (<http://www.accrochages.ch/f/archives.php?action=getEntity&entityId=1505&magazinId=66>).

2.5.8. Carmen Dionyse(1921, Gent-Belçika)

1938-1946 yılları arasında Königliche Güzel Sanatlar Akademisi’nde öğrenim görmüştür. 1958 yılında ise aynı okuldan Seramik Ana Sanat Dalında Mastır diplomasını almıştır. Belçika, Almanya, A.B.D., İsviçre, Japonya, Avusturya, Kanada, ...v.b. daha bir çok ülkenin önemli koleksiyonlarında ve müzelerinde eserleri bulunmaktadır.



Resim 35: Carmen Dionyse, Mısırlı Mary, seramik, 59 cm, 2000

(Flynn, 2002, s:53)

Çocukluğu Belçika’nın Ghent şehrinde geçmiştir. Kendisi mutsuz bir çocukluk geçirdiğini ve bunun nedeninin annesinin onu istememesi olduğunu söylemektedir. “Annemden doğduğum günden beri beni istemediğini bana tekrarlayıp durdu. Bu bir çocuğun ruhunda yaralar bırakır”

(Waller, 2001, s:145). Elbetteki bu Carmen Dionyse'sin sadece çocukluk ruhunda yara bırakmamış, seramik çalışmalarında da derin bir yalnızlık hissi yaratmıştır. Nutku tutulmuş kadınlar, söyleyecek tek bir kelimesi yokmuş gibi durmaktadırlar. Ancak onların bu sessizliği ruhumuzda hissedebileceğimiz anlatımların karşılığı olabilirler. Yüzeyle bir tür toprak parçası gibi görünen çalışmaları, sanki rüyada gibi bir izlenim vermektedirler. Gerçeklik hissinden uzak bu heykellerin gözleri her zaman belirgin bir biçimde karşıya odaklanmıştır. (Resim 35)

Konuları dindar yapısından dolayı çoğu zaman İncil'den alınma hikayelerin kahramanlarıdır. Ayrıca mitolojik kahramanları da anlatmaktadır. Karakter seçimi genellikle istemeden cezalandırılmış kadınlar üzerine yoğunlaşmıştır. (Resim 36) O kahramanları değil zayıfları seçmiştir.

Carmen Dionyse bugün halen Ghent şehrinde yaşamaktadır.



Resim 36: Carmen Dionyse, Phonix, 1990

<http://www.ceramics.de/kunstler/dionyse/frames.htm>

2.5.9. Lorraine Fernie (Güney Afrika)

Hem ressam, hem heykeltıraş hem de bir seramik sanatçısı olan Lorraine Fernie, doğup büyüdüğü kırsal alanın kendisine verdiği her türlü materyali tanıma yeteneğini Johannesburg Üniversitesi resim bölümünde eğitim alırken kullanmıştır. Okulda tasarım üzerine ve 20.yy sanatının başkaldırışı üzerine eğitim almasına rağmen O'nun ilgisini Roma sanatı çeker. Avrupa'ya taşındığında Roma'ya gidip heykelleri inceler ve çok etkilenerek heykeltıraşlığa geçiş yapar.

Bir süre sonra ağaç oymacılığı ile geliştirdiği heykeltıraşlığında malzeme değişikliğine karar vermiştir. 1984 yılında kil ile çalışmaya başlar. Ağaç oymacılığında hiç mekanik araç kullanmayı işlerinin uzun sürede bitmesine neden olmaktadır. Bu nedenle daha uysal ve kolay şekillenebilir bulduğu kili tercih eder. Teknik konuları ve işlevsel formları yapmak için gerekli olan bilgileri öğrenmek adına Adam Pottery Atölyesinde çalışmaya başlar. Seramikte kendini geliştirir ve 1994 yılında bugün Lorraine Fernie dendiğinde akla ilk gelen kadın figürlerini çalışmaya başlar.



Resim 37: Lorraine Fernie, Sesleniş, kil ve porselen, stoneware, 70cm x 34cm , 1999

<http://www.axisweb.org/seCVPG.aspx?ARTISTID=2949>

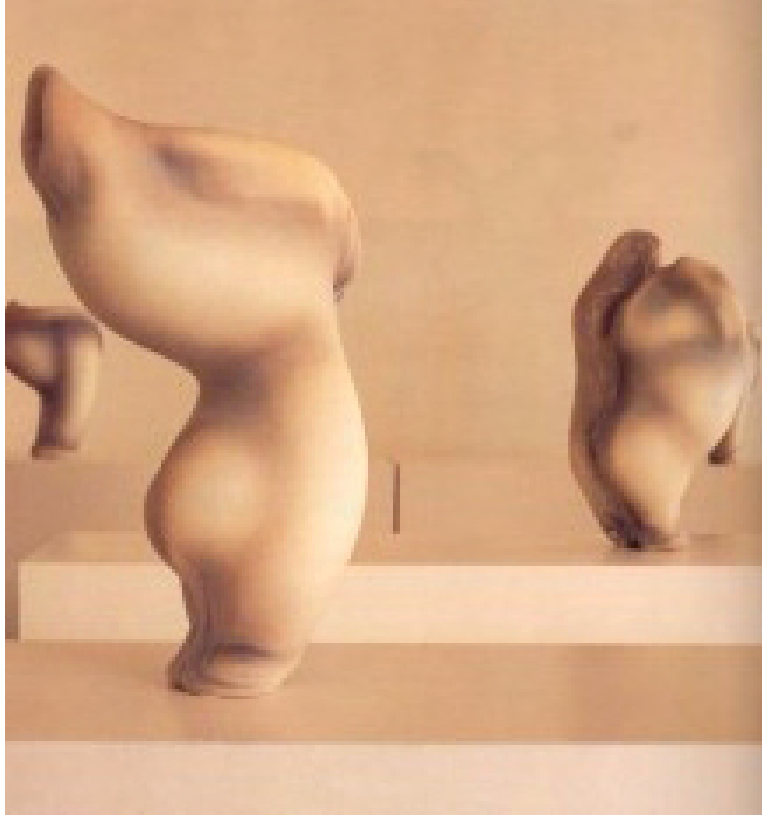
“Sesleniş adlı bu heykel bir kadın figürüdür. Yüksek derecede pişirilmiş heykelin yarı malzemesi porselendir” (<http://www.axisweb.org/seCVPG.aspx?ARTISTID=2949>). Siyah boya ile renklendirilmiş ve akrilik boya ile boyanmış bu heykel klasik bir Lorraine Fernie çalışmasıdır. (Resim 37)

Teknik olarak yarı yarıya kil ve porseleni karıştırarak kullanan sanatçı, kırılma ve çatlamaı engellemek için kağıt hamuru da eklemektedir. Özellikle tuvalet kağıtlarından elde ettiği hamurları daha çok kullanmaktadır. Figürlerinin içi boştur. Figürün her parçası ayrı ayrı inşa edilerek sonradan birleştirilir. Form oluştuktan sonra saf porselen ile astarlanan heykellerinin üzerinde renkli çizgiler ile boyama yaptıktan sonra 1260°C de fırınlamaktadır. Pişirim sonrası heykellerinin yüzeyini temizlemek için mermer parlatma pedleri kullanır. Son aşama akrilik boyalarla figürün renklendirilmesi ve vernikle cilalanmasıdır. Kendisi şöyle açıklamaktadır: “Bu heykelleri çamur, renk ve algılarım arasında bir karşılıklı etkileşim oluşmasına imkan vermenin zevki için yapıyorum. Bu esnada yapıyı daha fazla durgun ve rengi daha özgür olmaya zorluyorum” (<http://www.axisweb.org/seCVPG.aspx?ARTISID=2949>).

Lorraine Fernie sadece kadın formları çalışan seramik sanatçılarından birisidir. Kendi düşüncelerini şöyle ifade etmektedir: “Bana göre sanat, fikirlerin oluşumu ve zihinsel etkinlikler ile materyallerin birbirini etkilemesini göstermektir. Meydan okumalar ve heykelin duruşu pratik ve gerekli olan bir şeydir. Ancak esas ilginç olan doğru bir anlatım yolu ve atmosferi yaratmak ve izleyicilerin bakışlarını ortaya dökmektir” (Waller, 2001, s:39).

2.5.10.Wayne Fischer(1953, Milkwaukee-Wisconsin A.B.D.)

Wisconsin Üniversite’sinden ayrıldıktan sonra bir çömlekçi ustası ve heykeltıraş gibi yaşamını sanata adanmış bir biçimde çalışmakta olan sanatçı uzun süreden beri Fransa’da yaşamaktadır. Fonksiyonel işler de yapmış olan Fischer, kendi atölyesini kurmuştur. Ayrıca fizik ve astronomi ile ilgilenmektedir.



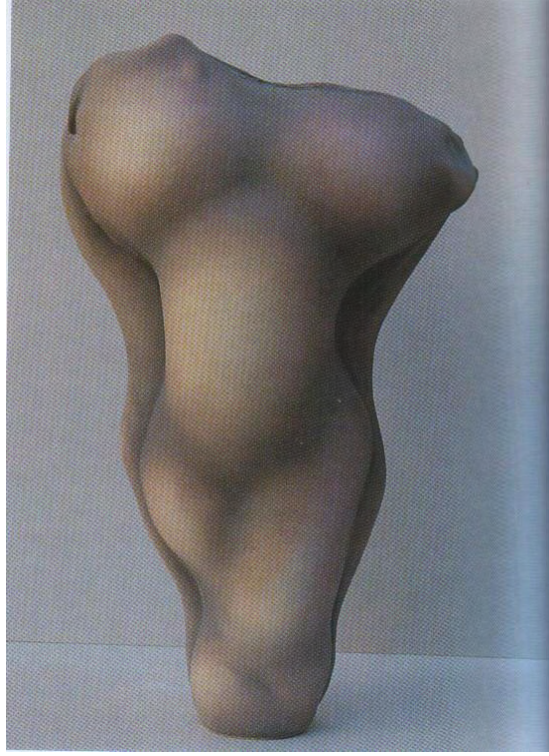
Resim 38: Wayne Fischer sergisinden bir görünüm

<http://www.createdinfrance.com/pages/article.asp?ref=2696>

Sanat otoritelerince resim alanında Salvador Dali neyse seramik alanında da Wayne Fischer öyle kabul edilir. Porselenin gerçeklik hissini kaybederek çalışmaktadır. Onun figürleri bir rüyada karşımıza çıkmış gibi belirsiz, hayal kadar puslu ve yumuşak geçişli bir görünüme sahiptir. (Resim 38)

Fischer ilk önce porselenden pürüzsüz bir yüzey hazırlayarak işe başlar. Daha sonra bu pürüzsüz plakayı daha önceden şekil verdiği plastik poşetle sarar. Bir tür mikadan hazırlamış olduğu kalıbına yaklaşık 30-40 cm yükseklikten çamur plakayı dikkatlice bırakır. Diğer plakalara da aynı işlemi uyguladıktan sonra parçaları birbirine monte eder. Heykellerinin özelliği çift duvarlı oluşudur. Heykeller bir tür ventüri tüpü gibi iç ve dış duvarlara sahiptir. Bisküvi pişirimi yaptıktan sonra sırlamayı altı ayrı katmana kadar çoğaltabilen Fischer air-brush ile sırlama yapmaktadır. Fırınlama 1250°C de gerçekleşmektedir. Sırlama için ‘İlk önce heykele makineyle kum fişkırtır. Sonra eliyle serper. Bu mat bir yüzey yaratır ve ışığın form üzerinde yayılmasına imkan verir. Kullandığı transparan sır ile birleşen kum opak bir görüntü alır’ (Waller, 2001, s:36).

Kendisi çalışmalarını şöyle anlatmaktadır: ‘Çalışırken hislerimi kile aktarırım. Örneğin cinsellik, insanlar çalışmalarında görebilirler, gerçekte bilinçli bir element değildir. sadece sonsuzluğun olduğu yeni yaşam ile şehvetin arasındadır. Doğada özellikle sevdiğim formlar başlangıç olur. Renklerde yumuşaklık, formlarda incelik vardır.... Çalışmalarım soyutlama ve figüratif arasında ortada bir yerde durmaktadır’ (Waller, 2001, s:35). (Resim 39)



Resim 39: Wayne Fischer, No:2B, 70x43x27 cm, 1997

(Flynn, 2002, s:70)

John Berger’in Görme Biçimleri adlı eseri sanatçının işleri için, hem çıplaklığa hem kadınlara bakış açısı dolayısıyla, başucu kaynağı sayılmaktadır. Wayne Fischer’a göre ilham kaynağı çok fazladır. “Ressamlardan De Kooning ve Bacon onun enerjisini sağlar. Henry Moore ve Barbara Hepworth şekillerine ilham kaynağı olur. Magdalena Abakanowicz ve Carmen Dionyse kutsal duyguların kaynağı olarak ona yön verirler. Ve tabi ki 25,000 yıl öncesinden dişiliğin sembolü Lespugue Venüsü’de onun sanatını etkilemektedir. Fizik Bilimiyle ilgileniyor olması ise ona ayrı bir özellik katmaktadır” (<http://www.createdinfrance.com/pages/article.asp?ref=2696>). Fakat önemli bulduğu tek şey hayatın kendisinden ilham alınmasıdır. Bu sebeple kendi çalışmalarını kısaca ‘insaniyetsizliğin örnekleriyle dolu çağımızda insan olmanın nasıl olduğunu göstermek’ olarak tanımlamaktadır.

2.5.11. Viola Frey (1933, California-A.B.D.)

1953 yılında California Collage of Art and Crafts okulundan, 1956 yılında Louisiana'da Tulane Üniversitesinden master derecesi alan sanatçının birçok önemli müze koleksiyonunda çalışmaları bulunmaktadır. 1974 yılından beri yaklaşık 40 kişisel sergi açan ve birçok karma sergiye katılmış olan Viola Frey halen California'da yaşamakta ve çalışmalarını sürdürmektedir.



Resim 40: Viola Frey, Oturan Kadın, Seramik, 67 x 72 x 49 inç, 2002

<http://www.nancyhoffmangallery.com/exhibit/frey/frey.html>

Aynı zamanda resim de yapan Viola Frey, büyük boyutlu seramikleriyle dikkat çeker. Hem büyük hem de çok renkli biçimde karşımıza çıkan figürleri vardır. “Yapıtlarının büyüklüğü bizlere çocukluğumuzu anımsatır. Çünkü çocukluğumuzdaki yetişkin görüntüleriyle bağdaşır. Tüm bunların içinde günümüz monoton yaşantısından esinlenen canlı ve karışık duygusallığı taşır. Onun bu çok renkli ve kabaca dokulandırılmış eserleri porselenler veya küçük seramikler gibi insanları dokunmaya davet etmez” (Özen, 2004, s:52). Frey’in çalışmalarına bakarken hissedilen duygular biraz karışık olabilir. Boyut olarak biraz korkutucu olan heykeller renkleriyle de etkileyciliğini arttırarak tuhaf bir küçülme duygusuna neden olur. “Figürleri genelde kili ayakta tutmanın neredeyse imkansız olduğu pozisyonlarda oturmakta

veya ayakta durmaktadırlar. Kollar, bacaklar ve kaslar eğik veya sert köşeli duruşlarda yapılmıştır” (<http://www.nancyhoffmangallery.com/exhibit/frey/frey.html>). (Resim 40,41)

Viola Frey uzun yıllar eğitimcilik görevinde de bulunmuştur. Mezun olduğu okulda yıllar sonra öğretmenlik yapmıştır. “1965 yılıyla birlikte Sacramento’da Crocker Sanat Müzesinde bir sergi açar ve California College of Arts and Crafts’da yarım zamanlı olarak eğitimcilik görevine kabul edilir” (<http://www.dirosapreserve.org/frey/frey4.shtml>).

Halen çalışmalarını kendi özel atölyesinde sürdüren sanatçı Amerika’nın en tanınmış seramik sanatçısı sayılabilir.



Resim 41: Viola Frey, Ağlayan Kadın, Sırlı Seramik, 193.0 x 147.3 x 203.2 cm, 1990

<http://www.norton.org/collections/contemporary2.htm>

2.5.12. Nasip İyem (1921-Türkiye)

Çocukluk yıllarını geçirdiği Gönen’de, çömlekçilik yapan annesinin kuzenleri sayesinde seramikle tanıştı. 1958’de Eczacıbaşı’nın Karaköy’de Mumhane Caddesi’nde bir seramik atölyesi kurduğunu öğrenince buraya başvurdu ve seramik üzerine resim çalışmaya başladı.



Resim 42: Nasip İyem, kadın şeklindeki testiler, çömlekçi çamuru

<http://www.evinart.com/artists/artstheme.asp?ArtistID=5&lang=TR>

Nasip İyem konu olarak kadın figüründen vazgeçmemiş bir sanatçıdır. Nasip İyem’in seçtiği kadınlar, eşinin resimlerine konu ettikleriyle aynı kadınlardır: Anadolu kadınları. Sanatçı kadınlarını idolleştirerek, kaygılı fakat Anadolu toprağı kadar güçlü kadınları seramikte şekillendirerek onları ölümsüzleştirir. Şekillendirme tekniğı konusunda açıklamasını şöyle yapmaktadır: ‘Çalışmalarında rölyef mask gibi çeşitlemeler sürüyor. Torna çalışmalarını sevmediğim için istediğim biçimi elle verebiliyorum. Tıpkı heykelcikler gibi. Bu yüzden heykel espirisine yakın geliyor çalışma tekniğim. Ben neredeyse her zaman malzeme olarak çömlekçi hamurunu kullanıyorum’ (Art-Decor, 1997, s:141). Renksiz ve ya çok az renklendirilmiş, genellikle sırsız kadın heykellerinde çoğunlukla büstler çalışmaktadır. (Resim 42)

2.5.13. Mo Jupp(1938, Londra-İngiltere)

Londra’da doğdu. Önce Camberwell Sanat Okuluna daha sonra Kraliyet Sanat Koleji’ne devam etti. “1960 yılında Camberwell Sanat Okulunda heykel yapmaya başladı. Terra-Cotta diye bilinen bir tür el işi malzemesiyle çalışmaya mecbur kaldı. Disiplin dahilinde çalışıldığında kilin sunduğu olanaklar O’nu hemen heyecanlandırdı. Hans Cooper, Lucie Rie, Colin Pearson ve Bryan Newman gibi ünlü ustalardan dersler aldı” (<http://www.media.uwe.ac.uk/etc/mjbadge.htm>).

Halen Bristol’de ve Westminster Üniversitesi Harrow Sanat Okulu’nda eğitimlik yapmaktadır. 1960’larda figür çalışmaya başladı ve özellikle son otuz yıldır İngiliz Seramik Sanatı içinde aktif olarak yer almayı başardı. Victoria & Alber Müzesi ve Büyük Britanya El Sanatları Konseyi koleksiyonunda eserleri bulunmaktadır. Çalışmalarını ve yaşamını Londra’da sürdürmektedir.



Resim 43: Mo Jupp, ayakta duran figür, stoneware ,45 cm

<http://www.bircham-arts.co.uk/artists/ceramics/jupp/mo-jupp-ceramics-catalogue.htm>

‘Mo Jupp Uzun yıllar boyunca kadın figürü üzerine konsantre olmuştur. Bundan önce, 1960ların erken dönemlerinde el yapımı deneysel işlerden oluşan geniş bir yelpaze sunmuştur. O’nu 1978’den bu yana meşgul eden kadın figürü gerçekten süreklilik göstermiş ve odaklandığı düşünceleri dışa vurmak için çamuru nasıl kullanması gerektiğine dair daha iyi yollar arama çabasında olmuştur. Arkaik duygulardan ve çapraz kültürlerin geniş çeşitliliğinden etkilenmiş ve geleneksel oyulmuş çamur tekniklerini kullanarak çamura deneysel bir kolaylıkla hakim olmuştur.’ (Blandino, 2001, s:107) (Resim 45)



Resim 44: Mo Jupp çalışmalarından biriyle

<http://www.robpetherick.co.uk/people/pages/Mo%20Jupp.htm>

Mo Jupp’un boyutları 10 cm ile bire bir insan bedeni boyutları arasında değişen çeşitlilikte çalıştığı kadınlarının genel karakteristik özelliği; geniş kalçalı, kalın bacaklı, uzun ve ince bir bele sahip olmalarıdır. Bu kadınların göğüsleri küçük ve düzgündür. Tors biçiminde çalıştığı heykellerin başı, kolu yada dizlerinden öte bacakları yoktur. Böylece ilginizi kadının cinsel niteliğine daha çok odaklamaktadır. Zarafetle ve yoğun bir duygusal dışavurumun soyut ifadesi olarak karşımızda duran bu kadınlar Mo Jupp’un ellerinde daha da soyutlanarak iki metre uzunluğunda çubuklara dönüşmüştür. Üzerlerinde ağaç kabuğunu andıran minik göğüsleri ve verdiği ad ile onlar dünyayı ikiye bölen kadınlar olmuşlardır.

2.5.14. Ayfer Karamani (1933, Türkiye)

Türk seramik sanatında emeği geçmiş, bir süreklilik halinde figür çalışan seramik sanatçılarından birisidir. “1957 yılında Güzel Sanatlar Akademisi'nden mezun olduğu günden bu yana hiç durmadan çalışan, aldığı birçok ödül ve açtığı sayısız sergiyle adından söz ettiren, yaptığı duvar panolarıyla hatırlanan, eserleri koleksiyonlarda yer alan bir kadın Ayfer Karamani. Seramikte figür çalışmaya başladığı ilk andan beri kadın yapan Karamani "Çünkü benim en iyi tanıdığım varlık kadın" diyor” (<http://www.sabah.com.tr/2005/03/08/gny/gny116-20050308-200.html>) .

Sanatçı yaptığı figürler özellikle kadın figürleriyle tanınmıştır. “Sanatçıya ‘Niye insan?’ diye sordüğümüzde “Yaratılmış her şeyin içindeki en mükemmel gördüğüm şey insan. İnsanı düşünmek yalnızca obje olarak değil, beyniyle, duygularıyla o kadar derya ki. Ben onların içinden bir şeyler çıkarıp da bir şeyler verebildimse ne mutlu bana” cevabını alıyoruz” (<http://www.evrensel.net/01/06/07/kultur.html#ust>)

Resim 45: Ayfer Karamani, Seramik

Türk Seramik Sanatında Aşamalar Süreci,1990, s:44

Sanatçı “Ayfer Karamani seramik sanatını büyük bir özveri ile günümüze dek kesintisiz sürdürmüş, aldığı akademik eğitimi ve deneyimlerini çevresi ile de paylaşmıştır. Yurt içinde ve dışında bir çok sergi açmış Sanatçının eserleri özel ve kamu yapılarında yer almaktadır”(http://www.turkseramikderneği.org/rightFrame.aspx?TabUrl=Haber&HaberID). Sanatçı halen İstanbul'daki atölyesinde çalışmalarını sürdürmekte ve atölyesindeki öğrencileri ile bilgilerini paylaşmaya devam etmektedir.

2.5.15. Hakkı Karayığitoğlu (1921,Türkiye)

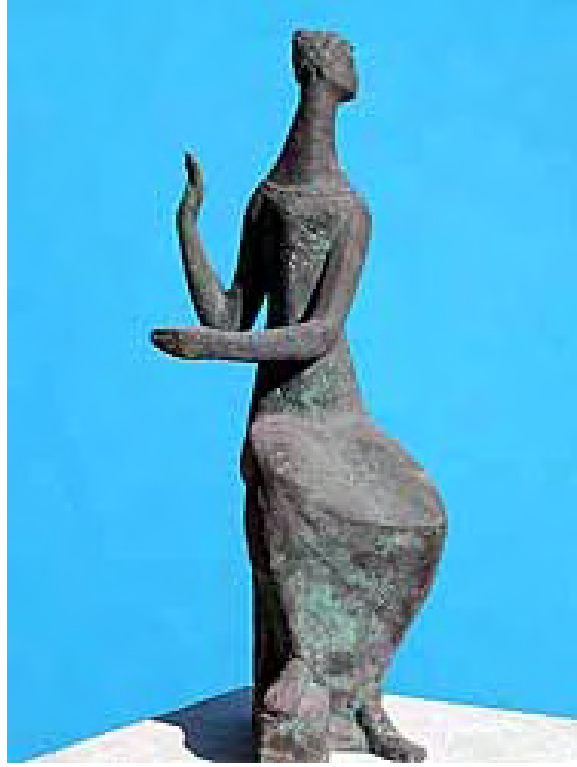
Eğitimini İstanbul Devlet Güzel Sanatlar Akademisi'nde ve Floransa Güzel Sanatlar Akademisi'nde tamamlamış olan sanatçı, heykel alanında çalışmalarını sürdürmüştür. Heykellerinde ağırlıklı malzeme olarak betonu kullanmaktadır. Seramik malzemeden yapılmış çalışmaları da bulunmaktadır.



Resim 46: Karayığitoğlu, Hakkı, (1926 -),Tors Vazo,Pişmiş Toprak, 45x17x16 cm

<http://www.resimheykelmuzesi.org/tr/piece.asp?sid=TXV4FPUV3I3961PZ1NR5A4PLMKOEIN>

Sanatçının soyutlanmış kadın bedeni çalışmaları yanında gerçekçi betimlemeleri de bulunmaktadır. ‘Hakkı Karayığitoğlu, kadına metaforik anlamlar yükleyen sanatçılardan’ (<http://sanalmuze.org/sergiler/contentz.php?imgid=4084&ic=75&sergi=585&pg=2&order=33>).



Resim47: Karayığitoğlu, ArmoniPişmiş toprak72 x 31 x 30 cm

<http://sanalmuze.org/sergiler/contentz.php?imgid=4084&ic=75&sergi=585&pg=2&order=33>

Anadolu kadını denildiğinde sözü edilen kavram yoğun duygusal sorumluluk veren bir anlam ifade etmektedir. Hakkı Karayığitoğlu'nun heykelleri Anadolu kültürünün etkilerini birebir ifade etmekten çok bunları dolaylı olarak göstermekten yanadır.

Cumhuriyet dönemi sonrası önemli heykeltıraşlarımızdan biri olan sanatçı halen çeşitli heykel yarışması jürilerinin en saygın üyelerinden biri olarak sanata katkısını sürdürmektedir.

2.5.16. Sally MacDonell(1971, Lincolnshire-Boston, A.B.D.)

1994'te Bath Spa Üniversitesinden mezun olan sanatçı, Sanatçılar konseyi bursu ile bugün eşi ile birlikte çalıştığı atölyeyi kurdu. 1999'da Sanat Vakfı Birliğine atandı ve iki halk koleksiyonu üzerinde çalıştı.



Resim 48: Sally MacDonnell, Uzandırmış Figür, isli pişirim, 40cm x 26cm, 1999

<http://www.macdonell-ceramics.co.uk/gallery.htm>

Sally MacDonell'in insan figürleri dışarıdan günlük hayatı içinde bir pozunu yansıtan asiller gibi görünmektedir. (Resim 48) Sanatçı daha çok insan görüntülerinden etkilendiğini itiraf etmektedir: "Londra'daki Victoria & Albert Müzesine yaptığım bir ziyaret bana birkaç çalışma için materyal sağladı. Fuayede oturarak bekleyen iki kız izledim ve onlar kendi aralarında etkileşim kurdukça yeteneğimin gelip geçmesini beklemek yerine onları kağıda aktardım" (http://www.macdonell-ceramics.co.uk/about_us.htm). Bir sanatçının sergiden çok sergiyi izleyen insanlardan etkilenmesi elbette çok sık rastlanan bir durum değildir. Fakat bu durum Sally MacDonell'in çalışma biçiminin farklılığı hakkında bize ipucunu sağlamaktadır. Böylece MacDonell'in seramikleri "Asillikle sıradanlığın garip karışımı, kraliçeyi gösterişli kıyafetleriyle tahtına bacak bacak üstüne atarak oturmuş olduğunu gördüğünüzde uyandıracak hissi hissettirir" (http://www.macdonell-ceramics.co.uk/about_us.htm).

Sally MacDonell'in kadınları çıplaktır. Fakat çıplaklıklarını alenen göstermemektedir. (Resim 49) Bütün figürler bir takım süsleme yada süslenme biçimleriyle karşımıza

çıkılmaktadır. Onlar giyinmenin gerekli olmadığı bir dünyadan gelen ve çıplaklıklarını çok doğal ve rahat biçimde sergileyen kadınlardır. Geçmişten gelen takı benzeri süslemeleri bir Hint kış bileziği gibi bacağına, Eski Roma terlikleri gibi ayaklarında, Leopar desenini andıran bir fular gibi boyunlarında zarif bir aksesuar gibi durmaktadır. Farklı kültürel sembollerin birleşimini tek bir figürde toparlayan, uluslar ve zamanlar arası bir figür yaratan MacDonell yaptığı bu karışık kombinasyonun farkındadır.



Resim 49: Sally MacDonell, Oturan Figürler, İsli Pişirim
<http://www.macdonell-ceramics.co.uk/11.htm>

Çalışmalarında isli pişirim tekniği uygulamaktadır. Tüp kalıplarına çamur basarak elde ettiği silindirleri daha sonra kadın formuna dönüştüren sanatçı bu modelleri fırınlamadan önce oksitler ve ya astarlar ve daha sonra isli pişim ile fırınlamaktadır. Çalışmalarına halen eşi ile birlikte paylaştığı atölyede sürdürmektedir.

2.5.17. Gertraud Möhwald(1929-2002, Dresden-Almanya)

Almanya'da oldukça saygı gören ve yer edinmiş bir sanatçı olan Gertraud Möhwald, 1948-50 arası taş heykeller yapmaktaydı. Daha sonra kendine has bir teknik geliştiren ve bu teknikle özellikle figür çalışan sanatçı Uluslar arası Seramik Akademisi yesidir. Sanatçının Höhr-Grenzhausen Westernwald Seramik Müzesi koleksiyonunda çalışmaları yer almaktadır.



Resim 50: Gertraud Möhwald, Yarım Figür, Seramik, 1986

<http://www.galerie-am-gendarmenmarkt.com/archiv>

Yurt dışında ve Almanya içinde bir çok grup sergiye katılan ve kişisel sergiler açan Möhwald, Landes Sachsen-Anhalt sanat ödülüyle büyük bir ne kavuştu. Halen adına retrospektif sergi düzenlemiş üç adet müzede çalışmaları sergilenmektedir.

1940 yılında liseyi bitirdikten sonra Dresdner Altstadt'da yüksek öğrenimine devam etti. 1945 yılında patlak veren savaş nedeniyle öğrenimine ara vermek zorunda kaldı. 1948'de stajını

tamamlayarak diplomasını aldı. Daha sonra ona önerilen yollardan biri olan sanat eğitimi almak üzere Rudolf Kreische'nin ilk bayan öğrencisi olarak Dresdner Zwinger'de seramik-heykel üzerine derslere girdi. Sanat hayatının başlangıcındaki iki önemli insandan bir diğeri de okul müdürü Albert Braun'dur. Kreische ve Braun sayesinde çeşitli sergilere katıldı. 1951-54 yılları arasında Gustav Weidanz'dan dersler almaya başladığında sanat yaşamında çok işine yarayan en önemli adımları öğrendi: Ölçü, sessizlik, disiplin ve bölümlenme. Bunlar Gertraud Möhwald'ın işlerinin temelini oluşturmuştur.



Resim 51: Gertraud Möhwald, Tors, porselen, cam parçaları ve şamotlu kil, 65 cm, 1984

Flynn, 2002, s:146

1976'da bir hastalığa yakalanarak çalışmalarına ara vererek bir süre dinlendi. Ancak 1978 yılında davetli olduğu Römhild Uluslar arası seramik sempozyumuna katılarak seramik heykellerine geri döndü. Bu yıllarda Gaudi'nin heykellerine ilgi duymaya başladı.

1994 yılında insan figürü denemelerine başladı. (Resim 50,51) Doğallığın ve dekoratif formların anlamsızlığına inanarak gerçekçi form arayışına yöneldi. Eşi sanatçı Otto Möhwald ile beraber sergiler açmaktan hoşlanan Gertraud Möhwald kocasından çok şey öğrendiğini her

söyleşisinde ifade etmekteydi. Orta Asya seyahati çıktığında Semerkant'ta gördüğü ince yapılı seramikler ilgisini çekmiştir. Bunun yanı sıra ikinci kez Roma ziyareti esnasında Pompei ve Ostia şehirlerini gezerek eski ve yeniye dair karşılaştırmalarda bulunduğu sırada Giacometti'yi de ziyaret etmiştir.

Çalışmalarının karakteristik özelliği koyu renk, matlık ve parlaklık dengelerinin en iyi biçimde ayarlandığı cam, kırık porselen parçaları ve pişmiş toprağın komplike bir kombinasyon halinde sunuludur. Onun seramik heykelleri büstler ve hareketli figürlerdir. Gertraud Möhwald yaptığı insanlar ile ölüm ve hayatı sembolize etmeye çalışmıştır.

2002 yılında Halle şehrinde hayatını kaybettiğinde seramik ve sanat dünyası büyük bir şaşkınlık ve hüznle onu uğurlamıştır.

2.5.18. Vanessa Pooley(Norwich-İngiltere)

Norwich Sanat okulundan 1978 yılında mezun oldu. Lisans diplomasını aynı okuldan Güzel Sanatlar Heykel bölümünden 1981 yılında aldı. “1985 yılından itibaren birbirini takip eden ve geniş çaplı çalışmalar yaptı ve sergiler açtı. İşleri kadın formlarından oluşan cesur bir çizgi izler” (<http://endat.co.uk/EWC/mainlisting1.cfm?id=90513&autoid=6716>). ‘2005’te İngiliz Kraliyet Ailesi Üyesi seçildi.’ (<http://www.vanessapooley.co.uk/>).

Vanessa Poley'in çalışmaları için basit ama güzel diyebiliriz. (Resim 54) Çoğunlukla şişman görünümlü ya da hacimlice kadınları heykellerine konu etmektedir. “Norwich Sanat Okulu'ndaki eğitimi boyunca kadın figürleri konusuna odaklandı” (<http://www.vanessapooley.co.uk/>). Bronz döküm de çalışan sanatçının her heykeli çamurdan bir modelle başlar. Kendi sakin aile hayatını ve çocuk sahibi olmasıyla daha çok gelişen annelik duygusunu çalışmalarına yansıtmaktadır. “Geniş hayal gücünün ürünü olan Vanessa'nın figürleri, Yunan ve Meksika kültürel tarihini yansıtır” (<http://www.bircham-arts.co.uk/artists/sculpture/sculpture.html>). Öte yandan “O'nun heykeltıraşlıktaki ustası Kolombiyalı ressam Botero'dur” (<http://www.lastgallery.com/vanessaPooley.htm>).

Pooley'in yuvarlak hatlı ve yumuşak görünümlü heykelleri, sanatçının ‘güçlüklerin üstünden gelmek için sahip olduğu enerji ile yeni her bir fikre açıktır. Bazı zamanlarda bitişe yapılan

yolculuk kolay olur. Bazen de yapmak isteyene kadar birçok tamamlanması gereken ortaya çıkar. Eğer az görülen ifadelerse hiçbir zaman kendisini tam göstermez.’ (Waller, 2001, s:31)

Teknik olarak çalışmalarında yarım inç kalınlık ve fırın sıcaklığı olarak genelde 1180 °C kullanmaktadır. Heykelleri hiçbir özel anlam ve ya hikaye içermemektedir. Sadece hoş görünümlü kadınların yansımasıdır. Bu heykeller bize 20. yüzyılın önemli sanatçıları olan Miro, Arp, Picasso, Brancusi ve en çok da Marino Marini’yi anımsatmaktadır. Marino Marini, Pooley’in çalışmaları için sabit bir ilham kaynağıdır. İlk kez kolejdeyken gördüğü bir Marini çalışması O’nu oldukça etkilemiştir. Kendisi bu olayı şöyle ifade etmektedir: ‘ilk baktığımda hiçbir şey görmemiştim. Sadece ağır kurşuni ve topak topak görünüyordu. Daha sonra onun geniş hassaslığını ve nazikliğini fark ettim. Açık sözlülük ve dürüstlikle yaptığı kombinasyon kadın figürüne yaklaştırılmıştı. Benim için muhteşemdiler. Aynı zamanda birçok kadının sahip olduğu o tıknaz dayanıklılığın portresi gibi, basit fakat dramatik heykel şekilleri olan ilginç noktaları vardı.’ (Waller, 2001, s:33)

Resim 52: Vanessa Pooley, Kadın Figürü, Seramik, 18x10x14 inç, 1990

Waller, 2001, s:31

Vanessa Poley çalışmalarını aynı zamanda yaşadığı şehir olan Norwich’de sürdürmektedir.

2.5.19. Helen Ridehalgh (Yorkshire- İngiltere)

1966'da Bath Sanat Akademisi'nden, 1979'da Camberwell Sanat ve Elishi Koleji'nden mezun oldu.Londra'da bronz döküm ile ilgili üç kursa katıldı. Bu bronz döküm deneyimleri onun seramiklerini oldukça fazla etkiledi.

Helen Ridehalgh'ın seramikleri yakından incelendiğinde, heykellerinin inceliği, çalışmalarının ne kadar yoğun bir çaba, ustalık ve deneyimle gerçekleştiğinin kanıtı olurlar. Heykelin kırık uzuvları antik dünyadan kopup gelmiş bir bronz heykeli anımsatır. (Resim 53) Genel olarak da heykellerinin bronz ağırlığı ve kalitesine yakın olduğu söylenebilir.



Resim 53: Helen Ridehalgh ,Tors III, el ile şekillendirme, 1260 C°, 35cm, 1994

<http://www.axisweb.org/seCVPG.aspx?ARTISTID=5602>

Sanatçı kendi çalışmalarındaki özü şöyle açıklamaktadır: “İnsan figürünün duruşu ve karakteri beni her zaman etkilemiştir.... Önce canlı modelden maket yaparak başladım.



Resim 54: Helen Ridehalgh ,Tors IV, el ile şekillendirme, 55cm, 1994

<http://www.axisweb.org/seCVPG.aspx?ARTISTID=5602>

Seramik tekniğinin koşullarına uygun, herhangi bir zaman sınırlaması koymaksızın pozun aslını yakalamaya çalışırım. Daha sonra yaptığım maketten büyük heykeli çalışmaya başlarım. Esnek bir kil kullanırım. Her bir heykel kendine ait bir inşaattır. İskeletinden renklendirilme aşamasına kadar kendi başına bir oluşumdur” (Waller, 2001, s:25)

Heykelleri bir tür modern arkeolojik buluntu izlenimi veren torslarını defalarca oksitleyip sildiği için eskitilmiş bir görünüme sahiptir. (Resim 54) Yapım aşamasında, bitmiş heykeller incelendiğinde de fark edileceği gibi, ince çamur plakalar kullanarak heykeli inşa eder. Vücudun kas ritimlerine uygun biçimde heykeli şekillendirir.

O’nu en çok etkileyen çalışma Michalangelo’nun David heykelidir. “Çeşitli örneklerde görüldüğü gibi, heykelleri içi boş torslardır. Motivasyonu ise kendi iç gerçekliğinin deneyimlerini de içine kattığı, klasik ideal güzellikte yaşayan bedenlerdir” (Blandino, 2001, s:119).

2.5.20. Serdar Tekebaşoğlu(1968, Hamburg-Almanya)

Sanatçı 1992 Anadolu Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi'nde lisansını, 1994'te aynı üniversitede yüksek lisansını tamamladı. 1993 yılında Devlet Resim Heykel yarışmasında ikinci, 1995 Devlet Resim Heykel Yarışmasında birinci oldu. 1990 yılından bu yana açtığı kişisel sergilerin yanı sıra birçok karma sergide yer aldı.



Resim 55: Serdar Tekebaşoğlu, porselen

<http://www.birsanat.com/index.asp?CategoryID=102&SubCategoryID=107#14>

“Yaşanılabilen ve yaşanmışlığa ait yapılardan oluşan formlarında değişimi yakalayan Tekebaşoğlu, bu duyguyu renkli veya renksiz katmanlar, boşluklar, içe ve dışa salınımlarla ortaya koyuyor” (<http://www.birsanat.com/index.asp?CategoryID=102>). Porselen çamuruyla çalışmayı tercih eden Serdar Tekebaşoğlu, kırılabilirliği ve içi boşluğu izleyiciye özellikle göstermektedir. (Resim 57) “Hem malzemenin, hem de heykelin kendi içindeki gelişimleri bir bütün olarak algılanıyor ve uzuvları eksik heykeller, tamamlanma arzusuyla izleyenin düşün dünyasını harekete geçiriyor. Bir kabuk gibi iskeleti kuşatan teni -ya da teni taşıyan iskelet sistemini- anatomik bir şekillendirme ile ele alan sanatçı, beden yüzeylerini sürekli değişim geçiren, şekil değiştiren bir kafesle kuşatmış” (<http://www.artdecor.com.tr/sanat/00323/>). Erkek ya da kadın bedenlerini ayırt etmeksizin çalışan sanatçının asıl çıkış noktası

desenlerdir. Ön çizim bu heykeller için ana temel ve ilham kaynağıdır. “Figür anlayışının boş-dolu, mas-espas, oran ve oransallık gibi kavramlarla irdelenişinin yanında ilk çağ yalınlığının şiirselliğiyle günümüz dünyasının girdaplarını örtüştürerek çeşitler. Malzemenin öne çıktığı izlenimini veren çalışmalarında alışageldiğimiz heykel düşüncesine duygusal kırılmanın trajik yayılımını şekillendirerek yeni bir açıdan katılır” (http://www.sanalmuze.org/sanatci/Serdar_Tekebasoglu.htm).

Genellikle porselenin kendi beyazlığını ve sadeliğini kullanır. Bu zaten oldukça parçalanmış bedenlerini birleştirerek sadeliği ve kalabalığı bir arada görmemizi sağlar. Sanatçı aynı konsept çerçevesinde çalışmalarını İstanbul’daki atölyesinde sürdürmektedir.

2.5.21. Kathy Venter(Kanada)

Güney Afrika Cape Province’te bulunan Port Elizabeth Tekniksyen’de mastırını tamamlamıştır. 1989’da Kanada’ya göç etmiştir. Şu anda Kanada’da yaşamakta ve çalışmalarını gerçeğe en yakın figürleri yapmak için çalışmalarını sürdürmektedir.



Resim 56: Kathy Venter, Immersion 9 Kim, terra-cotta, 64x35x46 inç

http://www.buschlenmowatt.com/main_view_piece.php?piece_id=236

Okul yıllarından itibaren figür çalışmış olan Kathy Venter, ilk çalışmalarının ‘politik kargaşa ve zorluktan doğduğunu’ söylemektedir. Doğup büyüdüğü ve yaşadığı yer Güney Afrika’nın

politik ortamı Venter'i oldukça etkilemiştir. İlk dönem çalışmaları için "Figürlerimin hesaplanmış sadeliği, dengesi ve devamlılığı ile dünyadaki kutsal amaç için dünya yönetiminde gerekli olan soğuk kanlılığı ifade etmeye çalıştım. Bu figürler ile atmosfer arasındaki yakın gerilimi oluşturan bütün bir çalışma sembolize edilir" (Waller, 2001, s: 27).

İlk dönem işleri küçük boyutludur. Kanada'ya taşındıktan sonra, daha büyük boyutlu çalışmaya başlamıştır. Göç ile birlikte gelişen hareket ve kendini ifade edebilme özgürlüğü bu boyut değişiminin nedeni sayılabilir. Kathy Venter çalışmalarının neden hep insan figürü ile ilerlediği sorusuna, insan şekline olan derin saygı duygusundan kaynaklandığını söyleyerek cevap veriyor. (Resim 56)

Figürler üzerindeki giysiler figür için de izleyici için de hiçbir anlam ifade etmemektedir. Figürlerdeki etkiyi kuvvetlendirmek adına derin gölgeler yaratır, kasları ya da duruşu kapatmaz, tam tersine daha çok ortaya çıkartır.



Resim 57: Kathy Venter, Immersion Serisinden-3, terra-cotta, 182 cm

http://www.buschlenmowatt.com/main_view_piece.php?piece_id

Uyuyan figürleri yumuşak bir yastık üzerindedirler. Yastığın yumuşaklığı figürün ağırlığını göstermek için bir araç görevi görür, başın, kolların ya da gövdenin ağırlığı ile basıklaşan ve derin kıvrımlar yaratan bir obje halini alır. (Resim 57)

Venter'in bir dönem Çin'de bulunan Terra-Cotta ordu'nun restorasyonun da çalışmış olması, onun gerçekçi insan betimlemelerine daha fazla ilgi duymasına neden olmuştur. Qin Hanedanlığı'ndan İmparator Shihvang'ın mezarındaki terra-cotta ordu teknik olarak Venter'in çalışmalarının en büyük referansı sayılabilir. Heykellerini sucuk tekniğiyle şekillendirir. Duvarlarını oldukça kalın inşa eder. Alt kısımdan başlar ve en yüksekteki kısım en son tamamlanan kısım olur. Heykelin zamanla tamamlandığı ve alt kısmın üst üste gelen çamur ağırlıklarını taşıması dolayısıyla daha kuru olması gerektiği düşünülürse, en son konan parçanın küçülme orantısına kadar çok ince hesaplarla çalışıldığı anlaşılabilir. Figürler elektrikli fırında veya odunlu fırında yüksek ateşte pişer. Genelde çalışmalarında astar kullanmaktadır.

3. SONUÇ VE ÖNERİLER

3.1. Sonuç

Bu çalışmanın sonucunda dünyanın pek çok farklı bölgesindeki, pek çok farklı kültür ilk çağdan bu yana insan figürü ve çıplak kadın figürü ile ilgilenmiştir. Sanat tarihi incelendiğinde ilk kadın figürlü buluntu M.Ö. 30.000-5.000 arasına tarihlen Lespugue Venüsü'dür. (Resim 2) Bu demektir ki insanoğlu M.Ö. 30.000'den bu güne farklı kültürlerle ait olsa da, farklı amaçlar gütsse de sanatçılar insan figürü ve kadın figürü ile çalışmışlardır.

İlk örneklerin dini amaçla yapılmış olduğu saptanmıştır. Kuzey Avrupa, Asya ve Anadolu'daki örnekler incelendiğinde doğurganlığı simgeleyen ortak bir kadın idolüne uygun bir biçimlendirme görülmüştür. Ana Tanrıça Kültürü'ne uygun biçimde şekillenen bu kadın formları aynı amaç için, bereket sembolü olarak yapılmışlardır. Yunan sanatındaki insan figürü ve çıplak kadın figürü örnekleri incelendiğinde ise yine farklılaşmış bir tanrı inancı ile, mitolojik hikayeler doğrultusunda şekillenmiş heykeller görmekteyiz. Bu heykellerdeki figürler, tanrı betimlemesi olduğundan ideal ölçülere uygun biçimde yapılmışlardır. Ortaçağ'da yapılmış olan sanat eserleri incelendiğinde özellikle çıplak kadın figürlerinin genel olarak tek tanrılı dinlerde ilk kadın olduğuna inanılan Havva'yı betimleme amaçlı yapılmış olduğu görülmektedir. Rönesans'la birlikte insan figürü şematik ve ezik görüntüsünden sıyrılarak 'dünyanın merkezi insan' diktesiyle daha güçlü ve daha ayrıntılı biçimde sanatta yer almıştır. Akımların amacına ve gereğine uygun biçimde değişen figürün görüntüsü uzun yolculuğundan sonra bu güne ulaşmıştır.

Günümüzde birçok farklı biçimde sanat alanında kullanılan insan figürü ve kadın figürü seramik sanatında da oldukça önemli bir yer tutmaktadır. Türkiye'de seramik sanatçıları arasında ağırlıklı olarak kadın figürü çalışan sanatçıların az sayıda olduğu, buna karşın, Avrupa ve Amerika'da çalışmalarını kadın figürü doğrultusunda yapan sanatçıların çok sayıda olduğu gözlemlenmiştir. Bu çalışmada incelenen çağdaş seramik sanatçılarının her biri farklı teknikler ve farklı formlarla çalışmışlardır. Sanatçıların yaşadıkları ülkeler, yaşam biçimleri, kullandıkları materyaller ve seçtiği konular gibi birçok etmen yapıtlarına yansımış ve eserlerindeki farklılığı ortaya çıkarmıştır.

3.2. Kadın Figürlü Seramik Uygulamaları ve Kişisel Öneriler

İnsan figürü ve kadın figürü uygulamaları incelenerek ülkemiz örnekleri ve dünya örnekleri arasında bir karşılaştırma yapılmıştır. Türkiye Neolitik Çağ dönemleri açısından oldukça zengin ana tanrıça buluntuları, dolayısıyla insan figür uygulamaları olmasına rağmen uzun yıllar boyunca İslam dinin etkisi ile körelmiş bir figüratif sanat saptanmıştır. Cumhuriyet yılları ile başlayan çağdaş seramik sanatına kadar seramik örneklerde insan figürü ve çıplak kadın figürü uygulamalarına oldukça az rastlanmıştır. Cumhuriyetin kurulması ile desteklenen çağdaş seramik sanatında incelenen figür örneklerindeki ağırlık merkezi ana tanrıça kültürüne göndermelerde bulunan çalışmaların çoğunlukta olduğu eserlerdir. Genel olarak tercih edilmiş ana tanrıça formunun dışında çalışılmış insan figürü ve çıplak kadın figürü örneklerinin az sayıda olmasının eksikliği hissedilmiştir. Bu durumdan yola çıkarak çalışılan çıplak kadın formları biçimlenirken kadının bu günkü sosyal yapıdaki yeri ve buna bağlı olarak şekillenen bireysel psikoloji esas alınmıştır. Değerlendirme yapılırken iki uç nokta incelenerek, aradaki gerilimle birlikte tasarımlar ortaya konmuştur.



Resim 58: Modelin alçı ile yüzünün kalıbı alınırken

Günümüzde genel olarak kadın fiziksel bir varlık ispatı içindedir. Medyanın kadının cinselliğini ön plana çıkartarak ilgiyi çekmesi, aynı parolayı kullanan internet ve reklam sektörü genel olarak kadının fiziksel yapısı üzerinden ekonomik çıkar sağlama yolunu izlemektedirler. Fuhuş ve porno sektörü televizyonlarda ve internette kadının ezilmesi ve aşağılanması üzerine yayınlar hazırlamaktadır. Diğer uçta ise adet, örf ve anane örtüsü altına gizlenen kadına söz hakkı vermeyen ve kadını bir tür üreme aracı olarak gören bir inançla hareket eden erkek egemen kültür vardır. Zıt kutuplar birbirine daha yakın olurlar. Bu iki uç arasındaki sorgulama sonrasında iki uçtaki kadın örneklerinin ortak noktası kadının bedeninin

ön planda tutulması olarak görülmüştür. Birinde beden gözlerden gizlenip bir üreme makinesine dönüştürülürken, diğesinde herkesin görmesi sağlanıp cinselliğinden yararlanılmaktadır. İki bedenin ortak noktaları; kadının en önemli simgesi cinsel organı ve göğüsleridir. Seramik çalışmalarda özellikle bu vücut parçaları ortaya çıkarılmıştır.



Resim 59: Rötüslama sırasında bir çalışma

Bu düşünce doğrultusunda kadının ataerkil toplum yapısında sahte bir kraliçe haline getirilmesi temasından hareketle, eskimiş, belki küflenmiş ve oldukça kırılğan 'kraliçecikler' yapılmıştır. Temelde tek bir kalıp üzerinden çoğaltılan ana beden üzerinde oynamalar yapılarak dışavurumcu bir tavırla heykeller meydana getirilmiştir.

Teknik olarak gerçek kadın vücudundan kalıp alma yöntemi kullanılmıştır. Vazelin ile yağlanan vücut akışkan haldeki alçı ile ince bir biçimde kaplandıktan sonra kıvamı sertleşen alçı ile üzerine kalınlık verilerek kalıp sağlamlaştırılmıştır. Kalıbın esnekliği ve sağlamlığı artsın diye alçı kalıbın katmanları arasına sıva filesi konmuştur. Bu yöntem kullanılarak model üzerinden ön bedenin, sırtın ve yüzün kalıbı alınmıştır.

Kalıplar üzerinden döküm çamuru ve şamotlu çamur ile heykellerin ana konstrüksiyonu şekillendirilmiştir. Ana beden formu üzerine dışavurumcu bir yol izlenerek yardımcı araçlar ile eklemeler yapılmıştır. Bu eklemeler zaman zaman çamurun kendi dokusunu serbest bırakarak, bazen yardımcı malzemeler kullanılarak heykel oluşturulmuştur.

Kurutma işleminin ardından bisküvi pişirimi yapılan heykeller sırlanmıştır. Sır olarak kahverengi ve siyah renkler tercih edilmiştir. Sür-sil yöntemiyle sırlanan parçalar 1200°C de pişirilmiştir.



Resim 60: Bisküvi pişirimine girmeye hazır bir çalışma

Çalışmalarda izleyiciye verilmek istenen duygusal etki yakalanmaya çalışılmıştır. Formun estetiği göz önüne alınarak çalışılan bedenlerdeki eskimişlik ve çürümüşlük, seramiğin doğasındaki kırılabilirlik ve tezat biçimde sağlamlıkla bir arada kullanılarak gerilim yaratılmaya çalışılmıştır.



Resim 61: Kraliçe 1, 1200°C, 39x11x11 cm, 2005



Resim 62: Kraliçe2, Seramik, 32x12x11cm, 2005



Resim 63: Kraliçe 2'den ayrıntı



Resim 64: Kraliçe 3, 1200°C, 37x12x12 cm, 2005



Resim 65: Kraliçe 3'ün yan görünüşü



Resim 66: Kraliçe 4, 1200 °C, 28x13x13 cm, 2005



Resim 67: Kraliçe 4'ten ayrıntı



Resim 68: Plaka 1, 1200°C, 40x23 cm, 2005



Resim 69: Plaka 2, 1200°C, 35x26 cm, 2005

Terimler Sözlüğü:

Akrilik: Su ve akrilik reçinesi karışımıyla elde edilmiş sentetik bir bağlayıcıyla yapılan plastik boya (Eczacıbaşı, 1997, s:43)

Androjen: Erkek üreme sisteminin büyümesinde ve gelişmesinde birinci dereceden rol oynayan bir grup hormonun ortak adı (Anabritannica, 2004, s:120)

Anoreksi: İştahsızlık, özellikle genç kadınlarda görülen ve aşırı zayıflama hatta ölüme neden olabilen iştahsızlık nevrozunda olduğu gibi ruhsal ve sinirsel nedenlere bağlı hastalık (Anabritannica, 2004, s:138)

Arkaik: Daha incelmış bir olgunluk dönemine ulaştığı bilinen bir sanat üslubunun ilk evreleri için kullanılan terim (Eczacıbaşı, 1997, s:129)

Feminizm: Cinsiyet ayrımcılığına karşı çıkararak cinsler arasında siyasal ekonomik ve toplumsal eşitliği savunan görüş (Anabritannica, 2004, s:502)

Hiper-realist: Foto-Gerçekçilik akımı (Anabritannica, 2004, s:123)

Primitif Sanat: İlkel sanat (Eczacıbaşı, 1997, s:1520)

Pornografi: Kitap, resim, heykel film ve benzeri yapıtlarda cinsel istek uyandırmak amacıyla erotik davranışların sergilenmesi (Anabritannica, 2004, s:123)

Şaman: Eskiden Kuzeydoğu Sibiry'a da ve Moğolistan'ın kuzeyinde yaşamış olan bazı Türk boylarıyla, Altay-Yenisey'de Şamanizm'in egemen olduğu şimdiki Türk boylarında din adamına verilen ad. (Yeni Kültür, 2002, s:184)

Sfenks: Eski Mısırlıların mezarları bekleyeceklerine inandıkları insan başlı, aslan vücutlu varlık. İnsan başlı aslan vücutlu heykel. (Turani, 2000, s:126)

Siren: Yunan mitolojisinde Afrika'daki Sirenakya'ya adını veren avcı kız (Hançerlioğlu, 1993, s:463)

Terra-cotta: Kırmızı hamurla yapılan sırsız sanat seramiği (Şahin, 1983, s:34)

Tors: Arkeolojide baş, kol, ve bacaklardan kopuk gövde parçası olarak bulunmuş heykel
(Eczacıbaşı, 1997, s:1811)

Kaynakça

Ansiklopedi ve Sözlükler

Anabrittanica Genel Kültür Ansiklopedisi, Ana Yayınları, İstanbul, 2004

Büyük Larousse Sözlük ve Ansiklopedisi, Gelişim Yayınları, İstanbul, 1986-cilt:7

Eczacıbaşı Sanat Ansiklopedisi, Yem Yayınları, İstanbul, 1997-cilt:1

Hançerlioğlu, Orhan. **Dünya İnançları Sözlüğü**, Remzi Kitabevi, İstanbul, 1993

Şahin, Faruk. **Seramik Sözlüğü**, Anadolu Sanat Yayınları, İstanbul, 1983

Turani, Adnan. **Sanat Terimleri Sözlüğü**, Remzi Kitabevi, İstanbul, 2000

Yeni Kültür Ansiklopedisi, Morpa Kültür Yayınları, İstanbul, 2002

Kitaplar

Blandino, Betty. **The Fired Figured**, Crawford Press, 2001

Erinç, Sıtkı. **Toprağın Erki Hamiye Çolakoğlu**, Çanakkale Seramik Yay, İstanbul, 1998

Şenyapılı, Önder. **Ressamlar ve Kadınları**, Metu Pres, Ankara, 2003

Turani, Adnan. **Dünya Sanat Tarihi**, İstanbul, 2003

Türk Seramik Sanatında Aşamalar Süreci, Kervan Matbaacılık, İstanbul, 1990

Waller, Jane. **The Human Form In Clay**, The Crowood Press, Wiltshire, 2001

1.Uluslar arası Pişmiş Toprak Sempozyumu Bildiriler Kitabı, **Anadolu'da Hitit Dönemi**

Sonuna Kadar Seramik Sanatında Figür Kullanımı, Fatih Karagül, 2000

Sürelî Yayın ve Kataloglar

KIRMIZI, **Vatan Yaşam Kültürü Dergisi**, İstanbul, 2004, sayı:19

Milliyet Sanat, İstanbul, 2005, Kasım sayısı

P Sanat Kültür Antika, İstanbul, 2000, sayı:18-yaz

Sadi Diren Seramik Sergisi Kataloğu, 2004, Art Home Sanat Galerisi

Sadi Diren Retrospektif Sergi Kataloğu, 2003, Türk Seramik Derneği

Sadi Diren Sergisi Kataloğu, 1995, Akbank Kùltür Sanat Eğitim Merkezi

Sanat Dünyamız, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul, 2003-sayı:89-güz

Sanat Kitabı, Yem Yayınları, İstanbul, 1997

Tanrılar ve Tanrıçalar, Anadolu Medeniyetleri Müzesi Kataloğu, Ankara, 1992

Türk Seramik Derneği, **Seramik Dergisi**, İstanbul, 1998, sayı:4

Türk Seramik Derneği, **Seramik Dünyası**, İstanbul, 1995, sayı:19

İnternet Kaynakları

<http://cc2.hku.nl/martin/reservoir/lichaam-lust/eyckae.html>

<http://www.gebelik-rehberi.com/cinsellik/ciplaklik.asp>

<http://www.istanbul.edu.tr/iletim/66/haber/fotoh.htm>

http://encarta.msn.com/media_921500086_761555928_-1_1/Venus_of_Lespugue.html

<http://www.arthistory.sbc.edu/imageswomen/lespugue.html>

<http://www.mugla-turizm.gov.tr/tr/06620.asp>

http://www.3d-dali.com/Artist-Biographies/Aristide_Maillol.html

<http://www.cssh.qc.ca/.../Picasso-big/avignon.jpg>

<http://images.google.com.tr/images?q=rubens+&hl=tr&lr=&sa=N&tab=ii&oi=imagest>

<http://www.fotografya.gen.tr/issue-3/ciplak.html>

http://www.ceramicstoday.com/articles/hungarian_connection.htm

<http://w3.sdu.edu.tr/sdu.aspx?dosya=duyuru&dkod=451>

<http://www.kulturturizm.gov.tr/gsanatlar/etkinlik.asp?belgeno=53067>

<http://www.milliyet.com.tr/2002/04/15/sanat/san17.html>

<http://www.ahaber.anadolu.edu.tr/171/kultur.htm>

<http://www.rudiautio.com/>

<http://www.erdincbakla.com/Turkce/basinda/Basin.aspx>

<http://www.bignolais.com/>

http://www.caa.org.uk/cvs/curneen_claire.htm

<http://adriansassoon.com/>

<http://www.internationalceramicsfestival.org/2005/guestartist/claire.htm>

<http://meineseite.i-one.at/GalerieFichtegasse/Bsographie%dietz.htm>

<http://www.accrochages.ch/f/archives.php?action=getEntity&entityId=1505&magazinId=66>

<http://www.axisweb.org/seCVPG.aspx?ARTISTID=2949>

<http://www.createdinfrance.com/pages/article.asp?ref=2696>

<http://www.media.uwe.ac.uk/etc/mjbadge.htm>

<http://www.sabah.com.tr/2005/03/08/gny/gny116-20050308-200.html>

<http://www.evrensel.net/01/06/07/kultur.html#ust>

<http://www.turkseramikdernegi.org/rightFrame.aspx?TabUrl=Haber&HaberID>

http://www.macdonell-ceramics.co.uk/about_us.htm

<http://endat.co.uk/EWC/mainlisting1.cfm?id=90513&autoid=6716&Category=1510>

<http://www.vanessapooley.co.uk/>

<http://www.bircham-arts.co.uk/artists/sculpture/sculpture.html>

<http://www.ceramics.de>

<http://www.mustafaagatekin.com>

<http://www.busclenmowatt.com>

<http://www.lastgallery.com/vanessaPooley.htm>

<http://www.birsanat.com/index.asp?CategoryID=102>

<http://www.artdecor.com.tr/sanat/00323/>

http://www.sanalmuze.org/sanatci/Serdar_Tekebasoglu.htm