

ÇAĞDAŞ TÜRK SERAMİK SANATINDA KABUK DEĞİŞTİRME SÜRECİ

*Naile ÇEVİK**

Özet

Seramik sanatı, malzemesinin doğası gereği sanatçıya sonsuz denebilecek çeşitlilikte doku ve renk alternatifleri sunmaktadır. Seramik sanatçısının kendine özgü teknik becerisi ve özgünleştirdiği anlatım dili aracılığı ile sanatsal düşüncelerinin aktarımında seramiği güçlü bir ifade aracı olarak kullanmaktadır.

Toplumsal yaşam döngüsünün kültürel yapı üzerindeki etkilerinin veya etkilemelerinin önemli paradigmalardan birisi de tartışmasız olarak Endüstri Devrimi'dir. Batıdaki gelişmelerin etkisi ile kurulan bu yeni sanat ve eğitim kolları Türkiye'de Cumhuriyet sonrası izlenen politikalarla doğrudan ilgili olup, estetik eğitiminin temellerini de oluşturmuştur. Bu süreç içerisinde Çağdaş Seramik Sanatı sanatsal, endüstriyel ve eğitim alanlarında yeni bir dönemeçte kabuk değiştirme sürecine girmiştir.

Anahtar Kelimeler: *Seramik, Sanat, Seramik Sanatı, Endüstri Devrimi, Türk Seramik Sanatı.*

SHELL CHANGING PROCESS IN CONTEMPORARY TURKISH CERAMIC ART

Abstract

The ceramic art, by nature of its material, presents the artists alternatives of tissues and colours, which can be considered to be in an infinite diversity. Through the specific technical ability of the ceramic artist and way of expression that he/she individuated, ceramic is used as a strong expression tool in transition of his/her artistic thoughts.

One of the most important paradigm of the effects and influences of social life cycle on the cultural structure is inarguably the Industrial Revolution. Such art and education branches which were established by the effect of developments in Western World, were directly related with the policies applied after Republic in Turkey, and constituted the foundations of aesthetics education. During this period, the Contemporary Ceramic Art entered into the process of shell changing in artistic, industrial and educational fields at a new turn.

Keywords: *Ceramic, Art, Ceramic Art, Industrial Revolution, Turkish Ceramic Art.*

* Öğr. Gör. Dr. Gazi Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi, nailesalman@gmail.com

GİRİŞ

Dünyada seramik sanatını paylaşmayan toplum yok gibidir. Kültürlerin benzer ve farklı değerleri seramik sanatının benzer ve ayrımlı örneklerini oluştururlar (Arcasoy,2005:1). Binlerce yıllık uzun geçmişinde seramik sanatı en ilkel halinden günümüz seramik sanatına gelinceye kadar birçok kültürde biçim değişikliğine uğramıştır. Toplumdan topluma farklılık gösteren kültürel değerler, gelenekler, adetler ve beslenme biçimleri seramik sanatı üzerinde etkili olmuştur. Arkeolojik kazılarda ortaya çıkan seramik buluntuların çeşitliliği bize bu zenginliği kanıtlamaktadır. Tarihteki tüm toplumların yaşam sistemlerinde tapınma amaçlı heykelciklerden günlük kap ihtiyacına kadar, belgeleme amaçlı tabletlerden mimari elemanlara kadar seramik daima günlük yaşamın içinde olmuştur (Şahbaz,2006: 30).

Seramik ve kültür birlikteliği birbirine koşut gitmesine rağmen her toplum bu birlikteliğin doğurduğu değişim süreçlerini aynı şekilde ve zamanda yaşamaz (Erzen, 1991: 11-12).

Bu köklü değişim süreci ele alındığı zaman Çağdaş Türk Seramik Sanatı olarak adlandırılan dönem, 1923 yılında Cumhuriyet'in ilanı ile başlayan ve günümüze kadar gelen süreçte seramik sanatı, seramik eğitimi ve seramik endüstrisi adına yaşanan tüm gelişmeleri ve değişimleri içine almaktadır.

Çağdaş Türk Seramik Sanatı ve Kurumsallaşma Süreci

Türkiye'de estetik eğitiminin gelişimi özellikle 18.yüzyıldan başlayarak Batılılaşma Hareketi'nin bir yansıması şeklinde olmuştur. Türkiye'de, sanat eğitiminin temelleri ilk kez İstanbul'da Osmanlı İmparatorluğu'nun son yıllarında atılmaya başlanmıştır. İlk resim dersinin bir okulun programında yer alışı, 1795 yılında öğrencilerine mühendislik ve mimarlık eğitimi veren ve askeri kimliğe sahip bir okul olan Mühendishane-i Berri-i Hümayun'dur. 1884 yılında kurulan Harp Okulları'nın programında da resim dersi görülmekteydi. Batının çoktan tartışıp çözdüğü temel eğitim ve sanat sorunsallarının ülkemizde tartışılıp, kurumsal nitelik taşıması ancak 18. yy sonu ve Osman Hamdi Bey tarafından Sanayi-i Nefise Mekteb-i Ali'sinin 1882 yılında kuruluşu ile olmuştur. Kuruluşundan yaklaşık bir yıl sonra 2 Mart 1883'te öğretime ilk olarak erkek öğrenciler ile İstanbul'da başlanmış, kız öğrenciler için otuz bir yıl sonra

1914 yılında kurulan Sanayi-i Nefise Mektebi 1925 yılında, ilk kurulan okul ile birleştirilerek 1928 yılından itibaren Güzel Sanatlar Akademisi ismini, 1964 yılında ise “Devlet Güzel Sanatlar Akademisi” adını almıştır. On dokuz yıl sonra 1983 yılında Mimar Sinan Üniversitesi ve Aralık 2003 yılında da üniversite yönetiminin aldığı karar ile “Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi” olmuştur. Aldığı son ismiyle de Türkiye’nin ilk Güzel Sanatlar Üniversitesi olma niteliğini taşımaktadır (Cezar,1983: 23-54;Giray,1998: 26-27;Terwiel,2008:119;Kura,1996: 16-22).

Akademiden üniversiteye uzanan bu zorlu ama önemli süreçte, medrese anlayışı ve alışkanlığı yerine bilimsel anlayışla sanat eğitimi alanında örgütlenme çabaları bu konuda bir bilincin oluşması ile başlamış, gerçekleştirilen yeni yapılanma ve olumlu çabalarla da günümüze kadar uzanabilen gelişmeler sağlanabilmiştir. Sanayi-i Nefise Mektebi’nde seramik eğitiminin ilk başladığı dönem olan 1930’da Müdür olan Namık İsmail 1935 yılına kadar bu görevini sürdürmüştür. Türkiye’de seramik alanındaki atölyenin ilk Türk eğitimcisi olan İsmail Hakkı Oygur 1929’dan 1970’li yıllara kadar, Vedat Ömer Ar 1932’den 1978 yılına kadar Akademi’de seramik eğitimi vermişlerdir. 1964 yılında Sadi Diren eğitim kadrosuna atanmış 1994 yılında emekliye ayrılmıştır (Cezar,1983: 23-50;Terwiel,2008:119;MSÜ,1983).

Kurumsal yapının dışında Türkiye’de ilk kez özel seramik atölyesi açıp, sanat anlamında seramik yapan bir diğer önemli ve öncü isim de 1950’li yıllarda yaptığı cesur çalışmaları ile Füreyâ Koral olmuştur (Terwiel,2008:119). Çağdaş seramik sanatı açısından Füreyâ Koral’ın atölyesi bir anlamda genç seramik sanatçıları için *okul* niteliğindedir (Furtun ve Özturanlı,1996: 16-21). Sonraki dönemlerde aralarında Tüzüm Kızılcın, Bingül Başarır, Binay Kara, Alev Ebüzziya ve Müfide Çalık gibi isimlerin de yer aldığı seramikle uğraşan pek çok kişi veya seramik bölümü öğrencileri Füreyâ Koral’ın atölyesinde çalışmalar yaparak kendilerini geliştirme olanağı bulmuşlardır (Oral,2005: 83;Edgü,1992:Koral,1982; Türe,1997: 31).

Cumhuriyet sonrası Türk Seramik Sanatının çağdaşlaşma sürecinde hem akademik kişiliğiyle hem de sanatçı kişiliğiyle öncülük eden bir diğer önemli isim de Sadi Diren’dir. Çağdaş seramik sanatında Sadi Diren’in soyut Kibele ve formları ve boğa biçimleri, üst üste bindirmeler ve çoğaltmalarla bütün bir formun parçası olurlar (Giray,1998: 27;Giray,2004:1).

Kurumsal anlamda Türkiye’de seramik eğitimi verme amacıyla Ankara’da Akademi’den yirmi üç yıl sonra, 1952 yılında o zamanki adı ile Gazi Muallim Mektebi ve Terbiye Enstitüsü’ne, (bugünkü adı ile Gazi Üniversitesi Eğitim Fakültesi) Hakkı İzet Milli Eğitim Bakanlığı tarafından Ankara Kimya Teknik Yüksek Okulu’nun Seramik Bölümü’ne atanmıştır. Hakkı İzet, Mahmut Erkaya ve İhsan Çekmegil İstanbul’da 1957 yılında Devlet Tatbiki Güzel Sanatlar Yüksek Okulu’nun kurulmasında görev almışlardır. Bu okul 1982 yılında çıkarılan yasa ile tüm Türkiye’de olduğu gibi üniversiteye bağlanmış, ismi de Marmara Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Seramik ve Cam Bölümü olmuştur. Seramik endüstrisinin gelişimi ile bu okulun kuruluşu paralellik göstermiş ve ilk kez eğitim programları içerisinde Seramik Teknolojisi ders olarak Faruk İşman tarafından verilmeye başlanmıştır (Terwiel,2008:119).

Batıdaki gelişmelerin etkisi ile kurulan bu yeni sanat ve eğitim kolları Türkiye’de Cumhuriyet sonrası izlenen politikalarla doğrudan ilgili olup, estetik eğitiminin temellerini de oluşturmuştur denilebilir. Kurumsallaşmanın temelleri atıldıktan sonradır ki, 20 Temmuz 1982 yılında çıkarılan 41 sayılı Kanun Hükmünde Kararname, üniversitelerde güzel sanatlar fakültelerinin açılmasını sağlamış, böylece üniversite düzeyinde farklı sanat dalları buluşturulmuş ve her alanın uzmanı sayılabilecek yeni sanatçıların yetiştirilmesi amacıyla öğrenciler bu okullara kaydolup mezun olmaya başlamışlardır (Terwiel,2008:120).

Akademisyen ve sanatçı kişiliği ile saygın bir yere sahip olan Sadi Diren’ in yanı sıra seramik sanatının yaygınlaşması ve gelişmesine ortaya koydukları özgün eserleriyle katkıda bulunan Nasip İyem, Seniye Fenmen, Ayfer Karamani, Melike Abasıyanık Kurtiç, Hamiye Çolakoğlu, Atilla Galatalı, Ünal Cimit, Bingül Başarır, Beril Anılanmert, Candeğer Furtun, Erdinç Bakla, Tüzüm Kızılcan, Güngör Güner, Mustafa Tunçalp, Jale Yılmabaşar, Tülin Ayta gibi sayılabilecek önemli isimler sadece seramik alanında değil, ülkemizin çağdaşlaşma savaşında sanat ve kültür yönünden atılan adımlarda, seramik sanatı aracılığıyla büyük özveri ile çalışan sanatçılar olup, uluslararası başarıları ve ürettikleri eserlerle ülkemizin kültürel zenginliğine büyük katkılar sağlamışlardır.

Seramik alanında kurumsallaşma çabaları ile beraber,1950’li yıllarda geleneksel yöntemlerle seramik üreten merkezler ve sanayi kuruluşları da ayrı bir önem

kazanmıştır. Böylece seramik eğitimi alan öğrencilerin okul dışında da beslenip, zenginleşebildikleri kurumlarla da işbirliği olanağı doğmuştur (Güleç,1999:212-213;Anadolu Medeniyetleri Müzesi, 1998). Türkiye'deki seramik eğitiminin ve seramik endüstrisinin başlama ve gelişim süreci paralel bir ilerleme göstermektedir. 1950-1960'lı yıllardaki gelişme Çağdaş Türk Seramik sanatına yansımıştır (Işık,2006:512).

Seramik sanatının kurumsallaşmasına ve gelişimine paralel olarak, seramikle birlikte anılan ancak başlı başına ayrı birer inceleme alanı olarak değerlendirilmesi gereken cam ve porselen sanayi ve sanatı önem kazanmaya başlamıştır(Tansuğ,1986;Sereli,2007).

Klasik ve Endüstriyel seramik sanatının karşısında Modern Seramik Sanatının en belirleyici ve ayrılan niteliği, geleneksel işlevi dışlaması ya da dışlama çabası içinde olmasıdır. Ortaya çıkışına, başka bir ifadeyle, ilk örneklerine bakıldığında bu yönelimi ilk olarak resim ve heykel sanatçılarının gerçekleştirdiği dikkat çekici ve düşündürücüdür.

Picasso, Matisse ve Miro, seramiğin geleneksel işlevci ve dekoratif üretim mantığını dışlayarak, seramik malzemenin bireysel, estetik, biçimsel ve düşünsel yorumları ortaya koymada, sanatçıya sağladığı ifade imkanlarını görmüş ve ortaya koydukları Modern Seramik sanatı örnekleri ile seramiğin bu ayrıcalıklarını göstermişlerdir. Bu tür uygulamalarla seramik, görsel-plastik sanat olarak modern boyutuyla biçimlenirken yeni anlatım diline kavuşur ve seramik artık sanatsal bir ifade aracı olur. Bugün seramik sanatı çağın koşullarıyla ve düşünce yapısıyla yeniden biçimlenmekte ve plastik sanatlar içinde kendi kimliğini oluşturmakta ve kazanmaktadır. Seramik en temelde bir malzeme ve tekniktir. Seramiği yapanın niteliğine göre; bir usta yapmışsa zanaat, bir sanatçı yaratmışsa sanattır. Seramik bazen bunlardan sadece birisi, bazen de hepsi olabilir (Uludağ,2001: 45-47).

Yüzyıllar boyunca insanoğlunun günlük yaşantısı içinde yer alan seramik çok yakın bir geçmişe kadar zanaat yönüyle kendine bir yaşam alanı bulmuş ve varlığını sürdürmüştür. Ancak tuval resminin yeniden sorgulandığı, Heykel Sanatının biçim değiştirdiği ve yeni sanat yapılanmalarının olduğu günümüz modern sanatında, Seramik Sanatı kendine özgü üretim olanakları ve anlatım dili ile görsel sanatlar içinde özel bir konumda bulunmaktadır. Bu nedenle günümüz Modern Seramik Sanatı, sanatçıların yetkinliğine bağlı olarak birden fazla sanat disiplini kendi bünyesinde

birleştirerek onların ortak bir amaç doğrultusunda hizmet etmelerini sağlamış ve günümüz görsel sanat disiplinleri arasında multi-disipliner bir sanat dalı olarak varlık kazanmıştır (Şahbaz,2006:3).

Türk Seramik Endüstrisi

Ülkemizde 1892 yılında kurulan Yıldız Porselen Fabrikası'ndan uzunca bir süre sonra Cumhuriyet döneminde 1938 yılında seramik sanayi için yapılması planlanan bu ilk büyük atılım projesi de maalesef İkinci Dünya Savaşı'na takılmış ve hükümet tasarruf tedbirleri ile birlikte durdurulmuştur. Türkiye'de seramik endüstrisinin kurulması İkinci Dünya Savaşı'ndan sonra 1950'li yıllarda başlamıştır. Türklerin Orta Asya'dan Anadolu'ya getirdikleri çinicilik sanatı 16. yüzyılda parlamış, fakat 18. yüzyıldan itibaren gerilemiş ve kaybolmuştur (Yılıkoğlu, 2009:3-4).

İstanbul'da çini üretimi için ilk girişim Nevşehirli Damat İbrahim Paşa tarafından yapıldı. İbrahim Paşa, İznik'ten getirdiği malzeme ve ustalarla, yaklaşık 1660 yılında İstanbul Tekfur Sarayı'nda bir çini atölyesi kurdurttu. 18. yüzyıldan başlayarak, İstanbul'da porselen üretmek için kıpırdanmalar oldu. Galata, Balat, Ayvansaray, Eyüp ve Beykoz'daki dağınık çini ve çömlek imalathanelerinde beyaz pişen, porselene benzer seramikler yapılmaya başlandı (Diren,1974:221;Yılıkoğlu, 2009:7;Seramik Tanıtım Komitesi,2003: 13-14). Batı tekniğinde porselen üretimi girişimi ilk kez Abdülmecid (1839-1861) döneminde başlatılmıştır. Bu dönemde Beykoz-İncirli Köyü'nde, 1845 yılında, Tophane Nazırı Fethi Paşa'nın önderliğinde, hammaddesi yurtdışından getirtilen bir seramik fabrikası kurulmuştur (Yılıkoğlu,2009:8; Özturanlı,1998: 32-33;Ağatekin,1993;Altıparmak,2002: 35).

Türkiye'de Seramik Endüstrisinin Kuruluşu aşamasında ülkemizin bu arzusu sektöre büyük bir ivme kazandırmıştır (Yılıkoğlu,2009:9).

Seramik üretiminin tam anlamıyla endüstrileşmesi 18. yüzyıl 'Endüstri Devrimi' ile olmuştur. Endüstri Devrimi'nin ortaya çıkışıyla birlikte seri üretimin gündeme gelmesi seramik endüstrisinin ve tasarım gereksiniminin ortaya çıkmasına sebep olmuştur.

Ülkemizde seramik endüstrisinin başlangıcı 1950'ler olarak kabul edilmekle birlikte 1942 yılında dönemin Cumhurbaşkanı İsmet İnönü Vedat Ar'ı Türk Seramik Endüstrisi'ni kurmak üzere görevlendirmiştir. Paris'te seramik eğitimi alan Vedat Ar

1931 yılında diploma alarak ülkeye dönmüştür. Aynı yıl bugünkü adı Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi olan İstanbul Devlet Güzel Sanatlar Akademisi'nin Seramik atölyesinde hoca olarak göreve başlamıştır (Yılıkoğlu, 2009: 72; Kura, 1996: 16-21).

Türkiye'de sanayinin kurulma aşaması sonucu 1950'lerden sonra ise ulaşım olanaklarının gelişmesi, nüfusun artması, kırsal kesimden şehirlere göçün başlaması, devlet sektörünün yanı sıra özel sektörün de sanayiye yatırım yapması gibi etkenler sanayinin gelişmesi ve çeşitlenmesini sağlamıştır.

1960'lar "Var olan Biçimlerin Üretimi; Bak ve Uygula Dönemi" olarak nitelendirilebilir. Ürünlerde işlev yanında biçim endişesi duyulmaya başlanmış ve yurtdışında başka fabrikalarca üretilen ve var olan biçimler üretilmiştir. Yurtdışından teknik ve personel anlamda yardım alınmış ve hatta hazır kalıplar ve biçimlerle üretim yapılmıştır. O yıllarda bir anlamda kopyalama diyebileceğimiz "Bak ve Uygula" yöntemi uygulanmıştır (Yılıkoğlu,2009: 79-81;Vardar,2008: 82-88).

1970'ler seramik üretimlerinde tasarım düşüncesinde ülkemizde bir ilk olarak Endüstri Tasarım Derneği kurma düşüncesi Dr.Nejat Eczacıbaşı ve Birgi Sanayi A.Ş.'nin kurucusu Adnan Birgi tarafından 1975 yılında ortaya atıldı. Bu dönemde seramik tasarımları adına önemli bir gelişme olmamakla birlikte o yıllarda tasarımın önemli öğelerinden biri olan renk üzerine çalışmalar yapılmıştır. İlk olarak sağlık gereçlerinde okurjon, fıstık yeşil, sıklamen, pembe ve koyu tonlarda üretilmeye başlandı. Daha sonraları geleneksel Türk çiçek motiflerini modernize ederek, bordo ve sarı renklerin baskın olduğu çok güzel bordürler tasarladı. Bunlar çıkartma teknolojisi ile sağlık gereçlerinin üzerlerine aktararak büyük bir teknolojik başarı ile de 'tek pişirim' yöntemiyle bu desenlerle dekorlanmış özgün sağlık gereçleri ortaya çıktı (Yılıkoğlu,2009: 79-88).

1980'ler dönemi seramik endüstrisinde üretimde artan kapasiteye bağlı olarak tasarım unsurunun öneminin kavranması biçiminde değerlendirilebilir. Bu durum özellikle rekabet şartlarının gelişmesiyle ve dış satım etkinliğinin artmasıyla ortaya çıkmıştır.

1980'lerden sonra Türkiye'de hızlı bir gelişme oldu. Türkiye'de 1980-1990 yılları arasında gelişti. Bu ivme 1990'lardan 2000'lere kadar yüksek bir hızla devam etti ve ulaştığı kapasite ile Türkiye Avrupa'da üçüncü büyük kurulu kapasiteye ulaşmış

oldu. Avrupa'nın karoda ve sağlık gereçlerinde en büyük üreticisi konumuna gelmiş oldu (Vardar,2008: 83-90).

1990'lar da seramik endüstrisi yenilikçi ve özgün tasarımlar üretmeye başladı. Bu yıllarda Türkiye'deki birçok kuruluş yurtdışına üretim ağırlıklı çalıştığı için, yabancı firmaların ürünlerinin kopyalanmasıyla küresel marka olunamayacağına dair tutumlarını değiştirerek tasarıma yönelmişlerdir (Yılıkoğlu,2009:100-108;Vardar,2008: 82-90).

Seramik Sektöründe 2000'li Yıllar ve Tasarım Süreci

Günümüzde sanat birçok farklı disiplinin bir arada olduğu gösterişli ve güncel yaklaşımların ön plana çıktığı bir olguya dönüşmüştür. Sanatın "modern" olarak tanımlandığı yüksek sanat olgusu, "dokunulmaz, aşkın ve yüce" tavır, uzun zaman önce geride kalmıştır. (Baysar,2006:671).

Özellikle seramik sektörünün çağdaşlaşma süreci kapsamında firmalar ve yatırımcılar özgün ürün geliştirme stratejisinin önemini farkına vardılar. Bu süreçte tasarım unsuru her alanda olduğu gibi seramik endüstrisinde de artan rekabet koşullarında olmazsa olmaz bir durum almıştı.

2000'ler seramik sektöründe farklılık yaratan yenilikçi tasarımlara sahne olmuştur. Bu dönemde sektörde önemli bir yere sahip olan Vitra kendisi için uluslararası bir marka olma hedefi koyar. Her ne kadar Vitra 1992'den başlayarak özgün tasarım konusuna eğilmiş olsa da, 2000'den sonra tasarım işin odağına yerleştirilir ve Defne Koz, Ross Lovegrove, NOA, İnci Mutlu, Catherine Delcourt Beadury, Pilot's Design, Dante Donegani, Giovanni Lauda, Refik Tiniş ve Aziz Sarıyer gibi yerli ve yabancı ünlü tasarımcılarla çalışılmaya başlanır.

1996-2005 yılları arasında Eczacıbaşı Grubu Gamze Akay, İnci Mutlu, Defne Koz ve Ayşe Birsnel gibi tasarımcılarla çalıştı. Dünyaca tanınan seramik sanatçısı Alev Ebüzziya Siesbye'nin Çanakkale Seramik ve Kalebodur için tasarladığı seramik karolar 2003 Tüyp Kongre ve Fuar Merkezi'nde gerçekleştirilen Unicera Banyo ve Mutfak fuarında tanıtımı yapılmıştır.

Vitra Karo için farklı teknikler kullanılarak yeniden yorumlanan İznik Çinileri, renkleri, dokuları, geometrik düzenleri ve motifleriyle Defne Koz tarafından tasarlanmıştır (Ulueren, 2005: 96-100). Bir diğer Türk tasarımcısı Mehmet Yavaş; "Tasarımlarında mantığı olmayan ve gereksiz çizgilerden kaçındığını, neden ve sonuç

ilişkilerini çok sorguladığını, fonksiyonelliğe, çizgisel ve mantıksal devamlılığa önem verdiğini vurgulamaktadır” (Ulueren,2008: 98-103).

Tulin Ayta’ya göre iyi bir seramik tasarımcısı; “malzeme hakimiyeti ve üretim aşamaları konusunda temel bilgi düzeyine sahip ve yenilikçi olmalıdır. Tasarımcı alanda piyasa ekonomisi, maliyet-pazarlama ilişkileri, hedef kitlenin beğeni ve alışkanlıkları, toplumların sosyo-psikolojik davranışları ve biçimleri üzerine analiz yapabilmelidir” (Ulueren,2007: 98-105). Beril Anılanmert Türkiye’de seramik endüstri gelişmelerinin seramik eğitimi üzerinde olumlu etki bıraktığına, eğitim programlarında, endüstrinin talepleri göz önüne alınarak yeni düzenlemelere gidildiğine dikkati çekmektedir. Disiplinler arası çalışmaların önemsenmesi yeni teknolojilerin uygulanmasını ve endüstri ile işbirliğinin de önemini artırmaktadır. (Uçarkuş,2005: 44-49).

1998’de Tübitak’ın Üniversite-Sanayi Ortak Araştırma Merkezleri Programı çerçevesinde kurulan SAM’ın ana faaliyetleri arasında en önemlisi seramik sektörünün ihtiyaçlarına paralel projeler oluşturmak ve bilimsel araştırmalar yaparak, çözümler üretmektir (Ulueren,2006:120-127).Türk Seramik Derneği Sanat Grubu Başkanı Prof. Beril Anılanmert’ı rahatsız eden bir diğer konu ise sanat ile zanaat, tarihsel el sanatlarını ve bölgesel ürün ile modern sanat arasındaki farkın bilinçsizliğidir (Uçarkuş,2005: 44-49).

Tülin Ayta yaklaşık 35 yılda Türk seramik sektörünün inanılmaz boyutlara ulaştığını, fakat teknolojiye dayanması kaçınılmaz olan seramik eğitiminin öz ve nitelik bakımından seramik endüstri ile paralel bir gelişim gösteremediğini düşünmektedir (Ulueren,2007: 98-105). Zehra Çobanlı’ya göre ise bugün dünyada yapılan çok sayıda konferans ve davetlerin, sanat ve eğitim etkinliklerinin ortak buluşma noktası seramik eğitiminin iyileştirilmesi, seramik sanatının geliştirilmesi, daha donanımlı bireyler yetiştirmesidir. Çobanlı “eğitim faaliyetinde bulunan tüm seramik bölümlerinin en kısa zamanda toplanarak innavasyon için gerekli çalışmalara başlamasını” ise bir zorunluluk olarak görmektedir (Ulueren,2007: 96-103). Üniversitelerin sanayiye eleman yetiştirmesi sektörün de gündemindedir. Sektöre kalifiye eleman yetiştirmenin şartı olarak sanayinin eğitimle iç içe olması gerektiğine inanan Türk seramik sektörü bu amaçla Özel Seramik Meslek Liseleri kurmayı düşünmektedirler (Ulueren,2005: 46-51).

Örneğin Türkiye Odalar ve Borsalar Birliği tarafından kurulmuş olan Üniversite de ülkemizde yıllardır konuşulan üniversite-sanayi işbirliğini sağlamak amacıyla (Ulueren,2007: 42-48).

Bir endüstri alanı olmasının yanı sıra bir sanatsal ifade aracı olan seramik malzemesi gereği sanatçıya sonsuz denebilecek çeşitlilikte doku ve renk zenginliği sunmaktadır. Günümüz modern sanatında, Resim Sanatı tuval resmi kimliğinden sıyrılmış, Heykel Sanatı klasik heykel düşüncesinden koparak farklı açılımlara doğru yol almışken, Seramik Sanatı çok yeni keşfedilmiş, üzerinde çok fazla çalışılmamış, bakir bir sanat dalı olarak karşımızda durmaktadır. Çünkü Seramik Sanatı henüz 20. yüzyılın başlarında, binlerce yıldır süren salt işlevsel amacından koparak, farklı disiplinlerdeki sanatçıların ellerinde sanatsal bir ifadenin dışavurumunda yeni bir malzeme olarak ele alınmaya başlamıştır (Şahbaz, 2006, s:3-4).

SONUÇ

Binyıllara dayanan zengin ve köklü bir seramik geçmişi olan Türkiye’de seramik sanatının ve endüstrisinin birbirine paralel değişimi/gelişimi durağan olmayan rekabet koşullarında ve içinde yaşadığımız bilgi çağında oldukça önemlidir. Bu gün seramik sanatı, endüstrisi ve eğitimi alanlarının iyileştirilmesi ve alanda daha donanımlı bireyler yetiştirilmesi amacıyla devlet ve özel sektör tarafından önemli yatırımlar yapılmaktadır. Özellikle üniversitelerin bünyelerinde kurulan Seramik Araştırma ve Geliştirme Merkezleri buldukları yöreye ait olan seramiklerin öncelikle sanatsal, tarihsel ve endüstriyel alanlarda araştırılmasını ve geliştirilmesini hedeflemektedir. Ayrıca seramik eğitimi alanında da bu kültürel mirasımızın araştırılması ve çağdaş tasarımlara ulaşılması sorunsalı da özellikle üniversitelerin ön lisans, lisans ve lisansüstü programlarında araştırılmaya ve geliştirilmeye başlanmıştır. Bu durum özellikle seramik eğitiminin ve sektörünün amaç ve içeriği konusunda yapılabilecek dönüşümler hakkında akademisyen, tasarımcı, yatırımcı ve öğrenci olarak değerlendirmesini yapmamızı gerektiren uzun soluklu bir koşunun varlığına işaret etmektedir.

KAYNAKÇA

- AĞATEKİN, Mustafa, Cumhuriyet Sonrası Çağdaş Türk Seramik Sanatının Gelişimi ve Anlatım Dili Yönünden Değerlendirilmesi, Yayınlanmış Yüksek Lisans Tezi, Eskişehir: Anadolu Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi, 1993.
- ALTIPARMAK, Aytekin, “Türkiye’de Devletçilik Döneminde Özel Sektör Sanayinin Gelişimi”, Erciyes Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi, Sayı: 13, 2002.
- Anadolu Medeniyetleri Müzesi Kataloğu, Ankara: Dönmez Ofset, 1998.
- ARCASOY, Ateş, “Seramiğin Tarihçesinden Bir Kesit”, III. Uluslararası Katılımlı Seramik, Cam, Emaye, Sır ve Boya Semineri (17-19 Ekim), İstanbul: Türk Seramik Derneği Yayını, 2005.
- BAYSAR, Zuhâl, “Sanatta Çağdaş Oluşumlar ve Resim”, 8. Ulusal Sanat Sempozyumu, Ankara: Hacettepe Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Yayınları, No:28, 2006.
- CEZAR, Mustafa, Güzel Sanatlar Akademisi’nden 100 Yılda Mimar Sinan’a Güzel Sanatlar Eğitiminde 100 Yıl, İstanbul, 1983.
- DİREN, Sadi, 50 Yılda Seramik, 50 Yılda Cumhuriyet, 50 Yılda Plastik Sanatlar, İstanbul: İ.D.G.S.A. Yayınları, 1974.
- EDGÜ, Ferit. Füreya Ateş ve Sır, İstanbul: Mas Matbaacılık, 1992.
- ERZEN, Jale Nejdet, “Modernizm Sonrası Sanat, Çağdaş Düşünce ve Sanat”, İstanbul: Plastik Sanatlar Derneği Yayınları, No:1, 1991.
- FURTUN, Candegir ve ÖZTURANLI, Gül, “Füreya Koral”, İstanbul: Seramik Dünyası Ocak-Şubat 1996, Sayı:16.
- GİRAY, Kıymet, “Türkiye’de Sanat”, İstanbul, Sayı:33 (Mart/Nisan 1998).
- GİRAY, Kıymet, Sadi Diren; Seramikten Bronza, Özgün Baskıya, Sadi Diren Seramik Sergisi Kataloğu, Ankara, 2004.
- GÜLEÇ, Ersin, “Çağlar Boyunca Anadolu’da Yerleşim ve Konut”, Uluslararası Sempozyumu (5-7 Haziran), İstanbul: Eskiçağ Bilimleri Enstitüsü Bilimsel Toplantılar Serisi, 1999.
- IŞIK ASLAN, Egemen, “Günümüz Seramik Eğitiminde Seramik Sektörünün Yeri”, VI. Uluslararası Katılımlı Seramik Kongresi Bildiriler Kitabı (30 Ekim-1 Kasım), Türk Seramik Derneği Yayınları, No:23, 2006.

- KORAL, Füreyya, "Füreyya Koral Sanatını Anlatıyor", İstanbul: Yeni Boyut Plastik Sanatlar Dergisi, Sayı:6 (1982).
- KURA, Hande, "Bir Sanatçı: Vedat Ar", İstanbul: Seramik Dünyası, Sayı:17 (Mart-Nisan1996).
- Mimar Sinan Üniversitesi (MSÜ), Güzel Sanatlar Eğitiminde 100 Yıl, İstanbul: Mimar Sinan Üniversitesi Basımevi, 1983.
- ORAL, Emel, "Türkiye'de Çağdaş Seramik Sanatının Gelişimi", Eskişehir: Anadolu Sanat, Sayı:16 (2005).
- ÖZTURANLI, Gül, "Modern Türk Seramik Sanatına Bir Bakış", İstanbul: Türkiye'de Sanat Plastik Sanatlar Dergisi, Sayı:33 (1998).
- Seramik Tanıtım Komitesi, Türkiye'de Seramik Toprakla Ateşin Öyküsü, İstanbul: Grup 7 İletişim Hizmetleri, 2003.
- SERELİ, Esmâ, Mizah Duygusunun Seramik Form ve Yüzeylerde Figüratif Yorumu, Yayınlanmamış Yüksek Lisans Eseri Raporu, Ankara: Hacettepe Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Seramik Ana Sanat Dalı, 2007.
- ŞAHBAZ, Hasan, Modern Seramik Sanatında Minimalizm, Anadolu Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Yayınlanmış Yüksek Lisans Tezi, Eskişehir, 2006.
- TANSUĞ, Sezer, Çağdaş Türk Sanatı, İstanbul: Remzi Kitabevi, 1986.
- TERWİEL, Candan Dizdar, "Türkiye'de Seramik Sanatının Kurumsallaşması", İstanbul: Seramik Federasyonu Dergisi, Sayı 24 (Ocak-Mart 2008).
- TÜRE, Fatma, Bir Usta, Bir Dünya: Füreyya Koral, İstanbul: Yapı Kredi Kültür Sanat Yayıncılık, 1997.
- UÇARKUŞ, Ayca, "Türk Seramik Derneği Sanat Grubu Başkanı Beril Anılanmert ile Röportaj", Seramik Türkiye, Ocak-Şubat 2005.
- ULUDAĞ, Kemal, "Seramik Malzeme, Teknik, Zanaat, Sanat mı?", İstanbul: Türk Seramik Derneği Yayınları, Sayı 14 (Nisan-Mayıs 2001).
- ULUEREN, Şerife Deniz, "Defne Koz ile Röportaj", Seramik Türkiye, Mayıs-Haziran 2005.
- ULUEREN, Şerife Deniz, "Mehmet Yavaş ile Röportaj", Seramik Türkiye, Nisan-Haziran 2008.
- ULUEREN, Şerife Deniz, "Tülin Ayta ile Röportaj", Seramik Türkiye, Ocak-Şubat 2007.

ULUEREN, Şerife Deniz, “Anadolu Üniversitesi Öğretim Üyesi ve Seramik Araştırma Merkezi (SAM) Müdürü Prof. Ferhat Kara ile Röportaj”, Seramik Türkiye, Kasım-Aralık, 2006.

VARDAR, Nükhet, Türk Markaları Ansiklopedisi II, İstanbul: Reklamcılık Vakfı Yayınları, 2008.

YILIKOĞLU, Hacer, Türk Seramik Endüstrisinde Ürün Biçimlerindeki Gelişimin Değerlendirilmesi, Yayınlanmamış Sanatta Yeterlilik Tezi, İstanbul: Mimar Sinan Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Seramik ve Cam Anasanat Dalı Seramik Tasarım Programı, 2009.