

## 20. YÜZYIL SONRASI SERAMİK SANATINI ETKİLEYEN SANAT HAREKETLERİ VE SOFRA SERAMİĞİNİN SANAT NESNESİNE DÖNÜŞÜMÜ

ART MOVEMENTS AFFECTING CERAMIC ART AFTER THE 20TH  
CENTURY AND THE TRANSFORMATION OF TABLEWARE TO  
ART OBJECT

**HASAN İN**

Hacettepe Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü Seramik AnaSanat Dalı  
hasanin44@gmail.com

**ORCID ID:** 0000-0003-2135-2251

**PROF. KAAN CANDURAN**

Hacettepe Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Seramik Bölümü  
kaancanduran@hacettepe.edu.tr

**ORCID ID:** 0000-0003-2170-2119

**Öz:** 20. yüzyıl başlarında Arts and Crafts Hareketi ve Mingei Halk Sanatı Hareketi gibi dinamikler ve Bauhaus sanat okulunun ortaya koyduğu tasarım vizyonu ile tekrar önem kazanan atölye çömlekçiliği, çağı yakalayarak geleneksel üretimlerin ötesinde daha estetik formlar sunmaya başlamıştır. Kavramsal sanatın ortaya çıkışı, sanatçıların öncü üretimleri ve devrim niteliğindeki önermeleri ile seramik sanatı, içinde bulunduğu sınırları aşarak daha özgür ve özgün bir anlam dili yakalayarak alıcıya ulaşmıştır. Günümüzde fabrika, atölye ve sanat üretimlerinin birbirini beslediği ve sürekli etkileşim halinde olduğu görülmektedir. Bunun sonucunda ortaya çıkan ürünler sanat, zanaat ve endüstri alanlarının ortak paydası olarak kullanıcıya ulaşmaktadır. Bu konu üzerine yapılan araştırma ile 20.yüzyıl boyunca üretilmiş seramik sofraya eşyalarının geçirmiş olduğu değişimler incelenmiş, sonrasında hızla gelişen ve günümüz seramik sanatı pratiklerinin temelini oluşturan hareketler araştırılmış ve kavramsal sanattan yola çıkarak Postmodernizmin de kural tanımaz yaklaşımlarından faydalanarak yapılmış olan özgün ve sanatsal üretimler ortaya konulmuştur.

**Anahtar Sözcükler:** Sofra Seramiği, Atölye Çömlekçiliği, Sanatsal Tabaklar, Postmodern Seramikler, Sanat Seramiği.

**Abstract:** *At the beginning of the 20th century, studio pottery, which gained importance again with the dynamics such as the Arts and Crafts movement and Mingei folk movement and the design vision of the Bauhaus art school, caught up with the era and started to offer more aesthetic forms beyond traditional productions. With the emergence of conceptual art, pioneering productions and revolutionary proposals of artists, ceramic art has reached art lovers by catching a free and an original language of expression, and doing so it exceeded beyond its borders. Today, it is seen that factories, studios, and art productions feed each other as being in constant interaction. So emerging products reach the user as the common denominator of art, craft and industry fields. In this research, the changes of ceramic tableware produced during the 20th century were examined, the movements that developed rapidly and formed the basis of today's ceramic art practices were investigated, and finally, the original art works were produced based on conceptual art made by utilizing the unruly approaches of Postmodernism.*

**Keywords:** *Ceramic Tableware, Studio Ceramics, Artistic Ceramic Plates, Postmodern Ceramics, Artistic Ceramic.*

## Giriş

İnsanlık ateşi kullanarak hem yiyeceğini hem de toprağı pişirebileceğini öğrenmesi ve uygulaması ile en temel ihtiyaçlarını karşılama kolaylığını elde etmiş ve bu buluşları yamsal gereksinimlerine göre şekillendirmiştir. Tarih öncesinden başlayarak Neolitik Çağ ve sonrasında devam eden süreçlerde daha ilkel ve işlevsel amaçlar için üretilen seramik kullanım eşyaları, çömlekçi çarkının icat edilmesi ile en önemli teknolojik gelişmelerden birini yaşamıştır. İnsanlık, yerleşik hayata geçilmesi ile besinlerini daha iyi muhafaza etme ve yiyeceklerini daha kolay tüketebilme imkânlarına sahip olmuşlardır.

Sırlı seramik kullanım eşyaları, kolay temizlenebilmesi, dayanıklı ve uzun ömürlü olması gibi işlevsel özellikleri nedeniyle daha çok tercih edilmiştir. Evde yaşam ve mutfak kültürünün gelişmesiyle sofraya eşyalarının değeri artmaya devam ederken, önemli bir ticari alan olan seramik sektörünün temelini oluşmasına ve atölye çömlekçiliğinin yaygınlaşmasına imkân sağlamıştır. Seramik yapan zanaatkarlar oluşan pazar talebini karşılamak ayrıca daha kaliteli ürün çeşitliliği elde etmek için yeni arayışlar ve üretimler ortaya koymuşlardır. Rekabetin artması, seramik alanındaki üretim ve tüketim dengesinin gelişimine bir süreklilik kazandırmıştır.

Avrupa'da tarih öncesi dönemlerden porselenin ithal edildiği 14. yüzyıla kadar yaşanan değişimler ve teknolojik gelişmeler ile fayans gibi düşük dereceli kalay sırlı daha kaba biçimli seramikler üretilmiştir. 17. yüzyıl sonlarına doğru yaldızları ve polikrom süslemeleri ile önemli bir ticari başarıya dönüşen yumuşak hamurlu porselenler Fransa'da üretilmiştir (Foley, 2014, s. 18).

18. yüzyıla kadar gerçek porseleni nasıl yapacaklarını bilmeyen Avrupalı çömlekçiler, Çini ustaların ellerinden çıkan porselenleri görünce seramiğin önemini ve taşıdığı potansiyel imkânları anlamaya ve yoğun girişimlerde bulunmaya başlamışlardır. Porselenin saray sofralarında yerini alması ve yaygınlaşması sonrasında fayans gibi düşük dereceli kalay sırlı seramik malzemelerin popülaritesini yitirmesine neden olmuştur. Bununla birlikte 19. yüzyılın sonlarında, tarihsel tasarıma olan ilginin yanı sıra üreticiler arasında artan bir yenilik arayışı, fayans veya mayolika gibi toprak kapların sanatsal statüsünün tekrar yükselmesini sağlamıştır (Lili, 2010, s. 3-4).

Endüstri Devrimi öncesi üretilen kullanım eşyaları çok da yaratıcılık gerektirmeyen daha temel biçim ve formlar ile yapıldıkları dönemler göz önünde bulundurulduğunda kendi içinde bir görsel estetik barındırmaktadır. Endüstri Devrimi ile gelen seri üretim kolaylığı atölye çömlekçiliğini derinden etkilemiş ve gerilemesine neden olmuştur. Üretilen seramik sofraya eşyalarına boyut, biçim, görsellik, kullanım kolaylığı vb. gibi konularda standart ölçütler oluşmaya başlamış ve sürekli olarak geliştirilmiştir.

## 20. yüzyıl Sonrası Seramik Sanatını Etkileyen Süreçler

Atölye çömlekçilik üretiminin artması ve gerekli önemin fark edilmesi için Mingei (Japon Halk Sanatı Hareketi), Arts and Crafts (Sanat ve El Sanatları) Hareketi ve Bauhaus sanat okulu gibi dinamik oluşumların etkisiyle zanaat ve tasarımın birlikte sunulduğu ürünler ortaya çıkmıştır. Mingei' nin kurucularından biri olan, Filozof ve Sanat Eleştirmeni Soetsu Yanagi, (21 Mart 1889 - 3 Mayıs 1961) hareketin faaliyetlerinin sadece estetik değil aynı zamanda sosyal ve manevi bir öneme sahip olduğu için de gördüğü ilginin çok büyük olduğunu belirtmiştir. 19. yüzyıl İngiltere'sinde hızla artan endüstrileşmenin, geleneksel sanatları yerinden etmesine tepki olarak William Morris (1834–1896) ve John Ruskin (1819–1900)'in girişimleri sonucunda ortaya çıkan Arts and Crafts hareketi, atölye üretimlerinin önemini toplumun tekrar anlamasını sağlamıştır (Greenhalgh, 2020, s. 481-483).

Doğu ve Batı arasında etkili bir kültürel alışveriş yaratma umuduyla Çin ve daha çok Japonya'da girişimlerde bulunan Bernard Leach, Yanagi'nin desteği ile bir süre üretimler yapmış ve geleneksel fırınlar ile ilgili bilgi ve tecrübeler edinmiştir. Daha sonrasında sır kimyasında eğitim almış ve seramik endüstrisinde çalışmış, zengin bir teknik bilgiye sahip Shoji Hamada'nın girişimleri sonucunda bir araya gelen bu iki sanatçı birlikte İngiltere'ye giderek Leach Pottery atölyesini kurmuşlardır. İngiltere'de atölye çömlekçiliğinin en çok etkileyen ve seramik sanatının gelişimine yön veren Leach, kendisinden sonra gelen zanaat odaklı bağımsız çömlekçi ve sanatçılar için bir model rolü üstlenmiştir.

Bernard Leach, seramik literatüründe önemli bir yeri olan 'Bir Çömlekçinin Kitabı (A Potter's Book)'nda; "Makine yapımı ürünler mükemmel bir şekilde tasarlanmış olabilir fakat en nihayetinde el yapımı (Görsel 1) ürünlerin samimi niteliklerinden yoksun olacaklar" şeklinde ifade etmiştir (1967, s. 2).

Herbert Read, Roger Fry gibi sanatçılar tarafından, seramiğin yüksek bir sanat olduğuna dair ifade edilen konum, Leach'ın temel düşüncesinin ayrılmaz bir parçası olduğu sanat çevrelerince bilinmekteydi. Bernard Leach, John Ruskin ve William Morris'in de savunduğu, Arts and Crafts ve Mingei Halk Sanatı Hareketleri tarafından geliştirilen zanaat fikrini takip etmiş ve önemli katkılar ortaya koymuştur. Yenilikçi bir çömlekçi olmasının yanı sıra seramiklerin dekoratif olarak resim işlevi de görebileceğini ifade etmiştir (Greenhalgh, 2020, s. 483).



**Görsel 1.** Bernard Leach, 1935, Büyük Kâse / Large Bowl

Asahi Beer Oyamazaki Villa Museum of Art. Erişim: 08.03.2022: <https://l24.im/2Br>

“20. yüzyılın ilk otuz yılındaki toplumsal ve kültürel değişmelere paralel olarak ortaya çıkan fovizm, kübizm, gerçeküstücülük, konstrüktivizm, fütürizm gibi yenilikçi atılımların ortamında gelişen Bauhaus, başlangıçta amaçladığı hedeflere varmış hem bireysel yaratıcılığa ağırlık veren eğitim sistemiyle hem de kapsadığı çok yönlü çalışmalarla 20.yüzyıl sanatına olağanüstü katkılarda bulunmuştur” (Aslıtürk, 2009, s. 36). El sanatlarını modern bir yaklaşım ve tasarım perspektifi ile birleştirerek yenilikçi, yaratıcı ve deneysel bir eğitim ve üretim biçimi benimsenmiştir.

Atölye hareketinden tamamen farklı bir alanda 1925'te modern tasarım, Batı dünyasında muazzam bir ivme kazanmıştır. Modern tasarımın gerçekte ne olduğu konusunda birbiriyle rekabet eden bir dizi görüş ortaya çıkmıştır. Her düşünce ekolünün yaratıcıları ve savunucuları kendi bakış açısını çoğunlukla birbirlerinin yaklaşımlarına zıt ve karşıt bir tutum olarak görmüşlerdir. Modernite iddiasında bulunan Art Deco, International Style ve Yüzyıl Ortası Modern'in de içinde bulunduğu üç stilistik paradigma 20. yüzyıl tasarım düşüncesini kökten etkilemiştir. Jean Luce'nin (Görsel 2) Fransız Limoges için tasarladığı tatlı tabakları belki de en arketip Art Deco görüntüleri olarak tanımlanabilecek ürünlerdir (Greenhalgh, 2020, s. 496-503).



**Görsel 2.** Jean Luce, 1927, Tatlı tabakları / Desert Plates  
Z-Library, Erişim: 05.06.2022: <https://l24.im/bKmOlud>

‘Yüzyıl Ortası Modern’ dönemde soyutlamanın doğasını keşfetmek için artan yönelim ile ortaya çıkan organik yaklaşım, Constantin Brancusi, Barbara Hepworth ve Henry Moore’un çalışmaları da göz önünde bulundurulduğunda çağdaş heykelin seramik sanatına önemli katkılarına göstermektedir. Copper’a (2010) göre, 1948’de Londra’da Büyük Britanya El Sanatları Merkezi’nin kurulması, stüdyo çanak çömlek tasarımcısının el yapımı çanak çömleklere katılımını artırmıştı (Greenhalgh, 2020, s. 512).

20. yüzyılda Amerika’da uygulama yapan en önemli seramik tasarımcısı olan Eva Zeisel, 1937’de New York ’da tanınmaya başlamıştır. Almanya ve Rusya’da da tasarımcı olarak sofraya takımları için yeni biçimler üretmiş (Görsel 3), Art Deco’nun alanına giren bilindik formlar için geometrik desenler geliştirmiştir. Zeisel’in yanı sıra, Russell Wright’in (1904–76) çalışmaları, belki de Yüzyıl Ortası Modern’in ruhunu en iyi şekilde yansıtan örnekler

olarak görülmektedir. Wright'ın modern ve organik tasarımı, Amerika'nın dönüştüğü kent-  
sel makine kültürünün ötesinde biçimleri bedene ve doğaya bağlayan organik bir duyarlılık  
iletme başarıdır (Greenhalgh, 2020, s. 512).



**Görsel 3.** Eva Zeisel, 1949-1950, Yarının Klasik Servis Parçaları / Pieces of the Hallcraft /  
Tomorrow's Classic service Hypeandhyper. Erişim: 15.03.2022: <https://l24.im/DHILPk>

Yine Amerika da çalışmalar yapan Peter Voulkos, seramik sanatı tarihinde özellikle 20. yüz-  
yılıda tanınmış, geleneksel yöntemleri kullanarak büyük formlar üretmiş, 1950'ler boyunca  
performanslar gerçekleştirmiş ve seramiği kavramsal bağlamda çok daha etkili bir ifade  
aracı olarak kullanmıştır. Döneminde birçok sanatçının üretme pratiğinin ve yaklaşımının  
ötesinde bir görme biçiminin kapısını aralamıştır. Yeteneğinin ve vizyon derinliğinin öte-  
sinde Voulkos'un seramik sanatının öncü isimlerinden biri olarak görülmesindeki temel  
nedenin disiplinli bir şekilde üretimlerini devam ettirme konusundaki tutkusundan kay-  
naklandığı düşünülmektedir. Joan Miro, resim yapmanın yeni bir yolunu bulmanın farklı bir  
biçimi olarak "resmin yok edilmesinden" bahsetmiştir. Voulkos'da aynı ruhla yeni biçimler  
ortaya koyma arayışları içerisinde seramiğin yıkımı (Görsel 4) üzerine yoğunlaşmış ve başa-  
rılı sonuçlara ulaşmıştır (Greenhalgh, 2020, s. 532).



**Görsel 4.** Peter Voulkos, 1979, İsimless Büyük Tabak, Sanat ve Tasarım Müzesi, New York,  
Z-Library, Erişim: 05.06.2022: <https://l24.im/bKmOlud>

1950'lerde iki önemli seramik hareketinin etkisi ile geleneksel ve zanaata dayalı algılanış biçiminden kurtulan seramik sanatı, Peter Voulkos, John Mason, Ken Price ve Ron Nagle'in önderliğinde ortaya çıkan Soyut Dışavurumcu Seramik Hareketi ile daha kavramsal çalışmalar üretilmiştir. İkincisi ise Robert Arneson'un girişimleri ile ortaya çıkan Funk Sanatı olmuştur. Pop Sanatı'nın beğeni toplayan 'temizliğine' karşı bir duruş sergileyen Funk Sanatında daha rahatsız edici 'kirliliği' biçim, form ve yüzeyler izleyici karşısına çıkarılmıştır (Petrie, Livingstone, 2017, s. 6).

## Sofra Seramiğinin Sanat Nesnesine Dönüşümü

Çağdaş sanatçıların disiplinler arası çalışmalar yaparak malzemenin işlevsellik misyonunun ötesinde başarılı sonuçlar elde etmiş olmaları seramiğinin sanat kimliğinin yaygınlaşmasına benzersiz katkılar sağlamıştır. Picasso, Miro, Chagall, Matisse, Lucio Fontana, Paul Gauguin, Wassily Kandinsky gibi birçok ressamın, çömlekçiler ile birlikte yaptıkları işbirliği ve bireysel üretimleri seramiğe karşı oluşmuş genel yargının yanı sıra kullanım eşyası ve dekoratif obje algısının da kırılmasını sağlamıştır (Petrie, Livingstone, 2017, s. 109). "Modern sanatın içine seramiği çeken sanatçı Picasso'dur. Seramik yüzeylerdeki boyaların ve sırrın, zaman içinde renk ve kalite kaybına uğramaması Picasso'nun seramikle ilgilenme sebebidir. Bu nedenle seramik yüzeylerini resim alanı olarak kullanmıştır" (Aslıtürk, 2009, s. 38).

Voulkos ve Funk çevrelerinin birleşmesi ile oluşturulan alanda ortaya çıkan en önemli gelişme, uygulamanın kavramsal bir yaklaşım boyutunda değerlendirilmesi olmuştur. 1960'ların sonlarında ortaya çıkan ve 1970'lerde tamamen yükselişe geçen Kavramsalcılık, sanatın uygulama pratiklerinin ötesinde bir düşünce biçimi olarak da kabul görmesine olanak tanımıştır (Greenhalgh, 2020, s. 534). Sanatın tekrar tekrar tanımlanmasını yaparak disipline dayalı pratiğin bilinen sınırlarını da yıkmaya çalışan entelektüel bir yaklaşım olarak görülmüştür. Bilinen kalıpların ve kullanılan araçların ötesinde Kavramsal Sanatta eserin mutlaka bir sanatçı tarafından yapılmış fiziksel bir obje olmadığı, daha ziyade sanatçının seçtiği nesnelere veya eylemler yoluyla keşfedilebilecek, gösterilebilecek bir fikir ve kavram olduğunun altı çizilmiştir.

Kavramsalcılığın yanı sıra 1960'ların sonlarında ortaya çıkan Minimalizm ile sanatçılar bir indirgeme süreciyle bütünsel işler yapmışlardır. Bu bağlamda metin, buluntu nesnelere ve seri üretim malzemeleri kullanarak birbirini tekrar eden sade biçimler ve enstalasyonlar üretmişlerdir. Kavramsal ve Minimalist sanatçılar resim, heykel, seramik vb. üretimler yapan geleneksel disipline dayalı uygulamaları reddetme eğilimi göstermişlerdir. Carl Andre (1935 - ), Joseph Beuys (1921 - 86), Dan Flavin (1933 - 96), Dan Graham (1942 - ), Hans Haacke (1936 - ), Donald Judd (1928 - 94), Joseph Kosuth (1945 - ), Robert Morris (1931-2018) ve Bruce Nauman (1941 - ) bu eğilimler ile eserler üretmiş örnek verilebilecek sanatçılardır (Greenhalgh, 2020, s. 549).

20. yüzyılın yoğun ortamında Modernite, süreklilik bağlamında seramik sanatı üzerinde dönüştürücü bir rol oynamış ve pratiğin yeni bir düzleme itilmesini sağlamıştır. Olağanüstü yeni üretimler dönemin eğilimlerinin değişmesine neden olmuştur. Modern atölyede çömlekçi, bilinen geleneksel sınırların üstünde seramik pratiğinin yeniden tanımlanmasını ve konumlandırılmasını sağlamış; mağazalarda ve galerilerde üst düzey bir talep ile karşılanmıştır.

Modernizm ve seramik arasındaki etkileşimin, endüstriyel tasarım dışında yetersiz olduğu yaygın bir şekilde görülmüştür. Modernizm, zanaat hareketini gerilemekte olan eğiliminden dolayı reddetmiştir. Seramik sanatçıları duygusal ve tarihsel sanat yapma yaklaşımlarıyla kavramdan çok malzeme ve süreç vurgusu ile hareket etmeleri nedeniyle güzel sanatların etki alanında uzunca bir süre yer bulamamıştır.

Soyutlama üretimlerini kavramsal ve yapışökümcü bir vizyon ile birleştiren Carol McNicoll (d. 1943) ve Gordon Baldwin (d. 1932) yeni ve farklı biçimlerin sahne almasını sağlamışlardır. Baldwin, tek renkli, doğrusal yüzey hareketleri ve form manipülasyonlarını birleştirmesi biçimlerin gerçeklik sınırlarını aşmasına ve kavramsal önermelerde bulunmasına olanak tanımıştır (Görsel 5). Ürettiği dönem boyunca soyutlama fikrini titizlikle araştırmış, geometri ve doğa arasındaki gerilimi ortaya koyan temel düşünce ile kasıtlı bir şekilde indirgediği yapım yöntemlerini kullanmıştır (Greenhalgh, 2020, s. 584).



**Görsel 5.** Gordon Baldwin, 1985, İki Form / Two Vessels  
Z-Library, Erişim: 05.06.2022: <https://l24.im/bKmOlud>

1980 ve 90'larda bir dizi eğitimli seramikçi, ilham almak için Modernizm'in farklı eğilimlerinden özellikle de Bauhaus'un, İskandinav ve Japon endüstriyel tasarımlarının temel yaklaşımlarından faydalanmışlardır. Üretim tekniklerini geleneklerden kurtararak sanatsal üretim ve felsefelerinde daha minimalist bir perspektif belirlemeye çalışmışlardır. Bu yönelimler sonucunda enstalasyon çalışmaları ile ön plana çıkan Edmund De Waal ve bireysel üretimlere odaklanan Rubert Spira gibi takdir görmüş sanatçıların yanlarında yetişen ve sanatsal yaklaşımlarından etkilenen Chris Keenan, James ve Tilla Waters gibi isimler işlevsel sofa takımları yapmışlardır. Performans olarak torna çalışmalarına ağırlık veren Sue Paraskeva fonksiyonel kullanım eşyaları da üretmiştir. Gill Thompson ürettiği yüksek dereceli porselen sofa eşyalarını manipülatif bir yalınlık ile dekore etmiştir (Salani, 2018, s. 103).



20. yüzyıla kadar sadece zanaatkâr çömlekçilerin ürettiği seramik sofa eşyaları, sanatçıların kavramsal yorumlamaları ile galerilerde sergilenebilecek sanat nesnelere dönüşmüşlerdir. Seramik, işlev önerisinin ötesinde bir bağlam yakalayarak çağdaş sanatın temel pratiklerinin yoğun biçimlerde uygulandığı disiplin olarak daha etkili bir harekete ulaşmıştır.

İspanya’da, Claudi Casanovas’ın (Görsel 6) dışavurumcu bir güdüleme ile ürettiği destansı ölçekli tabakları ve duvar parçaları organik bir söylemin ürünleri olarak değerlendirilmektedir (Görsel 6). Postmodern sanatçının yapması gerekeni ‘sunulamayı keşfetmek’ olarak tanımlayan Lyotard, ortaya çıkacak eserlerin sınırlarının da kaldırılması gerekliliğini işaret etmiştir (Lyotard, 1990, s. 97).



**Görsel 6.** Claudi Casanovas, 1989, Büyük Düz Form / Large Flat Form  
Z-Library, Erişim: 05.06.2022: <https://l24.im/bKmOlUD>

Postmodernizm’in temel çıkış dinamiklerinden olan sanat hareketleri özgürleştirici, sınırların aşıldığı süreçlerin ve pratiklerin cesurca yaygınlaşmasına imkân sağlamıştır. Postmodernizm seramik sanatı için çok önemli bir süreci ifade etmektedir. 1980’ler de Postmodern Seramik Sanatı Kenneth Price, Ron Nagle, Viola Frey ve Marek Cecula gibi sanatçıların öncülüğünde kamusal bir fenomen haline gelmiştir. Bu sanatçıların ürettiği kavramsal eserler önemli sanat çevreleri tarafından beğeni toplamıştır (Greenhalgh, 2020, s. 588).

Sanatçının başlıca araçlar olarak karmaşıklığı, zekâyı, anlatıyı, eklektizmi ve ironiyi ayrıcalıklı bir biçimde tercih edip faydalandığı ‘Post’ görsel kültüründe ortaya çıkan eserler daha önce tecrübe edilmemiş bir deneyimleme ortamı yaratmıştır. Ettore Sottsass diğer tasarımcılardan daha hızlı ve yoğun bir biçimde yeni ortamı benimsemiş ve bu yeni stili etkili bir araç olarak kullanmıştır.

Geleneksel olarak üretilen seramik kaplar, gündelik ev yaşamının özel alanına ait nesnedir ve çağdaş sergilerde ortaya çıkması seramiğin kamusal mekanlarda daha görünür olmasını sağlamıştır. Ev ortamıyla yeniden ilişki kuran ancak çevreye öncelik veren seramik pratikleri, kullanım nesnesi konumundan sanat objesi niteliğine taşınmaya başlamıştır. Edmund De Waal’in çağdaş seramikleri geleneksel biçimlere atıfta bulunmaktadır ve bu formlar teorik olarak faydacı nesnelere biçiminde olmalarına rağmen, doğrudan işlevsel olanın ötesinde

bir estetik anlatım ortaya koymaktadırlar. Bu eserler evdeki nesnelere gönderme yapıyor olsa da kullanım eşyalarından çok sanat nesneleri gibi sergilenmekte ve öyle değer görmektedirler (Görsel 7).



**Görsel 7.** Edmund de Waal, 2020, Bazı Kış Kapları / Some Winter Pots  
Ocula. Erişim: 12.04.2022: <https://124.im/xef>

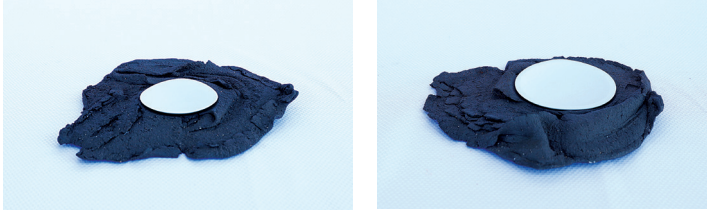
Endüstriyel ürünlerin tekrar eden, çoklu üretimlere olanak tanıyan sofa seramiklerini sanatsal söylemlerinde başarılı bir biçimde kullanmış olan Gwyn Hanssen Pigott, Clare Twomey, Neil Brownsword, Rupert Spira gibi sanatçılar seramiği sınırsız bir keşif süreci gibi görmüşlerdir (Gray, 2018, s. 35). Clare Twomey yüzlerce sofa eşyasını bir araya getirerek anıtsal boyutlarda enstalasyonlar yapmış, çağdaş seramikte birleştirme sanatının izleyiciye sunduğu endüstriyel üretim ve tüketimin şekillendirdiği bir toplum metaforunu ortaya koymuştur (Gray, 2018, s. 57).

Anders Ruhwald "Kunsthåndværk (kelimenin tam anlamıyla sanat-zanaat), resmiyette faydalı nesnelere bağlantılı ancak pratikte bu rolü nadiren yerine getiren, dikkatle işlenmiş nesnelere üreten bir stüdyo pratiği olarak" tanımladığı sanat-zanaat uygulaması günümüzün birçok sanatsal üretimine referans olabilecek nitelikler taşımaktadır (Ruhwald, 2007).

Duchamp ile başlayan günlük yaşamda kullanılan hazır nesnenin sanatsal ifade aracı olarak sunumu ile devam eden hareket 1980 sonrası yaygınlaşan yeni kavramsal eğilimlerle birlikte sanatçıların, tüketim nesnelere sanatsal fikirler ile birleştirerek izleyiciye daha etkili eserler sunma olanağı sağlamıştır.

Çağdaş Türk Seramik Sanatı incelendiğinde, yaşanan dönüşüm süreci daha sancılı olmuş ve imkânsızlıklar nedeniyle zorlu dönemlerden geçmiştir. Bilinen sanat uygulamalarının yanı sıra tabak, kâse gibi sofa seramiklerinin biçimlerini sanatsal ifade aracı olarak kullanmış olan Füreya Koral, Bedri Rahmi Eyüboğlu, Bingül Başarır, Alev Ebuzziya Siesbye, Jale Yılmabaşar, Güngör Güner ve Zehra Çobanlı gibi sanatçılar, malzemenin anlatım zenginliğinden faydalanarak farklı biçim ve formlarda eserler üretmişlerdir.

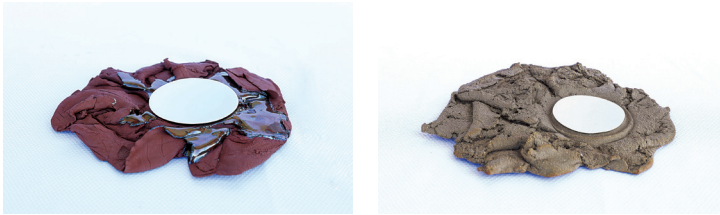
21. yüzyıl, seramik sanat ve endüstrisinde çok yönlü pratiklerin keşfedildiği, biçim zenginliğinin ve alternatif üretimlerin arttığı bir dönemi beraberinde getirmiştir. Sanat mecrasının özgür ortamının sağladığı hareket alanı, alışlagelmiş, kökleşmiş nesnelerin standart biçimlerinin ötesinde yeni söylemler ortaya koyma imkânı sunmaktadır. Yeni nesil sanat ve zanaat üreticileri sınırların genişletildiği, çoğu zaman aşıldığı bu ortamda kaygılardan azade bir düzlemin getirdiği olanakları sonuna kadar kullanmaktadır. Soyutlama ve stilizasyonun dengeli bir şekilde kullanıldığı çalışmalar yapan Hasan İn, sofa seramiklerini yorumlayarak işlevselliğin ve ergonominin ikinci planda bırakıldığı özgün (Görsel 8-9) kişisel önermeler ortaya koymuştur.



**Görsel 8-9.** Hasan İn, 2020, Siyah Tabaklar / Black Plates (Kişisel Arşiv)

Hasan İn'in çalışmaları, kilin plastik yapısının sağlamış olduğu üretim olanakları kullanılarak şekillendirilmiş olan kendine özgü formlar (Görsel 10-11), endüstriyel üretimlerin pürüzsüz biçimlerine zıt bir yüzey hareketliliğini yansıtmaktadırlar. Rastlantısal ve deneysel etkilerin kontrollü ve bilinçli biçimde üretim sürecine dâhil edilmesi ile bir anlatım bütünlüğü elde edilmiş, yoğun dokulu yüzeylerde verilmek istenen estetik izlenim şiddetli bir boyutta ortaya konmuştur. İşlevselliği tamamen yadsımayan ve tabakların ilk kullanım amacına bir atıfta bulunan porselen parçalar, geçmiş ve gelecek arasında bir bağlam oluşturmaktadır.

Yaklaşık yüzyıl önce atölye çömlekçiliğinin sanat alanında tekrar yükselişi gibi günümüzde de atölye üretimi ve el yapımı olanın daha fazla değer gördüğü, endüstriyel olanın tekdüzeliğine, soğukluğuna, yapaylığına ve sıradanlığına karşıt bir süreç yaşanmaktadır. Atölyelerde sanatçı ve zanaatkarlar tarafından üretilen sofa eşyalarının herhangi bir diğer endüstriyel üründen daha geniş ilgi ve talep görmesi çağın eğilimlerini net bir şekilde yansıtmaktadır.



**Görsel 10-11.** Hasan İn, 2020, Kırmızı ve Krem Dalgalı Tabaklar / Red and Cream Wavy Plates (Kişisel Arşiv)

Philip Rawson çömlekçiliğın insan hayatı ile olan yakın ilişkisini, seramik nesnelerin 'günlük yaşamın zemininde' ve işlevsellikte köklendiğini savunurken; seramiğın, sanat ve yaşam arasındaki boşluğu doldurduğuna inandığını belirtmiştir. Ian Wilson, beğendiğimiz ve hoşlandığımız seramiklerin yemek masasındaki günlük hayatımızın mahrem parçaları olduğunu ifade etmiştir. Bununla birlikte seri üretim veya el yapımı ürünlerin niteliklerinin farkına varılması ve yorumlama kaliteleri açısından 'takdir edilmesi' gerektiğini savunmuştur (Petrie, Livingstone, 2017, s. 13-25).

Antmen'in 20. yüzyıl Batı Sanatında Akımlar kitabında bahsettiği "...üç boyutlu yapıt üretiminde malzeme dağırcılığının sanatla hayat arasındaki sınırları iyice belirsizleştirecek ölçüde çeşitlenmesi", farklı sanat disiplinlerini olduğu kadar seramik sanatını da kapsamaktadır (Antmen, 2008, s.287). Yani sanatsal üretimlerin günlük yaşamın içinde sıkça kullanılan nesnelere aracılığı ile sanat izleyicisine ulaşması, eserlerin sunumları ile bağlantılı olarak yeni sorgulama ve üretim alanları ortaya çıkarmaktadır.

## Sonuç

Kısacası 1920'lerde başlayan ve 1950 sonrası yoğun bir üretim çeşitliliği kazanan yenilikçi uygulama dinamikleri seramik sanatının dönüşümüne olanak tanımıştır. Bu durumun en önemli nedenleri arasında atölye üretimlerinin, tam bir bağımsızlık içinde birincil faaliyet alanı haline gelmesi ve seramik sanat eğitiminin dramatik bir biçimde genişlemesi olarak gösterilmektedir. Voukos, Arneson, Rie, Coper, Woodman, Sottsass ve daha pek çok sanatçı seramik ile neler yapılabileceğinin olasılıklarını olağanüstü bir biçimde göstererek seramiğın, resim ve heykel gibi ana akım sanatın bir dalı haline gelmesine önemli katkılar sunmuşlardır. Son zamanlarda sanatçılar seramik sanatının zengin tarihini ve sürekliliğini yoğun bir biçimde irdeleyerek güncel yorumlamalar ortaya koymuşlardır. Tarihsel serüveni boyunca seramik, sanat ve zanaat çömlekçiliği gelenekleri ve bunların temsil ettiği kültürel politikalar ile devam etmiş; uyarlanmış, değişimler göstermiş olmasına rağmen felsefi olarak hala son yüzyılda belirlenen parametreler içinde işlemektedir.

Sanatçının fikirlerini ve tasarımlarını ifade etmeyi seçtiği malzemenin doğasına bağlı olarak yaratma sürecinde daha önce benzeri görülmemiş Postmodern seramik sanatında, diğer disiplinler ile kıyaslanınca çok zengin bir üretim çeşitliliğine ve bolluğuna ulaşmıştır. Saf faydanın sınırlarının dışında kalan engin alanda oluşturulabilecek sonsuz olasılıkların gün yüzüne çıkmasını sağlamak için işlevsel formların potansiyelinin kullanılması ufuk açıcı bir düzlem oluşturmaktadır.

Sanatsal nesne, tarih boyunca sayısız dönüşümlerden geçmiş, bunun sonucunda da sofraya eşyalarının çağdaş üretimlere dâhil edilmesiyle ortaya çıkan yeni yaklaşımlar ve eğilimler ile izleyicilerin beğenisi ve takdirini kazanmıştır. 20. yüzyılın ikinci yarısında meydana gelen dönüştürücü hareket, seramik sanatının disiplinler arası bir kavramsal yerleştirme ve karma

ifade aracına evrilmesini sağlamıştır. Bu gelişmeler çağdaş sanat disiplinleri arasında sürekli olarak ve giderek artan, yaratıcı bir potansiyelin yükselerek kabul ve talep görmesine neden olmuştur (Adina, 2020, s. 79).

Endüstri ile harmanlanmış tasarım nesnesi ve tüketim kültüründe pazarlanan seramik kullanım eşyalarından, kavramsal sanatın kuralları yok sayan üretimlerinde çokça faydalandığı görülmüştür. Bu yaklaşım ile seramik sanatında işlevsel nesneden ve süs eşyası bağlamından koparılarak daha özgün eserlerin ortaya çıkmasına olanak sağlanmış, geleneksel ve modernin ötesinde bir ortam oluşturulmuştur.

Atölye çömlükçiliği ile başlayan, öncü sanatçıların girişimleri sonucunda Modernizm ve Postmodernizm ile ortaya çıkan sanat dinamiklerinin de etkileri göz önüne alındığında 20. yüzyılın sonrasında dünyanın farklı bölgelerinde seramik sanatının çok daha etkin bir biçimde izleyiciye ulaştığı görülmektedir. Günümüze kadar gelinen süreçte elde edilen birikim, uygulama pratikleri ve estetik yaklaşımlar seramik sofraya eşyalarına biçilen değeri ve algıyı değiştirmiştir. Ortaya çıkan yeni ortamda sanatçıların her geçen gün daha yoğun üretimler yapmasını, olgunlaşan seramik eserlerin sanat mekânlarında ve kamusal alanlarda daha çok görünür olmasını sağlamaktadır.

## Kaynakça

- Antmen, Ahu. 2008. *20. Yüzyıl Batı Sanatında Akımlar*. İstanbul: Sel Yayıncılık.
- Aslıtürk, Gül Erbay. 2009. *20. Yüzyılda Çağdaş Türk Seramik Sanatı'nda Avrupa Kaynaklı Etkiler*. (Yayınlanmamış Doktora Tezi). Ege Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, İzmir.
- Foley, Vivienne. 2014. *The New Ceramics, Porcelain*. UK-USA: Bloomsbury Visual Arts.
- Gray, Laura. 2018. *Contemporary British Ceramics and the Influence of Sculpture Monuments, Multiples, Destruction and Display*. New York: Routledge.
- Leach, Bernard. 1967. *A Potter's Book*. London, Faber and Faber.
- Lili, Fang. 2010. *Chinese Ceramics*. Cambridge: Cambridge University Press.
- Liotard, Jean-Francois. 1990. *Duchamp's Transformers*. California: Lapis Press.
- Petrie, Kevin., Livingstone, Andrew. 2017. *The Ceramics Reader*. Londra: Bloomsbury Publishing.
- Salani, Giorgio. 2018. *Salience, Qualities and Narratives in The Making of Contemporary British Hand-Thrown Tableware*. (Doktora Tezi) University of the Arts, Londra.

## İnternet Kaynakçası

- Adina, Jurca. 2020. *Contemporary Ceramic Art and Its Transgressive Art*, European Scientific e-Journal, Issue 4, (Erişim Tarihi: 25.04.2022) <http://tuculart.eu/ftpgetfile.php?id=140>
- Greenhalgh, Paul. 2020. *Ceramic, Art and Civilisation*. Londra: Bloomsbury Publishing.
- Z Library, E-kitap, (Erişim Tarihi: 05.06.2022) <https://b-ok.cc/book/11253356/cd1ed0>
- Ruhwald, Anders. 2007. *Functional Languages*, Interpreting Ceramics, Issue 9, (Erişim Tarihi: 22.04.2022) <http://www.interpretingceramics.com/issue009/articles/04.htm>