

## Türk Seramik Sanatında İnsan Figürü Kullanımının Gelişim Süreci

Arş. Gör. Deniz Onur Erman

### Anahtar Kelimeler

seramik  
figür  
figüratif seramik  
Türk Seramik Sanatı  
seramikte figüratif anlatım

### Özet

Anadolu'da binlerce yıla yayılan bir geleneğe sahip olan figüratif anlatım, gerek pişmiş toprak kaplar üzerindeki iki boyutlu bezemeler, gerekse insan ve hayvan merkezli üç boyutlu heykelticlikler şeklinde ele alınan figürlerle, zaman içinde büyük bir olgunluğa ulaşmıştır. Türk'lerin hakimiyeti sonrasında, özellikle İslam dininin insan figürünün kullanımına getirdiği kısıtlamaların da bir sonucu olarak, çiçek, bitki ve bezemelerden oluşan süslemeci bir yaklaşım ağırlık kazanmıştır. Selçuklu ve Osmanlı döneminde geleneksel Türk seramik sanatının görkemli örnekleri ortaya konulmuşsa da, figüratif anlatım varlık gösterememiştir. Cumhuriyet döneminde, gerek sanayileşme, gerekse batılılaşma açısından büyük aşama kaydedilmiş, eğitimde batıya yönelik ve sanat eğitimi veren kurumların açılması, yeni eğitim sistemlerinin benimsenmesi, başarılı öğrencilerin devlet desteğiyle Avrupa'ya eğitime gönderilmeleri, seramik fabrikalarının bünyelerinde sanat atölyelerinin kurulması ve son olarak da bireysel anlayışta özel seramik atölyelerinin kurulmaya başlanmasıyla ortaya çıkan çağdaşlaşma süreci 1950'lerden sonra, Çağdaş Türk Seramik Sanatı diye adlandırılacak bir dönemin başlangıcını hazırlayan öncüller olmuştur. Bu makalede Türk seramik sanatında insan figürünün iki ve üç boyutlu olarak kullanımının tarih boyunca çeşitli dönemlerde ne şekilde gerçekleştiği incelenerek Anadolu'da figüratif seramiğin gelişimi özetlendikten sonra, bu yaklaşımın Çağdaş Türk Seramik Sanatı'ndaki yeri incelenecek ve çeşitli sanatçıların çalışmalarından örneklerle desteklenecektir.

## DEVELOPMENT PROCESS OF THE USE OF HUMAN FIGURE IN TURKISH CERAMIC ART

### **Abstract**

Figurative expression has a tradition in Anatolia that spans across thousands of years and has reached great maturity in time, through two-dimensional decorative figures on terracotta containers as well as three-dimensional statuettes based on human and animal forms. After Anatolia has been taken over by the Turks, a decorative approach that contained flowers, various plants and ornaments has prevailed, mainly due to restrictions of the Islamic religion on the use of human figure in art. Though magnificent examples of the traditional Turkish ceramic art have been produced during the Selchukian and Ottoman period, figurative approach has practically disappeared. During the Republic period, great progress has been achieved in industrialization and integration into the Western world. Organization of art education to comply with the western standards, foundation of new educational institutions, application of new educational methods, government grants to send successful students to study in Europe, establishment of art ateliers within the setting of industrial ceramic plants and finally the creation of private ceramic ateliers have been the milestones of the progressive movement that has ultimately lead to what can be named the Contemporary Turkish Ceramic Art. In this article, the development of figurative ceramic art in Anatolia will be briefly overviewed and the role of this approach in the Contemporary Turkish Ceramic Art will be discussed with examples of the works of various artists.

### **Keywords**

ceramics  
figure  
figurative ceramics  
Turkish Ceramics  
figurative expression  
in Ceramic Art

Tarih öncesi çağlardan başlayarak günümüze dek sanatın en önemli konusu insan biçimi olmuştur. İnsan, dünyaya geldiği andan itibaren çevresini ve kendisini gözlemler ve yaşantısı boyunca kendisine benzeyene yakınlık duyar. Çevresini ve kendi görselliği dışındakileri anlamlandırmada her zaman kendi varlığını ölçüt olarak kullanır. İnsan figürü betimlemeleri farklı zamanlarda, farklı toplumların sanatlarında, farklı anlayışlarla işlenegelmiştir. Günümüze kadar gelişen ve büyük değişiklikler gösteren figüratif anlayış geleneği hala insanın sıklıkla işlediği bir sanatsal dışavurum ögesi durumundadır.

Figüratif anlayışın tarihsel gelişimine bakıldığında; insan betimlemelerinin görülmeye başlandığı çağın Paleolitik Çağ olduğu ve günümüze kadar sanatın pek çok dalında, çeşitli anlayışlarla kullanılan insan figürünün temellerinin o dönemlere kadar uzandığı görülmektedir. Bu dönemde genellikle malzeme olarak yontmataş, fildişi ve kemiğin seçilmiş olduğu bilinmektedir. Seramik çamurunun hayata girmesi, çamurun pişirilmesi ve insan figürünün seramik malzeme ile kullanımının ilk örneklerinin görülmeye başlanması Neolitik Çağ'a rastlamaktadır. Kilin ateşte pişirildiğinde mukavemet kazanma özelliği ilkel insanı bu malzemeye kullanım eşyaları yapmaya iterken, şekillendirmedeki kolaylığı da çamurdan heykeller yapmaya yöneltmiştir. Paleolitik Çağ, çamurun bu anlamda hayata geçirilişinin zamanı olmuştur. Bu dönemde küçük kadın figürleri, tanrıça betimlemeleri çamur malzemeye ele alınan konular olarak büyük bir olgunluğa ve güçlü bir biçim duygusuna ulaşmıştır.

Antik Anadolu medeniyetleri, sanatın her alanında çok önemli bir geçmişe ve zengin bir kültür birikimine sahiptir. Anadolu'da yapılan arkeolojik kazılarda Hitit (M.Ö. 1750-700), Urartu (M.Ö. 900-600), Frig (M.Ö. 750-350) ve Lidya (M.Ö. 700-300) uygarlıklarından kalma çok sayıda seramik formlara rastlanması, bu sanatın Anadolu'da yerleşmiş en eski halkların günlük hayatlarına kadar girebildiğini açıkça göstermektedir. Bu buluntular arasında pişmiş topraktan yapılmış hayvan biçimli törensel içki kapları, boya bezemeli üzeri çeşitli hayvan motifleriyle dekorlanmış pişmiş toprak çömlekler, gaga ağızlı terrakota testiler ve ritonlar gibi hayvan figürü merkezli seramikler olduğu gibi, üzeri kutsal evlilik töreni tasvirleriyle betimlenmiş kabartma ve boya bezemeli büyük kült vazoları ve stilize kadın heykelcikleri gibi insan figürü merkezli seramikler de yer almaktadır. (Görüntü 1-4)

Türklerin hakimiyeti ele geçirmesiyle, Anadolu seramik sanatı tamamen farklı bir yöne çevrilmiştir. 10. yüzyılda Türklerin müslümanlığı kabul etmeleriyle birlikte etkisini gösteren islam kültürü ve soyut İslam düşüncesi, zaman içerisinde kendi kültürel oluşumu doğrultusunda, diğer alanlarda olduğu gibi geleneksel Türk seramiğinin de biçimlenmesinde etkili olmuştur.



Görüntü 1: Kaz biçimli törensel içki kabı  
Pişmiş toprak. İ.Ö.8.y.y sonu.



Görüntü 2: Gaga ağızlı testiler. İ.Ö.18.y.y.  
Kültepe.



Görüntü 3: Kutsal evlilik töreni betimlenmiş  
pişmiş toprak vazo. M.Ö 17.y.y ortaları.



Görüntü 4: İki Yanında Kutsal Hayvanlarıyla  
Oturan Ana Tanrıça heykelciği.  
Pişmiş Toprak. Çatalhöyük. İ.Ö.5750.

Resimsel ifade biçiminin yanısıra insan figürünün üç boyutlu olarak ele alınması İslamiyet öncesi dönemdeki put ve putperestlik kavramlarını çağrıştırdığı için dışlanmaktadır. İslam dininde insan figürünün sanatsal öge olarak kullanımına getirilen bu tarz kısıtlamalar, süslemeci, bezemeci ve dekoratif bir anlayışın ön plana çıkmasına yol açmıştır.

Dinin bu denli önemli olduğu bir dönemde en görkemli mimari yapıları da dini yapılar oluşturmakta, en detaylı süslemelerde yine dini yapıların iç ve dış süslemelerinde bulunmaktadır. 13. yüzyılda Anadolu Selçuklu Devleti dönemiyle başlayan geleneksel Türk seramik sanatı, temelleri inanca dayanan ve uygulanış yerleri çoğunlukla dini yapılar olan süslemeci anlayış dahilinde gelişmiştir. Bu haliyle seramik, tek başına kullanım alanı bulamamış, destekleyici bir yan öge olarak mimariye katılmıştır. Dönemin anlayışının gerektirdiği şekilde seramikte figüratif anlatım sadece çiçek ve hayvan figürleri ve onların soyutlamalarından oluşturulan dekoratif motiflerle sınırlı kalmıştır. Bezemelerde geometrik şekiller, bitkisel motifler, rozetler kullanılmakta, genellikle İslam el sanatlarında görülen figürlerin mimariye yansıdığı gözlenmektedir. Bu anlayış 14. yüzyıl Beylikler Devrinde de etkisini sürdürmüştür.

Geleneksel Türk Seramiği, Osmanlı Dönemi'nde, üretim tarzı ve süsleme yönünden parlak bir devir yaşamıştır. O dönemde Osmanlı'nın zenginliği ve merkezi otoritenin güçlü yapısı sayesinde camilerde, çeşitli dini yapılarda, saraylarda bu varlığın ve zenginliğin bir göstergesi olarak abartılı süslemeci bir anlayış hakim olmuştur. 14. yüzyıl ortaları ve 15. yüzyılda İznik önemli bir seramik merkezi olarak önem kazanmaya başlar. Öney'in (Öney 1976:42) açıklamalarına göre, 'Milet İş'i' olarak adlandırılan ilk devir Osmanlı seramikleri özellikle önem taşımaktadır. Bu seramikler, üzeri stilize çiçek, yaprak veya geometrik şekillerle bezenmiş ürünlerdir. Yine aynı kaynaktan alınan bilgiler doğrultusunda; 15. yüzyıl ve 16. yüzyıl başlarında İznik'te porselene benzeyen beyaz sert hamurlu ve sıraltı tekniğinde işlenmiş, Çin Ming porselenleri etkisinde mavi-beyaz renkli seramiklerin ün yaptığından ve bu seramiklerin Çin etkili arabesk, şakayık, bulut, üzüm salkımı, naturalist çiçekler, bazen de balık, tavşan gibi çeşitli hayvanlarla bezenmiş olduğu bilinmektedir. (Görüntü 5) İznik seramikleri en gösterişli dönemini 16. yüzyıl ortalarından 17. yüzyılın başlarına kadar yaşamıştır. Bu dönemde beyaz zemin üzerine kabartmalı kırmızı sırlı seramiklerin yaygınlaşmaya, mimaride ve kullanıma yönelik üretimde özenli, incelikli, kaliteli bir işçilikle üretilen seramiklerin öne çıkmaya başladığı görülür. (Görüntü 6).



Görüntü 5: 16. y.y. başı, Geometrik şekiller ve çiçek soyutlamalarıyla süslenmiş mavi-beyaz İznik camî kandili.



Görüntü 6: 16. y.y'n ikinci yarısı. İznik Seramiği. Geometrik şekiller ve çiçek-yaprak soyutlamalarının yapıldığı çok renkli dönem.

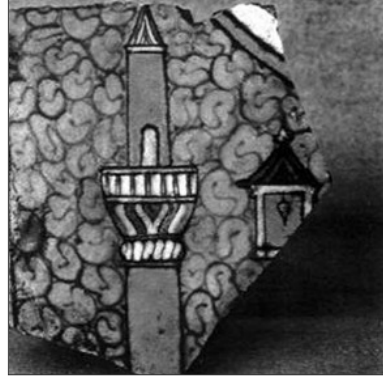
Örneklerde de değinildiği üzere; geleneksel Türk seramik sanatı anlayışı içerisinde figüratif anlayışla yapılmış seramik formlara, yüzey kaplamalarına veya figüratif düzenlemelere rastlamak zordur. Fakat Anadolu Selçuklularında süsleme elemanı olarak kullanılan çini mozaikler üzerine işlenen çeşitli motiflerde, Osmanlı'nın yükselme döneminde özellikle İznik seramikleri üzerinde uygulanan bezemelerde figüratif anlam taşıyan öğeler görülmektedir. Şam İşi, Rodos İşi, Milet İşi gibi isimlerle adlandırılan seramik tabak, vazo, fincan gibi ürünlerin üzerinde yer alan balık, kuş, tavşan, çeşitli bitki motifleri ve figür tasvirleri de figüratif bir anlayışın örneklerini oluşturmaktadır. İslam sanatının önemli bir unsuru olan minyatür resim anlayışının düz seramik yüzeyler üzerine çizgisel boyutta uygulamaları da olmuştur. 13. yüzyıl Konya Kubadabat Sarayı çinilerinde, çeşitli hayvan figürlerine ve Sultan'ı betimleyen figürlerin bulunduğu çinilere rastlanmaktadır. Bu örnekleri de figüratif seramik anlayışının Osmanlı zamanındaki önemli aktarımları olarak nitelendirmek mümkündür. (Görüntü 7-8).

17. yüzyıl ortalarından itibaren, Osmanlı Devletinde kendini göstermeye başlayan hızlı iniş, geleneksel Türk seramik sanatını da olumsuz yönde etkiler. Bu dönemde İznik seramiklerinin kalitesi hızla düşmeye başlar. Kütahya inişli-çıkışlı bir biçimde varlığını devam ettirme çabası gösterir. Çanakkale'de ise kendine özgü bir üretim, devamlılığını korumaya çalışır (Görüntü 9). 19. yüzyıl sonu 20. yüzyıl başlarında

Çanakkale'de çeşitli hayvan biçimli, sırlı, küçük kaplar yapıldığı bilinmektedir (Görüntü 10).



Görüntü 7: 13. y.y. Konya Kubadabat Sarayı hayvan figürlü çinilerinden bir örnek.



Görüntü 8: 18. y.y figürlü Tekfur Sarayı Çinilerinden bir örnek.



Görüntü 9: 19. y.y. gemi figürlü Çanakkale seramik tabaklarından bir örnek.



Görüntü 10: 19. y.y sonu, 20. y.y başı Çanakkale, Aslan biçimli sırlı seramik kap.

Batı'da Sanayi Devrimi ile başlayan büyük değişim ve gelişim süreci, 19. yüzyıldan itibaren Osmanlı Devleti'ni siyasal, kültürel ve ekonomik açılardan büyük oranda etkilemeye başlar. Aynı dönemde sanatta Batı anlayışına yönelme eğilimleri ortaya çıkmıştır. Özellikle mimari ve müzik alanlarında batılılaşma başlar. Resim alanında yalnızca minyatürü tanıyan kültür, matbaanın gelişiyile birlikte kitaplar aracılığıyla batı tarzı resim

anlayışını tanıma fırsatı bulur. Osmanlı döneminde bazı padişahların sanata önem verdikleri ve kendilerini geliştirmek için sarayda çeşitli dersler aldıkları bilinmektedir. Fakat Cumhuriyet öncesi dönemde resim sanatı ve resim eğitimi saray dışına çıkamamıştır. Bu nedenle o dönemde halk tarafından bilinmeyen ve tanınmayan bir sanat dalı olmuştur. Batı'daki hızlı sanayileşme dönemine giriş, Avrupa ülkelerinin sanat anlayışlarının da değişmesine neden olmaktadır. Özellikle dinin ve kilisenin sanat dalları üzerindeki etkisinin yoğunluğunun dağılmaya başladığı bir süreç yaşanmaktadır. Osmanlı'da da sanat ve din arasında benzer bir ilişki vardır. Fakat Batı ülkelerinin 18. yüzyıl ortaları ve 19. yüzyılda aşmaya çalıştığı bu dönemlerde Osmanlı'nın gerileme dönemi yaşanmaktadır ve Osmanlı bu hızlı sanayileşme dönemini ve beraberindeki sanatsal açılımları ancak Cumhuriyetin ilanından sonra yaşamaya başlayacaktır.

Osmanlı İmparatorluğu dönemi boyunca geleneksel Türk seramik sanatı süslemenin ve işlevselliğin ön planda olduğu bir anlayışla ürünler ortaya koymuştur. Dolayısıyla da insan figürü süslemeci öğeler veya iki boyutlu minyatür görüntülerle sınırlı kalmıştır. İslam inancı doğrultusunda reddedilen insan figürünü sanatsal dışavurum objesi olarak kullanabilme özgürlüğü ancak Cumhuriyetin ilanı ile kazanılmıştır. Cumhuriyet, laik düşünce yapısını beraberinde getirmiş, bunun sanata yansımaları da Türk sanatının gelişmesine olanak tanımıştır.

Sanayileşme süreci şüphesiz toplumun genel yapısında da bir takım değişiklikleri beraberinde getirmiştir. 800 yılı aşkın bir süre boyunca Anadolu Türk toplumunda sosyal hayata egemen olan islam düşüncesi ve islam anlayışı yerini din ve vicdan özgürlüğüne dayalı laik bir anlayışa ve bu görüşün egemenliğine bırakmıştır. Bu farklılık toplumun yaşayışında ve sanatta da büyük değişiklikleri beraberinde getirmiştir. Laik düşünce yapısı ile Batı düşüncesinin egemen olduğu yaklaşımlar ağırlık kazanmaya ve bireysel tavır ön plana çıkmaya başlamıştır. Böylesi değişimlerin yaşandığı bir dönemde sanat dallarının gelişiminin sağlanması için hızlı bir modernleşme sürecinin içerisinde olan Batı ülkelerinin sanat anlayışlarının takip edilmesi gerekmektedir. Cumhuriyetin ilk yıllarında diğer sanat dallarında olduğu gibi, seramik sanatı alanında da kimi sanatçılar eğitim görmek üzere yurtdışına gönderilmişlerdir. Bu sanatçılar yurda döndüklerinde, 1. Dünya Savaşı'ndan sonra çeşitlenen sanat akımlarının Türkiye'deki öncüleri olmuşlardır.



Cumhuriyetin ilanının sonrasında Türk eğitim sisteminde yeni bir yapılmaya ihtiyaç duyulmuş, bu yüzden eğitim sistemleri ve ders programları konusunda da Avrupa'daki okullar ve eğitim sistemleri örnek alınarak, aynen uygulanmaya çalışılmıştır. Sanatsal alandaki yeniliklerin takip edilmesi benzer eğitim metodlarının uygulanmasıyla mümkün olmuştur. Seramik sanatı da bu yeni eğitim anlayışından büyük ölçüde etkilenmiştir. Cumhuriyetin ilanından sonra yaşanan seramik sanatı ve endüstrisiyle ilgili gelişmeler Aġatekin'in tezinden Őu alıntılarla aktarılabilir:

"Cumhuriyet'in ilanından sonra, 1929 yılına kadar, seramik sanatı ve endüstrisi alanlarında kaydedilen önemli bir gelişme ve etkinliğe rastlanmamıştır. 1929 yılında Çağdaş Türk Seramik Sanatı'nın oluşumunu başlatan ilk önemli adım, Sanayii Nefise Mektebi'nden Namık İsmail'in Akademiye Dekoratif Sanatlar Bölümü'nü katmasıyla gerçekleşir. 1929'un kasım ayında çinicilik atölyesi açılır ve atölyenin başına İsmail Hakkı Oygur getirilir. Daha sonra 1931 yılında, Paris'ten dönen Vedat Ar ve Hakkı İzzet'in de katılımlarıyla atölye çalışmalarına bu harcamalarımızın önderliğinde eğitim vermeye başlar (Aġatekin:1993:15)."

Cumhuriyet sonrası hızla gelişen sanayi ile, fabrikalar açılmaya başlar ve bunu küçük üretim yerlerinin ve atölyelerin kurulması takip eder. Böylelikle geleneksel seramik üretim atölyelerinden, büyük boyutlu endüstriyel üretim merkezlerine geçilmiştir. İstanbul'da Sanayii Nefise'deki sanat eğitiminin bir benzeri Ankara'da Gazi Eğitim Enstitüsü'nde kurulan bir seramik atölyesi ile başkente taşınmış olur. Sanat eğitimine önem verilmesi, Batılı anlamdaki sanat anlayışının benimsenmeye çalışılması bireysel düşüncelerin ve bireyselliğin önem kazandığı bir dönemi de beraberinde getirmektedir. Bu gelişmelerin seramik sanatına yansması da özel seramik atölyelerinin kurulmaya başlamasıyla olmuştur.

Yukarıda açıklandığı şekilde eğitimde batıya yönelik ve sanat eğitimi veren kurumların açılması, yeni eğitim sistemlerinin benimsenmeye başlanması, başarılı öğrencilerin devlet desteğiyle Avrupa'ya eğitime gönderilmeleri ve geri dönüşlerinde sanat eğitimi veren yüksek eğitim kurumlarında hoca olarak öğrendikleri yenilikleri sanat öğrencilerine aktarmaları, seramik fabrikalarının bünyelerinde sanat atölyeleri

kurmaları ve son olarak da bireysel anlayışta özel seramik atölyelerinin kurulmaya başlanmasıyla ortaya çıkan çağdaşlaşma süreci 1950'lerden sonra, Çağdaş Türk Seramik Sanatı diye adlandırılabilir bir dönemin başlangıcını hazırlayan öncüller olmuştur.

Bireysel anlamda ilk özel seramik atölyesini 1951 senesinde Füreyya Koral kurar. Füreyya Koral akademik bir eğitim görmemesine rağmen kırk yaşında tedavi amaçlı olarak bulunduğu İsviçre'deki bir hastanede kil ile tanışır ve o günden itibaren seramikle profesyonel olarak ilgilenmeye başlar. Tedavisini tamamladıktan sonra İstanbul'a dönen sanatçı burada kendine özel bir seramik atölyesi kurarak çalışmalarına burada devam eder. Sonraki dönemlerde seramikle uğraşan pek çok kişi ve seramik bölümü öğrencileri Füreyya Koral'ın atölyesinde kısa süreli çalışmalar yaparak kendilerini geliştirme olanağı bulmuşlardır. Koral'ın yaşamının ve sanatının anlatıldığı (Türe:1997:31)'ye ait bir kaynaktan edinilen bilgiler doğrultusunda; Füreyya Koral'ın, 1950'lerden 1970'lerin ortalarına kadar seramik duvar panoları çalışmış olduğu, 1980'lerde sırsız pişmiş topraktan (terra cotta) evler ve bu evlerin içindeki insanları konu almaya başladığı görülmektedir. Figür ağırlıklı olarak sıklıkla kullandığı balık ve kuş soyutlamalarının da seçtiği konular arasında yer aldığı anlatılmaktadır. Aynı kaynaktan yer aldığı üzere; sanatçı 1980'lerde yapmaya başladığı evlerini sonraki yıllarda evlerden oluşturduğu kompozisyonlara dönüştürür. Sanat hayatının son senelerinde kadın figürünü çok kullanır. 1990 senesinde 'İçeride İnsanlar' çalışmasını yapar. Bu çalışması sanatçının felsefi yaklaşımıyla birlikte güçlü bir anlatımcı ifadeyi de ortaya koymuştur. Birimlerin bir araya gelmesi ile oluşan bu tarz çalışmaları sanatçıya farklı düzenleme ve değişkenlik olanağı sağlamıştır. (Görüntü 11)

Hem eğitimci yönüyle hem de sanatçı kimliğiyle Cumhuriyet sonrası Türk Seramik Sanatı'nın çağdaşlaşma sürecinde öncülük eden bir diğer önemli isim Sadi Diren'dir. 1953'de Devlet Güzel Sanatlar Akademisi'ni bitirir. (Görüntü 12)

"1955'de yurt dışına çıkan Sadi Diren, Almanya'da kaldığı dokuz yıl boyunca sanat seramiğinin değil, endüstri seramiğinin de gizlerini çözme ve çeşitli şekillerde uygulama fırsatı buldu. Yurt dışında geçen bu süre içinde, 1955-1959 arası Diren'in 'biçimlerde sadelik, yüzeylerde süslemenin ön planda uygulandığı' yapıtlarının, 1960-1963

arası ise seramikte 'ilk duvar resimleri' dönemi olarak adlandırılabilir. Özgün, çeşitli sır tekniklerine ait buluşları, onun bu dönemlerinin yapıtlarında görülür (Esin:1984:6)."

1957-1958'de İstanbul'da Devlet Tatbiki Güzel Sanatlar Yüksek Okulu eğitim ve öğretime başlar. Türk seramik sanat anlayışı çağın gereksinmelerine yanıt arayan ve yaşama iç içe olması hedeflenen bir süreci de beraberinde başlatacaktır. Bu döneme kadar geleneksel Türk seramik sanatında duvar süsleme anlayışı; yalnızca duvar çinisi olarak anlamlandırılırken, Füreyya Koral ve Sadi Diren ile birlikte sanatsal plastik kaygılarla oluşturulmuş duvar panosu kavramı Çağdaş Türk Seramik Sanatına ilk örneklerini kazandırmış olur. Kentlerin eski görünümünden yavaş yavaş sıyrılarak daha modern yapılara dönüşmeleri beraberinde iç ve dış cephelerde seramik duvar panolarının kullanılmasına ortam hazırlamıştır. Bu yüzey çalışmalarında insan figürü de sıklıkla kullanılan unsurlardandır.

Akademisyen seramik sanatçılarımızdan olan ve Türk seramik sanatına büyük katkıları olan bir diğer isim de Hamiye Çolakoğlu'dur. 1933'de doğan, seramik eğitimini İtalya'da tamamladıktan sonra Türkiye'ye dönerek Ankara'da Hacettepe Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi'nde Seramik Bölümü'nün kuruculuğunu yapan Hamiye Çolakoğlu, daha çok yüksek pişirim tekniği ile yaptığı soyut kompozisyonları ve heykelleri ile dikkati çeker. Sanatçı yüzey ve form uygulamalarında zaman zaman figüratif çalışmalar da yapmaktadır. Çolakoğlu; Sıtkı Erinç'in Toprağın Erki isimli kitabında, sanat anlayışını anlatırken insana tutkun olduğundan, hemen hemen bütün çalışmalarında insan figürüne yer verdiğinden, ama insanı anlayabilmek için önce doğayı anlayabilmek gerektiğinden bahseder. Sanatçının 1978 senesinde Sevgi Soysal için yaptığı porselen form çalışması, figüratif seramik anlayışı ile ilgili görüşlerine bir örnek olarak gösterilebilir (Görüntü 13 ).

Asıl mesleği seramik olmayan ve seramik sanatıyla sonradan tanışan sanatçılarımızdan biri de 1936 senesinde Bursa'da doğan İlgi Adalan'dır. 1959'da Devlet Güzel Sanatlar Akademisi Cemal Tollu atölyesinden mezun olur. Aslında ressam olan sanatçının, eleştirmen Aykut Köksal'ın ifadesi ile, 'geometrik biçimlerle doğal soyutlamaları birleştiren seramiklerinde, disiplinli ve özgün bir biçim kaygısı egemendir.' Sanatçı figüratif anlayışta çalışmalar yapmaya 1990'dan sonra başlamıştır.

Deforme edilmiş seramik birimlerin arasına sıkışmış insan yüzleri, maskeler, eller gibi öğeleri çalışmalarında kullanmasıyla Türkiye'de figüratif anlayışla seramik çalışmalar yapan sanatçılar arasında yer almaktadır. (Görüntü 14).



Görüntü 13: Hamiye Çolakoğlu'nun 1978'de yaptığı porselen figür çalışması.



Görüntü 14: İlgi Adalan'ın figüratif anlayışta yaptığı bir seramik çalışması.

Seramik çalışmalarını kendi özel atölyesinde sürdüren ve akademisyen olmayan seramik sanatçılarımızdan biri de Candeğer Furtun'dur. Sanatçı özellikle son dönemlerde yaptığı figüratif seramik çalışmalarında, seçtiği insan bedeni parçalarının tekrarlarına ve o tekrarlarla oluşan kompozisyonlara yer vermektedir (Görüntü 15). Furtun, insan vücudunun aldığı belli pozları sabitleyerek o vücut pozisyonunun tekrarlarından düzenlemeler oluşturur (Görüntü 16).

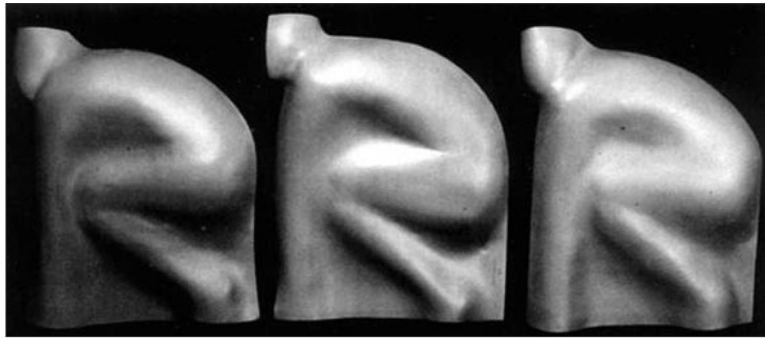
Sanat yaşamına bale, seramik ve resim gibi pek çok farklı sanat dalını sığdırmayı başarmış akademisyen seramik sanatçılarımızdan biri de, figüratif seramığe kattığı farklı yorumlarıyla Jale Yılmabaşar'dır. Sanatçının çalışmaları arasında figüratif anlayışın hakim olduğu seramik formları ve yüzey çalışmaları bulunur. Sanatçının resim ve seramik çalışmalarında kullandığı benzer bir sanat anlayışı ve figürsel ortak bir dil vardır. Sanatçı çeşitli yerlerin iç ve dış mekanlarında uyguladığı metrekarelerce seramik panoları sayesinde seramik sanatını daha geniş kitlelere duyurma imkanı bulabilmiştir. Sanatçının figüratif çalışmalarında

ilgi çeken bir nokta da insan figürleriyle birlikte kullandığı özgün hayvan figürleridir. (Görüntü 17-18)

Akademisyen seramik sanatçılarımızdan bir diğer önemli isim de Erdinç Bakla'dır. Bakla'nın çalışmalarının ana teması her çeşit insan portreleridir. Özellikle birine benzetme kaygısında olmadığını ve böyle bir kaygı duymaksızın portre yapmanın sanatçıyı daha özgür ve özgün kıldığını savunmaktadır. Sanatçı, Anadolu medeniyetlerinden etkilendiği idol ve tanrıçaları yorumlayarak çalışmalarına aktarır. Bakla, yaptığı büstlerinde ve figüratif çalışmalarında, binlerce yıllık geçmişi olan Anadolu medeniyetlerinden çok etkilendiğini ve ilham aldığını söyler. (Görüntü 19)



Görüntü 15: Furtun'a ait bir figüratif seramik çalışma.



Görüntü 16: Furtun'a ait bir figüratif seramik kompozisyon.



Görüntü 17-18: Jale Yılmazbaşar'a ait figüratif seramik form çalışmaları.

Çağdaş Türk seramik sanatında, figüratif seramikten bahsederken üzerinde durulması gereken bir diğer isim de karikatürist yazar Semih Balcıoğlu'dur. Mizah dolu sanat yaşamının bir bölümünde karikatürlerini kağıt üzerine kalemle yapmak yerine kille üç boyutlu olarak ifade etmek yolunu dener ve Türkiye'de hem karikatür, hem de seramik sanatı adına bir ilki gerçekleştirerek kille karikatürler yapmaya başlar. 1965 senesinde ilk seramik-karikatür sergisini açar. (görüntü 20-21)



Görüntü 19: Erdiç Bakla'ya ait ikili figüratif seramik form çalışması.



Görüntü 20: Semih Balcıoğlu'na ait 'İskemle' adlı çalışma.



Görüntü 21: Semih Balcıoğlu'na ait 'İlerici Politikacı' isimli çalışma.

## Sonuç

Seramik sanatında anlatımını figürle gerçekleştirmek isteyen sanatçılar, günümüzün çok yönlü anlayış ve yöntem zenginliği ile seçenekli bakış açıları içerisinde çalışmalarını diledikleri gibi çeşitlendirme ve geliştirme özgürlüğü bulabilmektedirler. Tek başına figür kullanımının yanında, toplu figüratif kompozisyonların da oluşturulduğu çalışmalar, farklı malzemelerin birarada kullanımıyla gerçekleştirilen figüratif eserler, mizahi bir üslupla kurulmuş figür içerikli kompozisyonlar, büyük boyutlu figür düzenlemeleri, figür parçalanmaları ve tekrarlarıyla kurulan oluşumlar gibi çalışmalar ortaya konulmaktadır. Seramikte figür çalışan kimi sanatçı, insan soyutlamalarıyla figür kullanımını gerçekleştirirken, kimisi hayvan figürlerini konu almaktadır. Pek çok sanatçı duygu ve düşüncelerini en iyi şekilde ifade edebilmek için araç olarak kendi görsel biçimini yani figüratif ifade biçimini seçebilmektedir. Kimi sanatçı figüratif kompozisyonlar kurarken, kimisi de düzenlemelerde birim biçim olarak insan figürünü kullanır. Kimi sanatçı insan vücudunun belli bölümlerini konu alıp işlerken, kimisi karikatürize edilmiş figürel ifadelere yer vermektedir.

İşleniş biçimleri değişse bile insan figürü sanatın her dalında olduğu gibi seramik sanatında da sanatçılara zengin bir kaynak oluşturmuştur. Tarihsel süreç boyunca sanatta insan figürünün pek çok farklı biçimde işlenmesine rağmen, bu konunun tüketilmiş ve kendini sürekli

tekrarlayan bir konu olmaması, her dönemde yeniden şekillenerek gelişen ve yeni yöntemlerinde ortaya çıkışı ile zenginleşen bir konu olması, sanatta figüratif anlatımın yerini daima koruyacağını bir göstergesidir. Çağdaş Türk seramik sanatçıları da Anadolu'nun zengin ve köklü figür geleneğinden faydalanarak bu alanda çalışmalarını ve araştırmalarını arttırarak sürdürmektedirler.

### **Kaynakça**

ADALI, Fuat. "Seramikte Figüratif Heykel." Yayınlanmış Yüksek Lisans Tezi, Marmara Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, İstanbul, 1990.

AĞATEKİN, Mustafa. "Cumhuriyet Sonrası Çağdaş Türk Seramik Sanatının Gelişimi Ve Anlatım Dili Yönünden Değerlendirilmesi." Yayınlanmış Yüksek Lisans Tezi, Anadolu Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi, Eskişehir, 1993.

AKKAYA, Nurettin. "Figür İlişkileri Üzerine Denemeler." Yayınlanmış Yüksek Lisans Tezi, Hacettepe Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi, Ankara 1997.

ARKİTEKT, Sayı:454, Nokta Basın A.Ş. İstanbul, 1997

AYDAR, Burcu. "Tasarımın Diyalektik Süreci Ve Bu Sürece Etki Eden Toplumsal-Çevresel Etkenler."Yayınlanmış Yüksek Lisans Tezi, Dokuz Eylül Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü Seramik Anasanat Dalı, İzmir, 1999.

BALCIOĞLU, Semih. T.C Kültür Bakanlığı, Güzel Sanatlar Genel Müdürlüğü, Ankara,1994.

CEZAR, Mustafa. Sanatta Batı'ya Açılış Ve Osman Hamdi, Dergah Yayınları, İstanbul,1971.

DİREN, Sadi. 50 Yılda Seramik, 50 Yılda Cumhuriyet, 50 Yılda Plastik Sanatlar, İ.D.G.S.A. Yayınları, İstanbul, 1974.

ECZACIBAŞI SANAT ANSİKLOPEDİSİ 1-3, Yapı- Endüstri Merkezi Yayınları, İstanbul, 1997.