



[itobiad], 2022, 11 (1): 703-724

**Formalizm, Seramik-Kap ve Herbert Read'in 1980-2000 Dönemi Türk Sanat Ortamında Yanlış Yorumlanan Bir Dizi Söylemi**

Formalism, Pottery; and Some Misinterpreted Statements of Herbert Read in the 1980-2000 Period of Turkish Art Environment

**Ersoy YILMAZ**

**Prof. Dr., ÇAKÜ Sanat, Tasarım ve Mimarlık Fakültesi**

**Prof., Çankırı Karatekin Univ. Faculty of Art Design and Architecture**

**ersoyyilmaz@windowslive.com**

**Orcid ID: <https://orcid.org/0000-0002-4185-3101>**

**Makale Bilgisi / Article Information**

**Makale Türü / Article Type** : Araştırma Makalesi / Research Article  
**Geliş Tarihi / Received** : 14.02.2021  
**Kabul Tarihi / Accepted** : 23.03.2022  
**Yayın Tarihi / Published** : 31.03.2022  
**Yayın Sezonu** : Ocak-Şubat-Mart  
**Pub Date Season** : January-February-March

**Atıf/Cite as:** Yılmaz, E. (2022). Formalizm, Seramik-Kap ve Herbert Read'in 1980-2000 Dönemi Türk Sanat Ortamında Yanlış Yorumlanan Bir Dizi Söylemi . İnsan ve Toplum Bilimleri Araştırmaları Dergisi , 11 (1) , 703-724 . Retrieved from <http://www.itobiad.com/tr/pub/issue/68190/880218>

**İntihal-Plagiarism/Etik-Ethic:** Bu makale, en az iki hakem tarafından incelenmiş ve intihal içermediği, araştırma ve yayın etiğine uyulduğu teyit edilmiştir. / This article has been reviewed by at least two referees and it has been confirmed that it is plagiarism-free and complies with research and publication ethics. <http://www.itobiad.com/>

**Copyright** © Published by Mustafa Süleyman ÖZCAN, Since 2012 – Istanbul / Eyup, Turkey. All rights reserved.

## Formalizm, Seramik-Kap ve Herbert Read'in 1980-2000 Dönemi Türk Sanat Ortamında Yanlış Yorumlanan Bir Dizi Söylemi

### Öz

1980 sonrası Türkiye’de seramik sanatının kimliğine ve/ya da statüsüne dair tartışmalar görece yoğun biçimde gündeme gelir. Attila Galatalı’nın bu dönemde geliştirdiği bir kuram, modern seramik sanatını tanımlamaya yönelik Türkiye’deki ilk kapsamlı çalışmadır. Gerek bu kuramda, gerekse seramik sanatına ilişkin diğer söylemlerde Herbert Read ismi ve onun toprak-kapları plastik sanatların en soyutu olarak gören yaklaşımı önemli bir yer tutar. Heykelsi, hatta kavramsalci seramikler için Read’in bazı ifadeleri ısrarla tekrarlanır. Oysa Read’in 1930’larda modern sanata dâhil etmeye çalıştığı şey, seramik değil, “seramik kap”tır. Çünkü erken 20. yüzyıl İngiltere’sinde “seramik kap”, saf, soyut yapısı üzerinden modern sanata eklemlemeye çalışılmış ve bu yaklaşım, yine aynı ülkede yeşeren formalist estetiğin “eşitlikçi” bakışının hazırladığı zeminde gelişmiştir. Dolayısıyla Read’in toprak kaplar özelindeki söylemleri Türk sanat ortamında açıkça yanlış anlaşılmış ve İngiliz düşünürü gerçekte söylemediği sözler atfedilmiştir. Bu durum basit bir çeviri hatasından çok, söz konusu sanat dalının erken 20. yüzyıldaki modernleşme sürecinin Türkiye’de yeterince bilinmemesinden kaynaklanmış gibi görünmektedir.

**Anahtar Kelimeler:** Herbert Read, Seramik, Formalizm, Soyut, Türkiye

## Formalism, Pottery; and Some Misinterpreted Statements of Herbert Read in the 1980-2000 Period of Turkish Art Environment

### Abstract

The discussions about the identity/status of ceramic art come up relatively heavily after 1980 in Turkey. A theory developed by Attila Galatalı during this period is the first comprehensive study aimed at identifying the modern ceramic art in Turkey. The name of Herbert Read and his approach that sees pottery as a plastic art in its most abstract form occupy an important place both in this theory and in other discourses on ceramic art. Some of Read's statements are repeated insistently for sculptural, even conceptual ceramics. However, what Read tried to include in modern art in the 1930s is not ceramic but pottery. Because in the early 20th century England, "pottery" was tried to be incorporated to the modern art through its pure, abstract structure; and this approach developed on the ground prepared by the "egalitarian" view of the formalist aesthetics that flourished in the same country. Therefore, Read's discourses specific to pottery were clearly misunderstood in the Turkish art scene and the expressions he did not actually say were attributed to the British thinker. Rather than a simple translation error, it

appears that the situation has been caused by the fact that the modernization process of art pottery in the early 20th century is not sufficiently known in Turkey.

**Keywords:** Herbert Read, Ceramics, Formalism, Abstract, Turkey

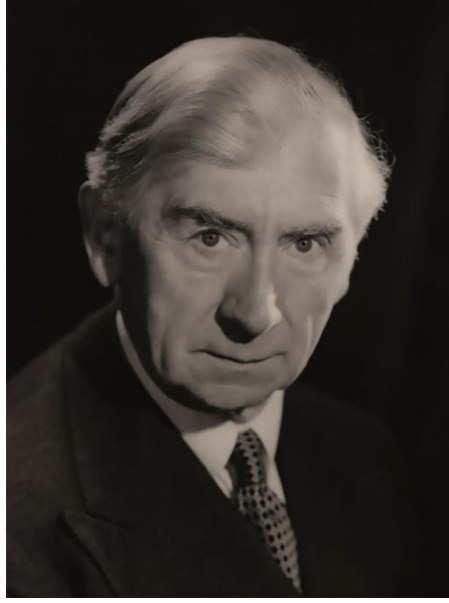
## Giriş

Bir şair, bir edebiyat eleştirmeni, bir anarşist, bir eğitimci, bir sanat eleştirmeni, bir sanat felsefecisi, bir tarihçi ve hepsinden önce modern sanat ve tasarımın sıkı bir savunucusu olan (Goodway, 1998, s.1), yirminci yüzyıl İngiliz entelektüelleri ve yazarları arasında en üretken<sup>1</sup>, en kozmopolit ve en hırslı olanlarından biri ve bireysel özgürlüğe dönük tutkusu nedeniyle geniş çevreler tarafından "felsefi bir anarşist" olarak görülen (Dobbs, 2001, s.28) Herbert Read, Türk kamuoyunun, en azından Türk sanat ortamının yabancı olduğu bir isim değildir: 1954'te Uluslararası Sanat Eleştirmenleri Birliği'nin (Association Internationale des Arts Critiqués/ AICA) 6. uluslararası kongresi vesilesiyle İstanbul'da bulunan yazar, aynı dönemde Yapı Kredi Bankası tarafından düzenlenen "İş ve İstihsal" konulu bir resim yarışmasının seçici kurulunda da yer alır.<sup>2</sup> Dolayısıyla Read, Türk resminin ilk kez uluslararası bir seçici kurul karşısına çıkması nedeniyle modern Türk sanatı açısından bir dönüm noktası olarak değerlendirilen bir olayın merkezindeki isimlerden biridir.

Yarışmada temsili bir betimleme anlayışı içinde işçi/çiftçi figürlerinin öne çıkarıldığı onlarca resim arasında Aliye Berger'in soyut bir eserinin (*Güneşin Doğuşu*) birinci seçilmesi, şüphesiz, seçici kurulun çağa uygun olmak bakımından soyut sanatı yeğleyen yaklaşımına işaret eder. Bu, dönemin Batı (ABD ve Avrupa) sanat ortamının genel eğilimi dikkate alındığında son derece olağandır: Sanat bağlamında "modern" ve "soyut" kavramları 1930'lardan itibaren git gide bir arada anılmaya, hatta kaynaşmaya başlamıştır ve Meyer Scapiro ve Alfred Barr gibi sanat tarihçilerle birlikte bu yönelimde önemli payı olan bir isim de Herbert Read'dir. Read, ayrıca, *The Meaning of Art* adlı kitabını dilimize kazandıran çevirmenler Güner İnal ve Nuşin Asgari'nin (1974) ifadesiyle sadece İngiliz sanat tarihçilerinin en ünlülerinden biri değil, aynı zamanda yirminci yüzyılın en büyük sanat tarihçilerinden ve eleştirmenlerinden biridir (s.13).(Resim 1).

<sup>1</sup> Herbert Read, kariyeri boyunca *Bugünün Sanatı* (Art Now, 1933), *Henry Moore* (1934), *Sanat ve Endüstri* (Art and Industry, 1934), *Politik Olmayan Politikliği* (The Politics of Unpolitical, 1943), *Sanat Yoluyla Eğitim* (Education Through Art, 1943) ve *Modern Sanatın Felsefesi* (The Philosophy of Modern Art, 1952) gibi altmış kitap kaleme almıştır. *Sanat ve Toplum* (Art and Society, 1936), *Sanat ve Endüstri: Endüstriyel Tasarımın İlkeleri* (Art and Industry: The Principles of Industrial Design, 1935) ve bu makalenin konusu bağlamında öne çıkan *Sanatın Anlamı* (The Meaning of Art, 1931), bu kitaplardan Türkçeye çevrilen üçüdür.

<sup>2</sup> Üç kişiden oluşan seçici kurulun diğer üyeleri Paul Fierens ve Lionello Venturi'dir.



**Resim 1** Sir Herbert Edward Read (1893-1968). Walter Bird'ün 1965 tarihli fotoğrafı. © National Portrait Gallery, Londra. (Kaynak: National Portrait Gallery, t.y.)

Read'in seramik sanatına dönük araştırmaları kariyerinin erken bir evresine rastlar: 1922'de Viktorya ve Albert Müzesi'nin seramik seksiyonuna atanan Read, böylelikle İngiliz çömlekçiliğiyle doğrudan ilgilenmeye başlar. 1922-31 yılları arasında devam eden bu görevi, Read'in, yalın, soyut yapısı üzerinden seramik kapları modern sanata eklemlenmeye dönük görüşlerinin gelişmesine zemin hazırlar.<sup>3</sup> İngiliz yazarı seramik sanatı bağlamında çokça atıf yapılır hale getirecek esas şeyse, onun, ilk baskısı 1931'de yapılan *Sanatın Anlamı (The Meaning of Art)* adlı kitabında yer alan bir dizi ifadesidir. Seramik sanatına bir şekilde değinen bu ifadeler kitabın çeşitli yerlerine dağılmış olmakla beraber, esasen Read'in sanattaki biçim-içerik sorunsalını ele aldığı pasajlardan birinde toplanmıştır. Bu pasajda Read (1974) seramik kapları (her türlü çanak-çömlek işini) içerik olgusundan azat olmuş bir sanatın tipik örnekleri olarak gösterir ve "Bir milletin sanatını, duyarlık derecesini keramiği ile ölçün" (s.42) gibi bu nesnelere öven, hatta yücelten bir dizi ifade kullanır. Gerek bu cümlede gerekse kitabın diğer yerlerinde Read'in kullandığı özgün kelime, "pişmiş topraktan yapılan kaplar, tabaklar ve diğer nesnelere" (Stevenson ve Waite, 2011, s.1124) anlamındaki "pottery"dir. "Pottery" kelimesi için, eski Türkçeye atıfta bulunularak "pişmiş-toprak evânî"<sup>4</sup> de denilebilir. Ayrıca Read'in, sadece kap-kacağa değil her türlü pişmiş toprak nesneye gönderme yapan, böylelikle daha geniş bir

<sup>3</sup> Read, kariyerinin erken evresinde seramik sanatı üzerine kafa yormak ve bu sanata ilişkin seramik camiasında gözde olan bir dizi ifadenin sahibi olmakla beraber, esasen modern yüksek-kültürle, yani resim-heykel dallarıyla ilgilenen bir sanat tarihçisi ve eleştirmenidir. Dolayısıyla Read'in bir "seramik-kap" hayranı olduğunu söylemek doğru olsa da, onun, ilgisi/araştırmaları seramik sanatı üzerinde yoğunlaşmış bir isim olmadığını belirtmek gerekir.

<sup>4</sup> Evânî, "kapkacaklar, kaplar" demektir (Devellioğlu, 1993).

anlam alanını kapsayan "ceramic" (seramik) kelimesini kitap boyunca bir defa bile kullanmadığı da önemle vurgulanmalıdır. Bunun yanı sıra yazar, seramik kapların "plastik sanatların en soyut şekli" olduğunu öne sürer ve onları benzetmecî bir sanat dediği heykeltçilikle iki karşıt uç olarak konumlandırır (Read, 1974, s.34). Yani Herbert Read, bu pasajda ve bu kitabında, "seramik-heykel" denilen heykelsi seramik çalışmalarla ilgili değildir ve "pottery" terimiyle kastettiği şey pişmiş-toprakta kap-kacaktır. Zaten seramik-heykel, istisnai örnekler hariç II. Dünya Savaşı sonrasına tarihlenen bir olgudur ve kitabın kaleme alındığı 1930'lu yılların bağlamıyla bağdaşmaz.

1980'den sonraki yaklaşık 20 yıl boyunca Herbert Read, Türk sanat ortamının olmasa bile, Türk seramik camiasının ilgi odaklarından birine dönüşür. Bu duruma yazıları ve söylemleriyle esasen seramik sanatçısı Attila Galatalı kaynaklık etmiş gibi görünmektedir. Bu çerçevede Read'in yukarıda örneklenen bir birkaç söylemi, seramik sanatçıları, eleştirmenler, akademisyenler ve arkeologlar tarafından görece sık biçimde gündeme getirilir. Öyle ki bunlar, dönemin Türk seramik sanatıyla ilgili yorum ve değerlendirmelerde adeta birer şablon gibi tekrarlanır. Böylelikle Read'in seramik kaplar için kullandığı ifadeler, anlamından bir şekilde sökülerek enstalasyonlar (mekân yerleştirmeleri) ve karışık-gereç işler dâhil, çağdaş seramik sanatı pratikleri için kullanılır. Dolayısıyla Read'in özgün söylemlerinin sorgulanmadan ele alındığı ve anlamı saptırılarak, hiç değilse fazlaca esnetilerek, tekrar tekrar kullanıldığı anlaşılmaktadır.

Bu durumun, temel olarak, seramik sanatının erken 20. yüzyıldaki "kap" (pot) eksenli modernleşme seyrinin ve "seramik kap"ın Batı kültüründeki ağırlığının tam olarak bilinmemesinden kaynaklandığı düşünülmektedir. "Seramik kap", söz konusu dönemde yalın, sağlam ve soyut yapısı öne çıkarılarak modern sanata eklenmeye çalışılmıştır ki bu konu, modern sanatın soyut/soyutlama eksenli gelişimi ve bunun arkasındaki formalist (biçimci) estetik ile doğrudan ilgilidir. Bu doğrultuda bu makalede öncelikle modernizm, soyutluk ve formalizm gibi kavramlar üzerinde durulmakta, erken 20. yüzyılda "seramik-kap" ile bu kavramlar arasında kurulan ilişkiye değinilmekte ve bu temel üzerinde 1980-2000 dönemi Türk sanat ortamındaki Read atıflarına yer verilmektedir. Türk seramik sanatının önemli isimlerinden Attila Galatalı'nın bu atıflara kaynaklık etmiş gibi görünen seramik kuramı ise ayrıca ele alınmaktadır. Tüm bunlarla ünlü İngiliz düşünürün bazı söylemlerinin Türk sanat ortamında nasıl özgün anlamından koparılacak denli farklı yorumlandığını ve seramik sanatçıları, sanat tarihçileri ve arkeologlar tarafından bu "farklı yorum"ların nasıl ısrarla tekrarlandığını gözler önüne sermek amaçlanmaktadır. Bu konu literatürde ilk kez ele alınmaktadır. Ayrıca seramik zanaatının erken 20.yüzyıldaki "soyut-kap" eksenli modernleşme hamlesi de, ki formalist estetikle de sıkıca ilişkilidir, Türkçe literatür bağlamında hayli bakir bir konudur. Bu doğrultuda bu makalenin Türkiye'deki seramik sanatı tarihi çalışmalarına ve maddî kültür araştırmalarına önemli bir katkı yapacağı düşünülmekte ve umulmaktadır.

## Herbert Read, Modern Soyutlama ve Formalist Eleştiri

“Formalizm” modern sanat bağlamında “soyutluk” ya da “soyutlama” gibi kavramların öne çıkışının sanat teorisindeki karşılığıdır. Ali Artun’un (2013) ifadesiyle “Formalizm soyutun icadıyla eş zamanlıdır” (para. 1). Türkçede “biçimcilik” de denen “formalizm”, tıpkı anlatımcılık (ifadecilik) teorisi gibi, 20.yüzyıl başında temsile dayalı sanat teorilerine bir tepki olarak ortaya çıkmış ve Clive Bell ve Roger Fry’nin eleştirel ve teorik yazılarıyla belli başlı sanat teorileri arasına yerleşmiştir.<sup>5</sup> (Carroll, 1999, s.108; Manns, 1998, s.54). Formalist bakış, bir sanat eserindeki konu ve içeriği dışlayarak, eserin herkesçe algılanabilir yapısal/fiziksel özelliklerine, örneğin bir resmin renk, doku, çizgi ya da kompozisyon gibi öğelerine odaklanır. Böylelikle form, içeriğe/öze tamamen ya da büyük ölçüde üstün tutulur. Tekiner’e (2006) göre dikkatini sadece form üzerinde toplayarak, sanatın sosyal bağamlarını ve sosyo-kritik göndermelerini gölgeleyen formalist eleştiri, 1940’lardan 1960’ların sonlarına değin piyasanın teveccühleri ve sanat dünyasının yerleşik hassasiyetleri üzerinde tahakküm kurmuştur (s.31). “Yeni” kavramını temel alan ve yeni bir biçim dili arayışıyla yüzyılın akışı içinde git gide daha soyut olana doğru evrilen modern sanatla formalizm arasında sıkı bir ilişki vardır. Modernizm, pek çok önemli düşünür/eleştirmen için, özgönderimsel ve özeleştirel bir soyutlamanın gelişim tarihidir ve sanat teorisi alanında “formalizmin” ile “modernizmin” neredeyse birbirleri yerine geçen kavramlardır (Schechter, 2001,s.261). Dolayısıyla formalizm, pek çok kere, modern sanatın soyutlamanın cazibesine kapılması üzerinden açıklanır (Carroll,1999,s.54).

Formalist estetikle modern sanatın “soyutlama” temelli gelişimi arasındaki güçlü ve karşılıklı ilişki, konunun bir yönüdür. Diğer yandan formalist eleştiri, sadece “form” üzerine odaklanan yaklaşımıyla Batı düşüncesindeki sanat anlayışına da yeni bir yorum getirmiş ve sanatlar hiyerarşisi ile sanat-zanaat ikiliğine dayalı yerleşik görüşlere karşı çıkmıştır. Jane Forsey (2013), bu duruma, “eğer ‘anamlı form’ özelliklerini taşıyan herhangi bir şey sanatsa, o zaman bir sürahi, bir yorgan, bir savaş uçağı ya da bir ayakkabı da sanat olabilir” (s.23) ifadesiyle işaret eder. “Formalizm, belirli açılardan oldukça eşitlikçi bir doktrindir” diyen Noël Carroll (1999), formalist estetiğin, kolonyal bakış açısıyla ötekileştirilen Batı-dışı kültürlerin sanatlarını ve Avrupa menşeli olsalar bile zanaat kategorisinde değerlendirilen nesnelere, örneğin bir kadın zanaatkârın elinden çıkan bir yorganı “sanat” olarak kabul etmeye hazır oluşunu dile getirir (s.23).

James Trilling (2005) de formalist teorinin zanaat ve sanatı açıkça eşit bir zemine yerleştirdiğini, teorinin başlıca sözcüsü Clive Bell’in kâselerden ve halılardan, Giotto, Piero della Francesca ve Cezanne’ın resimleriyle bir arada söz ettiğini vurgular. Yazar, sözlerini, “Eğer ‘içerik’ bir yana bırakılacaksa ve temsili sanatın başyapıtları derin

<sup>5</sup> Formalizmin, Heinrich Wölfflin gibi geç ondokuzuncu yüzyıl yazarlarının görüşlerinden evrilerek 20. yüzyıla gelmiş, Fry ve Bell’in bu yüzyılın başındaki söylemleri, ismi formalizmle en çok anılan yazar olan ABD’li Clement Greenberg’ün 1940’lara ve sonrasına tarihlenen yazılarına kaynaklık etmiştir (Platt, 1986, s.69).



duyguları sadece formları üzerinden aktaracaklarsa, formun esas olduğu zanaatkârlık başyapıtları da aynı şeyi yapacaktır" (para.15) diye sürdürür.

Varlıkları, bir iletiyi/öyküyü taşımaya değil fakat bir işlevi yerine getirmeye özgü olan zanaat nesnelerinde, Trilling'in ifadesiyle "formun esas oluşu" durumu aşikâr ve tartışmasızdır ve pişmiş topraktan yapılan çanak, kâse, sürahi, kavanoz vb. nesneler, yani "seramik kap"lar, böylesi nesnelerin tipik örneklerdir. Dolayısıyla erken 20. yy. İngiltere'sinde "seramik kap"ın, yalın, soyut yapısı üzerinden modern sanata eklenmeye çalışılması, açıkça, yine aynı ülkede yeşeren formalist estetiğin "eşitlikçi" bakışının hazırladığı zeminde gerçekleşmiştir.

İşte Herbert Read'i ve diğer bazı İngiliz düşünürleri seramikçilik zanaatının, ki bundan anlaşılan esasen "seramik kap"tır, nasıl çağa uygun/modern olacağı üzerine düşünmeye sevk eden bağlam budur. Sonraki bölümde konu, "seramik kap" özelinde daraltılacak ve Read'in formalist estetiğin bakış açısıyla bu kapların soyut güzelliğini öne çıkaran cümlelerine değinilecektir.

### Erken 20. Yüzyılda Seramik Kap Modernizmi ve Read'in Söylemleri

"Modern seramik sanatı", İngiltere ve Fransa'da 19. yüzyılın son dönemlerine tarihlenen istisnai örnekler hariç, bir 20. yüzyıl olgusudur ve "stüdyo çömlekçiliği/seramikçiliği" de denen bu olgunun endüstriyel üretim anlayışına karşıt ve/ya da alternatif bir seramik üretimine işaret ettiğinin altı çizilmelidir. 20. yüzyılın başında bu alternatif seramik üretiminin yani modern sanatsal seramik olgusunun en hızlı yayıldığı ve buna ilişkin tartışmaların merkezi konumundaki yer, Endüstri Devriminin en erken gerçekleştiği ülke olan İngiltere'dir. Bu doğrultuda İngiltere, geleneksel çömlekçilik ürünlerinin, yani "seramik kap"ların nasıl "modern" olacağına dair görüşlerin kaynağı durumundadır. Modern sanatın soyutlama eksenli gelişimi ve bu yeni yönelime uygun bir teori olarak ortaya çıkan formalist estetiğin oluşturduğu bağlama değinilmiştir. Böylesi bir bağlamda modern seramik kabı tanımlamak, onun safça gövdesine (formuna) odaklanmak ve onu bir şekilde soyutluk kavramıyla ilişkilendirmek demektir ki İngiltere'de gerçekleşen de bu olmuştur.

Seramik kabı tanımlamak ve onu modern kılmak girişimlerinin başlangıcı, formalist eleştirinin başlıca sözcülerinden, yazar ve eleştirmen Roger Fry'a (1866-1934) dayanır (Stair, 2003, s.53). Gauguin, Cezanne, Picasso ve Matisse gibi dönemin Fransız sanatının öne çıkan isimleri üzerinden modernizm düşüncesini İngiliz dünyasına takdim eden ve "Ard-İzlenimcilik" terimini icat eden yazar olarak bilinen Fry, 1905'ten başlayarak çömlekçilik sanatı üzerine de makaleler kaleme alır (Reed, 1996, s.169).<sup>6</sup> Çoğu, editörlüğünü yürüttüğü *Burlington Magazine* adlı dergide yayınlanan bu makalelerinde Fry, gelmiş geçmiş en mükemmel örnekler olarak gördüğü Çin'in Tang Hanedanlığı (618-

<sup>6</sup> Fry, ayrıca, "Omega" adını verdiği bir "stüdyo" açarak bizzat seramik kaplar da yapmıştır.

907) seramikleri ile Orta Çağ İngiliz çömleklerini, modern seramik kaplar için bir model olarak ortaya koyar (Buckley, 2007, s.59-60; Stair, 2003, s.53).

Fry'ın "İngiliz Çömlekçiliği" (English Pottery) adlı makalesinin yayınlandığı 1924 yılı, Herbert Read isminin de çömlekçilik sanatı bağlamında gündeme geldiği tarihtir. 1922'de Viktorya ve Albert Müzesi'nin seramik seksiyonuna atanan Herbert Read, böylelikle İngiliz çömlekçiliğiyle doğrudan ilgilenmeye başlar. 1922-31 yılları arasında devam eden bu görevi, Read'in "soyut seramik kap" olgusu konusundaki görüşlerini geliştirdiği ve derinleştirdiği dönem olur.

Read, seramik seksiyonunda Bernard Rackham'a (1876-1964) katılmıştır ve onların işbirliği, yetenek ve fikirlerin başarılı bir beraberliğini örneklemeye başlar. Rackham ve Read tarafından kaleme alınarak 1924'te basılan *İngiliz Çömlekçiliği (English Pottery)* adlı kitap, Julian Stair'e (2003, s.50) göre savaşlar arası dönemin seramik hakkındaki en önemli kitabıdır. Kitabın bir önemi de, yukarıda değinildiği gibi, Herbert Read isminin seramik/çömlekçilik sanatıyla ilk kez birlikte anılışındır. Kitabın, *Burlington Magazine*'de yer alan bir kritiğinde seramik alanında bir uzman olan Bay Rackham'ın çalışmalarının zaten iyi bilindiği fakat müzenin en genç personeli arasında yer alan Bay Read'in, her ne kadar çok sayıdaki şiiiriyle bir saygınlık kazanmış olsa da, seramik literatüründeki ilk girişimi olduğu belirtilir (R.L.H., 1924, s.88).

Kitap, endüstri öncesi Çin ve İngiliz seramiklerini bir model olarak görmeyi sürdürmenin yanı sıra, bu kapları, formları ve yalınlıkları üzerinden modern sanatın soyutluk yönelimiyle de ilişkilendirir. Stair, Read ve Rackham'ın tarihsel çömlekleri yeniden ele aldıklarını, hem onların hem de güncel çalışmaların değerlendirileceği ölçütler belirlediklerini, böylelikle hem eleştirmenler hem de sanatçı-çömlekçiler için, çağdaş gelişmeleri de kapsayan teorik bir bağlam oluşturduklarını belirtir. Fakat bir dizi yeni ve radikal ölçüt ortaya atan ve seramiği yenileşme tartışmalarının merkezine doğru yükselten, aynı yazara göre, Read'in modernist mizacıdır ve söz konusu kitapta Read, çömlek formlarının, figüratif çağrışımlardan özgür oldukları için, en soyut şekliyle birer plastik sanat olduklarını öne sürer (Stair, 2003, s.50-51).

Aynı yıl içinde Rackham, İngiliz sanatçı-çömlekçi Staite Murray'nin Paterson Galerisi'ndeki ilk kişisel sergisi için kaleme aldığı kritikte "Seramik-kap, gerçekten, saf, soyut bir form içindeki plastik bir heykel olabilir" ifadesini kullanır (Crichton-Miller, 2017, para.9). Bu noktada Staite Murray'nin bu sergisinin, tamamen, çömlekçi çarkında ve/ya da elle şekillendirilmiş çömlek formlarından, yani seramik kaplardan oluştuğunun, bunun, dönemin İngiliz stüdyo seramikçiliğinin tek ve ortak bir yönelimi olduğunun altı önemle çizilmelidir. (Resim 2) Yani gerek Read'in gerekse Rackham'ın saf, soyut formları üzerinden plastik bir değer atfettikleri şey, şu veya bu formdaki seramik nesnelere değil basitçe ve sadece seramik kaplardır. Zaten durumun böyle olmaması imkân haricindedir: İşlevin dışlandığı "seramik-heykel" (sculptural ceramics), istisnai örnekler hariç, ABD'de seramikçi Peter Volukous'un ve Picasso, Chagal, Leger ya da Miro gibi modern sanatın



öncü isimlerinin seramik çalışmaları sayesinde, II. Dünya Savaşı sonrasında gündeme gelip yerleşmiş bir olgudur.



**Resim 2** William Staite Murray'in 1924 tarihli tornada üretilmiş stoneware seramik vazosu;  
yükseklik:19,2 cm. (Kaynak: British Museum, t.y.)

Bu bağlam, Herbert Read'in birkaç yıl sonraya tarihlenen *Sanatın Anlamı* adlı kitabında yer alan çömlekçilik hakkındaki bir dizi söylemi için de tamamen ayındır:

*İngiliz Çömlekçiliği*, hayli üretken bir yazar olan Read'in seramik alanına özgü yegâne kitabı olarak kalır. Fakat onun hem Batı seramik camiasında hem de bu makalede odaklanıldığı üzere 80 sonrası Türk sanatında görece sık biçimde gönderme yapılan bir dizi söylemi, 1931'de yayınlanan ve tarihsel ve güncel örnekler üzerinden sanatın mahiyetini tartıştığı *The Meaning of Art* adlı kitabına dayanır. Kitap, *Sanatın Anlamı* adıyla ilk kez 1960 yılında Güner İnal ve Nuşin Asgari'nin çevirisiyle Türkçeye kazandırılmış, 1974'te de ikinci baskısı yapılmıştır.

"Sanatın Tanımı" ya da "Mısır Heykelciliği" gibi başlıklar verilmiş ve numaralandırılmış pasajlardan oluşan *Sanatın Anlamı*'nın çeşitli yerlerinde, çeşitli vesilelerle seramik sanatına değinilmektedir. Örneğin "Psikolojik Değerler" başlıklı 25. pasajda "Diyebiliriz ki bir çömlekte sadece biçim değerleri değil bunun yanı sıra psikolojik değerler de olabilir..." denirken "Bir Sanat Eserinin Elemanları" adlı 26. pasajda "Üslup problemini, kompozisyon ilmini ve sanat eserinin yapısını ilgilendiren diğer bütün hususları mimari ve heykelcilik, keramik ve model veya küçük sanatlarda da uygulayabilmeliyiz" (Read,

1974, s.36-37)<sup>7</sup> ifadesi yer alır. “Köylü Sanatı” başlıklı 36. pasajdaysa Read’in seramik sanatının bazı teknik yönlerine de iyiden iyiye vakıf olduğunu hissettiren ifadelerle karşılaşılır: “... çömlekçi çarkının dönmeleri, keramik süslemesinde kullanılan sıvı ‘astar’ yuvarlak örneklerle yol açar...” (Read, 1974, s.64). *Sanatın Anlamı* içinde seramik sanatının doğrudan ele alındığı yere, “Muhtevası Olmayan Sanat: Çömlekçilik” başlıklı 22 numaralı pasajdır. Pasaj, sadece birkaç cümle kısaltılmış haliyle ve bu makale kapsamındaki önemine istinaden İngilizce özgün biçimiyle beraber, şöyledir:

Pottery is at once the simplest and the most difficult of all arts. It is the simplest because it is the most elemental; it is the most difficult because it is the most abstract. Historically it is among the first of the arts. 'The earliest vessels were shaped by hand from crude clay dug out of the earth, and such vessels were dried in the sun and wind. Even at that stage, before man could write, before he had a literature or even a religion, he had this art, and the vessels then made can still move us by their expressive form. When fire was discovered, and man learned to make his pots hard and durable; and when the wheel was invented, and the potter could add rhythm and uprising movement to his concepts of form, then all the essentials of this most abstract art were present. The art evolved from its humble origins until, in the fifth century before Christ, it became the representative art of the most sensitive and intellectual race that the world has ever known. A Greek vase is the type of all classical harmony. Then eastward another great civilization made pottery its best loved and most typical art, and even carried the art to rarer refinements than the Greeks had attained. A Greek vase is static harmony, but the Chinese vase, when once it has freed itself from the imposed influences of other cultures and other techniques; achieves dynamic harmony; it is not only a relation of numbers, but also a living movement. Not a crystal but a flower... Judge the art of a country, judge the fineness of its sensibility, by its pottery; it is a sure touchstone. Pottery is pure art; it is art freed from any imitative intention. Sculpture, to which it is most nearly related, had from the first an imitative intention, and is perhaps to that extent less free for the expression of the will to form than pottery; pottery is plastic art in its most abstract essence. (Read, 1968, s.42)

Keramik, sanatların hem en basiti hem en gücüdür. En basitidir çünkü en ilkelidir. En gücüdür, çünkü en soyutudur. Tarihte sanatların en eskilerindedir. . . . Ateşin bulunup insanların kaplarını daha sert ve dayanıklı yapmasıyla ve çarkın keşfedilip çömlekçinin eserlerine ahenk ve yükselen bir hareket vermesiyle bu çok soyut sanatın başlıca şartları ortaya çıkmış oluyordu. Başlangıçta pek mütevazı olan bu sanat gelişerek milattan önce beşinci yüzyılda dünyanın en duygulu ve kültürlü

<sup>7</sup> “‘Güzel’ sanatlarla ‘uygulama’ sanatlarını birbirinden ayırmak zararlıdır...” (s.37) ifadesiyle devam eden 26. pasaj, Read’in, formalist estetiğin sanat-zanaat ikiliğine karşı tutumunu benimsediğine işaret eder.

kavmini en iyi tanıtan sanat oldu. Bir Yunan vazosu bütün klasik ahengi içinde toplar. Doğuda diğer bir uygarlık, keramiği en sevilen ve en tipik bir sanat haline getirdi ve bu sanatı Yunanlılardan daha zarif bir şekle soktu. Yunan vazousunun statik bir ahengi vardır. Çin vazosu diğer teknik ve kültürlerin etkisinden kurtulduktan sonra dinamik bir ahenge erişir. Sadece bir ölçülü düzen değil, yaşayan bir harekettir. Bir billur değil, bir çiçektir. . . . Bir milletin sanatını, duyarlık derecesini keramiği ile ölçün. Bu emin bir dayanaktır. Keramik saf sanattır. Her türlü bezemeden ayrılmış sanattır. Ona en yakın gibi görünen heykelciliğin bile gayesi ta baştan beri benzetmedir ve işte bu bakımdan biçimi ifade etmede daha az serbesttir, keramik plastik sanatın en soyut şeklidir. (Read, 1974, s.33-34)

Seramik (keramik) sanatından yana taraf olan, ona modern sanat kanonu içinde saygın bir konum atfeden, onu açıkça yükselten ve bunu kimi zaman şiirsel bir üslupla yapan bu ifadeler, Herbert Read ismini seramik (keramik) sanatıyla sıkça bir arada anılır hale getirmiştir. 80 sonrası Türkiye'sinde modern seramik sanatı bağlamında ortaya konan pek çok söylemin kaynağı da, bu pasajda yer alan bir ya da birkaç cümledir.

Read, pasajın başlığının da işaret ettiği üzere, bu cümleleri muhtevadan (içerikten) arınmış bir sanatın nasıl olabileceğine açıklık kazandırmak için kaleme almıştır ve böylesi bir arınmışlık saf bir soyutlukla eş anlamlı olacağından çömlekçiliği sanatların en soyutu olarak görmektedir. Dolayısıyla soyutluğu üzerinden plastik bir sanat eseri olarak görülen, böylelikle modern sanata eklenmeye çalışılan şey, çanak-çömlek formundaki pişmiş toprak nesnelere ya da bu makalede tercih edilen adlandırma ile "seramik kap"tır.

Bu temel üzerinde 22 numaralı pasajın 80 sonrası Türk sanat ortamındaki yansımalarına bakılacaktır ve bu bağlamın öne çıkan ismi Attila Galatalı'dır.

### 1980'ler ve Attila Galatalı'nın "Devingen Organik Yüzey" Kuramı

1980'li yıllar Türkiye'si, küresel kapitalizmin gelişim dinamikleriyle güçlü bir etkileşimin söz konusu olduğu, piyasanın ve piyasa toplumunun altyapısının derinleştirildiği kendine has bir neo-liberal dönüşüme sahne olmaktadır (Özkazanç, 2005). Arabesk burjuvazinin ve popüler kültürün yükselişe geçişi, bir sanat piyasasının oluşmaya başlaması, sponsorlar aracılığıyla toplu sergileme biçimlerinin geliştirilmesi, 1980'li yılları 1990'lı yıllara bağlayan en önemli gelişmeler arasındadır (Pelvanoğlu, 2005, v). Öte yandan 1980'ler, Nurdan Gürbilek'e (2009) göre, kültürün özerkliğini en fazla talep ettiği, kendiliğinden yaşanan bir şey olmaktan çıkarak yeni bir yoğunluk, özel bir vurgu kazandığı ve kültürün piyasanın basınçlarına fazlasıyla açık bir alana dönüştüğü dönemdir. Yazar, bu dönemde susma zorunluluğu ile konuşma iştahının bir arada var olduğuna işaret ederek tikel, kişisel ve özel olanın ifade imkânı kazandığından söz eder (s.9-10).

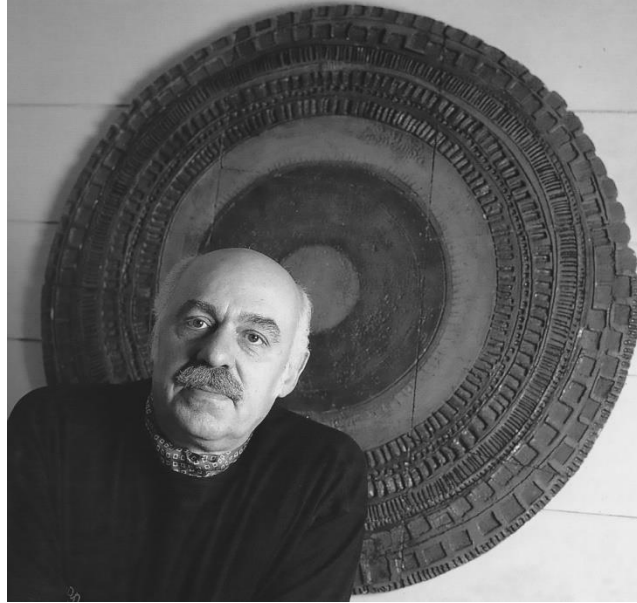
Türkiye'de seramiğin kimliğine/statusüne dair tartışmalar, 1980'li yılların sözü edilen bu ikliminde ortaya çıkar ve yeni ekonomik ve sosyo-kültürel parametrelerin yerleşik hale

geldiği 90'lı yıllar boyunca artarak sürer. Dolayısıyla 1980-2000 yılları aralığı, Türkiye'de seramik sanatının statüsünün/kimliğinin görece yoğun biçimde tartışıldığı bir dönemdir.<sup>8</sup>

Bu tartışmaların/söylemlerin önemli bir bölümünü de seramik sanatını "soyutluk" kavramı üzerinden tanımlamaya ve/ya da aynı kavram üzerinden bu sanatın statüsünü yükseltmeye çalışan ifadeler oluşturur. Hemen hepsi *Sanatın Anlamı*'nın sözü edilen 22 numaralı pasajına dayanan bu ifadelerin çoğunda Herbert Read ismi de ayrıca anılır.

Tespit edilen böylesi ilk durum, Türk seramik sanatının önemli isimlerinden biri, 60'lar kuşağı seramik sanatçılarından Melike Abasıyanık Kurtiç'in ifadelerinde görülür. Kurtiç, 1982'de, "Seramiği insan tarihi ile başlayan sanatların en eskisi ve soyutu olarak tanımlayabilirim. . . . ateşin bulunup çarkın keşfiyle bu soyut sanat belirmeye başladı" der. Söyleşinin ilerleyen bölümlerinde modern seramik sanatına değinen Kurtiç "Seramik betimleyici bir sanat değildir. . . . 20.yy.da heykel sanatı soyut boyutlardaki anlatımıyla seramiğin çağlar boyunca süren soyut özüne yaklaşmıştır" ifadelerini kullanır ("Melike Abasıyanık", 1982, s.26,28).

1960'larda tıpkı Kurtiç ve o dönemdeki diğer pek çok meslektaşısı gibi "alaylı" bir seramik sanatçısı olarak beliren ve zaman içinde Türk seramik sanatının en önemli figürlerinden birine dönüşen Attila Galatalı'ya (Resim 3), 80'lerin ikinci yarısından itibaren seramik sanatının kimliği konusunu en çok dillendiren isim olarak öne çıkar. Galatalı, "Seramik Organik Yüzey" adını verdiği bir kuram geliştirerek, çağdaş seramik sanatının ne olduğu ya da ne olmadığı sorularına bütüncül bir yanıt getirmeye çalışır.



Resim 3 Attila Galatalı (1936-1994). (Kaynak: Özgüven, 2013).

<sup>8</sup> Temelini, seramiğin bir zanaat olarak görülmesine dönük yaklaşımların oluşturduğu bu tartışmalar için bkz.: Yılmaz (2019).

Açıkça Kurtiç'in yukarıdaki görüşlerinin zenginleştirilmiş şekli olarak değerlendirilebilecek olan bu kuramında Galatalı, başlangıcından günümüze uzanacak şekilde seramik sanatına bakar ve onu "klasik", "endüstriyel" ve "soyut" olmak üzere üç kategori içinde sınıflandırır. Bu kategoriler içinde "daha başından büyük bir soru işareti olarak karşımıza çıkan. . ." (Uludağ, 1998, s.37) ve kuramın odak noktasını oluşturan alan, "soyut seramik sanatı"dır. Seramiğin çağdaş boyutuyla yeniden dirilişini modern sanatı şekillendiren temel dinamiklerinden biri olarak ortaya çıkan soyut yönelişlere bağlayan Galatalı'ya göre çağdaş kimliğiyle seramik sanatı, resim ve heykel sanatçılarının soyut çalışmalar için cazip bir malzeme olan seramiği fark etmeleriyle birlikte ortaya çıkmıştır. Seramiğin çağlar boyu süren evrimini soyut boyutuyla doruğa ulaştırarak üstün bir yetkinliğe ulaştığını öne süren Galatalı'nın çağdaş seramik sanatına bulduğu isim de, bu doğrultuda, "Soyut Seramik Sanatı"dır (Galatalı, 1985a, 95,97).

Kuramın önemli bir yanını da "organik" kavramı üzerindeki vurgu oluşturur. "Canlı", "faal" gibi anlamlarda kullanıldığı anlaşılan "organik" teriminin kuramda "soyut seramik" olgusuyla nasıl ilişkilendirildiğini, bir diğer seramik sanatçısı Filiz Özgüven Galatalı şöyle özetler: "Seramik başlangıcından beri organik bir yüzey sanatı idi. . . . Çağdaş seramik sanatının özü, yüzeyin belirlediği harekettir. Bu hareket devamlı olarak yüzeyle devinerek organik ve soyut bir anlatıma ulaşır" (Özgüven Galatalı, 1985, s.4,5).

"Seramik Organik Yüzey" kuramındaki Herbert Read etkileri son derece açıktır. Nitekim Galatalı (1985b) "Eleştirim" başlığıyla 1985'te *Sanat Çevresi*'nde yayınlanan bu kuramına Herbert Read'in 22 numaralı pasajından bir alıntıyla başlar: "Bir milletin sanatını ve duyarlık derecesini seramik sanatı ile ölçün" (s.68). Galatalı, metnini, yine aynı yerden yapılan bir diğer alıntıyla sonlandırır: "Seramik sanatı ölçülü biçili bir düzen değil, yaşayan bir harekettir. Bir billur değil, bir çiçektir" (s.71).

Galatalı'nın "Seramik Organik Yüzey" başlığı altında topladığı bu görüşleri, ilk kez, *Sanat Çevresi* dergisinin Mayıs 1985 sayısında yayınlanan iki ayrı makalesiyle görece geniş kitlelere ulaşır<sup>9</sup> ve sanatçının sanat/seramik dünyasına ilişkin "Eleştirim" başlıklı yazıları, derginin sonraki sayılarında da yıllarca devam eder. Bu bağlamda derginin söz konusu sayısı, Galatalı'nın yazar/eleştirmen kimliğinin ortaya çıkışı açısından da bir milat olarak kabul edilebilir. "Yüzey" olgusu ile "soyutluk" kavramlarını öne çıkaran "Seramik Organik Yüzey" kuramında Galatalı, özetle, bezemeci karakteri olmayan seramiğin resim ve heykelle hiçbir ilişkisinin olmadığı, tarihsel gelişimi ve bugünkü durumu açısından çağdaş seramik sanatının salt bir yüzey sanatı olduğu tezini öne

<sup>9</sup> Sanatçı, Anna Turay'a (1996, s.56) göre, bu görüşlerini ilk kez 1984 yılında Sanatçı-Sanat-Sav başlığıyla paylaşmıştır. Turay, Galatalı'nın aynı savları 1985 yılı içinde önce Armo Sanat Galerisi'ndeki "Seramik Sanatının Çağdaş Boyutu" adlı konferansta ve ardından Hacettepe Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi I. Ulusal Sanat Sempozyumu'na sunduğu "Eleştirim" başlıklı bildirisinde dile getirdiği bilgisini verir. "Eleştirim" in daha geniş kitlelere ulaşması, şüphesiz, *Sanat Çevresi* dergisinde yayınlanmasıyla olmuştur.

sürerek seramiğin çağdaş boyutuyla yeniden dirilişini modern sanatı şekillendiren temel dinamiklerinden biri olarak ortaya çıkan soyut yönelişlere bağlar (“Çamuru Dile Getirenler”, 1984). Seramiğin çağlar boyu süren evrimini soyut boyutuyla doruğa ulaştırarak üstün bir yetkinliğe ulaştığını öne süren Galatalı’nın çağdaş seramik sanatına bulduğu isim de, bu doğrultuda, “Soyut Seramik Sanatı”dır (Galatalı, 1985, s.97).

Seramik sanatının “soyutluk” kavramı ekseninde tanımlanmaya çalışıldığı Galatalı’nın bu görüşlerinde İngiliz yazar ve sanat tarihçi Herbert Read’in seramik hakkında bazı düşüncelerinin hayli etkili olduğu, hatta Galatalı’nın kuramına temel oluşturduğu görülmektedir. Galatalı, 1985’te sanat eleştirmeni Abdülkadir Günyaz ile gerçekleştirdiği bir söyleşisinde, “Sayın Günyaz!... Resim heykel sanatları özlerini dışlayarak seramik sanatı kavramına girmeye çalışırken, ben asırlardır kullanılan ve sanat tarihçisi Herbert Read’in ‘sanatların en soyutu’ olarak tanımladığı seramiği bu kargaşalıktan kurtararak onu layık olduğu yere oturtmak istiyorum” der (Günyaz, 1985, s.44). Bu yaklaşımıyla sanatçının, meslek edindiği seramikçiliği, ki 20.yy. boyunca modern sanat kanonunun çerperinde kalmış ayrıksı bir daldır, kişisel bir bakış açısıyla ele aldığı ve ona sanatlar hiyerarşisinde özgün ve saygın bir konum kazandırmayı denediği görülmektedir.

### 1980 Sonrası Türk Sanat Ortamında Read Göndermeleri

Galatalı’nın bu çıkışının ardından Türk sanat yazınında Herbert Read ismiyle seramik sanatı bağlamında görece sık biçimde karşılaşılır. Seramik sanatçılarının yanı sıra sanat tarihçiler, sanat eleştirmenleri ve arkeologlar da Read’in Galatalı tarafından öne çıkarılan seramik dalına ilişkin bazı cümlelerine atıf yaparlar. Bu atıflar, Galatalı’nın aktarımlarına ya da konunun birincil kaynağı durumundaki Read’in bir kitabına, ki Türkçe çevirisi *Sanatın Anlamı* adıyla ilk kez 1960 yılında yayınlanmıştır, dayanıyor gibi görünmektedir. Kimilerinin, kitabın İngilizce dilindeki özgün sürümlerinden birini incelenmiş olması da olasılık dâhilindedir. Durum her ne olursa olsun Read, başta Galatalı olmak üzere bir dizi akademisyen ve sanatçı tarafından açıkça yanlış anlaşılmuş ya da yanlış yorumlanmış ve bu doğrultuda gerçekte Read’e ait olmayan bir dizi söylem, Türk sanat ortamında sanki onunmuş gibi dolaşıma girmiştir.

Dönem, bu görüşlerin, genel olarak, benimsenmesine ve yaygınlaşmasına tanıklık eder ve seramik sanatı, Herbert Read’e, “soyutluk” kavramına ve/ya da özgün olarak Galatalı’nın ortaya attığı “organik” sözcüğüne yapılan atıflara dayalı, kimi zaman belirsiz/anlaşılması güç ifadelerle örülü bir bağlamın öznesine dönüşür.

Bu durumu örnekleyen 80’li ve 90’lı yıllara ait bir dizi söylemden önce, Galatalı’nın Read’e atfederek aktardığı ifadelerle tekrar bakılmalıdır:

Galatalı her iki ifadeyi de tırnak işaretleri içinde aktarmakla beraber aslında “alıntı” yapmamakta, Read’in söz konusu 22 numaralı pasajından bazı ifadeleri yorumlamakta, dolayısıyla değiştirmektedir. Öncelikle Read’in bir ulusun sanatını ve duyarlılığını ölçmek için sağlam bir dayanak olarak gördüğü şeyin, “pottery”, yani çömlekçilik



olduğu, tekrar, belirtilmelidir. Galatalı'da bu kelimeye yüklenen anlam, işlevi dışlayan, heykelsi ve/ya da salt sanatsal çalışmaları da içerecek şekilde "seramik sanatı" şeklinde genelleştirilmektedir. Daha keskin bir anlam kayması ise şudur: 22 numaralı pasaja bakılacak olursa, Read'in "billur değil, bir çiçek" diyerek Çin vazosuna işaret ettiği açıkça görülecektir. Read'in "Çin vazosu" dediği şeyi "çömlekçilik" şeklinde genellemek bile hatalyken, modern zamanların heykelsi seramiklerini de içerecek şekilde "seramik sanatı" demek elbette doğru değildir. Önemle belirtmek gerekir ki, sanatın/duyarlılığın ölçümünde çağdaş yönelimleri dâhil seramiğin sağlam bir dayanak olduğu ya da "bir billur değil fakat bir çiçek" olduğu kişisel olarak elbette düşünülebilir ve ifade edilebilir. Fakat bunlar, Read'in görüşleri değildir. Aşağıdaki örnekler bu tespitler ışığında okunmalıdır.

Arkeolog Ufuk Esin (1984), Sadi Diren'in 1984'teki bir sergisi vesilesiyle "Herbert Read seramiği sanatların en soyutu, bu yüzden de en zoru olarak tanımlar. Ona göre bir ulusun sanatı ve duyarlık derecesinin ölçütü de gene bir anlamda seramik sanattır" (s.6) cümlelerini kaleme alırken Sadi Diren (1989, s.4) 1989'da bu ifadeleri olduğu gibi aktararak vurgulamak ihtiyacı hisseder. Dönemin genç seramik sanatçılarından, akademisyen Ayfer Kalsın'sa 1989'da "Hiçbir malzeme kil kadar sonsuz imkânlarla sahip olamaz. Kilin plastikliği sanatçıya her türlü kolaylığı verir. Seramik kili organik ve soyut bir malzemedir" der ("Genç Yetenekler", 1989, s.42).

Read'in 22 numaralı pasajı, Türk sanat tarihçiliğinin önemli ismi Sezer Tansuğ'un da dikkatini çekmişti ve yazar, Read'in söylemlerini eleştirel bir yaklaşımla ele alan tek isim gibi görünmektedir. Tansuğ (1988),

Seramiğin özden yoksun bir biçim sanatı olarak en soyut sanat diye tanımlanması doğru olmasa gerektir (H. Read). Doğrudan doğruya toprak malzemenin kullanımı, bu sanatın derin bir uygarlık özü taşıdığını ortaya koyar. Ancak Batı dünyası çağdaş dönemde teknik ve endüstrinin aşırılıklarına sahne olduğu için seramik hakkında böyle bir yargı verebiliyor. (s.55)

değerlendirmesini yapar.

Read göndermeleri ve "sanatların en soyutu olarak seramik" anlayışı, Türk sanatının dışarı açıldığı, postmodernizmin tartışmalarının egemen olduğu, küratörlük olgusunun ve kavramlı/temalı sergilerin öne çıktığı, enstalasyon başta olmak üzere disiplinlerarasılığa dayalı sanat pratiklerinin yaygınlaştığı 90'lı yıllar Türk sanat ortamında da, üstelik artarak, devam eder.

Bir seramik sanatçısı olmanın yanı sıra 90'lı yıllarda kaleme aldığı yazılarıyla donanımlı bir seramik eleştirmeni olarak da dikkat çeken Sakine Çil (1989) seramik sanatçıları Güngör Güner, Erdinç Bakla, İlgi Adalan ve Mehmet Tüzüm Kızılcan'ın katılımıyla 1998'de Dolmabahçe Sarayı Matbah-ı Amire'de gerçekleşen karma seramik sergisinin

tanıtımı için kaleme aldığı yazıya Herbert Read'den bir alıntı ile başlar: "Seramik, sanatların hem en basiti hem en gücüdür. En basitidir çünkü en ilkelidir. En gücüdür çünkü en soyutudur." Alpay Kabalcı (1990) ve Dinçer Kaya'nın (1995) farklı seramik sanatçıları/sergileri vesilesiyle kaleme aldıkları metinlerde de Herbert Read ismi anılır ve aynı ifadeler alıntılanır.

Neon ışıktandırmalarla donattığı seramik heykelleriyle ismini duyuran dönemin genç sanatçı-akademisyenlerinden Füsün Kavalcı ise, seramikle ilgili hissettiklerinin Herbert Read'in "Seramik sanatı, ölçülü biçili bir düzen değil, yaşayan bir harekettir, bir billur değil bir çiçektir" sözünde ifadesini bulduğunu söyler (Çalıköglü, 1998, s.29). Güngör Güner'in seramiğin yanı sıra saydam su torbaları gibi hazır nesnelere de barındıran "Ben Suyu Sergiliyorum" adlı sergisini konu edinen Semra Olgaç'sa (1993, s.50) Read'a atfedilen aynı ifadeleri aktarır ve deneyimli sanatçının seramiklerinin Herbert Read'in bu sözünü anımsatacak şekilde malzemesiyle bütünleştiğini dile getirir.

Öte yandan sanatsal seramik pratiklerinin betimleyici yaklaşımlardan arınmış olması gerektiğini öne sürerek bu pratikleri "soyut seramik sanatı" adı altında toplayan Galatalı'nın bu yaklaşımının, en azından belirli çevrelerde kabul gördüğünü düşündüren ifadeler söz konusudur. Örneğin "seramik sanatının soyutçu bir görüşle donanmış" olduğunu belirten Kaya Özsezgin (1990) Sadi Diren'in eserleri hakkında: "Anadolu yaşam ve kültüründen aldığı izlenimleri, *tasvir ve yansıtma yanlışlığına düşmeden* [vurgu eklendi], *bu sanat türünün gerektirdiği soyut işlevsellik anlayışıyla* [vurgu eklendi] bağdaştırıyor" (s.48,49) der. Dönemin genç akademisyen sanatçılarından Serap Erdoğan'ınsa "soyut görsel alana yönelen seramik sanatçısı . . ." ve ". . . soyut bir sanat olan seramik . . ." gibi ifadeleri dikkat çeker ("Çağdaş Türk", 1998, s.53). Sezer Tansuğ (1991) ise sanatçıların genel yaklaşımlarına dair bir tespitle bulunarak "seramik sanatının genelde içerik sorunundan sıyrılmış varsayılan . . . form oluşturma mantığından" (s.55) söz eder.

Ayrıca, Attila Galatalı'nın seramik sanatının tarihsel seyrine ilişkin "klasik", "endüstriyel" ve "soyut" şeklindeki üçlü sınıflandırmasının aktarıldığı metinlerle de karşılaştırılır. Semra Olgaç (1993, s.50) Güngör Güner'in yukarıda değinilen sergisi bağlamında söz konusu sınıflandırmayı bu sanat dalına ilişkin genel geçer bir durum gibi sunarken, Ümit Gezgin (2000, s.70) *İlgi Adalan* adlı monografisinde aynı sınıflandırmayı görece geniş biçimde ele alır.

Seramik sanatının kimliği/statüsü konusunun en açık ve sistematik şekilde dile getirilişi ise seramik sanatçısı/akademisyen Kemal Uludağ'ın 1998'de "Seramik Sanatının Kimlik Sorunu" adlı makalesiyle gerçekleşir. Makalede Uludağ (1998, s.37), Attila Galatalı'nın kuramını ele alır ve sanatsal seramik pratikleri için "soyut seramik sanatı" yerine "modern seramik sanatı" demenin daha kapsayıcı ve daha doğru olacağını ifade eder.

Görüldüğü gibi 80'li ve 90'lı yıllar Türk seramik sanatında, seramiğin kimliği/statüsü tartışmaları görece yoğun biçimde gündeme gelmiş, bu tartışmalar içinde de Herbert

Read, ismi bizzat anılarak, görüşlerine göndermeler yapılarak ya da bu görüşleri temel aldığı anlaşılan söylemler şeklinde önemli bir yer tutmuştur. Gelişim hızını git gide arttıran dijital teknolojilerin toplumsal ve bireysel anlamda yerleşik yaşam tarzlarını değiştirip dönüştürmeye başladığı, açıkça bir parametre değişiminin gerçekleştiği 2000'li yıllardaysa, seramik sanatına ilişkin bu tartışmalar hem Batı dünyasında hem de Türkiye'de yoğunluğunu yitirmiştir. Bu doğrultuda Türk sanat ortamındaki Read atıfları da yok denecek denli azalmıştır.

## Tartışma ve Sonuç

Bambaşka ekonomik, politik ve toplumsal parametrelerin geçerli olmaya başladığı, kolektif amaçların yerini hızla bireysel olanlara bıraktığı, hemen her alanda parametre değişimlerinin gözlemlendiği 1980'li yılların ve neoliberal ekonomi politikalarının yerleşik hale geldiği 90'lı yılların kültür-sanat ortamında sanatsal seramik olgusu, sanat-zanaat ikiliği üzerinden görece sıkça sorgulanmış ve resim, heykel ve disiplinlerarası çağdaş pratiklerinin oluşturduğu yüksek kültür alanından git gide dışlanır hale gelmiştir. Dönemin Türk seramik sanatçılarının birçoğu, doğal olarak, bu durumdan etkilenmiştir.<sup>10</sup> Bu doğrultuda bu sanatçıların bir kısmının kendi disiplinlerini kuşatacak saygın ve sağlam bir teorik bağlam bulmak arayışları, etki-tepki ilişkisi içinde bu ötekileştirmeye karşı geliştirilen bir yanıt gibi görünmektedir. 20. yy.ın belli başlı sanat tarihçilerinden/eleştirmenlerinden biri olarak Herbert Read'in ismi ve söylemi, böylesi bir bağlamda öne çıkmıştır.

Ne var ki hepsi Read'in *Sanatın Anlamı* kitabındaki bir pasaja dayanan bu atıfların tümünde İngiliz düşünürün görüşlerinin değiştirildiği görülmektedir. Makalede üzerinde durulan 22 numaralı pasajda Read, içeriksiz (muhtevassız), saf bir soyut sanatın nasıl olabileceğini okuyucularına açıklamak amacıyla seramik-kapları (pottery) ele almış ve belirli bir örnek olarak da bir Çin vazosuna değinmiştir. Türk sanat ortamındaki söz konusu atıflarda ise bu ifadelerin "seramik" şeklindeki genel kategoriye genişletildiği ve dönemin seramik sergileri/sanatçıları/pratikleri bağlamında kullanıldığı görülmektedir. Read'in "Bir billur değil, bir çiçek" dediği şeyin bir Çin vazosu olduğu apaçık ortadadır. Bir başka ifadeyle Read, hiçbir zaman "seramik sanatı bir billur değil, bir çiçektir" dememiştir. İngiliz yazarın kendi dilinde "pottery" diyerek işaret ettiği olguysa seramik-kaplar yani çanak-çömleklerdir ki bu kelimenin anlamı hakkında da tereddütte düşecek bir durum söz konusu değildir. Konuyu dağıtmadan tek bir çarpıcı örnek vermek ve "pottery" ile "ceramic" kelimelerinin birbirleri yerine kullanılmayacağını göstermek üzere Philip K. Dick'in (2015) bir ifadesine bakılabilir. Yazar, Rackham ve Read'in kaleme aldığı *İngiliz Çömlekçiliği (English Pottery)* kitabından bahsederken, olası bir yanlış anlamamanın önünü almak için olsa gerek, söz konusu kitabın çömlekçilik (pottery)

<sup>10</sup> Örneğin Turay (1996, s.54), seramiğin el-sanatı kategorisine sokulması endişesinin Galatalı'yı zaman zaman fazlasıyla alingan yaptığından söz eder.

hakkında olduğu belirtir ve “çömlekçilik” kelimesinin hemen ardından bir parantez açarak “seramik değil” uyarısını ekler (s.142).<sup>11</sup>

Tam bu noktada *Sanatın Anlamı*'ni genel olarak başarıyla Türkçeye aktaran çevirmenler İnal ve Asgari'nin tercihlerine değinilebilir: “Pottery” kelimesini kitabın çeşitli yerlerinde “çömlek”, “çömlekçilik” ya da “toprak kap” şeklinde çeviren İnal ve Asgari'nin, aynı kelime için kitabın 22. numaralı pasajında “keramik” terimini tercih ettikleri görülür. “Keramik”,<sup>12</sup> mimari seramiklerin/duvar karolarının dışında kalan kullanım eşyalarına, yani temelde seramik kaplara işaret etmek üzere Oktay Aslanapa gibi bazı önemli sanat tarihçiler ve arkeologlar tarafından tercih edilen bir terimdir.<sup>13</sup> Bu doğrultuda “pottery” kelimesini “keramik” ya da “seramik” diye karşılamanın Türk sanat tarihçiliğinin akademik dilinin geneliyle uyumlu, fakat sıradan okuyucu için hatalı bir tercih olduğu söylenebilir. “Çömlek”, “toprak kap” ya da “seramik kap” yerine, ki kitabın farklı pasajlarında böylesi karşılıklar kullanılmıştır, “keramik” teriminin tercih edilişi, daha sonra anlam kategorisinin heykelsi ve kavramsalci seramik pratiklerini de içerek şekilde genişletilmesine uygun bir zemin hazırlamış gibi görülmektedir.

Konunun bu anlambilimsel (semantik) boyutu, onun sadece bir yönüdür ve meselenin önemli bir bileşeni de seramik-kap olgusunun, modern seramik sanatı içindeki yerinin Türk sanat tarihçiliği ve Türk seramik camiası tarafından yeterince ele alınmamış olmasıdır. Bu noktada Türk seramik sanatının bir diğer önemli ismi olan Beril Anılanmert'in (1992) “Üstelik Türkiye, seramik sanatının yurt dışındaki gelişimini de pek iyi bilmiyor. Karanlıkta yürüyor” (s.30,31) şeklindeki değerlendirmesi hatıra getirilebilir. Erken 20. yy.da seramik dalındaki gelişmeler, Türk sanat tarihçiliği açısından karanlık, hiç değilse loştur.

Bu dönemde Batı düşüncesi, özellikle İngiltere'deki söylemler yoluyla, seramik-kap olgusunu modern sanata eklemeye çalışmıştır. Bu çabada anahtar unsur, dönemin sanat ortamındaki ağırlığı git gide artan ve neredeyse “modern” olmanın bir koşulu haline dönüşen “soyutluk” kavramıdır ki Aliye Berger'in *Güneşin Doğuşu* adlı tablosunun daha önce sözü edilen birinciliği, bu durumun sayısız örneklerinden biridir. Dolayısıyla seramik-kap, yalın, sağlam yapısı üzerinden soyut bir sanat nesnesi ya da Read'in ifade

<sup>11</sup> “Onların çömlekçilik (seramik değil) hakkındaki kitabı...” (“Their book on pottery (not ceramics) abruptly...”)

<sup>12</sup> Pişmiş toprak nesneler için “seramik” yerine “keramik” terimini kullanımı 1960'lı yıllarda yoğunlaşmıştır. Örneğin Tatbiki Güzel Sanatlar Yüksek Okulu Seramik Bölümü'nün isimi, 1960-65 döneminde “Keramik Bölümü” olarak değişmiştir (Ak, 2008, s.151).

<sup>13</sup> Batılı yaklaşım, pişmiş toprak nesnelere, seramik (Ing. ceramics) ve karo (Ing. tile) şeklinde iki ana kategori altında sınıflandırır. Türk sanat tarihçiliğinin kurucu figürlerinden ve en önemli isimlerinden Oktay Aslanapa da, doğal olarak, bu yaklaşımı sürdürmüştür. Bu doğrultuda Aslanapa ve onun ekolünden gelen diğer bilim insanlarının “keramik/seramik” ve “çini” şeklinde ikili bir terminoloji kurdukları görülür. Makale konusuyla doğrudan ilgili olmamakla beraber “çini” teriminin duvar seramiklerine münhasır kılınmasının sakıncalarına değinen yayınlar için bkz. Hacızade, 2014; Avşar ve Avşar, 2014.

ettiği gibi içeriksiz (muhtevassız) bir sanatın örneği olarak düşünölmüştür. Bu düşünce de soyut sanatın teorik arka planını oluşturan formalizm (biçimcilik) anlayışının da önemli bir etkisi vardır. Çeşitli yorumlamaları olmakla beraber formalizm, genel olarak, bir sanat eserini sadece renk, doku, bütünlük vb. gibi biçimsel öğeleri üzerinden inceler ve böylelikle konu ve içeriği önemsizleştirir. Bu yaklaşım, övgüye değer bulunan bazı biçimsel özelliklerin resim ve heykellerden başka pek çok nesne de ya da ötekileştirilen uygarlıkların sanatlarında da olabileceği düşüncesine zemin hazırlamıştır. Seramik kapların soyut yapıları üzerinden modern sanata eklememesi düşüncesi, formalizmin bu esnek zemini üzerinde gerçekleşmiştir. Bu doğrultuda tekrar etmek gerekirse, erken 20.yy.dan günümüze soyutluk olgusuyla ilişkilendirilen şey seramik değil, seramik-kaptır ve bunun örnekleri sayısızdır.<sup>14</sup>

Makalenin son cümlelerini kaleme alırken burada yapılmak istenenin Türk sanat/seramik ortamından belirli isimlerin söylemlerini doğru/yanlış şeklinde yargılamak değil, sadece bu söylemlerin Herbert Read'in özgün ifadeleriyle bir ilgisinin olmadığını göstermek olduğunun altı önemle çizilmelidir. Kişisel olarak seramiğin "sanatların en soyutu" olduğunu ya da bu zanaatın "bir billur değil bir çiçek" olduğunu düşünmek elbette olağandır. Fakat böyle düşünen ve bunları söyleyen Sir Herbert Read değildir.

## Kaynakça

Ak, B. (2008). *Sanat ve tasarım eğitiminde Tatbiki Güzel Sanatlar Okulu gerçeği*. Marmara Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi.

Anılanmert, B. (1992, Ocak). Anılanmert'le seramik söyleşi (E. Zeytinoğlu, Görüşmeci), *Hürriyet Gösteri*, (34), 30-31.

Artun, A. (2013, 4 Ekim). *Panofsky'nin perspektifi*. E-Skop. <https://www.e-skop.com/skopbulten/panofskynin-perspektifi/1550>

Avşar, M. ve Avşar L. (2014). Çini sanatı ve terminolojisi üzerine. *Kalemisi Dergisi*, 2, (4), 1-13.

10.7816/kalemisi--02--04--01

British Museum. (t.y.). Vase. 12 Ocak 2022'de [https://www.britishmuseum.org/collection/object/H\\_2002-0302-1](https://www.britishmuseum.org/collection/object/H_2002-0302-1) adresinden alındı.

Buckley, C. (2007). *Designing modern Britain*. Reaktion.

<sup>14</sup> Tek bir örnekle yetinmek üzere 1991'de Galeri Oriel Davies'te (Newtown-Galler) açılan ve ardından pek çok İngiliz kentini dolaşan bir "seramik kap" sergisine bakılabilir: Gordon Baldwin, Alison Britton, Ken Eastman, Philip Eglin, Elizabeth Fritsch, Carol McNicoll, Jacqui Poncelet, Angus Suttie ve Betty Woodman'ın "kap"larını içeren serginin adı "Soyut Kap: Dokuz sanatçı-çömleğin anlatım ve süsleme formları"dır (The abstract vessel: forms of expression & decoration by nine artist-potters) (Houston, 1991).

- Carroll, N. (1999). *Philosophy of art: A contemporary introduction*. Routledge.
- Crichton-Miller, E. (2017, 19 Ağustos). *A potted history of studio ceramics*. Apollo: The International Art Magazine. <https://www.apollo-magazine.com/a-potted-history-of-studio-ceramics/>.
- Çağdaş Türk seramik sanatı ne durumda? *Türkiye'de Sanat*, (33), 50-59.
- Çalıköğlü, L. (1998). Heykeltıraşlarımız yeni mevsim için neler hazırlıyor? *Milliyet Sanat*, (438), 27-30.
- Çamuru dile getirenler. (1984). *Milliyet*, 8.
- Çil, S. (1998, 10 Mayıs). Seramik ziyafeti. *Cumhuriyet Dergi*, (633), 19.
- Devellioğlu, F. (1993). Evanî. *Osmanlıca-Türkçe Ansiklopedik Lûgat* (29.bs.) içinde. Aydın Kitabevi.
- Dick, P. K. (2015). Concepts and objects, words and things. B. Brown (Ed.), *Other Things* içinde (ss.125-152). University of Chicago Press.
- Diren, S. (1989). Seramikte kırk yıl. *Sanat Çevresi*, (127), 4.
- Dobbs, S. M. (2001). Herbert Edward Read, 1893-1968. J. A. Palmer (Ed.), *Fifty modern thinkers on education: From Piaget to the present day* içinde (ss.28-33). Routledge.
- Esin, U. (1984). Sadi Diren ve seramik. *Sanat Çevresi*, (63), 6.
- Forsey, J. (2013). *The aesthetics of design*. Oxford University Press.
- Galatalı, A. (1985a). Eleştirim. I. *Ulusal Sanat Sempozyumu:Türkiye'de sanatın bugünü ve yarını (tebliğler)* içinde (91-101). Hacettepe Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi.
- Galatalı, A. (1985b). Eleştirim. *Sanat Çevresi*, (79), 68-71.
- Genç yetenekler. (1989). *Rehber Galeri*, (5), 42-43.
- Gezgin, Ü. (2000). *İlgi Adalan*. Bilim Sanat Galerisi.
- Günyaz, A. (1985, Nisan). Seramik üzerine Filiz ve Attila Galatalı ile söyleşi. *Sanat Çevresi*, (78), 44-45.
- Goodway, D. (1998). Introduction. D. Goodway, (Ed.). *Herbert Read Reassessed* içinde (ss.1-12). Liverpool University Press.
- Gürbilek, N. (2009). *Vitrinde yaşamak: 1980'lerin kültürel iklimi*. Metis Yayınları.
- Hacızade, F. (2014). Seramik Alanında Kullanılan Terim ve Kavramlarda Türkçenin Durumu. *Selçuk Üniversitesi Türkiyat Araştırmaları Dergisi*, (35), 39-54. <https://dergipark.org.tr/tr/download/article-file/165250>



Houston, J. (1991). *The abstract vessel: Forms of expression & decoration by nine artist-potters*. Bellew Publishing.

İnal, G. ve Asgari, N. (1974). Önsöz. H. Read, *Sanatın Anlamı* (2.bs., G. İnal ve N. Asgari, Çev.) içinde (ss.13-17). Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları. (Orijinal eserin yayın tarihi 1931).

Kabalıcı, A. (1990, 22 Ocak). Toprak ve ateşle buluştu. *Cumhuriyet*, 20.

Kaya, D. (1995). KKTC'de seramik çalışmaları: Çamur ve ateşin dansı. *Milliyet Sanat*, (354), 36.

Manns, J. W. (1998). *Aesthetics*. M. E. Sharpe.

Melike Abasıyanık Kurtiç ile görüşme. (1982). *Yeni Boyut Plastik Sanatlar Dergisi*,(6), 26-28.

National Portrait Gallery. (t.y.). *Herbert Read by Walter Bird*. 15 Ocak 2022'de <https://www.npg.org.uk/collections/search/use-this-image/?mkey=mw228721> adresinden alındı.

Olgaç, S. (1993, Nisan). Toprak, su ve saydamlık. *Hürriyet Gösteri*, (149), 50.

Özguven, U. (2013). Attila Galatalı Vallauris birincilik ödülü\_1972. Yaşamdan kareler. [http://ozguven.info/enistem-attila-galatali/ag\\_vallauris\\_birincilik\\_odulu\\_1972/](http://ozguven.info/enistem-attila-galatali/ag_vallauris_birincilik_odulu_1972/)

Özguven Galatalı, F. (1996). Meslektaşım Galatalı. *Sanat Çevresi*, (207), 4-5.

Özkazanç, A. (2005, Haziran). Türkiye'nin neo-liberal dönüşümü ve liberal düşünce. *AÜ SBF Tartışma Metinleri No:85*. Ankara Üniversitesi Basımevi. <https://ses.org.tr/wp-content/uploads/neoliberaldonusum.pdf>.

Özsezgin, K. (1990). Hoca'nın izinde. *Milliyet Sanat*, (234), 46-49.

Pelvanoğlu, B. (2009). *1980 sonrası Türkiye'de sanat: Dönüşümler* (254304) [Doktora tezi, Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü]. YÖK Tez Merkezi.

Platt, S. N. (1986). Formalism and American art criticism in the 1920s. *Art Criticism* 2 (2), 69-83.

Read, H. (1968). *The meaning of art*. Faber & Faber Ltd.

Read, H. (1974). *Sanatın anlamı* (2.bs., G. İnal ve N. Asgari, Çev.). Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları.

Reed, C. (1996). Introduction. C. Reed. (Ed.), *A Roger Fry reader* içinde (ss.1-7). University of Chicago Press.

- R. L. H. (1924). Review: English Pottery by Bernard Rackham, Herbert Read. *The Burlington Magazine for Connoisseurs*, 45 (257). 88-92. <http://www.jstor.org/stable/862240>.
- Schechter, M. (2001). Theorizing modernism in art: Puzzles of formalist aesthetics and the heritage of Romanticism. *Assaph: Studies in Art History*, (6). <https://rb.gy/ii7gq6>
- Stair, J. (2003). Re-inventing the wheel-The origins of studio pottery. P. Greenhalgh (Ed.), *The persistence of craft: The applied arts today* içinde (ss.49-60). A & C Black.
- Stevenson, A. ve Waite, M. (Ed.). (2011). Pottery. *Concise Oxford English Dictionary: Luxury Edition* (12.bs., s.1124) içinde. Oxford University Press.
- Tansuğ, S. (1991). Galeriler döneminde seramik sergileri. *Türkiye'de Sanat*, (1), 53-57.
- Tansuğ, S. (1988). *Sanatın görsel dili* (3.bs.). Remzi Kitabevi.
- Tekiner, D. (2006). Formalist art criticism and the politics of meaning. *Social Justice* 33(2), 31-44. <http://www.jstor.org/stable/29768369?origin=JSTOR-pdf>
- Trilling, J. (2005, 3 Kasım). The aesthetic of process- and beyond [Konferans sunumu]. 8. Yıllık Dorothy Wilson Perkins Konferansı, Schein Uluslararası Seramik Sanatı Müzesi, Alfred Üniversitesi. [https://ceramicsmuseum.alfred.edu/perkins\\_lect\\_series/Trilling/](https://ceramicsmuseum.alfred.edu/perkins_lect_series/Trilling/)
- Turay, A. (1996). *Toprağın ve güneşin ozanı Attila Galatalı*. Çanakkale Seramik Sanat Yayınları.
- Uludağ, K. (1998). Seramik sanatının kimlik sorunu. *Türkiye'de Sanat*, (33), 36-38.
- Yılmaz, E. (2019). Modern/Çağdaş seramik sanatı: Türkiye'de seramiğin öyküsü (568664) [Doktora tezi, Hacettepe Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Sanat Tarihi Anabilim Dalı]. YÖK Tez Merkezi.