

ANADOLU ÇANAK GELENEĞİNDE GRAFİKSEL BİR ÜSLUP: ALEV'İN ÇANAKLARI

Hikmet Serdar MUTLU¹, Sevtap KANAT²

ÖZ

Seramik çanaklar, saklama ve kullanım amaçlı üretilen bir kap sanatı niteliği ile karşımıza çıkmaktadır. Zamanla, insanın üretim toplumuna geçmesi ile çanaklar işlevsellikleri yanında, ritüel ve sanatsal kaplar olarak da nitelik kazanmaya başlamıştır. 19. yüzyıl Endüstri Çağı'na gelinceye kadar sanatçı özgür kişiliğini ön plana çıkarmış ve bu yüzyılda farklı sanat anlayışlarını benimseyen çalışmalara yönelerek çanakları da çağdaş sanatın konusuna dahil etmiştir. Her sanat eserinde olduğu gibi çanaklar da biçim ve içerik bakımından bütünleştirilmiş bir yapıya sahiptirler. Anadolu ve İskandinav Modernizm'ini çanaklarında yeniden yorumlayan Alev Ebuzziya, bu çalışma kapsamında eğitimi, sanat geçmişi, üslup, gelenek ve çanakların zengin süsleme özellikleri ile araştırılmıştır. Sanatçıya ait çanakların genel özelliklerine değinilen bu çalışmada süsleme motifleri açısından iki çanak örneği ele alınmıştır. Bunun nedeni, sanatçının Anadolu ve dünya kültürlerinde seramik ve diğer malzemeleri süslemede sıkça tercih edilen zikzak ve çin bulutu motiflerini kullanmış olmasıdır. Araştırma her iki motife ait bilgiler, çanakların plastik çözümlenmeleri ile grafik tasarım elemanları ve ilkeleri açısından değerlendirilmesi ile sonuçlandırılmıştır.

Anahtar Kelimeler: Ebuzziya, Çanak, Seramik, Grafik, Boşluk ve İşlev.

Mutlu, Hikmet Serdar. ve Kanat, Sevtap. "Anadolu Çanak Geleneğinde Grafikselsel Bir Üslup: Alev'in Çanakları". *idil* 6.37 (2017): 2607-2620

Mutlu, H.S. ve Kanat, S. (2017). Anadolu Çanak Geleneğinde Grafikselsel Bir Üslup: Alev'in Çanakları. *idil*, 6 (37), s.2607-2620.

¹ Yrd. Doç., İnönü Üniversitesi, Güzel Sanatlar ve Tasarım Fakültesi, Seramik Bölümü, serdar.mutlu(at)inonu.edu.tr

² Yrd. Doç. Dr., İnönü Üniversitesi, Güzel Sanatlar ve Tasarım Fakültesi, Grafik Tasarım Bölümü, sevtap.kanat(at)inonu.edu.tr

A GRAPHICAL STYLE IN THE ANATOLIAN BOWL TRADITION: BOWLS OF ALEV

ABSTRACT

The ceramic bowls are emerged as a pottery art with having a characteristic of storage and usage. Over time, in addition to passing of people to the production society and functionality of bowls, they gained qualification as a ritual and artistic bowls. Until the 19th Century Industrial Age, the artist has reached a free personality and in this century she has incorporated the bowls into contemporary art with adopting different artistic understandings. As in every art work, the bowls have a structure integrated with the form and contents. Having reinterpreted the Anatolian and Scandinavian Modernism in her bowls, Alev Ebuzziyya are searched in the scope of her education, art history, tradition and rich decorating features of the bowls. In this study touches on general features of her bowls, two samples of her bowls are investigated in terms of decoration motifs. The reason for this is that the artist used zigzag and china cloud motifs which are frequently preferred in decorating ceramics and other materials in Anatolian and world cultures. The research was concluded by evaluating the information of both motives, plastic analysis of bowls and graphic design elements and principles

Keywords:. Ebuzziyya, Bowl, Ceramic, Graphic, Space and Function

Başlangıçta ‘saklama kabı’ olarak üretilen seramik çanaklar kullanım amacına yönelik bir kap sanatı olarak karşımıza çıkmaktadır (Galatalı,1985: 93). Zamanla, insanın üretim toplumuna geçmesi ve dinlerin etkisiyle seramik çanaklar, işlevlerinin yanı sıra sanatsal bir nitelik kazanmıştır (Mutlu,1998: 1). Sanatçı bunu yaparken bir yandan yaşadığı çağın teknik ve estetik beğenilerini eserlerine yansıtması, diğer yandan da özgür kişiliğini kazanmaya başlamıştır (Turani 1983, Uludağ 1997).

19. Yüzyıl Endüstri Çağında dünya toplumlarında görülen değişimler ve sanayileşme sürecinde sanatçı, hem özgür kişiliğini kazanmış hem de malzemesinde yeni anlatım olanakları bulmuştur (Munsterberg, 1998: 155). Bu yüzyılda sanatçı, farklı sanat anlayışlarını çalışmalarında denemiş ve seramik çanakları çağdaş sanatın konusuna dahil etmiştir. Çanaklarına sanatsal bir nitelik ve imgesel bir anlatım dili kazandıran sanatçı, çanağın iç boşluğunu plastik bir öge olarak kullanmış ve mekandaki boşlukla sağlam bir bağ kurmayı başarmıştır. Kurulan bu bağı Atilla Galatalı "Eleştirim" başlıklı bildirisinde; “Seramik Sanatı’nın 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” şeklinde ifade etmiştir (Galatalı, 1985: 93). Aynı bildirisinde Galatalı, soyut seramik sanatını tanımlarken; her yapıtta olduğu gibi seramik kapların da bir öz’e sahip olduğunu ve bu öz niteliklerin değiştirilmesi ya da dışlanması ile yeni nesnelerin ortaya çıkabileceğini belirtmiştir. “...Bu noktada önemli olan, bir çömlek yorumlanırken iç boşluk bulunmasına rağmen iç boşluğun bağlantısındaki kullanım özünün dışlanmış olmasıdır.” (Galatalı, 1985: 97), tanımlamasıyla da bunu vurgulamıştır. Bu konuya verilebilecek en iyi örneklerden biri Alev Ebuzziya’nın çanaklarıdır. Araştırma kapsamında sanatçının kısa özgeçmişi ve üslup özelliklikleri incelenmiştir. Aşağıda bu inceleme ve değerlendirmelere yer verilmiştir. Buna göre;

Sanatçı, 1938 yılında İstanbul’da doğmuştur. Orta öğrenimini İngiltere’de tamamlamış ve 1956 yılında İstanbul Güzel Sanatlar Akademisi Heykel Bölümü’nü bitirmiştir. 1958’de Füreya Koral’ın atölyesinde bir süre seramik çalışmıştır (Kulin, 1999: 264-265). Almanya’da, tuz sırrı ile yüksek pişirim teknolojisini Höhr-Grenzhausen’de öğrenmiştir. 1960’ta İstanbul’a dönen sanatçı, iki yıl Eczacıbaşı Seramik Atölyesi’nin çalışmalarına katılmıştır. 1963’te Kopenhag’a yerleşen sanatçı bir süre Kopenhag Kraliyet Porselen Fabrikası’nda çalıştıktan sonra kendi özel atölyesini açmıştır. 20 yıl Kopenhag’da yaşadıkdan sonra 1987’de Paris’e yerleşmiştir. Ulusal ve uluslararası ödüller alan sanatçı, çok sayıda kişisel sergiler açmış, müze ve özel koleksiyonlarda eserleri bulunmaktadır. Sanatçı üslup özelliği açısından ele alındığında, eski Anadolu kültürlerinde çok kullanılan çanakları ve motifleri yoğun biçimde çalıştığı görülmektedir (Aslıtürk, 2009:291).

Alev Ebuzziya'nın çanakları, kökleri eski Anadolu'ya kadar uzanan klasik bir gelenekten beslenmektedir. Öyle ki, bu gelenek seramiğin ilk ortaya çıkışından bu güne kadar üretilen çanakların değişiminde bir son halka olarak görülebilir (Savaş, 2009: 107). Bu çanaklar ilk bakışta saklama işlevini yerine getirmek üzere tasarlandığı düşünülse de sanatsal ve imgesel nitelik kazandırılmış dingin kütleli duruşlarıyla bir heykeli. Aslında bu dinginliğin kaynağı, sanatçının Kopenhag'a geldiği yıllarda, seramik sanatında o dönemde etkili olan İskandinav Modernizm'inin etkisinde kalması ve bütün çömlekçilerin denektaşı olarak kabul ettikleri Song dönemi seramiğini örnek almasıdır. Alev, güçlü ve klasik form anlayışını büyük ölçüde İskandinav seramiğinin başarısında yatan bu zengin kaynaktan beslenerek oluşturmuş ve geliştirmiştir (Aslıtürk, 2009: 292). Alev'in çanakları, her biri kendine özgü yaratıcı vizyonları ile işlevsel çanak formlarından ayrışan Lucie Rie, Richard De Vore ve başka sanatçıların yapıtları ile birlikte çağdaş seramik sanatında anılmasını sağlamıştır (Köksal,1973; Özsegin, 1988). Alev'in klasik çanak özelliklerinden hiçbirini bozmadan ürettiği çanakları (Oral 1991, Sönmez 1990, Clarck 1999), dünyadaki pek çok sanat eleştirmeni ve yazarı tarafından sanat nesnesi olarak kabul edilmesini sağlamıştır.

Sanatçının çanakları, biçim ve içerik ilişkisinde tamamen sanatsal temellere dayandığı görülür. Öyle ki, sanatçı yaratımı 'boşluğu şekillendirmek' üzerine kurguladığı, çanağın ise bu boşluğun kimliğini oluşturan ve onun var olmasını sağlayan ikinci planda bir yapılanma olduğu söylenebilir (Savaş, 2009:110). Bu yapılanmanın rengi ve biçimi içindeki boşluğa hayat vermekte, hatta onu bir boşluk olmaktan kurtarıp sanatsal bir nitelik kazandırmaktadır. Abidin Dino, sanatçının çanaklarındaki iç boşluk ile ilgili olarak şunları söylemiştir; "...Çanak, çömlek, kap, kacak, kase, fağfur, seramik, porselen, çini, gre, ne dersiniz deyin, bu sözcüklerin hiçbirisi Alev'in yarattıkları ile pek ilgili değil... Alev, çanakları aracılığıyla kimsenin bilmediği, duymadığı, var olan ya da icat edilmesi gereken bir töreyi haber veriyor bize. Hem kuzum, söyler misiniz, bu çanaklara ne koymayı göze alıyorsunuz? Nar taneleri mi, zencefil mi, kuş sütü mü yoksa?"

(<http://www.hurriyet.com.tr/cumartesi/4442430.asp>, 30 Mart 2009).

Sanatçı bu özellikteki çanaklarını, dış boşluk ve iç boşluk arasında kurduğu ilişki üzerine kurgulamış ve klasik çanak formlarına yeni bir yorum getirmiştir (Günyar, 2007:135). Çanakların göbeği şişkin, zemine basan ayakları küçük yapılarak görünmez kılınması çanakların hacmini öylesine hafifletmiştir ki izleyicide sanki boşlukta asılıymış hissini uyandırmaktadır (Clark,1999:4-5). Bu sanatçının çanaklarını tornada çekmek yerine, kısmen kalıp içine elle ve sarma tekniğini ustaca kullanmış olmasından kaynaklanmaktadır. Çanak formları ağırbaşlı, minimal ve yüzeyleri zengin görünmektedir. Sanatçı çanakların yüzeylerine Çin porselenleri ve İznik çinilerinde gördüğümüz Çin bulutu, çintemani gibi motifleri işlemiştir (Aslıtürk, 2009: 292).

Sanatçı, her biri kendine özgü yaratıcı vizyonları olan çanakları ile Lucie Rie, Richard De Vore ve başka sanatçıların yapıtları ile birlikte anılan çağdaş seramik ustalarından biri olmuştur. Bunun nedeni Alev'in klasik çanak özelliklerinden hiçbirini bozmamış olmasıdır (Özsezgin 1988, Oral 1991, Clarck 1999).

Araştırma kapsamında, sanatçının ürettiği çanaklarda görülen Anadolu uygarlıklarına ait zikzak ve çin bulutu motifleri grafik sanatı tasarım elemanları ve ilkeleri açısından incelenmiştir. Buna göre sanatçının çanak süslemelerinde her iki motifi kullanırken tercih ettiği grafik tasarım elemanları arasında yer alan çizgi, form, renk ve yüzey uygulamaları ile grafik tasarım ilkelerinden zıtlık, tekrar, denge, yön ve birlik gibi sanat eserinde olması gereken öğelerin plastik çözümlenmeleri yapılmıştır.

Sanatçı çanaklarında Anadolu motiflerini tasarlarken kimi zaman tüm yüzeyi saracak biçimde görsel doyuma ulaşmış, kimi zaman da yalın çizgisel veya madalyon tarzında motifler kullanmayı tercih etmiştir. Her iki durumda da sanatçı, ürettiği çanaklarda Anadolu motiflerini seramik bünye rengi ile birlikte kullanarak, iki renkli süsleme gibi algı yanılması yaratmıştır. Aşağıda bu çanaklara dair kapsamlı bilgiler daha kolay anlaşılması için maddeler halinde sıralanmıştır. Buna göre;



Resim 1: Alev Ebüzziya

1. Maddi real ön yapı (kompozisyon) : Sanatçının diğer çanak eserlerinde olduğu gibi bu çalışmasında da biçim ve içerik ilişkisi açısından tamamen sanatsal temellere dayandığı görülmektedir. Öyle ki, sanatçı yaratımı 'boşluğu şekillendirmek' üzerine kurguladığı, çanağın ise bu boşluğun kimliğini oluşturan ve onun var olmasını sağlayan ikinci planda bir yapılanma şeklinde görülmektedir. Bu yapılanmanın biçimi, rengi ve zikzak motif süslemeleri içindeki boşluğa hayat vermekte, hatta onu bir boşluk olmaktan kurtarıp sanatsal bir nitelik kazandırmaktadır.

Sanatçı, ürettiği diğer çanakların hepsinde zemine basma noktasını azaltmış ve şişkin gövdenin altında görünmez kılmıştır. Çanağın içine hapsedilen boşlukla, dış boşluğu ayırt eden zikzak motifli süslemeler çanak yüzeyinden yukarı doğru şişkinlikle yükselirken, ağız dışarı doğru açılarak iç ve dış boşluğun bütünleşmesi sağlanmıştır. Bu sayede sanatçı, çanak formunu hafifletmiş ve izleyicide mekan boşluğunda asılıymış hissi uyandırmıştır. İşlevsellikten uzaklaşan çanakta görülen kütsel dinginlik onu bir heykel formuna dönüşmektedir. Aslında, bu sanatçının Kopenhag'ta bulunduğu dönemde etkili olan İskandinav seramiğinin minimal özelliklerini, Anadolu'nun çanaklarıyla sentezlemesi sonucunda oluşturduğu bir başarısıdır. Sanatçı, köklü bir geçmişe sahip olan Anadolu uygarlıklarının zengin seramik geçmişini araştırmış, hem form hem de motif süsleme özelliklerini yaşadığı ülke seramik kültürü ile ustaca birleştirek çanaklarına yansıtmıştır. Bu da Alev'in klasik çanak özelliklerinden hiçbirini bozmamış olması ile onu Lucie Rie, Richard De Vore ve başka çağdaş seramik ustalarının yapıtları ile birlikte anılmasını sağlamıştır.

Sanatçının zikzak motif özellikli bir tasarımı çanağın tüm yüzeyini saran şekilde uyguladığı bu eseri, grafik tasarım elemanları ve ilkelerine göre değerlendirildiğinde çizgi, form, renk, yüzey, zıtlık, tekrar, denge, yön ve birlik öğelerinin ön plana çıktığı görülmektedir.

Zikzak motifi, Anadolu uygarlıklarında ve Türk el sanatları süsleme geleneğinde farklı kullanıma sahip olan malzemeleri süslemede sevilerek kullanılmıştır. Genellikle seramik (Doğer 2005, Ünsal 2016, Kocaispir 2017), çini (Öney 1988, Yardımcı ve İrdelp 2013, Doğan 2010, Öztürk ve Türkoğlu 2016), cam (Ayhan 2014, Eker 2016), tekstil (Gökçe 2016, Anonim 2001), ahşap (Tay, 2017:314), taş (Koçyiğit, 2014:319), tuğla (Bakır,1999: 10), mimaride siva üstü süsleme elemanı (Avunduk, 2016:5) bordür ve ana süslemeyi çerçevelemek için veya dolgu malzemesi olarak kullanıldığı görülmektedir. Sanatçı, Anadolu uygarlıklarına dair yaptığı uzun soluklu araştırmaları sonucunda elde ettiği çanak formları ve süsleme motifleri açısından yeni yorumlamalar gerçekleştirmiştir.

Bu çalışmasında sanatçı, zikzak motifini bej renkli seramik bünye üzerine siyah renkli mat sır ile birlikte açık-koyu ilişkisi şeklinde kullanmıştır. Eserin orta kısmında, siyah zemin üzerine aynı yönde sıralanan ve beş sıra açık-koyu renk zikzak desenlerin oluşturduğu şeritler bulunmaktadır. Her şeritteki zikzak motiflerini, alt ve üst kısmında aynı renkte düz yatay ince çizgiler ayırmıştır. Çanağın alt kısmına yakın ve ağız kısmı altında düz siyah renkli iki şerit zikzak süslemeleri daha iyi vurgulamak, aynı zamanda formda tekdüzeliği ve simetriyi ortadan kaldırmak için kullanılmıştır. Ancak bu durum çanağın genelindeki simetrik tasarımı bozmamıştır. Çanağın tüm yüzeyine süsleme yapılması sanatçının görsel zenginliğe ve doyuruculuğa verdiği önemi belirtmektedir.

2-Hareket : Sanatçı bu eserinde soyut, geometrik ve tekrardan oluşan zikzak motifini grafik tasarım elemanları ve ilke öğelerini bir arada kullanarak tasarlamıştır. Zikzak motifli tasarı çanağın tüm yüzeyini saran bir düzenleme şeklinde uygulanmış ve aynı yöne akış belirlenerek motif birim tekrarı yapılmıştır. Böylelikle sanatçı, grafik ilkelerinden birlik ve yön kavramları ile izleyicinin görsel algılama kusurlarından kasıtlı ve bilinçli olarak yararlanmayı başarmıştır. Öyle ki, sanatçı çanağın orta kısmında bej renk üzerine siyah renkli zikzak motifi mi, yoksa siyah zemin üzerine bej renkli zikzak motifi mi çalışıldığına dair göz yanılması dikkate almıştır. Böylece, çanaktaki zikzak motiflerine bakıldığında soldan sağa doğru gözün bir unsurdan diğerine kesintisiz geçişi sağlanmış ve akış yönüne doğru bir hareket elde edilmiştir. Çanakta simetrik bir denge kurulmuş olmasına rağmen çanağın alt ve üst bölümlerini çevreleyen kalın siyah bantlar tasarımı asimetric yapmak için kullanılmıştır. Ancak bu durum tasarımın genelindeki simetriyi bozacak şekilde görülmemektedir.

3- Açık-koyu renk ilişkisi : Seramik çanağın bej renkli bünyesi üzerine tasarlanan siyah renkli zikzak motifi transfer yöntemi ile çanağa aktarılmıştır. Siyah renkli mat sırla tamamen kaplanan çanakta açık-koyu renk ilişkisi dengeli bir şekilde kullanılmıştır. Bu ilişki hareket bölümünde anlatıldığı gibi her iki renkle çanağın yüzeyine işlenen zikzak motifleri izleyicide göz yanılması neden olmaktadır. Eşit boyutlarda açık-koyu renk veya koyu-açık renk ilişkisi ön planda tutularak simetrik ve ardışık zikzak motifleri grafik tasarım birlik, düzen ve yön ilkelerine göre değerlendirildiğinde dengeli bir biçimde tüm çanağın yüzeyini sarmaktadır.

4- Renk: Sanatçı bu eserinde siyah ve bej renklerin zıtlığını ortaya çıkaran görsel doyuruculuğa sahip bir tasarım gerçekleştirmiştir. Çanağın tüm yüzeyini saran siyah ve bej renkli bu zikzak motifleri, seramik bünye renginden yararlanılarak siyah zemin rengi ile zıtlık oluşturmaktadır.

Anadolu klasik çanak geleneğinde görülen zikzak motifini grafik tasarım ilkelerine göre birim tekrarı şeklinde tüm çanak yüzeyini saran bir süsleme biçimi uygulamıştır. Alev Ebuzziya, çanaklarında mavi, türkuaz, pembe gibi farklı renklerde tasarımlar yapmış olsa da, son dönem çalışmalarında renkten uzaklaşmış siyah ve beyaz renklere yönelmiştir.

Bu çanak çalışmasında sanatçı, grafik tasarım elemanları ve ilkelerinden çizgi, denge, yön, renk, yüzey, form, tekrar ve zıtlık öğelerini bir arada ustaca kullandığı görülmektedir.

5- Bireysel idea: Çağdaş Türk Seramiğinin öncü sanatçılarından biri olan Alev Ebuzziya, güçlü ve klasik form anlayışını büyük ölçüde İskandinav seramiğinin

dinginliğinden ve kökleri eski Anadolu'ya kadar uzanan klasik çanak geleneğinden almıştır. Çağdaş Dünya ve Türk Seramik Sanatında çanaklarıyla literatüre giren sanatçı, geleneksel çizgide ürettiği çanaklarını evrensel bir çizgiye ulaştırmayı başarmıştır.

6- Evrensel idea: Sanatçı, Çağdaş Dünya Seramik Sanatında, her biri kendine özgü yaratıcı vizyonları olan çanakları ile Lucie Rie, Richard De Vore ve başka sanatçıların yapıtları ile birlikte anılmış ve dünya seramik ustalarından biri olmuştur. Bunun nedeni Alev'in klasik çanak özelliklerinden hiçbirini bozmadığı olmasıdır.



Resim 2: Alev Ebüzziya

1-Maddi real ön yapı (kompozisyon) : Sanatçının diğer çanaklarında olduğu gibi bu eserinde de çanağın iç boşluğunu mekandaki boşlukla bütünleştiren bir yapılanma gerçekleştirmiştir. Bu yapılanmanın biçimi, rengi ve üzerindeki çin bulut motifleri içindeki boşluğa hayat vermekte ve ona sanatsal bir nitelik kazandırmaktadır.

Sanatçı, ürettiği bu küçük siyah renkli çanağında da zemine basma noktasını azaltmış ve şişkin gövdenin altında görünmez hale getirmiştir. Çanağın ağız kısmı içe doğru hafif daraltılmış ve yukarıya doğru hareketle bitirilerek iç ve dış boşluğun birbirine geçişi kolaylaştırılmıştır. Eserin ağız kısmını dışardan ve içerden aynı hizada koyu bej tonundaki iki ince dairesel çizgi ile çevrelenmiştir. Çanağa ilk bakışta izleyicinin cam malzemedeği görme yanılgısından yararlandığı görülmektedir. Bu da bizlere grafik tasarım elemanlarından çizgi ögesinin sanatçı tarafından ne kadar ustaca tasarlanıp kullanıldığını göstermektedir. Çanağın siyah renkli şişkin gövdesinin orta kısmında aynı hizada simetrik olarak sıralanan dört adet bej renkli çin bulut motifi görülmektedir. Madalyon şeklindeki bu çin bulut motifleri sanki boşlukta asılıymış gibi dengede durmaktadır. Grafik tasarım ilkelerinden denge ve birlik öğelerini sanatçı bu tasarımında en yalın biçimde kullanmıştır. Bu durum, çanağın dış boşlukla kurduğu ilişkisi sayesinde boşluktaymış hissini uyandıran çanağın daha da

hafiflemesini sağlamıştır. İşlevsellikten uzaklaşmış gibi görülen çanakta kütleli dinginlik onu bir heykel formuna dönüştürmektedir.

Çanakta siyah renkli geniş zemin üzerine madalyon tarzında sade süsleme anlayışı egemendir. Sanatçı tarafından stilize edilen Çin Bulutu motifleri görülmektedir. Anadolu uygarlıklarında özellikle Osmanlı Dönemi minyatür, tekstil ürünleri ve çinilerinde sıkça görülen bu motifin kökeni olarak Çin gösterilmektedir (Keskiner, 2007:122). Çin mitolojisinde var olduğuna inanılan simurg ve ejderha'nın boğuşmaları sırasında, hırs ve gazap hali olarak burunlarından çıkan buharın veya ateşin ifadesi soyut ve geometrik olarak stilize edilmiştir. Çin inanışlarına göre ejder, bir güç sembolü, göklerin koruyucusu ve tek hâkimidir. Türklerde ise bu motifin kaynağı doğa olarak gösterilmiştir (Biol ve Derman 2007, Yılmaz 2010). Gökyüzündeki su buharı birikintilerinin çeşitli görüntülerinden esinlenerek, stilize edilen (Şengül, 1990: 6) Çin Bulut motifleri minyatür ve çinilerde sıkça kullanılmıştır.

2-Hareket: Sanatçının bu eserinde yalın bir tasarım gerçekleştirdiği görülmektedir. Çanağın hareketliliğini orta kısmında simetrik ve eşit aralıkla aynı hizada sıralanan stilize dört Çin Bulutu motifinin plastik kıvrımlı çizimleri ile çanağın ağız kısmını dışardan ve içerden çevreleyen koyu bej tonundaki ince dairesel çizgiler sağlamaktadır. Çanağın genelinde grafik tasarım elemanları arasında yer alan çizgi, form, renk ve yüzey ile grafik tasarım ilkelerinden olan zıtlık, tekrar, denge, yön ve birlik sanatçı tarafından bu çanak çalışmasında sağlam ve ustaca kullanımıyla kendini hissettirmektedir.

3- Açık-koyu ilişkisi: Çanağın siyah renkli koyu zemini üzerinde öne çıkan bej renkli Çin Bulutları zıtlık yaratmaktadır. Çalışmada zemin tek renk olmasına karşın ışığın etkisiyle siyahın farklı tonlar da varmış gibi görünmektedir. Çalışmanın ortasında aynı hizada eşit aralıklarla simetrik olarak sıralanan bej renkli Çin Bulutlarının siyah dış kontürleri koyu ton oluşturduğu için zıtlık yaratmakta ve motifler kabartma olarak algılanmaktadır. Eşit boyutlarda açık-koyu ilişkisi ön planda tutularak simetrik ve ardışık Çin Bulutu motifleri grafik tasarımda zıtlık, tekrar, denge, yön ve birlik ilkelerini sağladığı ve tüm çanak yüzeyinin etrafında dolaştığı görülmektedir.

4- Renk: Sanatçı eserinde siyah ve bej renklerin zıtlığını ortaya çıkaran yalın bir tasarım gerçekleştirmiştir. Çanağın orta kısmına madalyon şeklinde aynı hizada sıralanan stilize edilmiş dört adet Çin bulutu motifleri, bej renkli seramik bünye renginde bırakılarak siyah zemin rengi ile zıtlık oluşturmaktadır. Bu zıtlığı, motiflerin siyah kıvrımlı kontur çizgileri ile seramik bünye renginin birleşim yerlerinde daha koyu bej tonu oluşturması motiflerde rölyef etkisini kuvvetlendirmektedir.

Sanatçı çanağın ağız kenarına dışardan ve içerden aynı hizada yerleştirdiği dairesel iki ince çizginin birbirleriyle kesişmesini sağlayarak, çanağa camsı bir nitelik kazandırmak istemiştir. Bu çanak çalışmasında grafik tasarım elemanları ve ilkelerinden çizgi, denge, yön, renk, yüzey, form ve zıtlık öğelerini bir arada sanatçı ustaca kullandığını bir kez daha göstermektedir.

5- Bireysel idea: Çalışma çok ince çanak yüzeylerine sahip olduğu ve aynı zamanda tabana basan yüzeyi küçültüldüğü için izleyicide hafiflik ve havada asılı duruyor hissi uyandırmaktadır. Sanatçının seramik çanakları güçlü, sade, zamansız, kütle, hacim ve gerilim özelliklerini bir arada barındıran sanat nesnesi niteliğindedir.

6- Evrensel idea: Sanatçı, her biri kendine özgü yaratıcı vizyonları olan çanaklarıyla Çağdaş Dünya Seramik Sanatında kendine yer edinmiş yetkin isimler arasında kabul görmektedir. Bunun nedeni Alev'in Anadolu uygarlığında köklü geçmişi olan klasik çanak geleneğini İskandinav seramiklerinin dinginliği ile sentezlemiş ve klasik çanak özelliklerinin hiçbirini bozmuş olmasıdır.

SONUÇ

Dünya ve Anadolu kültürlerinde seramik çanaklar, başlangıçta saklama ve kullanım amaçlı üretilen bir kap sanatı niteliği ile ortaya çıkmıştır. Zamanla, insanın üretim toplumuna geçmesi ile çanaklar işlevsellikleri yanında, ritüel ve sanatsal kaplar olarak da nitelik kazanmışlardır. 19. yüzyıl Endüstri Çağı'na gelinceye kadar çanaklar, sanatçıların özgür kişiliklerini kazanmalarını ile sanatsal ve plastik öğeleri yansıtmaya başlamış ve çağdaş sanatın konusuna dahil edilmişlerdir.

Her sanat eserinde olduğu gibi çanaklar da biçim ve içerik bakımından bütünleştirilmiş bir yapıyı içlerinde barındırırlar. Bu yapıyı oluşturan sanatsal ve plastik öğeler arasında 'Boşluk' ve 'Soyut ve Geometrik Motif' süslemeler de yer almaktadır. Her iki öğeyi çanaklarında ustaca kullanan Alev Ebuzyiya'nın ürettiği iki çanak örneği grafik sanat tasarım elemanları ve ilkeleri açısından incelenmiştir. Her iki çanak örneğindeki süslemelere ait zikzak ve Çin Bulutu motiflerinin kökenleri Anadolu uygarlıklarında ve dünya kültürlerinde araştırılmıştır. Bu motiflerin kullanıldıkları farklı malzemelerdeki örneklere dair bilgiler araştırmacıların incelemeleri için kaynak referanslar olarak metinde verilmiştir.

Alev Ebuzziya çanaklarının çağdaş seramik sanatındaki yeri ve önemi çalışma kapsamında araştırılmıştır. Alev Ebuzziya'nın çanakları, kökleri eski Anadolu'ya kadar uzanan klasik bir gelenekten beslenmektedir. Öyle ki, bu gelenek seramiğin ilk ortaya çıkışından bu güne kadar üretilen çanakların değişiminde bir son halka olarak görülebilir. Sanatçının çanakları ilk bakışta işlevsel tasarladığı düşünülse de sanatsal ve imgesel nitelik kazandırılmış dingin kütleli duruşlarıyla bir heykel formunu çağrıştırmalar. Aslında bunun kaynağı, sanatçının Kopenhag'a geldiği yıllarda, seramik sanatında o dönemde etkili olan İskandinav Modernizm'inin etkisinde kalması ve bütün çömlekçilerin denektaşları olarak kabul ettikleri Song dönemi seramiğini örnek alması olmuştur.

Sanatçının çanakları, biçim ve içerik ilişkisinde tamamen sanatsal temellere dayanmaktadır. Öyle ki, sanatçı yaratımı "boşluğu şekillendirmek" üzerine kurguladığı, çanağın ise bu boşluğun kimliğini oluşturan ve onun var olmasını sağlayan ikinci planda bir yapılanma olduğu görülmektedir. Bu yapılanmanın rengi ve biçimi içindeki boşluğa hayat vermekte, hatta onu bir boşluk olmaktan kurtarıp sanatsal bir nitelik kazandırmaktadır.

Alev'in çanakları, her biri kendine özgü yaratıcı vizyonları ile Lucie Rie, Richard De Vore ve başka sanatçıların yapıtları ile birlikte çağdaş seramik sanatında anılması tesadüfi değildir. Bunun nedeni Alev'in klasik çanak özelliklerinden hiçbirini bozmamış olması, dünyadaki pek çok sanat eleştirmeni ve yazarı tarafından sanat nesnesi olarak kabul edilmesini sağlamasıdır.

KAYNAKÇA

Ahmet, Kocaispir. "Orta Asya (Türkistan) Neolitik Çağ Ceytun Kültürü: Seramik Geleneği."

Ordu Üniversitesi Sosyal Bilimler Araştırmaları Dergisi, 7.2 (2017): 133-148.

Anonim. İpek- Osmanlı Dokuma Sanatı, TEB İletişim ve Yayıncılık A.Ş. adına Azimuth Editions Limited, İngiltere, s: 21-22-24-25-28-29, 2001.

Aslıtürk, Gül Erbay. 20. Yüzyılda Çağdaş Türk Seramik Sanatı'nda Avrupa Kaynaklı Etkiler. Yayınlanmamış Doktora Tezi. İzmir: Ege Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, 2009.

Avunduk, Mehmet. Bursa-Orhangazi Yakınlarında Bir Yapı Kalıntısı; Ortaköy Hamamı, Sanat Tarihi Yıllığı (2016):5.

Bakır, Turan, Sitare İznik Çinileri ve Gülbenkyan Koleksiyonu, Ankara: Kültür Bakanlığı Yayınları, Baskı 1, .1999.

Bilcan, Gökce. "Urartu Giyim Kuşamına Sosyo-Kültürel Bir Bakış." Tarih İncelemeleri Dergisi, XXXI / 2, (2016): 426.

Bırol, İnci, A. ve Derman, Çiçek. Türk tezyini san'atlarında motifler, İstanbul: Kubbealtı, 6. Baskı, 2007.

Ceylan, İbrahim, Gökhan. " Amblem ve Logo Tasarımlarında Renklerin Dili", SDÜ ART-E Güzel Sanatlar Fakültesi Sanat Dergisi, Kasım/Aralık, Cilt:8, Sayı:16, (2015): 314-330.

Clark, Garth. Alev Ebuzziya Siesbye, İstanbul :Kale Seramik Yay., 1999.

Coşkun, Gözde. Oryantalizan Dönem Seramiğinde Bezeme Gelişimi, Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi. Aydın: Adnan Menderes Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, 2007.

Doğan, Terzi, Elif. Bursa yeşil cami çinileri(1419-1424), Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi. Çanakkale: Onsekiz Mart Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, 2010.

Doğer, Lale. "Kuşadası, Kadıkalesi (Anaia) Kazısı,2003 Yılı Bizans Dönemi Seramik

Buluntuları", Sanat Tarihi Dergisi, Sayı: XIV-1 Nisan,(2005):105-133.

Eker, Fevziye, Zehra. "Kahramanmaraş Müzesi'ndeki İç Kalıp Tekniği İle Üretilmiş Cam Kaplar", Kahramanmaraş Sütçü İmam Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi, Cilt 13, Sayı 2. (2016):325-342.

Galatalı, Atilla, "Eleştirim", 1. Ulusal Sanat Sempozyumu Türkiye'de Sanatın Bugünü ve Yarını (Tebliğler)" 17-19 Nisan 1985 Beytepe, Hacettepe Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Yay:1, Ankara, (1985): 91-101.

Günyar, Şerif. "Anadolu Seramiğinde Kuş Öğeleri" Yayınlanmış Sanatta Yeterlik Tezi. Eskişehir: Anadolu Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, 2007.

Orbaylı, İlter, Sevim, Cemalettin. (2011). "Tarihsel Süreç İçerisinde Seramikte Üslup Ve Günümüze Yansımaları", Uluslararası Eskişehir Pışmış Toprak Sempozyumu,16 Eylül-2 Ekim, Eskişehir, Türkiye. 337-356.

Karul, Necmi, Ayhan Ahmet ve Özdoğan, Mehmet. “1999 Yılı Mezraa-Teleilat Kazısı.” Ed. N. Tuna, J. Öztürk ve J. Velibeyoğlu. İlisu ve Karkamış Baraj Gölleri Altında Kalacak Arkeolojik ve Kültür Varlıklarını Kurtarma Projesi 1999 Yılı Çalışmaları, Ankara: TAÇDAM, 2001. 133-175.

Keskiner, Cahide. Turkish motifs, İstanbul: Turkish Touring and Automobile Association, 7. Baskı, 2007.

Koçyiğit, Fazilet. Lale Devri Çeşmelerinin Karakteristik Özellikleri, Adıyaman Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi, Yıl: 7, Sayı: 16, (2014):319.

Köksal, Ahmet. “Özgün Kişilikler, Yeni Oluşumlar”, Milliyet Sanat, S:303, (1973) : 44.

Kulin, Ayşe. Füreya. İstanbul: Remzi Kitabevi Yayınları, 3. Baskı, 1999.

Munsterberg, Hugo and Marjorie, World Ceramics From Prehistoricto Modern Times, Published by Penguin Studio, New York p:155, (1998).

Mutlu, Hikmet, Serdar. Özgün Seramik Yüzeylerde Teknik ve Estetik Gerilimler, Sanatta Yeterlik Yayınlanmamış Tez. Ankara: Hacettepe Üniversitesi SBE, 1998.

Oral, Zeynep. “Paris Galerisi Epona’da Alev Ebuuzziya Sergisi”, Milliyet Sanat, S:264, İstanbul, (1991):32-33.

Öney, Gönül. Anadolu Selçuklu Mimari Süslemesi ve El Sanatları, Ankara: T. İş Bankası Yay., 1988.

Özsezgin, Kaya. “Seçkin ve Arı-Duru Bir Seramik Formu”, Milliyet Sanat, S:183 (1988): 32-33.

Savaş, Ufuk Tolga. “Seramik Sanatında ‘Boşluk’”, Gazi Üniversitesi Sanat ve Tasarım Dergisi, 3. Sayı (2009):105-116.

Sönmez, Nazan. “İsviçre’de Alev Ebuuzziya Sergisi Mavi Senfoni”, Milliyet Sanat, S:243, İstanbul, (1990):36.

Şahin, Mehtap. Geleneksel Türk Süsleme Sanatlarında Çinicilik, Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi. İstanbul: İstanbul Arel Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, 2015.

Şengül, Zeynep. Meral. Süsleme Sanatı 100 Türk Motifi, İstanbul: Geçit Kitabevi,1990.

Tay, Lokman. "Akseki'nin Düğmeli Camileri", *Mediterranean Journal of Humanities* mjh.akdeniz.edu.tr VII/1(2017): 309-323.

Turani, Adnan. Dünya Sanat Tarihi Resim-Heykel-Mimari, Ankara: Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları No:99, Sanat Dizisi:5, s:49, 1983.

Uludağ, Kemal. "Seramik Sanatının Kimlik Sorunu", *Anadolu Sanat*, S:6, Eskişehir, (1997): 142-153.

Ünsal, Nur, Deniz. "Anadolu Miken Seramiği Geometrik Motif Repertuarına Genel Bir Bakış", *Uludağ Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi*, Cilt / Volume 9 Sayı / Issue 1 (2016): 109-122.