

# 20. Yüzyıl'da Yeni İfade Arayışları ve Seramik Sanatı

## Searches for New Expression and Ceramic Art in 20th Century

Yrd. Doç. Dr. İnel İnal

Kocaeli Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi, Hereke.

Asst. Prof. Dr. İnel İnal

Kocaeli University of Fine Arts, Hereke.

20. Yüzyıl sanatları içerisinde seramik sanatının yerini sorgularken hep şu ayrımla karşılaşılıyoruz; "Seramik malzemesi ile yapılan sanat" ve "Seramik sanatı". Aslında bu iki farksızmış gibi gözüken tanımlama, birçok durumu kendi içinde saklıyor. Acaba seramik sanatı malzemesi ve teknolojisini bir ayrıcalıklı gibi yüceltilmeden, sadece duruşuyla, 20. Yüzyılın anlatım dilleriyle ne kadar paralellik göstermiştir? Özellikle 1940 sonrası gelişen tüm reddedişlerin üzerine kurulu "Yapının Yıkımı ve Tekrar İnşası", "Arkaizm", "Cinsellik", "Savaş", "Alt Üst Etme", "Melankoli", "Coşkunun Yeniden Doğuşu" gibi farklı başlıklarda ne kadar kendine yer bulabilmiştir? Yoksa seramik sanatçıları malzeme olanaklarıyla birlikte çoğalan, çoğaldıkça derinleşen, derinleştikçe de güncel sanattan ayrılan ve yalnızlaşan bir disiplinde üretkenler haline mi gelmişlerdir?

When querying the place of ceramic art among 20th Century arts, we keep on facing the following distinction; "Art carried out with ceramic materials" and "Ceramic art". In fact, these two definitions, which look like they are the same, incorporate many circumstances in themselves. We wonder to what extent have ceramic art materials and technology displayed a parallelism with the languages of expression of 20th Century, without being exalted like a privilege, just by their stance? To what extent have they found a place for themselves in various headings like "Demolishing and Rebuilding of Structure", "Archaism", "Sexuality", "War", "Toppling", "Melancholy" or "Rebirth of Enthusiasm", based on all protests developing post 1940s? Or have ceramic artists become producers in a discipline growing together with material availabilities, gaining depth as it grew and diverging from current art and becoming lonely as it deepened?

1900'lerin sonlarına kadar, girdiği saraylarda prestijleriyle boy gösteren porselenlerin ve işlevleriyle en yoksul evlere giren seramik objelerin üretimi, sanayi devrimiyle değişen toplumsal sınıf hareketliliğiyle aksamalarla karşılaşmıştır. Tarlada çalışan köylülerin şehirlerdeki dairelere taşınıp fabrikalarda çalışması, küçük atölyelerde elde üretilen seramik testi ve kap kacak kullanımını azaltmıştı. Küçük üreticiler yavaş yavaş yerlerini bantları olan fabrikalara, küçük esnaf ve satıcılar ise marketlere bırakıyordu.

Bir dönem seramiğin tek tek üretilerek işlevsel olarak girdiği evlerden biraz uzak kalması, belki de seramiğin işlev göstergeli anlamından uzaklaşması adına yarar sağladı. Bauhausçuların girişi ile tekrar canlanan işleve ve kullanıma dönük el sanatları üretimi, diğer malzemelerde olduğu gibi her seramiğin de kendi dil ve olanaklarıyla tekrar tasarlanması ve özgün sonuçlara varılmasını sağladı.

Bauhaus Tasarım Okulu'nun içindeki seramik atölyesi, kendine has bir biçimde gelişerek diğer malzeme atölyeleri içinde en sanatsal işler üreten departman olmuştur. Walter Gropius ve Gerhard Marcks'ın Weimar yakınlarında kurduğu seramik atölyesi, vazo işlevli sayısız form ve heykelin üretildiği bir yerdi. Form konusunda tasarım ve uygulamalarıyla Walter Gropius ile geleneksel çömlek ustası ve teknik uzman Max Krehan, kurdukları diyalogla, seramik sanatının incelikleriyle üretilmiş hassas ve kırılabilir formlar ürettiriler. Her ne kadar bu formlar vazo olarak kullanım işlevini amaçlıyor gibi gözükseler de, artistik işlevleri öncelikliydi.



Peter Voulkos, Tabak, 1957.

The production of porcelains displayed with their prestige in the palaces they entered and ceramic objects which entered the poorest of homes due to their functions until late 1900s, have faced interruptions due to the social class activities which changed with the industrial revolution. Moving to flats in cities and working in factories of peasants working in the field had decreased the use of ceramic pottery hand made in small workshops. Small producers were gradually being replaced by factories with conveyor belts and small businessmen and vendors were being replaced by supermarkets. That ceramic stayed a little away from homes it entered functionally, having been produced one by one, perhaps helped ceramic to be distanced from its meaning with functional indicator for a time period. The handicraft production which was rejuvenated with the endeavors of Bauhaus people, oriented to function and usage, allowed

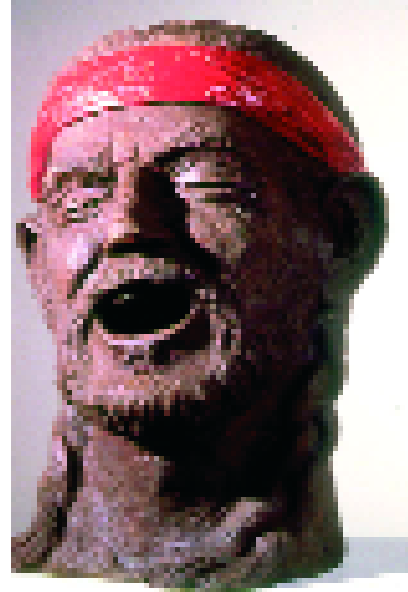
ceramic like in other materials to be designed by its own language and capabilities and original outcomes to be reached.

The ceramic workshop in Bauhaus Design School has developed in a manner specific to itself, becoming the department producing the most artistic works among other material workshops. The ceramic workshop established by Walter Gropius and Gerhard Marcks near Weimar was a place where countless forms with vase function and sculptures were produced. Walter Gropius, with his form designs and applications, and traditional pottery master craftsman and technical expert Max Krehan created sensitive and fragile forms produced with the intricacies of ceramic art with the dialogue they established. Although these forms seem to target the function of being used as a vase, their artistic functions had priority.

Esas seramik merkezli özgün arayışlar ise Bernard Leach'ın okulu ile oluşmuştur. Uzun süre Japonya'da kalan Leach, burada öğrendiği tekniklerle İngiltere'ye geri döndüğünde, fabrikalarda üretilen kalitesiz seramiklerin pahalılığı ile karşılaştı. Kurduğu Leach Okulu ile birlikte yüksek dereceli çamurlarla tasarımları birleştirdi. Seramik ve porselen için özgün formlar geliştirdi. Bunları uygulamak üzere fırın yapımından, çamurun topraktan elde edilmesine kadar her aşamayı öğretti. Seramik tekrar ele alınmış, baştan aşağı bilinenlere bilinmeyenler eklenmişti.

Her ne kadar Leach Okulu geleneksel temelli özgün formlar üretmeyi öğretse de, öğrencileri Hans Cooper, Lucie Rie ve Ruth Duckworth gibi sanatçılar daha sonrasında soyut ve dışavurumcu tavırlarıyla dikkat çekeceklerdir. Aslında Leach, kap kacak sanatını öğretiyordu. Fakat o zamanlarda çok da farkedilmeyen bir şeyin temellerini atıyordu; "Seramik Sanatı"nın. İşlevsel çıkışlı fakat estetik esaslı bu Uzakdoğu kültürüyle beslenen formlar, batının tüketim esaslı devamlı yorulan kitlesine çok iyi gelmiş, kullanım işlevinden çok estetik işlevleriyle bahsedilir olmuşlardı. Uzakdoğu'nun seramiğindeki o yalınlık, dinginlik, mükemmeliyetçilik gibi ifadelerin yeni bir dil olarak kullanılabileceğinin işaretlerini verdi.

Elbette endüstriyel seramiğin tekrar kullanım alanlarına girmesinde Bauhaus ve tasarımlarının da çok katkısı olmuştur. Amacı, güzel sanatlardaki disiplinlerle, uygulamalı sanatları birleştirerek gündelik yaşamda kullanılabilir objeler yaratmak olan bu enstitü, 1919'dan 1933'e kadar faaliyet göstermiş ve bugün olduğu gibi tüm sanatçıları tasarımcı kimliği altında toplamayı hedeflemiştir. Bauhaus, endüstriyel üretimi de içine alacak şekilde eğitim programlarını oluşturmuş, sanatçıların fabrika bantlarında da üretilen olan



Robert Arneson

The real ceramic focused original searches were created by Bernard Leach's school. Having stayed in Japan for a long time, upon his return to England with the techniques he learned there, faced the high cost of low quality ceramics produced in factories. With the Leach School he established, he merged high degree clays with designs. He developed original forms for ceramic and porcelain. He thought every phase from construction of kilns to derivation of clay from earth for the application of such forms. Ceramic was dealt with again, and unknowns were added to the known from scratch.

Although Leach School thought how to produce traditional based original forms, his students Hans Cooper and Lucie Rie and artists like Ruth Duckworth would come to attention later with their abstract and expressionist attitudes.

In fact, Leach was teaching the art of pottery. However, he was laying the foundations of something that people were not really aware of those days; "Ceramic Art". These forms

with functional point of origin but with aesthetic base, nurtured by Far Eastern culture, had served well to the consumer oriented, continuously tired masses and were started to be referred to by their aesthetic functions rather than application functions. They gave the signal that expressions like plainness, serenity and perfectionism in the ceramics of the Far East could be used as a new language.

Indeed, Bauhaus and its designs had major contributions in industrial ceramics reentering the fields of application. This institute, whose objective was to create objects which could be used in daily life, merging the fine arts disciplines with applied arts, was active from 1919 until 1933 and has sought to bring all artists together under the identity of designers, as it is the case today. Bauhaus has created educational programs to incorporate industrial production and has shown that artists could make designs for products to be manufactured in plant conveyor belts, too.

In time, ceramic started to become the material for forms

ürünler için tasarım yapabileceklerini göstermiştir.

Artık yavaş yavaş seramik, artistik işlevi ön plana çıkan formların malzemesi haline gelmeye başlamıştı. Hatta bu o kadar önüne geçilmez bir durumdu ki, Bauhaus mantığının dışına çıkmasıyla ufak bir sıkıntı bile yaratmıştı. Üretilen modellerin fabrika bantlarında, fırınlarda ve kalıpla üretim gibi seri üretimlerde sıkıntı yaratacağını öngören Gropius, Marcks'a yazdığı mektubunda, "Dün yapmış olduğunuz yeni vazolara baktım. Hepsisi benzersiz ve eşsiz. Ama aynı zamanda daha çok insan tarafından kabul edilebilir, daha iyi bir yol bulmak için yeni çabalar gereklidir. Biz bu parçalardan (eserlerden) bazılarının makineler tarafından tekrar üretilmesi için yeni yollar bulmalıyız" demiş, kibarca uyarıda bulunmuştu. (Klaus Weber, Experiment Bauhaus, sy 58)

whose artistic functions came forward. In fact, this was such an unpreventable situation that it had created a small difficulty by going out of the Bauhaus logic. Gropius, foreseeing that produced models would lead to problems in plant conveyor belts, kilns and mass productions like mold production, in a letter he wrote to Marcks, had said; "Yesterday I looked at the new vases you made. They are all matchless and unique. However, new efforts are needed to find a better way which can be accepted by more people, at the same time. We have to find new methods so that some of these pieces (works) are reproduced by machines", warning courteously (Klaus Weber, Experiment Bauhaus, p. 58)

Tableware like coffee mugs and cups were also produced at Bauhaus. However, these types of production, although they have sought ceramic's use as an artistic material, later artists like Marguerite Friendlander,

Bauhaus'da kahve kupaları ve fincanları gibi sofraya eşyaları da üretilmiştir. Ama bu tip üretimler, öncelikle seramiğin bir sanatsal malzeme olarak kullanımını amaçlamış olsalar da, sonrasında seramikten mezun olan Marguerite Friendlander, Johannes Driesch, Otto Linding ve Thedor Bogler gibi sanatçılar ürettikleriyle ve açtığı sergilerle çevrelerini etkilemişlerdir. Seramik ve porselen artık çağdaş sanat malzemesi olmaya girmişti.

1920'li yıllarda artık endüstrileşmeyle birlikte değişen sanatçılar ve tasarımcılar, yeni kompozisyon biçimleri, renk yansımaları, algılama formları ve içselleştirilen konularıyla kültürlerini ifade edeceklerdi.

Artık modernleşen toplumlarda 1. Dünya Savaşı sonrası ortaya çıkan Dada, modernleşmeyle birlikte gelişen başkaldırmanın

Johannes Driesch, Otto Linding and Thedor Bogler, graduates of ceramics, have influenced their surroundings with what they produced and the exhibitions they held. Ceramic and porcelain were on the way to becoming contemporary art materials.

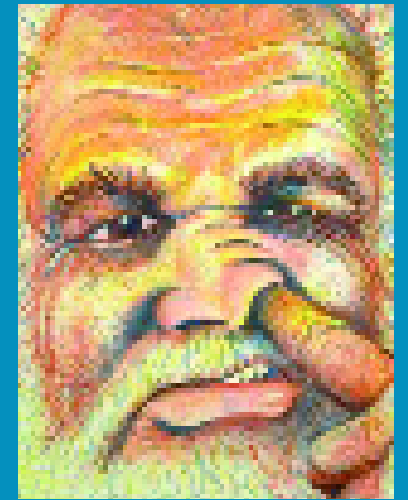
In 1920s, artists and designers, who changed alongside of industrialization, expressed their cultures by their new composition styles, color reflections, perception formulae and their internalized themes.

Dada, who appeared after World War I in societies starting to become modernized, had shown that protest, which developed together with modernization, could also form the language of art. It was started to be acknowledged that art was not only for aristocrats, that it was a tool for the voices raised with marginality, suppression and those who were repressed.

With the advances in technology, art disciplines had started to

da sanat dilini oluşturabileceğini göstermişti. Sanatın sadece aristokratlarla ilintili olmadığı, kenarda kalmışlığın, itilmişliğin ve ezilmişlerle birlikte yükselen seslerin bir aracı olduğu kabul edilmeye başlanmıştı.

Teknolojide yapılan gelişmelerle sanat disiplinleri birbirine karışmaya başlamıştı. Ressamlar özellikle Fransa'da ki gelişmelerden etkilenip seramik malzemeleriyle ifade olanaklarını zorlamışlardır. 20. Yüzyılın önemli seramikçilerinden Artigas'dan etkilenen Miro, 1944 yılında üç boyutlu anlatımı seramikle denemiş, bunda da çok başarılı olmuştur. 1950 yılında seramik malzemesinin sanatla ne kadar ilişkilendirilmesi gerektiğini belirten Miro, "Biz yine seramikle ilgilenmeliyiz. Herkes ilgilenmiş, ama kimse keşfetmemiş, keşfedememiş. En fazla şekilleri biraz deformeye etmeye



Robert Arneson

be mixed with each other. Having been influenced especially by developments in France, painters have challenged their expressive capabilities, using ceramic materials. Miro, influenced by Artigas, one of the major ceramic artists of 20th Century, tried threedimensional expression by ceramic in 1944 and was very successful at it. To what extent ceramic material should be connected to art was expressed in 1950 by

cesaret etmişler. Yeni formlar yaratmamışlar. Yeni başlangıç yapmanın, yeni adım atmanın tam zamanı" demiştir. Aynı şekilde seramiği bir sanatsal malzeme olarak kitlelere duyuran ve sunan diğer kişi de Miro gibi seramikçi olmayıp ressam olan Picasso'dur. 3500 eser üreten Picasso sayesinde seramik sanatı ciddi anlamda yeni yollara kavuşmuştur.

Yine seramiği sanatsal bir ifade biçimi olarak kullanan diğer bir sanatçı ise Leger'dir. Leger seramik rölyefleriyle her ne kadar Picasso kadar önemli bir yer edinemesse de, seramik sanatının diğer disiplinlerle algılanması adına ciddi katkılar sağlamıştır.

Artık seramiğin bir içerik sorunu vardır. Sadece biçimle ilgili çağrışımları olan, işlevsellikle sınırlanmış formun çok dışında ifade biçimleri barındıran bir tür sanatsal iletişim aracı haline gelmiştir. Miro, Picasso, Leger ve sonradan eklenen Matisse ile birlikte, seramik, yeni anlatım ve ifade olanakları barındıran yapıyla, geleneksel ve işlevsel

seramiği reddetmeden, ötesine geçerek bir yer edinmeye başlamıştı. Malzemenin dili, sanatçının hayal dünyasıyla birleşerek ortaya özgün formlar çıkıyordu. Her özgün form, alt yapısında geleneksel ve işlevsel seramik form yapısını barındırıyordu. Çekilmiş tornalar, daha çamur kıvamındayken deforme ediliyor, ortaya çıkan formun anımsattıkları heyecan veriyordu. Tabakların içine sır üstü veya altı tekniklerle ekspresif tarzda resimler yapılıyor ve sergileniyordu. Picasso'nun kırmızı çamurdan yapılmış tabakların içine, siyah astarlarla çalıştığı boğa güreşi silüetli eserleri günümüze kadar



Robert Arneson

gelmiş, hatta İstanbul İslam Eserleri Müzesi'nde açılan bir sergide sergilenmişti.

Avrupa'da önce Leach Okulu'ndan, sonra Bauhaus Ekolü'nden etkilenen sanatçılar, özgün üretimlerini geleneksel formlar üzerine şekillendirirken, Amerika'da Kaliforniya'lı Peter Voulkos, çağdaş seramik sanatının önünü açmıştır. Leach'in öğretilerinden ve dolayısıyla uzakdoğu felsefesiyle şekillenen seramik formlarından tamamen arınmayı tercih eden Voulkos, geleneksel form anlayışıyla seramiğin bağlantılarını kaldırmış, yaptığı çalışmalarda içinden geldiği gibi, anlık, enerjinin çamura yansıtıldığı eserler üretmiştir. Aslında Amerikan sanatının etkilenebileceği öyle çok geçmişe dönük bir seramik geleneği de yoktur. Etkisinde kalıp, algı reflekslerinin olduğu, devam ettirilebilecek geleneksel bir estetik tavırdan da söz edilemez. Belki de Amerikalı sanatçılar için önemli olan, öncelikle bir estetik dil oluşturma derdine düşmeleridir. Bunun bir avantajı



Robert Arneson Sarcophagusbig

olduğu düşünülebilir. Çünkü endüstriyel yaşamdaki mimari ve borsa gibi gündelik yaşamı etkileyen unsurlar, hiç bir kurama ve kalıba girmeden, seramik çamuruna karışmış ve pişen eserler fırından en samimi haliyle çıkmıştır.

1951 yılında seramik çalışmaya başlayan Peter Voulkos için çamur bir ifade aracıdır. Yaptığı çok büyük, deneysel heykellerle, sadece dildeki etkileyiciliği

yüceltmek için seramiğin teknik anlamda sınırlarını zorlamıştır.

1954'te Los Angeles Otis Sanat Enstitüsü'nün kurucusu olan sanatçı, her zaman gelenekseli merak etmiş, sorgulamış, fakat öğrencileri için farklı öğretim teknikleri geliştirerek deneysel üretimlerinde gelenekselliğin sınırlarında gezinmeleri gerektiğini hep anlatmıştır.

Rudy Autio, Jerry Rothman, Ruth Duckworth, Kenneth Price ve John Mason'la oluşturdukları dil birlikteliğiyle ortaya çıkan Funk (Dehşet) Sanatı ile seramik ilk defa bir görsel anlatım malzemesi değil de, bir tavır olarak gelişmiştir.

Aslında Dadacılık ve Soyut Expresyonistlerle paralel zamanlarda bahsedilmeye başlamıştır. 'Funk Sanatı Sergisi' yle Voulkos'u takip eden David Gilhooly ve Robert Arneson, karşı duruş ve dış

vurma eğilimleri ile 1966'da ön plana çıkmışlardır. Funk kelimesi o dönem çok popüler olan 'Funky' den üretilmiştir. Dadaizm ve Sürrealizm'in yanı sıra Pop Art'tan da etkilenmişlerdir.

Arneson'un sanatsal tarihi de Dadacı'larla büyük paralellikler gösteriyordu. 1917'de New York Bağımsız Sanatçılar Derneği'ne Marcel Duchamp'ın gönderdiği 'The Fountain' (Çeşme) isimli R. Mutt imzalı pisuar da tıpkı Arneson'un gönderdiği 'Funk John' isimli eserde olduğu gibi yakışsız bulunmuş ve refüze edilmiştir.

Bu karşı durma eylemi seramik sanatında yeni bir ekol oluşturmuştur. Yeni bir yol, yeni bir duruş ve karşı çıkışın kendini gösterdiği bu durumu Harold Paris, 'Parmağını boğazına sokup ne çıktığına bakmak olarak' tanımlamıştır. Arneson'un etkilediği David Gilhooly, Peter Vanden Berge,

Miro, as follows: "We have to be involved with ceramic again. Everybody got involved but nobody did or could discover it. What they did most was to dare to deform the forms a little. They did not create new forms. It is just the time to start from the beginning, to take a new step".

Another individual, who took and offered the ceramic to masses as an artistic material in the same way, is Picasso, who, like Miro, was a painter, not a ceramic artist. Ceramic art has found serious new methods due to Picasso, who created 3500 works.

Yet, another artist who used ceramic as a way of artistic expression is Leger. Although he cannot find a place for himself as significant as Picasso,

with his ceramic reliefs, he has made significant contributions in terms of the art of ceramic being perceived with other disciplines. So ceramic has gained a problem of content. It has become a type of artistic communication tool, incorporating styles of expression way beyond the form with only shaperelated associations, limited by functionality.

Ceramic had started to find a place for itself together with Miro, Picasso, Leger and Matisse, who joined later, with its structure incorporating new expression capabilities without rejecting and going beyond the traditional and functional ceramic. Original forms were appearing through the merger of the language of the material and the world of imagination of the artist. Each original form

accommodated the traditional and functional form composition in its infrastructure. The turned lathes were being deformed when still in clay consistency; what the created form reminded people of was exciting. Expressive style paintings were applied in plates by over glaze or under glaze techniques and these were displayed. Picasso's works with bullfight silhouettes, applied using black undercoats in bowls made of red clay have reached today and were even exhibited in a show held in Istanbul Islamic Works Museum.

While artists, being influenced first by Leach School and later by Bauhaus School in Europe, shaped their original production on traditional forms, in America, Peter Voulkos of California, has cleared the way for contempo-

rary ceramic art. Voulkos, who opted for staying away from Leach's doctrine and therefore, ceramic forms styled by Far Eastern philosophy, has eliminated the ties of ceramic to the traditional form concept, creating works that were intuitive, instantaneous, in which energy was reflected on clay.

In fact, there isn't much of a past ceramic tradition the American art could be influenced by. There is no traditional aesthetic attitude that could be maintained with perception reflexes being created under its influence. Perhaps, what's important for American artists is the concern for creating an aesthetic language first. This may be considered to be an advantage. Because elements affecting daily life like architecture and the stock market in industrial life were incorporated in ceramic clay without going under any theory or mold and fired works have

come out of the kiln in their most sincere forms.

For Peter Voulkos, who started to work on ceramics in 1951, clay is a tool of expression. With the very large experimental sculptures he made, he has forced the limits of ceramic technically just to exalt the impressiveness in language.

The artists, who founded Los Angeles Otis Art Institute in 1954, has always wondered about and inquired traditionality but by developing different educational techniques for his students, has always said that they had to travel on the boundaries of traditionalism in their experimental productions.

By the Funk (Terror) Art which emerged through the union of language formed by Rudy Autio, Jerry Rothman, Ruth Duckworth, Kenneth Price and John Mason; for the first time, ceramic has developed not as a visual expression material but as an attitude.

In fact, it started to be talked about in parallel times with Dadaism and Abstract Expressionism. David Gilhooly and Robert Arneson, following Voulkos with the 'Funk Art Show' have come to the forefront in 1996 with their protest and expression trends. The word Funk was generated from 'Funky' which was very popular in that period. They have been influenced by Pop Art, alongside of Dadaism and Surrealism.

Arneson's artistic past had major parallelism with Dadaists. The urinal signed R. Mutt titled 'The Fountain' sent by Marcel Duchamp to New York Independent Artists Association in 1917 was found to be inappropriate and refused, just like the work titled 'Funk John' sent by Arneson.

This protest act has formed a new school in ceramic art. This situation, in which a new path, a new stance and protest manifested themselves, was

Clayton Bailey'in de dahil olmasıyla San Francisco'da 'Ortak Sanat Birlikleri' adı altında bir sergi açılmıştı. Bu serginin en temel ortaklığı ise kişilerin dışladığı ve hayatında görmek istemediği iğrenç ve estetik olmayanların eserlere yansımalarıydı.

Sonrasında Howard Kottler ve Fred Bauer liderliğinde Seattle'da ikinci bir Funk seramiği ekolü oluşmuştur. Bu ekoldeki sanatçılar daha şık ve itinalı işler üretmişlerdir. 1966'daki 'Funk Sanatı' adlı sergi, tüm Amerika'nın ve hatta Avrupa'nın Funk'tan haberdar olmasını sağlamıştır.

Sonrasında 1969 yılında İngiltere'ye sıçrayan bu akım yeni bir yorumla kendini göstermiştir. Günümüzde hala tartışılan "Seramik sanatçıları güncel sanatsal dili yakalayabilir mi?"

şüphelerine Funk sanatçıları ürettikleriyle cevap vermişler, 'kitch' masa üstü bibloların malzemelerini, teknolojik uygulamalarından ve geleneksel geçmişinden çok, gündelik dertlerin ve sorunların dışı vurumuna alet etmişlerdir.

Sanatçının toplumdan kopuk, sadece burjuva tarafından alınıp, anlaşılıp, tüketilmesine ve sadece burjuvanın tekelinde oluşuna karşı, basit malzemeli, düşük dereceli, her amatörün uygulayabileceği düzeyde işler üretmişler, sanat üretiminin çok da hayatın dışında olmadığını göstermek istemişlerdir. Hayatın kötü, pis, kokan, dışlanmış ve dışlanmış olanlarını biçim ve konu edinmişler, her zamanki geleneğine bağlı yüksek dereceli, kırılış malzemeli form anlayışlarını hiçe sayarak kendi meşruiyetlerini kurmuşlardır. Seramik malzemesinin ifade ettikleriyle

işlerinin alt yapılarını kurmak yerine, ifade etmediklerini aramışlar, gündelik objeleri fetişleştirerek pop sanata, iç enerjilerini forma yansıtma ile soyut dışavurumculuğa ve hatta güncel ve kişisel yaşamla kurdukları düşünsel ilişkiyle kavramsal sanata referanslar vermişlerdir. Funk sanatı seramiğin dönemin güncel sanatıyla kurduğu ilişkiler açısından önemlidir.

Seramik ile yakalanan ifade biçimlerinin, malzemesinin kurduğu iktidarından kurtulması, disiplinlerarası bir arenada kendini göstermesi çok önemlidir. Döneminde, kendi içinde gösterdiği tutarlılıkla, geleneğine boyun eğen bir disiplinle, sadece malzemenin imkan tanıdığı dile olanak tanımış, ifade yolları ararken geleneğiyle yarışmanın anlamsızlığına çevresini ikna etmiş, anlatım

sürecinde bir amaç değil bir araç olabilmıştır. Sadece seramikle uğraşmaları etkilemek yerine tüm güncel sanatçıların etkilenmesini sağlamış ve yine aynı şekilde onları etkileyenlere kapılarını açmıştır.

Kışkırtıcı, dahiyane, alaycı, kabalık kültürünü içselleştiren Funk Sanatı, tüm kitlenin ilgisiyle karşılaşmış, elit olmak yerine, yerinde duramayan, enerjisiyle seyircisini yücelten bir model vaat etmiştir. Sonuç olarak bu açıdan

bakıldığında, işe yaramayı düşlemeyen, sadece bilgi ve duygu aktarmayı sağlayarak evrensel olabilen bu akımın, seramik sanatı ve çağdaş sanat tarihindeki yeri her zaman vurgulanmalı ve önemsenmelidir.



Robert Arneson model squint



B. Leach



Model for "Pablo Ruiz wit Itch".

described by Harold Paris as 'Putting a finger in one's throat and looking at what came out'. An exhibition was held under the title of 'Shared art Accumulations in San Francisco' with the participation of David Gilhooly, Peter Vanden Berge, Clayton Bailey influenced by Arneson. The most basic element of this show was the reflection of the disgusting and nonaesthetic excluded by the individuals not wanting to see them in his/her life onto the works.

Later, a second Funk ceramic school emerged in Seattle under the leadership of Howard Kottler and Fred Bauer. The artists of this school have generated more elegant and diligent works. The show titled 'The Funk Art' in 1966, has allowed all America and even Europe to become aware of the Funk.

This trend, jumping to England in 1969, has manifested itself later under a new interpretation. Funk artists have answered the

concerns of "Can ceramic artists capture the current artistic language?" which is still a subject of controversy, with what they have produced, using the materials of 'kitsch' desktop trinkets for the expression of daily worries and problems rather than their technological applications and their traditional past.

They have generated works with simple materials that are low temperature, at a level that may be applied by any amateur with a stance against the artist's being detached from society and art being only purchased, understood and consumed by the bourgeoisie and its being under the monopoly of the bourgeoisie, trying to show that art production was not actually outside life. They have used in their forms and themes the bad, dirty, stinking, marginalized and soiled elements of life and have established their own legitimacies, totally disregarding the high temperature, brittle materialised form concepts of the traditional. Instead of establishing

the infrastructure of their works with what the ceramic material expressed, they have searched for what it did not express and have made references to pop art by fetishizing daily objects to abstract expressionism by reflecting their internal energies onto form and to the conceptual art with the idea relationship they founded with daily and personal life.

The Funk art is important in terms of the relationships established by the ceramic with the current art of the period. It is very important that the styles of expression captured with ceramic are saved from the control of their materials, manifesting themselves in a multidisciplinary arena. While it is a discipline submitting to its tradition with the consistency it displayed internally in its time, it has allowed a language only made available by the material has convinced its surroundings on the meaninglessness, competition with tradition when searching ways of expression and has managed to become a

tool, not an objective in the process of expression. Instead of influencing only those dealing with ceramic, it has allowed all current artists to be influenced and at the same time, has opened its doors to those influencing them.

The Funk Art, which has adopted the provocative, geniuslike, sarcastic and rude culture, has derived the interest of the whole population; promising a model that is restless, exalting its viewers with its energy instead of becoming elite.

In conclusion, when viewed from this perspective, the place of this trend, which has not dreamed of becoming useful, achieving to become universal only through transmission of knowledge and feelings in the ceramic art and contemporary history of art must always be underscored and emphasized.

#### Kaynakça / Bibliography;

- ANILANMERT, Beril, RONA, Zeynep. "Seramik" Eczacıbaşı Sanat Ansiklopedisi. Yem Yayınları, İstanbul. 1997, 3. Cilt, sayfa 1640.  
 ÇİL, Sakine. "Ateş ve Miro" Tombak, Antika Kültürü Koleksiyon ve Sanat Dergisi. 1998. Sayı. 19.  
 ÇİL, Sakine. "Picasso'nun seramikleri" Tombak, Antika Kültürü Koleksiyon ve Sanat Dergisi. 1998. Sayı. 19.  
 ERGÜN, Özlem. "20 yy. Seramik Sanatında Yaratma Süreci ve Bu Bağlamda Biçim İçerik İlişkisi" Marmara Üniversitesi G.S.F. Seramik ve Cam ASD. Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi. İstanbul 2004.  
 KROM, Pınar. "Amerikan Funk Sanatı ve Seramik" Seramik Sanat, Bilim ve Teknoloji Dergisi. Türk Seramik Derneği Yayını. 2001 Haziran-Temmuz. Sayı 15.  
 ULUDAĞ, Kemal. "Seramik, malzeme mi, teknik mi, zanaat mı, sanat mı?" Seramik Sanat, Bilim ve Teknoloji Dergisi. Türk Seramik Derneği Yayını, 2004 Nisan-Mayıs. Sayı 14  
 ZEYTİNOĞLU, Emre. "Postmodern ve Seramik Sanatı" Seramik Sanat, Bilim ve Teknoloji Dergisi. 2001 Ağustos - Eylül. Sayı 16  
 "Funk Sanatı" Avant-Garde 1945-1995. Sanat Dünyamız. 1995 Bahar, Sayı 55.