

Soyut Seramik Sanatının Problemleri: Sergileme ve Alımlama¹

Şule KURAN², Lütfü KAPLANOĞLU³

öz

Bu çalışmanın amacı, soyut seramik sanatının problemleri: sergileme ve alımlamasına yönelik durum değerlendirmeleri yapmak, duruma etken unsurların neler olduğunu ortaya koymaktır. Bu amaçla, veriler katılımcılardan nitel veri toplama tekniklerinden olan görüşme tekniğiyle yarı yapılandırılmış görüşme formu aracılığıyla toplanmıştır. 8 kişilik bir akademisyen ve 10 kişilik seramik bölümü lisansüstü öğrenciyle yürütülen bu çalışmada katılımcılara, İstanbul'daki bazı sanat galerileri ve sergi salonlarının, soyut seramik eserlerin sergilenmesi için uygun mekânlar olup olmadığı sorulmuştur. Elde edilen veriler betimsel analiz yöntemi ile çözümlenmiştir. Katılımcılar görüş belirtirken mekân sorunlarının yanı sıra soyut seramik sanatının izleyici tarafından anlaşılmadığı sorununa değinmişlerdir. Bu bağlamda konuya açıklık kazandırmak için katılımcılardan eserdeki soyutlamaların izleyicide oluşturduğu olumsuz etki sorunların neler olduğunu açıklamaları istenmiş ve elde edilen verilerle soyutluk kavramına açıklık getirilmiştir. Sanatçıların deneyim olgusu, yapım aşamasından sergilenme aşamasına kadar tüm yaşantıları hem rasyonel hem de duygusal olarak ele alınmıştır. Sonuç olarak olması gerekenle mevcut durum arasındaki farklar bulunmaya çalışılmış ve bu bağlamda İstanbul'daki uygun galerilerden örnekler verilmiştir. Çalışmada sanatçıların, sanat galerilerine yönelik yaşamış oldukları sergileme sorunlarının olduğu, eserlerin soyutluk boyutunun izleyici tarafından anlaşılmadığı görülmüş, sorunlara çözüm olarak birtakım öneriler getirilmiştir.

Anahtar Kelimeler: Seramik, Soyut Seramik Sanatı, Galerilerde Seramik

¹Geliş Tarihi: 3 Kasım 2020 - Kabul Tarihi: 25 Kasım 2020

²Sanatta Yeterlik Öğrencisi, Yıldız Teknik Üniversitesi, Sanat ve Tasarım Fakültesi, sulekuran@gmail.com, Orcid No: 0000-0002-5388-0908

³Doç. Dr., Yıldız Teknik Üniversitesi, Sanat ve Tasarım Fakültesi, Bileşik Sanatlar Bölümü, lkapanoglu@gmail.com, Orcid No: 0000-0002-7094-8302

DOI: 10.17932/IAU.SANAT.2015.015/sanat_v06i12001

Problems of Abstract Ceramic Art: Exhibition and Reception Problems

ABSTRACT

The aim of this study was to make status evaluations about the non-widespread of abstract ceramic art, and to reveal the factors affecting the situation. For this purpose, the data were collected from the participants through the semi-structured interview form using the interview technique, which is one of the qualitative data collection techniques. In this study, which was conducted with an 8-person academician and a 10-person ceramics graduate student, the participants were asked whether there are suitable art galleries and exhibition halls in Istanbul for the display of abstract ceramic works. The data obtained were analyzed with the descriptive analysis method. Participants mentioned the problems of space, as well as the problems of abstract ceramic art that could not be understood by the audience. In this context, in order to clarify the subject, the participants were asked to explain what the negative effects created by the abstractions on the audience and the concept of abstraction was clarified with the data obtained. The phenomenon of experience of the artists has been handled both rationally and emotionally, from the production stage to the exhibition stage. As a result, differences were tried to be found between what should be and the current situation and, in this context, examples were given from suitable galleries in Istanbul. In the study, it was seen that the artists had problems in displaying art galleries and the abstraction dimension of the works could not be understood by the audience, and some suggestions were made as a solution to the problems.

Keywords: *Ceramic, Abstract Ceramic Art, Ceramic in Exhibitions*

1. Giriş

Günlük ihtiyaçları karşılama nesnelere modern sanatın önemli bir sanat dili haline gelme sürecine binlerce yıllık geçmişe sahip seramik sanatı, diğer sanat dalları gibi modernleşme anlamında aynı süreçleri yaşamıştır. Nasıl ki resim sanatı klasik tuval resmi kimliğinden sıyrılmış, heykel sanatı figürün direkt yansıttığı klasik çizgiden çıkmışsa, seramik sanatı da arkaik, klasik zamanlardan endüstrinin gelişimiyle üzerinde çok fazla türde çalışma yapılabilecek bir alana dönüşmüştür. Resimsel her türlü tekniğin; ışık-gölge, renk, kompozisyon gibi sanatın elemanlarını kullanabilen, bunlara ek olarak heykel sanatı gibi sanatçının duygularını üç boyutlu olarak yansıtabileceği bir alan olmasına rağmen sanatsal etkinliklerde seramik sanatı çok fazla yer almadığından hareketle bu araştırmaya başlanmıştır. Bu çalışmanın yapılmak istenmesinin bir diğer nedeni de seramiğin yapımının zor olması, sınırlılıkları, sorunları bağlamında yeterli derecede üzerine gidilmemiş olmasıdır. Özellikle sergilenme aşamasında karşılaşılan güçlüklerin araştırıldığı, çalışmaların yetersiz olduğu literatür taraması sonucunda görülmüştür. Çalışmada katılımcılara, soyut seramik sanatının ne olduğu, soyut seramik sanatının anlatım sorunu olup olmadığı sorulmuş, verilen cevapların soyut seramik sanatının yaygınlaşmasına engel bir durum oluşturup oluşturmadığı araştırılmıştır. Görüşme tekniğinin tercih nedeni, sergiyi yapan kişilerle direkt olarak irtibatın sağlanmak istenmesidir. Bu yöntemle sanatçıların karşılaştıkları sorunlara birinci elden ulaşılmıştır.

2. Materyal ve Metot

2.1 Çalışma Grubu

Bu araştırma, İstanbul'daki bazı üniversitelerin seramik bölümündeki akademisyen ve lisansüstü öğrencileriyle yürütülmüştür. Marmara Üniversitesinden 3 akademisyen 5 lisansüstü öğrencisi, Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesinden 3 akademisyen 2 lisansüstü öğrencisi, Yıldız Teknik Üniversitesinden 2 akademisyen 3 lisansüstü öğrenci olmak üzere toplam 18 kişinin katılımıyla gerçekleştirilmiştir. Çalışmada katılımcılara seramik sanatının çeşitli

zorluk alanlarına ve sergileme problemlerine dair açık uçlu sorular yöneltilmiş ve katılımcılardan konuyla ilgili cevaplar istenmiştir. Araştırmanın İstanbul'da yapılmasının nedeni, eserlerin sergilenmesine yönelik çok fazla sayıda ve çeşitlilikte sanat galerisinin olmasıdır. Bu bağlamda farklı galerilerin, sergi mekânlarının da karşılaştırılması amaçlanmıştır.

Araştırmanın katılımcılarının belirlenmesinde araştırmaya hız ve pratiklik kazandırması amacıyla amaçlı örnekleme yöntemlerinden kolay ulaşılabilir durum örnekleme kullanılmıştır. Kolay ulaşılabilir durum örnekleme tekniğinde, araştırmacı, yakın olan ve erişilmesi kolay olan bir durumu seçer (Yıldırım ve Şimşek 2011). Kolaylıkla ulaşılabilen bireyler araştırmanın çalışma grubunu oluşturur (Fraenkel, Wallen ve Hyun 2012: 99).

2.2. Verilerin Toplanması

Veri toplamak amacıyla yarı yapılandırılmış görüşme formu uygulanmıştır. Görüşme formunun birinci bölümünde soyut seramik sanatının sınırlılıklarına yönelik açık uçlu sorulara, ikinci bölümünde ise görüşmecilere eserin izleyiciye doğru şekilde iletilmesine yönelik kavramsal algı sürecine dair açık uçlu sorulara yer verilmiştir. Elde edilen veriler daha sonra tablo haline getirilmiştir. Görüşmecilerin formu doldurma süreleri ortalama 10-15 dakika sürmüştür ve cevaplar yazılı olarak alınmıştır.

Bu bağlamda görüşmecilere:

- Seramik sanatı, duyu ve düşüncelerinizi aktarmanıza yardımcı bir alan mıdır?
 - Galerilerde, eserin sergileme aşamasındaki teknik sorunlarla ilgili, galeri sahipleri tarafından çözüm üretiliyor mu?
 - Sergi salonları ve galeriler genel olarak çalışmalar için uygun sergileme imkânları sunuyor mu?
 - Sergi mekânlarına örnek verecek olursanız özellikle İstanbul'da sergilemeye yönelik uygun galeriler olduğunu düşünüyor musunuz? Bunlar hangi galerilerdir?
 - Seramik sanatının yapımında, teknolojik zorlukların olduğunu düşünüyor musunuz?
 - Eserlerin nakliyesinde firma bulmakta zorluk yaşıyor musunuz?
- soruları sorulmuştur.

2.3. Verilerin Analizi

Görüşmecilerin açık uçlu sorulara verdiği cevaplar incelenmiştir. Sorular nitel olarak değerlendirilmiş ve betimsel analiz yapılmıştır. Bu çalışmada kullanılan her bir soru bir kategori olarak ele alınmıştır. Kodlama yapılırken görüşmecilerin özgün ifadeleri temel alınmıştır. Katılımcıların görüşleri olumlu veya olumsuz olarak frekanslandırılmış ayrıca yarı yapılandırılmış açık uçlu sorulara verdikleri cevapların bazıları doğrudan alıntı olarak çalışmada belirtilmiştir. Bir diğer deyişle verilen cevaplar öncelikle olumlu ve olumsuz cevaplar olarak gruplanmış ve tablo halinde sunulmuştur. Sonrasında katılımcıların adı geçen durumlara ilişkin açıklamaları sunulmuştur. Görüşmecilere ait bilgiler görüşmeci numarası ile verilmiştir. "Görüşmeci- 2", "G-2" şeklinde ifade edilmiştir.

Kabul edilebilir bir güvenilirlik düzeyi sağlanmadan elde edilen ölçümler anlamsızdır (Neuendorf 2002: 12). Nitel araştırmada güvenilir sonuçlar elde etmek için farklı kişilerin aynı metne dayalı yaptığı kodlamaların ve temaların tutarlı olması gerekir ve sınıflandırma işleminin birden fazla kişi tarafından yapılması araştırmının güvenilirliğinin değerlendirilmesine

olanak sağlar (Weber 1990). Bu bağlamda, iç güvenilirliğin sağlanması amacıyla Miles ve Huberman (1994) tarafından önerilen formül (güvenirlik = görüş birliği/görüş birliği + görüş ayrılığı) kullanılarak araştırmacılar arasındaki uyum oranı 0.73 olarak bulunmuştur. Miles ve Huberman'a (1994) göre araştırmacılar arasındaki uyum oranı %70 ve üzeri olduğunda çalışmanın güvenilirliği kabul edilebilir düzeye ulaşmış olmaktadır. Böylece araştırmının iç güvenilirliği sağlanmıştır diyebiliriz (Yıldırım ve Şimşek 2011). Daha sonra aynı kodlara ilişkin ifadelerin frekansları alınarak bu frekansların yanıtlayıcı sayısı içerisindeki yüzdesi hesaplanmıştır. Araştırmanın dış geçerliliğinin sağlanması için ifadeler ilk elden okuyucuya sunulmuş, araştırmacının kendi görüş ve düşüncesinin karıştırılmamasına özen gösterilmiştir. Yine araştırmayı daha sağlıklı bir şekilde yürütebilmek için araştırma sonuçları ve yorumlar katılımcılarla paylaşılmış ve katılımcıların onayları alınmıştır. İç güvenilirliği artırmak için kodlar ile temaların son halinin oluşturulmasında uzman görüşüne başvurulmuştur. İleride benzer bir araştırmanın yapılabilmesi veya dış güvenilirliğini sağlamak amacıyla tüm kodlar, ham veriler, notlar ve çıkarımlar saklanmıştır.

Tablo 1: Görüşmede katılımcılara yöneltilen soruların değerlendirilmesi

Katılımcılara Sorulan Sorular	Olumlu	Olumsuz
Seramik sanatı, duygu ve düşüncelerinizi aktarmanıza yardımcı bir alan mıdır?	16 (%89)	2 (%11)
Galerilerde, eserin sergileme aşamasındaki teknik sorunlarla ilgili, galeri sahipleri tarafından çözüm üretiliyor mu?	5 (%28)	13(%72)
Sergi salonları ve galeriler genel olarak çalışmalar için uygun sergileme imkânları sunuyor mu?	5 (%28)	13 (%72)
Sergi mekânlarına örnek verecek olursanız özellikle İstanbul'da sergilemeye yönelik uygun galeriler olduğunu düşünüyor musunuz? Bunlar hangi galerilerdir?	12 (%67)	6 (%33)
Seramik sanatının yapımında, teknolojik zorlukların olduğunu düşünüyor musunuz?	12 (%67)	6 (%33)
Eserlerin nakliyesinde firma bulmakta zorluk yaşıyor musunuz?	8 (%44)	10(%56)

3. Bulgular

Yapılan araştırmada, sanatçıların eserlerini yapım aşamasından sergileme aşamasına kadar birçok zorluk yaşadıklarını ve bunların seramiğin sanatsal faaliyetlerde ön plana çıkmasında engel oluşturduğu bilgisine ulaşılmıştır.

Tablo 1'e göre sanatçıların en çok yaşadıkları sorun %72 oranıyla, sergi salonları ve galerilerin genel olarak eserler için uygun sergileme imkânları sunmuyor olmasıdır. Özellikle galerilerin küçülmesine bağlı olarak seramik eserlerin her açıdan rahatlıkla izleyicinin seyrine olanak tanınamaması önemli bir eksikliklerdir. Seramik eser sadece duvara asılarak sergilenmemektedir. Bu eserler aynı zamanda üç boyutlu form olarak da etrafında 360 derece dönebileceğiniz, doğru ışığı doğru yerden alabileceğiniz mekânlar ister. Sanatı oluşturan tüm parçaların arasında ilk gününden günümüze değeri azalmayan, değişmeyen ve baskınlığı hafiflemeyen tek öge mekândır. "Bugün geldiğimiz noktada, önce sanatı değil, mekânı gördüğümüz açıktır. (O'Doherty, 2019)

Eser-mekân ilişkisindeki diğer bir sorun ise mekânın kurgusu, dokusu gibi fiziksel özellikleriyle yapılan çalışmaların uyumlu olmamasıdır. Bu sorun, serginin tasarım aşamasında mekânla ilişkinin hesaplanmaması sonucunda ortaya çıkar. Seramik sanatı sanatsal bir ürün olmasının yanında dekoratif bir ürün olarak algılanmaktadır. Seramiğin mekânla bütünleşmesi, mekânla olan bağı, uyumu önem kazanmaktadır. Bu anlamda galerilerin birçoğu, mekânın sanat eserini ön plana çıkarması yönüyle esere uygun şartları taşımamaktadır. Bu yüzden sanatçılar, eserlerini ön plana çıkarabilmek için daha minimalist ve sade renkli mekânları tercih etmektedirler. "Beyaz küp anlayışında galerilerde sergi hazırlamak teknik açıdan birçok kolaylığa sahiptir: yapılan çalışma net bir geometriye sahip, beyaz ve nötr mekânda rahatça görülebilir, başka öğelerin varlığıyla bölünmez, üzerindeki biriciklik etkisi azalmaz. Bu mekânlarda sergilenen her çalışma, mekâna uyum sağlar fakat mekânda herhangi bir geçmişe, varlık izine rastlanmadığı için yapay bir aidiyete sahip olur. Bir bakıma "orada olmak için sanki önce ölmüş olmak gerekir" (O'Doherty,

2019). Bunun yanı sıra eserin öyküsüne uygun mekânların tercih edilmesi oldukça önem kazanmaktadır.

Sergilerde sergilenecek olan eserlerin tek başına bir anlamı olmadığı, mekânın da oldukça önemli olduğu unutulmamalıdır. Çünkü bir sergide sergilenen eserin, aktarılan fikrin, izleyici tarafından nasıl algılandığı da oldukça önemlidir. "Mekânla ilgili sorunlar, genellikle çalışmaların sergileme mekânı düşünülmeden üretilmesi ve sonradan herhangi bir mekâna yerleştirilmesiyle ortaya çıkar. Bunun yanında sergi mekânının anlamı, içeriği ve tarihi de yapılan çalışmaların anlamı için değerli noktalar"dır" (Kurşuncu, A. 2019).

Galerilerde seramik eserleri sergilemenin yanında, enstalasyon tarzda çalışmalar yapmak etkili bir sunum şekli olmaktadır. Seramik eserleri, mekânın öyküsüne uygun çalışmalarla bütünleştirmek oldukça önemlidir. Bir sergide sadece üretilen nesnenin tek başına anlamı ve form-teknik becerileri yeterli değildir. Sergilenen mekânın rengi, ışığı, mimari kurgusu, dokusu ve boyutları da sergilenen nesnenin -aktarılan fikrin- izleyici tarafından algılanması üzerinde etkilidir. Bunun yanında sergi mekânının anlamı, içeriği ve tarihi de yapılan çalışmaların anlamı için değerli noktalar"dır.

"Çoğu zaman nitelik yerine nicelik öne çıkmakta, sanatçıların kendi yaptıkları üretime verdikleri değer sebebiyle ve bir mekânda algılanabilecek miktardan çok daha fazla sayıda çalışma sergilenmektedir. Bu, hem izleyicilerin birbirinden bağımsız çalışmaları rahat ve net algılamasına hem de mekân içinde dolaşımına engeldir." (G.12) Sergilerde dolu alanlar ve boş alanlar arasında denge kurulmalıdır.

Yine Tablo 1'e göre "Galerilerde, eserin sergileme aşamasındaki teknik sorunlarla ilgili, galeri sahipleri tarafından çözüm üretiliyor mu?" sorusuna %72 oranında olumsuz olarak cevap verilmiştir. Sergi salonlarında eseri duvara monte ederken yaşanan sıkıntılardan tutunda üzerinde sergileyeceğiniz kaidelerin eserle uyum sağlamasına varıncaya kadar pek çok sorunun olduğu görüşmeciler tarafından ifade edilmiştir. "Seramik, hem teknik bilgi ve

ustalık hem de malzemenin sanatçıya sağladığı imkânlar doğrultusunda, kişisel ifade biçimlerini ve özgünlüğünü yansıtmaya olanağı sağlar. Ancak seramik sanatı, malzemenin yapısı, çeşitliliği ve zenginliğine karşılık günümüzde sergileme konusunda, mekân kullanımı ve yardımcı malzemelerin seçimiyle ilgili çeşitli sorunlar ve engellerle karşılaşmaktadır.” (Kuşuncu, A. 2019).

“Üç boyutlu çalışmaları sergilerken durum heykeldeki kriterlerden çok da farklı değildir. İzleyiciye her açıdan seyredilebilir olanağı sağlamalı, eserler birbirinin etkisini gölgelemeyecek mesafede ve sırada olmalı. Duvarda sergilenmesi gereken seramik pano ve rölyeflerin sergisi için önceden bir hazırlık yapmak gerekli asma aparatlarınızı önceden temin etmeniz gerekmektedir. Birçok galerici bu konuyla ilgilenmez o sanatçının önceden planlaması gereken bir konudur” (G.13).

Sergilemede yaşanan teknik bazı zorlukları seramik sergilerini zorlaştırdığı bir gerçek ancak uygun mekânlarda, sergilerde yer almayan eserlerin çok çabuk unutulduğu da yadsınmaz bir gerçektir. Seramik sanatının gerek toplumla daha fazla buluşabilmesi, her daim göz önünde bulunabilmesi, kalıcı hale gelebilmesi için sergi salonlarından ziyade iç ve dış mekânlarda duvar panosu ya da üç boyutlu form olarak sabitlenmesi koşuluyla sergilenmesi daha doğru olacaktır. Bunun dışında mutlaka bir sergi olacaksa kişisel bazda değil de toplu karma sergiler olarak daha büyük mekânlarda büyük organizasyonlar daha faydalı olacağı görüşmeciler tarafından ifade edilmiştir. İç ve dış mekânların duvarlarına yapılacak seramik panolar çok ciddi emek ve ustalık gerektirir. Ancak bu durum son zamanlarda teknolojinin getirdiği olanaklarla kolaylıkla aşılabilmektedir.

Eskiden, eserin sergilenme aşamasındaki teknik bazı zorlukların, bugün teknolojinin hızla ilerlemesi sayesinde çok daha kolay aşılmasına olanak sağlanmaktadır. Örneğin hem koruma hem de estetik amaçla, bir süsleme ve bezeme gereğinden yola çıkarak bir mimari yapının dış cephesini dijital baskılarla çok rahat bir şekilde seramik karolarla istenen ebatlarda el emeğine ihtiyaç duymadan kaplanabilmektedir (G.8).

Tablo 1'deki araştırma sonucuna bakıldığında görüşmecilere yöneltilen “Sergi mekânlarına örnek verecek olursanız özellikle İstanbul'da bulunan galerilerin, eserlerin sergilenmesi için uygun mekânlar olduğunu düşünüyor musunuz?” sorusuna %67 oranında olumlu cevaplar verilmiştir. Görüşmeciler, sergi salonları, galeriler ve kamusal alanların yanı sıra açık alanlardaki geniş duvarların, seramik eserlerin sergilenmesi açısından, özellikle İstanbul'da birçok olanakların olduğunu ifade ettiler.

Görüşmeciler bu bağlamda, seramik sanatçılarının en çok tercih ettiği sergi salonlarından birinin Anatolia Keramik Galerisi olduğunu belirttiler. Marmara Güzel Sanatlar Üniversitesi mezunu olan galeri işletmecisi Sibel Düzel birçok anlamda seramik sanatçılarına sergilenme aşamasında büyük kolaylıklar sağlamaktadır. Mekânın geniş olması, ışıklandırmanın seramiğin üzerindeki doku ve hareketliliği ortaya çıkarmasındaki ince ayarlanmasıyla, sergi mekânı olarak, seramik sanatçılarının tercih ettikleri galerilerden biridir. (G.14)

Ayrıca sanatçılar, mekânın geometrisi ve dokusu gibi somut, mekânın anlamı ve tarihi gibi soyut değerleriyle birlikte tasarlayarak, daha doğru ve etkili sergiler oluşturabilirler. Seramik çalışmaların mekânla ilişkisinde, hem yoğunluk/hacim ve mekânın fiziksel yapısı hem de mekânın anlamı açısından bakmak gereklidir. Her çalışmanın ve serginin kendi içinde bir anlamı olduğu gibi ilişki kurduğu mekânın da anlamı vardır. Hangi coğrafyada olduğu, tarihçesi, daha önce açılan sergiler, mekânın önceki işlevleri gibi noktalar, mekânın anlamını ve yeni açılacak sergiyi değiştirir. Serginin, mekânla ilgili tüm bu bilgilerle beraber düşünüldüğünde nasıl bir bütün oluşturduğu, kendi içindeki anlamı destekleyen ya da eksiltten bir noktadır.

“Özellikle Pera Sanat Galerisi gibi bir galeri de seramik sanatçısının sergi açıp maddi anlamda kazanca geçmesi çok zor olmaktadır. Galeri sahipleri eserlerin satılmaması durumunda sanatçının eserlerinin bir kısmını almak zorunda kalıyor. Bunlar da belli bir miktarın üzerinde olmazsa galeriler kar edemiyor. Bu durum seramik sanatçıları galerilerde sergi açmasını

zorlaştıran durumlardır. Doğru insanlarla, doğru zaman ve mekânlarda, doğru projelerin içinde yer almak çok önemli. Yaptığınız eser ancak o zaman hak ettiği yeri buluyor. Örneğin, Apel Sanat Galerisi gerek mekânsal olarak seramiğin yapısına uygun olarak kurgulanmış olması, duvarlarındaki tuğla dokusu gerekse galericinin çok açık fikirli olması, size seramik sergisinde oldukça güzel olanaklar sağlıyor.” (G.14).

Galericilerde bu bağlamda kendilerine en uygun konseptte birlikte çalışma ruhuna uygun ekipteki sanatçıları tercih etmekte. Küratörler bunu yaparken bazen sadece maddi gelir için değil aynı zamanda olmak istediği sanat konumuna, ideale ulaşmak için bunu yapar. Kızıl Toprak Galerisi de seramik sanatçılarının en çok tercih ettiği mekânlar arasındadır. Ülkemizde ki galerilerin yanı sıra Japonya’da da bu iş için planlanmış çok önemli merkezler var ama buralara o eserlerinizi götürürken mekânın büyüklüğüne, sınırlılıklarına göre çalışma sayınızı ya da bir çalışmadaki seramik birimlerinizi artırabilir, azaltabilirsiniz. Buna da dikkat etmek gerekir. “İki Maymun Sanat Galerisi gibi bazı galerilerde ise mekânın çok dar olması sanat eserini kenara itmeye ve böylece eseri her açıdan görülmesini zorlaştırmaya sebep olmaktadır.” (G.3)

Bunlar gibi birçok sebepten, seramik sanatçıları sergi mekânı olarak genellikle üniversitelerin sergi salonlarını, yarışmalar sonucu oluşturulmuş karma sergileri tercih etmektedirler. Bir de Fine Art gibi siteler üzerinden eserlerini toplu buluşturmaya çalışmaktadırlar. 1997’den beri özellikle internet aracılığı ile çok daha fazla kitlelere ulaşmakla kalmayıp aynı zamanda bu siteler aracılığı ile eserlerinin satışını yapabilmektedirler.

Bir diğer sorun ise özellikle seramiğin ham maddesinin kırılır bir malzeme olması nedeniyle galericiler tarafından seramik eserlerin pek tercih edilmemesidir. “Malzemenin hassaslığı sanat galerilerinin bu malzemeye karşı hassasiyetini artırmaktadır. Teknolojik boyutu itibarıyla kalıp sistemlerindeki pratiklik sürekli zenginleşe de üretimin uzun süreli olması nedeniyle telafisi zordur. Bu sebeple sanat galerileri için bu risk zor alınır.” (G.1)

Katılımcıların sorulara verdikleri cevaplardan, sanatçıların sanat galerilerine yönelik yaşamış oldukları sergileme sorunlarının olduğu, eserlerin sergilenme aşamasında kırılma durumlarının olduğu, eserlerin taşınması esnasında sorun yaşadıkları, soyut seramik eserlerin sergilenmesini, yaygınlaşmasını zorlaştırdığı sonucuna varmak mümkündür.

Bu araştırmada eserin kavramsal olarak izleyiciye doğru biçimde aktarılabilmesinin önündeki engellerin neler olduğu katılımcılara ek olarak soruldu. Katılımcıların açıklamalarındaki düşünceleri ortak temalar altında birleştirilmiş ve sonuç olarak, yüzde ve frekans değerleri Tablo 2’de verilmiştir.

Tablo 2’ye göre; görüşmecilerin en sık bahsettikleri konu %55 oranında soyut seramik sanatının mesaj ve anlatım sorunudur. Bunu takiben yine bu konuya yakın bir başlık olan seramiğin soyut kavramsal sanat olarak doğru biçimde ifade edilemiyor olmasıdır. Konunun daha iyi anlaşılması için bu başlıklar tablodaki sıraya göre ele alınmış, bu başlıklarla ifade edilmeye çalışılmış, başlıklar ile ilgili bilgiler verilmiştir.

Tablo 2. Eserin izleyicide oluşturduğu etki

Ortak Temalar	Frekans
Seramiğin Soyut/Soyutlama Boyutu	4 (%22)
Seramik Sanatında Biçim Form İlişkisi	1 (%6)
Seramiğin Sanatsal Bir Malzeme Haline Gelme Süreci	2 (%11)
Soyut Seramik Sanatının Mesajı ve Anlatım Sorunu	10 (%55)
Soyut Seramik Çalışmalarda Sanatçının Bilinci, Duyguları ve Sürprizler	1 (%6)

“Seramik sanatına daima doğadaki nesnelere izler aranarak bakılması, onun bir nesneye benzetilmeye çalışılması önemli bir sorun olabilmektedir.” (G.7)

“Taklit ya da Mimesis, tarih boyunca sanatın ya da mimarlığın değerlendirilmesinde önemli bir kavram olmuştur. İnsan hiçbir şeyi yoktan var etmediğine ve kendisinden önce yapılanlardan tümüyle soyutlayamadığına göre ‘taklit’in varlığını kabul etmek durumundadır. Bu durumda toplumun hafızasına ve bilinçaltında insanların zihnine de yerleşen şeyler, insanın tasarımlarını etkiliyor, yaratıcılığını yönlendiriyor.” (Yürekli F., Yürekli H. 2004, s.129) Doğa’da detaylara girip öz’e ulaşma çabaları biçim içerik ilişkisi ya da parça bütün ilişkisinde soyutlama / soyut aşamasına ulaşmada önemli bir adım olarak kabul edilmektedir. Maddenin en küçük parçacığı atomun, maddesel bütünün özü olması itibarıyla parça bütünün ilişkisi olarak kıymeti vardır. Bu kıymetlendirmeyi maddenin ruhu olan atom olarak detay / soyut bağlamında değerlendirmekle çözülecek bakış açılarıyla soyutun sırrını çözme / algılama problemlerinin problematik yersizliğini ortaya koyar

Soyutlama, bir biçim ya da bir kavramın bilgi içeriğini azaltma veya indirgeme göstergesidir. Soyutlamanın sözlük anlamına baktığımızda ise, bir grup nesnenin ortak özünü yalıtmayı ya da birden fazla nesnenin ortak bağlantısını açıklamayı içeren zihinsel süreç olarak açıklanmaktadır.

Sanat tarihçisi J. N. Erzen soyut ve soyutlama kavramları hakkındaki fikirlerini şöyle açıklar: “Soyut sanat, ‘Abstre sanat’ olarak da bilinir. Renk, çizgi, kütle, ton gibi çeşitli biçim öğelerinin bilinen nesnelere benzemeyecek biçimde kullanımı sonucu ortaya çıkan geometrik ya da amorf imgelerle oluşturulan düzenlemelerdir. ‘Non-objektif’ (nesnel olmayan) ve ‘nonfigüratif’ (içeriksiz) sözcükleriyle de tanımlanan soyut sanat bütünüyle düş ürünü olabileceği gibi doğadaki bir nesnenin biçiminin giderek genelleştirilmesi ve artırılmasıyla da elde edilebilir. Bu durumda ortaya çıkan imge asıl nesneyi çağırıştırabileceği için soyut yerine ‘soyutlama’ terimini kullanmak daha yerinde olur” (Erzen, 2008: 1432).

Soyut üretimler yapan sanatçıların birçoğu anlatımlarında görsel dünyanın renk, biçim, çizgi ve mekân gibi niteliklerini insan zihninin en dolaysız belirtileri olarak, nesnenin maddi ve çağrışımsal varlığından bağımsız olarak sunmuş ve böylece evrensel bir tinselliği ortaya koymak amacı gütmüşlerdir. Buna karşın soyut sanatın her zaman nesnel varlığın ötesinde bir arayıştan kaynaklandığı da söylenemez.

Tunalı, çağdaş sanat kuramcısı Marcel Brion’ın, soyut sanat deyimini açıklayan yorumuna göre yaptığı alıntıda, “Salt soyut sanat, kendine özgü doğa dışı bir salt biçimler dünyasıdır.” cümlesi ile bitirmiştir (Tunalı, 1996). Dolayısıyla doğal nesnelere bağına koparmayan, onlardan yola çıkarak şematize biçimlere giden sanatçıların yapıtlarını ‘soyut’ değil, ‘soyutlama’ olarak tanımlayabiliriz. Soyut sanatı somut sanattan bağımsız algılanması özenenin maddeye bakış açısıyla ilgilidir. İnsan biyolojisinde minik bir DNA kişinin varlığını tanımlamak için kullanılır. Bu tanımlamada insanın görselliğine bakılmaz. Çünkü DNA’nın varlığı o insanın niteliklerini tanımlar. Bu bağlamda ele alınacak bir bakış açısında sanatçı ve sanat alımlayıcısının algısı devreye girer. Parçaya bütünün özü olarak bakmak, o parçanın DNA’sı bağlamında algısını da değiştirecektir. Önemli olan eserlerin ruhu ve estetik niteliğidir. İster işlevsel, ister salt estetik obje olarak yaratılmış olsun, bir sanat nesnesi biçim içerik ilişkisinin anlam bütünlüğünün algılanması çerçevesinde kabul edilir durumlarına göre alımlayıcılarda karşılık bulmaktadır.

“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 imkânlarını görmüş ortaya koydukları Modern Seramik Sanatı örnekleriyle de seramiğin bu ayrıcalıklarını göstermişlerdir. Bu tür uygulamalarla seramik, görsel-plastik sanat olarak modern boyutuyla biçimlenerek yeni anlatım diline kavuşur, seramik artık sanatsal bir ifade aracı olur” (Uludağ, 2001: 45-47). Bu ifade biçiminin anlamı özündeki niteliğinde ya sır olarak ya da nadide değer görerek alımlayıcılarda kabullenilme durumunu yaşarlar.

Oluşumu milyonlarca yıl süren kilden yapılan seramiklerin düşünsel ve duygusal bir içerik taşıması, sanatsal bir ifade biçimine dönüşmesiyle seramik sanatı, zamanla birçok sanatçının vazgeçemediği plastik sanatlardan biri haline gelmiştir. Seramik sanatçısı, seramiği bu aşamaya getirinceye kadar birçok zorlu süreçlerden geçmiştir. Bu bağlamda, seramik sanatçısının, kili şekillendirmedeki ustalığıyla beraber aynı zamanda onun teknolojisine ve sınırlılıklarına hâkim olması gerekmektedir. “Seramik sanatı, onu yaratan sanatçıdan tutunda eserin izleyicisine varıncaya kadar, o eserin hangi aşamalardan geçtiğini, onun nasıl üretildiğinin bilinmesi eserin değeri açısından önemlidir.” (G. 6) Elle şekillendirme ya da sanat teknolojisiyle elde edilen eserin niteliği o eserin düşünsel estetik nitelikleri bağlamında maddesel nitelikleri itibarıyla de farklı kabullenmelerle karşılaşılır. Eserin niteliğinin sanatçı, sanat eseri ve sanat alımlayıcısı eksenindeki algısal boyutu, onu irdeleyenlerin maddesel ve ruhsal durumlarındaki kavrama niteliğini ortaya koyar.

“İzleyici bir esere baktığında aynı zamanda işlevsel olarak ne işe yarayacağını sorgulayarak bakıyor.” (G.5)

Birçok toplumda ihtiyacı karşılama amacıyla ortaya çıkmış ve yaygınlaşmış olan seramiğin kap kacak üretimi, çok fazla değişikliğe uğramadan günümüze kadar çömlekçilik olarak gelmiştir. Seramiğin bu şekilde kendini yenilemeden sürekli aynı şekilde ve formda üretilmesi, bir kısır döngü olarak algılanabilir, ancak bu durum seramiğin teknik ve estetik olarak sürekli geliştirilmesini sağlamıştır.

“Seramik Sanatının başlangıcında ve sonraki gelişmelerinde, esas olan temel yapısı, kapsadığı kullanıma açık iç boşluğu ile işgal ettiği dış boşluk arasında yer alan balçık kilinin sanatkârane şekillendirilmesiyle vücut bulmasıdır” (Galatalı, 1985: 93) Seramiğin işlevsellikten sıyrılarak sanatsal bir ürüne dönüşmesi onun estetik niteliğine bağlıdır. Bir formun sanatsal niteliği, onun hangi ruhsal ve estetik kaygılarla yaratıldığı ile ilgilidir. Endüstrinin olanakları ile malzeme niteliklerinin değişmesi; seramik sanatçıları için endüstriyel üretim şeklini zenginleştirirken, sanatçıların ifade olanaklarını artırmıştır.

Figüratif ya da nonfigüratif üretimlerin niteliği, estetik kaygılarla biçim, form ve içerik ilişkisinde dönem, coğrafya, eğitim, algı biçimlerinde değişikliklere neden olsa da endüstrinin gelişimiyle form ebatlarında çeşitlilik olanakları artmış ve duygusal, duygusal olarak daha fazla hitap edebilecek olanaklara sahip olmuştur. Açık ya da kapalı form olarak seramikler boyut niteliğindeki derinlik, en ve boy olarak endüstriye sanatsal, endüstriyel ya da sanatsal üretim biçimleriyle amaçlar kapsamında değişmektedir. “Seramik formu (biçimi) değerli kılan ve sanat eseri sınıfına sokan da üzerinde estetik değer taşıması ve sanatçının üslubuna ilişkin değerler barındırmasıdır. Çağdaş seramik sanatında biçim, fonksiyona gönderme yapan ancak fonksiyonel olmayan birimdir. Seramik eser güzeli arayan, güzele ilişkin değerleri üzerinde taşıyan biçimdir” (Çizer, Er, 2013: 77). Özellikle çağdaş seramik sanatında biçim sanatçının üslubuyla yakından ilişkilidir. Seramik form yaratıcılığındaki sınırlar ya da sınırsızlıklar üretim biçimlerini etkilerken, problem veya çözüm noktası olarak sanatçının belleğindeki imgelerin dışavurumu ve bu dışavurumun sanat alımlayıcısında karşılık bulması için önemlidir.

Kilin sanatkârane bir şekilde vücut bulabilmesi için onun bir şekle veya biçime ihtiyacı vardır. Ancak bu biçim özellik olarak sadece dış görünüm olarak algılanmamalıdır. Sözlükte biçimin anlamı, “şekil, parçaların düzeni, dış görünüşü” olarak tanımlanıyor. (Cantürk, 1992:39). Oysa duyguların estetik olarak biçim, gösteri, söz haline gelmesi şeklinde oluşan sanat, sanatçıdan eserine aktarılan ve sanat alımlayıcısına aktarılabilen bir duygu durumunun yolculuğudur. Bu serüvende biçim, içerik, duygu ve estetikle tamamlandığında anlamını bulur.

“Modern çağdaş seramik sanatı genel anlamda işlevsel seramik sanatıyla karıştırılmaktadır” (G.3) 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. Seramiği yapanın niteliğine göre;

bir usta yapmışsa zanaat, bir sanatçı yaratmışsa sanattır. Seramik bazen bunlardan birisi, bazen de hepsi olabilir.

“İşlevsel 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” (Çevik, 2014: 85).

Seramiğin artık günlük kullanım eşyası ya da tapınma malzemesi gibi hayata tutunma çabası olarak görülmesinden sıyrılarak, sanatın disiplinleri açısından değerlendirilmesi belirli bir süreç izlemiştir. Seramiği özgün biçimde sanatsal bir ifade aracı olarak kullanan seramik sanatçıları, toprağı sanatın gerçek bir malzemesi olarak ona değer katarak, oldukça önemli gelişmeler sağlamışlardır.

“Yüzyıllar boyunca insanoğlunun günlük yaşantısı içinde yer alan seramik çok yakın bir geçmişe kadar zanaat yönüyle kendine bir yaşam alanı bulmuş ve varlığını sürdürmüştür. 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 disiplinini 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).“Diğer sanat dallarında olduğu gibi soyut seramik eserler izleyicide, sanatçının ne anlatmaya çalıştığının anlaşılabilmesi sorununa neden olabiliyor.” (G.6)

Soyut seramik formun, izleyiciye aktaracağı bir mesajı olmalıdır. Bu mesaj veya mesajlar, sanatçının düşünce ve duygularını soyut olarak izleyiciye yansıtır. Bu soyut mesaj; sadece toplumun bir sorunu, yarısı hakkında uyarıda bulunmak, izleyiciyi dürtmek, belli bir problemi

ortaya koymak anlamında değildir. Eğer soyut bir yapıt bu tür mesajlar taşıyorsa, sanat eserinden çok, kendi yorumunu üzerinde taşıyan, izleyiciye bu yorumu aktaran bir eğitim aracı halini alabilir ve düşünsel üretim sürekliliğini sağlamak için geriye pek bir şey bırakmayabilirler.

Soyut seramik formun taşınması gereken mesaj; soyut kavramlardır. Soyut kavramlar, duygu ve düşünceler de kullanılarak izleyiciye aktarılabilir için seramiğe yüklenmelidir. Örneğin, çevre korumayla ilgili olarak, pet şişelerin kullanılmaması gerektiği mesajını veren bir seramik yapıt, sadece eğitim ve uyarı aracı niteliğinde kalabilir. Oysa sevgi, hüznün, yaşam ve ölüm gibi birçok soyut kavramlar ve soyutlanarak kullanılan somut kavramlar, soyut seramik sanatı için zengin kaynakları oluşturmaktadır. Bu kaynaklardan yararlanılırsa, soyut seramik form, düşünsel, duygusal soyut mesajlar taşıyabilir. Yapılabilecek tüm yorumlar ve özümsemeler de tamamen izleyiciye ait olur ki, bu da sanat yapıtının tüketim sürecini sonsuz kılar.Seramik sanatçısı Filiz Özgüven Galatalı, “...soyutlamaların arkasında üretilen düşünceler olması gerekli. Zaten bir düşünce ürünü olan seramiği, hiçbir düşünsel içeriği olmayan bir formdan bir bakışta ayırmak mümkün. Düşünsel bir içeriğin ise her zaman bir mesajı vardır” demektedir (Galatalı, 1986).

Sanatçı bu konudaki düşüncelerini şu sözleriyle de açıklıyor. “Soyut niteliği ile seramik, soyut görsel plastiğin gerçeğidir ve kavramları kendi bedeninin doğasından kaynaklanmaktadır” (Galatalı, 1986)

Turgay Gönenç’in bu konuyla ilgili yorumları da şöyledir: “Bir sanat yapıtının, içeriğini tutarlı kılan, o yapıtın iç mantığıdır. Eğer bu iç mantığı görmezlikten gelerek, düz mantığın kuralları ile çözümlenmeye girişirsek anlamsız, uyumsuz kendi isteğimizle varacağımız demektir.” (Gönenç, 1989)

Sanat yapıtının etkili olabilmesi, sanatçının duygularını ve düşüncelerini soyut olarak içermesiyle mümkündür. Bu soyut içerik, artistik oyunlarla çarpıcı bir görünüme sokulmaya çalışıldıkça etkisini kaybedebilir. İzleyici,

artistik oyunlarla çarpıcı hale getirilmiş mesajı hemen algılar ve yapıtı bir anda tüketiverir. Sonuç olarak izleyici yapıttan uzaklaşarak daha zor tüketebileceği başka yapıtlar aramaya başlayabilir. Bunun için artistik oyunlara ve süslemelere girilmemesi gerekir.“Sanatçı eserini oluştururken teknik olarak bazen istemsiz olarak, malzmeden kaynaklı birtakım olumsuz sonuçlarla karşılaşabiliyor.” (G.11)

Çamurun, öylesine biçimlendirilip bırakılması ve birkaç yerine çarpıcı (artistik) özellikler eklenmesi ile ortaya çıkan uydurma yaratılar soyut değildir. Özellikle soyut anlatımlarda sanatçı daha bilinçli ve duyarlı olmak zorundadır. Çünkü soyut anlatım birçok tehlikeye daha yakındır. Bu tehlikelerden en sık karşılaşılanı, sanatçının anlatmak istediklerini ne kadar uğraşırsa uğraşsın yaratısına verememesidir. Bunun nedeni bilinçli bir çalışmanın olmayışıdır. Soyut görsel dilin oluşabilmesi için, sanatçı, birikimlerini, duygularını, düşüncelerini, coşkusunu sorgulamalı, kendini yeniden ve sürekli üretebilmelidir. Anlatmak istediklerini izleyiciye hissettirebilmek için kendini duygularını bilinçle kullanarak yapıtına yüklemeli, yaratısına egemen olabilmelidir.

“Seramik sanatında, sanatçı yapıtına, oluşumunun her aşamasında egemen olsa da sonuçta bazı sürprizlerle karşılaşabilir. Bu sürprizler, anlatımı bozar veya güçlendirir. Sanatçı, bilinci sayesinde karşılaştığı sürprizleri kabullenir veya dışlar, bu yeti kendindedir. Böylece ortaya çıkan sürprizleri de iradesi altına almış olur. Sanatçı, sürpriz sonuçları yaratısında kullanır. Hatta bir adım daha ileri giderek, yaratısına sürpriz sonuçlar kazandırabilecek her türlü olanaktan yararlanmaya çalışır. Bu arayışlar, sanatçının gelişmesini ve kendini üretmesini sağlar.” (G.13)

4. Sonuç

Seramik eserlerin sergilenmesinde yaşanan sorunlara bakıldığında Tablo 1'e göre sergi mekânlarının eser için uygun olmaması sorunu, %72 oranıyla ilk sırada yer alır. Bu problem sergi mekânlarından biri olan galerilerin dar olması, seramik eserlerle dokusal uyumun olmaması ve renk tonu olarak eser ile mekânın

uyum içerisinde olmaması durumudur. Seramik çalışmaların sergilenmesinde en uygun mekânların açık renkli, minimalist düzeye indirgenmiş “Beyaz Küp” anlayışında olmasının daha uygun olduğu sonucu ortaya çıkmaktadır. Böylece mekân, eserin önüne geçmemiş olur. Günümüzde çoğu galeriler “beyaz küp” anlayışında mekânlardır. Aynı zamanda, tuğla dokulu tarihi mekânlar da seramiğin yapısına ve dokusuna uygun olduğu için seramik sanatçıları tarafından tercih edilmektedir. Bir diğer sorun ise, ne yazık ki ülkemizde sanat eserlerinin değer bulması, sanat politikalarından sanat eğitimine, sanatçıdan sanat alımlayıcılarına kadar istenilen düzeyde olmaması sorunudur. Özel galerilerin satış problemlerinin oluşu nedeniyle henüz oturtulmamış üç boyutlu eser sergileme yöntemlerinde bir tercihe zorlanmalarına neden olmaktadır. Dolayısıyla tarihsel sürecin tüm katmanlarında var olan Anadolu geleneğindeki kil kaynaklı eserlerin sergilenmesinin önündeki engel olarak görülmesi gereken negatif ayrımcılık sadece galerilerin tutumu değildir.

Seramik sanatını sergileme aşamasındaki teknik sorunlar, çoğu zaman seramik sanatçıları için bir problem oluşturmaktadır. Eserlerin sergi mekânlarına ulaştırılmasında kırılma problemi gibi risklerden dolayı nakliye firması bulmada zorluklar olsa da bu durum aşılabilir bir problemdir. Sergilemedeki bir diğer teknik sorun ise sergilemeye yardımcı bazı aparat ve ekipmanların eserle uyumlu olmamasıdır. Ayrıca farklı farklı sergilerde, aynı malzemenin kullanımından kaynaklanan, her serginin birbirine benzemesi sorunu ortaya çıkmaktadır. Bu sorunlar tüm serginin ilk anıdan itibaren, üretilen seramiklerle beraber yardımcı malzemelerin de tasarlanması yöntemiyle çözümlenebilir.

Soyut seramik sanatının problemleri, sergileme ve alımlanmasına yönelik durum değerlendirmelerinde ulaşılan bir diğer durum ise soyut/soyutlama kavramının biçimin gölgesinde kalması ve tam olarak anlaşılabilmesi durumudur. Bunun çözümüne yönelik ise hem sanatçıların hem de izleyicinin doğru bir biçimde yönlendirilmesi gerekmektedir.

Anadolu Medeniyetlerinden günümüze kalan ve özellikle Ankara Medeniyetler Müzesi'ndeki eserlerin varlığında bu soyut / soyutlama durumunun günümüzde halen bir problem olarak görülmektedir ve çözümlenmelidir. Seramik sanatında geçmişten gelen gelenek ve örneklerin yeniden değerlendirilmesi; bu alana yönelik politikaların gözden geçirilmesiyle sanat, sanatçı ve sanat alımlayıcı ekseninde duyarlılığın oluşturulmasıyla giderilmesi mümkün olacaktır.

KAYNAKÇA

Büyüköztürk, Ş., Çakmak, E. K., Akgün, Ö. E. , Karadeniz, Ş. ve Demirel, F. (2011). *Bilimsel Araştırma Yöntemleri*, Ankara: Pegem Akademi, 8. Baskı.

Cantürk, F. (1992). *Plastik Sanatlarda Temel Sorunlar*. Eskişehir: Anadolu Üniversitesi Yayınları, No: 695.

Çelik, İ. U. (2015). Ülkemizde Seramik Sanat Politikası ve Sergilenme Sürecinde Galerilere Bakan Yönüyle Zorlukları Röportaj: 27.11.2015.

Çevik, N. (2014). Çağdaş Türk Seramik Sanatında Kabuk Değiştirme Süreci. *Akdeniz Sanat Dergisi*, 2014, Cilt 7, Sayı 13.

Çizer, S. ve Er, C. (2013). Seramik sanatında İşlevsel Simge Biçim Kavramı, *Akdeniz Sanat Dergisi*. Cilt 6, Sayı 12.

Erzen, J. N. (2008). Soyut Sanat. *Eczacıbaşı Sanat Ansiklopedisi*, İstanbul: Yem Yayınları, Cilt 3: 1432.

Fraenkel, J. R., Wallen, N. E. & Hyun, H. H. (2012). *How To Design And Evaluate Research In Education* (8th ed.). New York: McGraw-Hill.

Galatalı, A. (1985). *Türkiye'de Sanatın Bugünü Ve Yarını*. Ankara: Güzel Sanatlar Fakültesi Yayınları.

S:93.

Galatalı, F. Ö. (1986). "Seramik Kili Bir Malzeme Değil Bir Dosttur." *Sanat Çevresi*, 90, 13.

Gönenç, T. (1989). *Zamanın Sularında (Tarihsiz Günlükler)*, Sanat Çevresi Aylık Sanat Dergisi Kültür ve Sanat Yayınları - 2, İstanbul.

Kurşuncu, Ayşe (2019). Seramik Sanatında Sergileme Sorunları. *YEDİ: Sanat, Tasarım ve Bilim Dergisi*, Kış 2019 (21).

Miles, M. B. & Huberman, A. M. (1994). *Qualitative data analysis: An expand esource book* (2nd ed.). London: Sage.

Neuendorf, K. A. (2002). *The content analysis guide book*. ThousandOaks, CA: Sage.

O'doherty, Brian, *Beyaz Küpün İçinde*, Çeviri: Ahu Antmen, Sel Yayıncılık, 2019.

Özden Y. ve Turan, S. (2014). *Eğitim Bilimine Giriş*. Ankara: Pegem A Yayıncılık.

Şahbaz, H. (2006). Modern Seramik Sanatında Minimalizm. Eskişehir: Anadolu Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Yayınlanmış Yüksek Lisans Tezi.

Tunalı, İ. (1996). *Felsefenin Işığında Modern Resim*, Remzi Kitabevi. 5. Basım. İstanbul.

Uludağ, K. (Nisan-Mayıs 2001) *Seramik Malzeme, Teknik, Zanaat, Sanat mı?*. İstanbul: Türk Seramik Derneği Yayınları, Sayı 14.

Yıldırım, A. ve Şimşek, H. (2011). *Sosyal Bilimlerde Nitel Araştırma Yöntemleri* (8. Baskı). Ankara: Seçkin.

Weber, R. P. (1990). *Basic content analisis* (2nd ed.). Newbury Park, CA: Sage. Pedagojik Formasyon Sertifika Öğrencilerinin Pedagojik Formasyon Eğitimine İlişkin Görüşleri, 152.