

GELENEKSEL ÇİNİ İLE ÇAĞDAŞ RESİM

Semih KAPLAN ¹

ÖZ

Seramik ve resmin birlikte kullanımı tarih öncesi çağlara kadar uzanmaktadır. İnsanlığın estetik duyarlılığı ve görsel alfabesi geliştikçe nokta çizgi ve lekelerle başlayan geometrik istifler zengin bir biçim dilinin sağladığı olanaklarla resim düzlemine taşınan sonsuz çeşitlilikte bir görsel birikime ulaşmıştır. İslam seramiklerinde özellikle beyaz bünyeli astar ve çamurun kullanılmaya başlanması ile seramik ve çinilerde görülen resimsel betimlemelerin hem kompozisyon, hem konu hem de renk olarak zenginleştiği görülmektedir. Çini sanatını çeşitli resim teknikleri ile buluşturmaya serbest boyama tekniklerinin bu zenginliği sürdürmesinin yenilikçi yolu olabilir. Böylece çini sanatının iç dinamiklerinin korunarak geçmişle bağını kaybetmeden çağdaş yaklaşımlarla yeniden yorumlanmasının yolu açılmış olur. Sıraltı resim teknikleri ile ortak noktaları olan çeşitli resim tekniklerinin buluşması çini yüzeylerde yeni anlatım biçimlerinin önünü açacaktır. Çini sanatı ile bağlantılı yeni üretim önerileri alanın kelime haznesini genişletip çoğaltacağı gibi bu alanda üretim yapacak, geçmiş çini sanatından özgürce yararlanarak deneysel yöntemlerle buluşturacak sanatçılar için doğurgan bir üretim alanı olarak ilgi beklemektedir. Bu çalışmada çini ve taş çini yüzeyler üzerinde ve üç boyutlu formlarda sıraltı boyama tekniği, serbest sürüş teknikleri ve çini geleneğinin birlikte kullanımı ile elde edilen sonuçlar paylaşılacaktır.

Anahtar Kelimeler: Çini, Resim, Suluboya, Gelenek, Modern

Kaplan, Semih. "Geleneksel Çini İle Çağdaş Resim ". *idil* 6.31 (2017): 1111-1123.

Kaplan, S. (2017). Geleneksel Çini İle Çağdaş Resim. *idil*, 6 (31), s.1111-1123.

¹ Doç., Anadolu Üniversitesi, Güzel Sanatlar Fakültesi, Temel Eğitim Bölümü, skaplan(at)anadolu.edu.tr

CONTEMPORARY PAINTING WITH TRADITIONAL TILE

ABSTRACT

The use of ceramics with painting goes back to prehistoric times. As the aesthetic sensibility of humanity and the visual alphabet evolve, the geometric stacks that started with dots, lines and spots have reached an infinite variety of visual accumulation carried on the picture plane with the possibilities provided by a rich form language. In Islamic ceramics, it has been particularly seen that with the use of white angobe and clay, pictorial depictions seen in ceramics and tiles have enriched both at composition, subject and color. Combining the art of tile with various painting techniques can be an innovative way of maintaining this richness with free painting techniques. Thus the way of reinterpreting it with contemporary approaches is opened by the inner dynamics of the art of tile are preserved without losing its past. The meeting of various painting techniques, which have common points with underglaze painting techniques, will open up new forms of expression on the tile surfaces. As the new production suggestions, associated with the art of tile art will expand and multiply the vocabulary, also its expected an interest as a fertile field of production for the artists who will bring together the art of the past tile freely with experimental methods. In this study, the results obtained by collective use of underglaze painting technique, free paint applying techniques and tile tradition on tile and stone paste surfaces and on three dimensional forms will be shared.

Keywords: Tile, Painting, Watercolor, Tradition, Modern

GİRİŞ

Günümüzde çağdaş sanatın beslenme kaynaklarından biri olarak geleneksel üretim biçimlerinin çağdaş sanatın içinde hangi boyutları ile ve nasıl var olduğunu sorgulayan kapsamlı sergiler önemli müzeler tarafından düzenlenmektedir. Bu sergiler arasında; Bernarndaud Vakfının farklı ülkelerden 13 sanatçı ile Fransa’da vakıf binasında düzenlediği ve arkasından İsviçre’de Ariana Müzesinde tekrarlanan “The Colours of Globalization” sergisi ve “New Blue White” gibi gelenekselden çağdaş seramiğe odaklanan seramik sergileri de bulunmaktadır. Bu sergiler farklı ülkelerdeki günümüz seramik sanatçıları tarafından geleneğin hangi boyutları ile sorguladığını ve bu sanatçıların gelenekten beslenen güncel bir sanat dilini oluşturmada kendi üretim süreçlerinde nasıl yararlandıklarını göstermektedir. Gelenekten yararlanmanın bir formülü olmamakla birlikte, sanatçıların geleneğin teknik, malzeme, form, desen, renk ve düşünsel boyutu gibi farklı dinamiklerinden yararlanarak geleneği günümüze taşıyacak ilişkilendirmelerle yeni yaklaşımlar ortaya koydukları görülmektedir.

Bu sergilerin odak noktasını oluşturan gelenek ve modern - zanaat ve sanat köprüsünün, çini sanatımızda geleneksel yöntemlerin çağdaş bir ele alışıyla yorumlanarak kurulması güncel bir konu olarak ilgi beklemektedir. Bu kapsamda yapılan çalışmalarda geleneksel motiflerin, çizgi dili, renk ve kompozisyon özelliklerine sıkı sıkıya bağlı kalınması ve bunların var olanın tekrarına dayalı olarak kullanılmasıyla yapılan çalışmaların yüzeysel denemelerin ötesine geçemediği görülmektedir. Günümüzde çini sanatının geçmişe ait görsel belleğini oluşturan; biçim dili, renk dili, kompozisyon yöntemleri ve hepsinden daha yoğun olarak motif dili ayrı ayrı üzerinde çalışılabilecek malzemelerdir. Çini sanatının bu bileşenlerinin çağdaş yaklaşımlarla yeniden yorumlanmasında çeşitli resim teknikleri ile buluşturmak bu sentezin sonsuz olasılıklarla çoğaltılmasında yenilikçi bir yaklaşım olarak önerilebilir. Bu ilişkileri kurarken göz önünde tutulması gereken noktalardan birisi, gelenekle kurulan köprüde onu ileriye taşıyacak yenilikçi katkı ve öneriler olacaktır.

RESİM DÜZLEMİ OLARAK ÇİNİ

Birçok farklı olanağı ile resim tekniklerinin alışılmış rutini dışındaki üretim süreçlerinin devreye girdiği özel bir alan olan seramik, resmin gelişim süreci ile paralel olarak teknik ve estetik gelişimini sürdürmüştür. “Çamur yüzeyinde iz oluşturmak büyük ihtimalle çamurun çömlek yapım malzemesi olarak kullanımından daha önce gelmektedir ve çömlek yapımının en erken dönemlerinden itibaren çamur yüzeyinin boyanmak için kullanıldığı görülmektedir.” (Scott, 2001:9) Seramik yüzeyler üzerine farklı dönemlerde çeşitli yöntemler kullanılarak resim yapılmıştır. Birçok uygarlığın

kültürüne dair bilgiler o dönemlerde üretilen seramiklerin üzerine yapılan resimlerin görsel okumaları ile günümüze kadar ulaşmıştır. Seramikte kullanılan astar boyama, lüster, mayolika, sgraffito, sıraltı, sırüstü, transfer, baskı, gibi resimleme teknikleri her bir tekniğe ait özel ifade biçimlerinin oluşmasını sağlamıştır. Bu tekniklerin ve sağladığı sıradışı parlaklıktaki camsı renklerin çekiciliği, alan dışından birçok sanatçının seramik malzemenin resim olanaklarını deneyimleyip genişletmesini sağlamıştır.

Seramik sanatı içinde çini, farklı bünyesi ve yoğun fırça dekoru seramik ile resmin buluştuğu özel bir resim alanı olarak durmaktadır. Sıraltı boyama bu yöntemler arasında seramik üzerine resimleme olanaklarını çoğaltan özelliği ile önde gelen tekniklerdendir. Özellikle İslam seramiklerinde beyaz astar ve bünyenin kullanılmaya başlanması ile seramik ve çinilerde görülen resimsel betimlemeler hem kompozisyon, hem konu hem de renk olarak zenginlik göstermiştir. Çini astarının beyaz rengi, düz yüzeyi, su emme özelliği ile kusursuz bir resim düzlemi olarak kullanıldığı görülür. Bunun formun algısını çok değiştirmedeği, ancak desen olarak zengin bir birikim oluşmasını sağladığı söylenebilir. Bu yöntem kullanarak yapılan İznik çinileri ve sonrasında Kütahya çinilerinde geliştirilen zengin desen birikimi, bu örneklerin dünya çapında gördükleri ilgi ve değerle sıraltı boyamanın özel örnekleri olarak dünya müzelerdeki yerlerini almışlardır.

İznik'te 14 yüzyılın ikinci yarısında düşük dereceli seramikler üretilirken, 15. yüzyıl başlarında beyaz bünyeli çamurun kullanılmaya başlanması ile İznik ve Kütahya çini dekorlarının görsel karakterini oluşturan teknik olarak fırça ile sıraltı boyama tekniğinin öne çıktığı görülmektedir. Marilyn Jenkins sıraltı tekniğinin kullanımının öne çıkmasını sıraltı resimlemede renklerin mücevher kalitesindeki canlılıkla ve kısmen ham bünyeye ince bir katman olarak uygulanan ve yüzeyi dekora hazırlayan beyaz astar ile ilgili olduğuna dikkati çeker. “İznik'te üretilen en erken dönem beyaz bünyeli pişirimler beyaz zemin üzerine mavi sıraltı dekor tekniği ile diğerlerinden ayrılmaktadır ve bu teknik özellik sonraki tüm İznik ürünlerinde genel olarak görülmektedir” (Jenkins,1983: 41). Sanat tarihine bakıldığında bazı sanat tekniklerinin farklı dönemlerde daha fazla ilgi gördüğü ve kendinden önceki malzeme, tekniklerin yerini aldığı görülmektedir. Sıraltı resimleme tekniğinin de benzer olarak doğru astar, çamur, sır ve renklendiricilerin kullanılması ile kendinden önceki tekniklerin yerini alan bir niteliğe ulaştığı söylenebilir.

SIRALTINDA SERBEST BOYAMA

Sıraltı boyama tekniği; çoğunlukla bisküvi pişirimi yapılmış, beyaz astarlı, sırsız yüzeyler üzerine fırça ile boyanın sürülmesiyle uygulanan ve İslam -Türk çini sanatında yaygın olarak kullanılan tekniklerden biri olarak görülmektedir. Çinide belirli motiflerin tekrarına dayalı, sistematik ve kontrollü kompozisyonlarda teknik olarak en çok kullanılan yöntem çizim kalıpları ile istenen desenin yüzeye aktarılması şeklindedir. İlk pişirimi yapılmış çini (seramik) yüzey üzerine belirlenen kompozisyon, daha önce kâğıt üzerine çizilip iğne ile delinmiş parşömen kalıplar kullanarak kömür tozu ile aktarılır. Yüzeye geçen şablon izlerinin kılavuzluğunda ince fırçalar ve siyah tahrir boyası ile desen çizilir. Bu çizgiler kullanılacak renk alanlarını sınırlayarak taşmaların ve karışmaların önlenmesini sağlayacak ve dış sınırları belirginleştirecektir. Tahrir boyası ile çizilen desen belirlenen renklerde boyanır. Boyama işlemi biten çini şeffaf sırta sırlanır ve tekrar fırınlanır. Beyaz astarlı yüzey kullanımı renklerin parlaklığını ve canlılığını artırır. Bu yöntemle istenen kompozisyon son derece kontrollü bir şekilde elde edilir. İznik çinilerinde belirli motiflerin tekrarı ve farklı desenler oluşturacak şekilde kompoze edilerek kullanılmaları bu tekniğin kullanımını öne çıkarmıştır. Günümüzde de bu yöntem özellikle geleneksel motiflerin kullanıldığı çini desenlerinin aktarılmasında kullanılmaktadır. Hazır olan desenlerin yüksek sayılarda ve tekrara dayalı üretiminde kullanılan bu yöntem yeni arayışlara ve buluşlara yol açamayacaktır.

Bu metinde üzerinde durulacak olan serbest boyama ise tüm bilinen sınırlayıcı tekniklerin dışında da yaratıcı arayışları içermektedir. Bu yöntemde spontanlık yaratıcılığı ve yeni kompozisyonlar oluşturmayı desteklemektedir. İstenen desen bir hazırlık yapılmadan, çizilmeden direkt olarak boyanır. Renk alanlarındaki taşma ve akmalar spontane bir etki bırakırken, çizgi renk alanlarını sınırlamadan volümlü bir şekilde inceli kalınlaşarak, elin farklı şiddetteki basıncıyla fırçanın serbest bir şekilde bıraktığı karakteristik izler biçimleri oluşturur. Bu izlerin tekrarları güçlü bir akıcılık ve görsel zenginlik kazandırır. Hızlı, spontane fırça tuşeleri motifin konturlarını oluşturur fakat tamamen kuşatmaz. Konturlar bazen motive ait renk alanları ile kapanırken bazen de bu renk alanlarını çevrelerler. Renk alanları içerdikleri açık koyu değerlerle daha zengin bir renk yapısı verir. Çeşitli fırça vuruşlarının bıraktığı irili ufaklı lekeler sonuç olarak tekrarlanamayacak ünik bir desen oluşur. “14 yüzyıldan 15. yüzyıla kadar beyaz astarlı ve mavi beyaz sıratlı dekorlu olarak üretilen İznik seramiklerinden Milet işinde bu tekniğin öne çıktığı örnekler görülmektedir. Kütahya çinilerinde de yöresel motiflerin kullanıldığı serbest boyama şeklinde yapılmış çok sayıda örnek bulunmaktadır”(Bilgi, 2006:).

ÇİNİDE FARKLI TEKNİKLERİN ORTAK İZDÜŞÜMÜ

Sıraltı boyama tekniği ile suluboya resim tekniği arasında birçok benzerlik görülmektedir. Bisküvi üzerine fırça ile çalışmak kâğıt üzerine çalışmakla benzer bir sürece sahiptir. Suda çözünen pigmentlerle resmetme Paleolitik dönem mağara resimlerine kadar gitse de sanatsal bir araç olarak kullanımı Rönesans ile birliktedir. Suluboya tekniği fırça ile kâğıt ve benzeri emici yüzeyler üzerine suda çözünen pigmentlerden oluşan ve düz yüzey üzerinde kalınlık yapmayan boyadır. Suluboya tekniğinin zorluğu onu kontrol etmeye çalışmak yerine suyun ve boyanın yüzeyde nasıl davranacağını sezgisel olarak yönlendirmektir. Suluboya tekniği yaygın olarak fırça ile kullanılır ve katmanlar halinde çalışılır. İlk kat çalışıldıktan sonra genellikle suyun yüzey tarafından emilmesi beklenir. İkinci üçüncü katmanlar isteğe bağlı olarak çalışılır, resim tamamlanana kadar süreç benzer şekilde devam edebilir. Çalışmaya açık renk değerlerinden başlanır. Beyaz renk ve açık koyu değerler için genellikle aynı suluboya resimdeki gibi istenen alanlarda yüzeyin beyazı korunup kullanılarak çalışılır. Renk değerlerini açmak ton elde etmek için boya ve su oranları değiştirilir, su miktarı arttıkça renk tonları açılacaktır. Boya su ile karıştırılarak aynı rengin farklı tonları elde edilebilir. Aynı tondaki renk alanlarının üst üste bindiği yerlerde renk koyulaşır. Suluboya tekniğinin özelliklerinden biriside boyanın şeffaflığıdır. Bu şeffaflık korunduğu sürece renkler kâğıdın beyazıyla alttan ışık alacaklardır. Suluboyada farklı etkiler veren, kuru fırça, ıslak geçiş, eksiltme, maskeleye teknikleri gibi farklı teknikler olsa da bunların çalışıldıkça keşfedilen kişisel teknikler ile harmanlanması ile daha özel sonuçlara ulaşılabilmektedir.



Resim 1. Semih Kaplan, Taş çini astarlı duvar tabağı üzerine sıraltı boyama aşaması, 60cm, 2015

Resim 2. Semih Kaplan, Simurg, Üç boyutlu form üzerine sıraltı boyama aşaması, 70cm, 2015

Bisküvi yüzeyi suyu ve boyayı hızlı absorbe ederek kâğıt yüzeyinden farklı bir davranış gösterse de çalışılacak yüzey önceden nemlendirilerek bunu kısmen azaltmak mümkündür. Bu hem fırçanın yüzeyde daha kolay hareket etmesini hem de kullanılan renkler arasında geçişlerin sağlanmasını mümkün kılacaktır. Kullanılan yüzeylerin emici olması aynı zamanda boyanın hızlı kurumasına neden olur. Bu nedenle hızlı çalışılması gereken tekniklerdir. Her iki teknikte de kullanılan yüzeyler genellikle beyaz renktedir, böylelikle yüzeyin beyazlığından ışık alan renkler canlı görünmektedir. Kullanılan boyalar pigment esaslı boyalardır ve su ile temas ettiklerinde benzer davranışlar göstermektedir. Suluboyada olduğu gibi çinide de renkleri açmak için ya da koyulaştırmak için su ve boya miktarını ayarlamak gerekmektedir. Su miktarı arttıkça renkler açılacak ve şeffaflık kazanacaktır. Üst üste binen renk alanlarının daha koyu değerler ve ara renkler verdiği görülecektir.

Günümüzde sıraltına yapılan çalışmalarda fırça dışında birçok farklı aracın kullanıldığı görülsede bu tekniğin geleneğinde fırça kullanımındaki ustalığın olduğu unutulmamalıdır. Fırça her yüzeyde, duyguları aktarmada en etkili araçlardan biri olmuştur. Fırçanın sivrilmiş ucu ile hassas detaylar ve çizgiler çizilebileceği gibi farklı boyutlardaki fırçalarla farklı büyüklükte ve karakterde leke değerlerine ulaşmak mümkün olacaktır. Suluboya tekniğinde olduğu gibi sıraltı boyama tekniği de uzun bir çalışma süreci ile kazanılabilecek, fırça kullanımında ustalık gerektiren bir tekniktir. Doğaçlama ve sezgisel yöntemlerin kendine özgü doğasını açığa çıkarmada ve yeni bakış açıları oluşturmada serbest fırça ile yapılacak pratik ve araştırmaların önemi büyüktür. Suluboya tekniği için bahsedilen tüm tekniklerin sıraltı boyama tekniği ile buluşturularak kullanılması mümkündür.

SEZGİSEL UYGULAMALAR

“Bir renge daldırılmış bir fırça, ucunda kol, kolun ucundaki kafa; hep birlikte yüzeyde bir leke oluşturduğu an resim başlar ve istenirse ardı gelir. Eğer istenirse biçimler de çıkar rengin içinden. Her şey görmeye gizli” (Güleryüz, 2014:159).

Mehmet Güleryüz’ün belirttiği gibi boya yüklü fırça yüzeye değdiği an, bıraktığı ilk leke ile birlikte resim başlayacaktır. Fırçanın yüzeyde hareketiyle çoğalan izler, sanatçının sezgisel yönlendirmeleri ile bir içsel tepkiye dönüşecektir. Fırça tuşeleri ile oluşturulan benzersiz lekelerin her yeni çalışmada sanatçının görsel dağarcığı doğrultusunda katmanlı bir yapı ile farklı biçimlere doğru evrildiği görülecektir. Bu çalışmaya konu olan uygulamalarda; serbest sürüş teknikleri kullanılarak sıraltı resimlemede yeni bir dil ve bakış açısı oluşturacak bir yol denenmiştir. Farklı özelliklerdeki suluboya fırçaları ve sıraltı pigmentleri ile leke çizgi nokta renk gibi görsel anlatımın temel elemanlarının geleneksel motiflerle kullanımı ön

plana çıkarılmıştır. Bunların anlamlı görsel bütünü oluşturmada, bir araya getirilirken hareket, ritim, denge, oran, uyum -zıtlık, boşluk-doluluk, parça-bütün gibi görsel anlatım kategorileri açısından sorgulandığı bir söylem denenmiştir. Bu yeni arayışlar spontan ve kurgusal gelişmeye açık bir yapı içerisinde, arama ve bulma arasındaki denge gözetilerek değerlendirilmiştir.

Ümit Gezgin bu çalışmalarda dengenin önemli bir görsel açılım olduğunu, ‘‘bu dengeye kavuşan ritmik düzenin, gerek ‘balık’ gerçekliğiyle, metaforik bir anlam öbeğinde de birleşerek; bir estetik kimlik ve söylemle sürekli bir hareket olgusunu da doğurduğunu’’ belirtmiştir (Ümit Gezgin, 2005).



Resim 3. Semih Kaplan, Taş çini astarlı duvar tabağı üzerine sıraltı boyama, 60cm, 2015
Resim 4. Semih Kaplan, Taş çini astarlı duvar tabağı üzerine sıraltı boyama, 60cm, 2015

Çalışmaya başlarken kompozisyonlar için bir ön hazırlık yapılmamıştır. Serbest boyama tekniğinde olduğu gibi boya ve fırça ile yüzey üzerine doğrudan çalışılmıştır. İlk aşamada kullanılacak taş çini astarlı çini duvar tabakları ıslak sünger ile nemlendirilerek fırçanın yüzeyde kolay kayması sağlanmıştır. Kompozisyonun ana yapısını oluşturacak zemin katı farklı genişlikteki hızlı ve spontan fırça tuşelerinin bıraktığı leke değerleri ile araştırılmıştır. Sulu bir boya kıvamı ile çalışılan bu katman kullanılan rengin kompozisyonadaki en geride kalan ve en açık değerlerini oluşturacak şekilde planlanmıştır. İkinci ve üçüncü katlarda üst üste binen renk alanları farklı tonal değerlerde açık koyu renk planları ile ara renk değerleri oluşturarak ışık gölge

ve hacim etkilerinin oluşması sağlanmıştır. Üst üste sürme ve yan yana sürme teknikleri bu katmanları çoğaltmıştır. Bu aşamada kompozisyon içinde beyaz kalması istenen alanlar sezgisel olarak korunmuştur. Geniş fırça hareketlerinin yüzeyde sürüşe bağlı olarak bıraktığı uzun hareketli çizgiler serbest lekeleri birbirine bağlayan unsurlar olarak kullanılmıştır. Görsel zenginliğe önemli katkısı olan çizgisel detaylar en son katta çalışılmıştır. Bu çizgisel katman tüm kompozisyona hâkimdir. Kuru fırça tekniği bu uygulamalarda Penç, Rumi, Böcek, gibi geleneksel, çizgisel motiflerde kullanılmıştır. Seramik boyama çalışmalarında zaman zaman geleneksel İznik ve Kütahya çinilerindeki tekrar eden motif öğelerinin kıvrak çizgi yapısını kullanırım. Tekrar eden biçimler arasında kalan boşluklar çizgisel motiflerle doldurulurken kompozisyonun merkezindeki figürlerin öne çıkması için beyaz boşluklar korunmuştur. Tek renk kullanımı çalışmada renk özelliğinin algısı olmadan çok katmanlı yapıyı öne çıkartmaktadır. Tek rengin açık koyu tonlarının sağladığı tonal denge çok sayıdaki biçimi ve dokusal unsurları bütünleyici özellik gösterdiği gibi en koyu ve en açığı ifade eden siyah ve beyaz açık koyu kontrastı anlatımı güçlendirmiştir.



Resim 5. Semih Kaplan, Berlin Büyükelçiliği Duvar Panosu, Taş çini üzerine sıraltı boyama, 200X600 cm. 2013

Tekrar eden tuşeler ve bunların farklı miktarlardaki birikmeleri giderek büyüyen ve küçülen düzenlerle kullanılarak hareket ve serbest ritim duygusu güçlendirilmiştir. Fırçanın

bıraktığı farklı karakterlerdeki tuşelerin belirli bölgelerdeki biriktirilmeleri çalışmalara dokusal ifadeler katmıştır.

İki boyutlu yüzeydeki denemelerde olduğu gibi çalışılan üç boyutlu formlar üzerinde de yöntem olarak aynı aşamalar izlenmiştir. Kobalt turkuaz ve açık mavi renklerde farklı renklerin denendiği bu çalışmalarda elde edilen farklı tonlardaki ara değerlerin renk skalasını zenginleştirdiği görülmektedir. Kompozisyonun diğer alanlarında ilk çalışmada olduğu gibi serbest, spontane bir yöntem kullanılmıştır. Üç boyutlu formların resim ile buluşmasında iki boyuttakinden farklı olarak forma uygun boyamalar yaparken bazen form üzerinde sürprizli buluşmaların önünü açacak resim vurguları denenmiştir.



Resim 6. Semih Kaplan, Simurg, Çini form üzeri sıraltı boyama, 70cm. 2016

Prof. Bilgehan Uzuner bu çalışmaların gelenekle modern arasında köprü kurmaya yönelik doğru örnekler olduğunu söyler. Özellikle sır altı çini boyamalarında ürettiği dev tabaklarda, karolarda geleneğin moderne ustalıklarla dönüşümüne tanık olursunuz. Kararlı ve güçlü fırçasıyla oluşturduğu ayrıntılar resim yüzeyinde her an yeni bir başka anlam alanı açarak sürer. Semih Kaplan üç boyutlu seramik çalışmalarında da benzer sürpriz müdahalelerle işlerini hem boyut hem yüzey açısından zenginleştirerek heykelle resim arasındaki doğru sentezi yani seramiği oluşturur.” (Bilgehan Uzuner, 2013)



Resim 7. Semih Kaplan, Nereus, Çini form üzeri sıraltı boyama, 70cm. 2016

Kaya Özsezgin ise gözlemsel tabanda deniz altına ait egemen biçimlerin ve temaların seçilerek soyutlamanın ileri noktalara taşındığı bu örneklerin “renk ve biçim uygulamalarının sentezine dayalı yarı dekoratif bir etki yaratabildiğini, çini duvar tabaklarında, sıraltı dekorlu

formlarda gözlemlenen fantastik kurgunun, daha serbest ve özgür biçimleme tekniğinin yansımaları olarak karşımıza çıktığına dikkati çeker.” (Kaya Özsezgin, 2015)

SONUÇ:

Bu çalışmada geleneksel çini tekniğinde kullanılan sıraltı dekor yönteminin geliştirilmeye ve farklı uygulamalara açık bir teknik olarak suluboya resim teknikleri ile buluşturulmuştur. Yöntem olarak önerilen, suluboya tekniği gibi ortak özelliklerinin de bulunduğu farklı tekniklerle çininin buluşturulmasının, tekrarı önleyeceği gibi estetik olarak süslemeciliğin önüne geçen, daha yaratıcı söylemlere sahip bir yönde gelişmesini sağlayabileceği görülmüştür. Geleneksel çini sanatında motiflerin çizgi yapısı ve düz renk alanlarının getirdiği düzlemselliğe karşı en önemli boyama farkı suluboya resmin katmanlı boyama yöntemi ile oluşturulmuştur. Yapılan uygulamalarda suluboyanın katmanlı ve şeffaf yapısı beraberinde derinlik etkileri de oluşmasını sağlamıştır. Kullanılan geleneksel motiflerin yüzeysel yapısı ile birleşen derinlik ve plan etkileri de anlatımı güçlendirmiştir. Serbest lekeler ile buluşturulan kontrollü motiflerin zıtlığına ve tekrarına dayalı yapılarıdaki negatif pozitif anlatımlar, büyük küçük ilişkileri ritmi oluşturmada önemli rol oynadığı görülmektedir. Aynı zamanda serbest yapı ile kontrollü motif dilinin buluşması içerdiği kuvvetli kontrastla anlatımın dilini belirleyen ana unsur olmaktadır. Serbest ve katmanlı bir leke dili ile çok kontrollü bir motif çizgi dili buluşmuştur.

Çalışmalarında suluboya tekniği, sıraltı çini boyama tekniği ile iyi bir uyum göstererek gelenekten hareketle özgün bir görsel anlatıma ulaşılmıştır. Bu boyamanın estetik gücünün veya gelenekselden ayrılan sanat boyutunun ne olduğu düşünüldüğünde, riski üstlenen usta bir bileğin ezber olmayan veya çizimle sınırlanmamış alanlarda yaptığı betimlemelerdir denebilir. Fırçanın kesilmeden akan boya hareketi bir vokalin nefes uzunluğuna benzetilebilir. Boyamanın içindeki açık koyu dalgalanmalar kalın, dar veya uzun, kısa gibi sonsuz biçimsel arayış yanında doğaçlama gelişen leke buluşları özgün çalışmalarındaki yaratıcılık özelliklerini oluşturmuştur.

KAYNAKLAR

BİLGİ Hülya, *Kütahya Çini ve Seramikleri*, Suna ve İnan Kırac Vakfı Koleksiyonu, Pera Müzesi Yayını, İstanbul, 2006.

CARSWELL John, *İznik Pottery*, London: Trustees of the British Museum, 1998.

GÜLERYÜZ Mehmet, *Resmigeçit*, Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları, 2014

GEZGİN Ümit, *Semih Kaplan'da Kurgu ve Atraksiyon*, Sergi kataloğu yazısı, 2005

JENKİNS Marilyn, *Islamic Pottery A Brief History*, The Metropolitan Museum Of Art, 1983

KOPLOS Janet, *The Unexpected*, Harry N. Abrams, Inc., Publishers, 1998

ÖZSEZGİN Kaya, *Semih Kaplan ve Farklı Tekniklerin Ortak İzdüşümü*, Sergi Kataloğu yazısı, 2015

SCOTT Paul, *Painted Clay*, Watson- Guptill Publications/ New York, 2001

UZUNER Bilgehan, *Genç bir usta*, Semih Kaplan, Sergi Kataloğu Yazısı, 2013