

TÜRKİYE CUMHURİYETİ
ÇUKUROVA ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ
SANAT VE TASARIM ANA SANAT DALI

ÖZGÜN FORM VE YÜZEYLERDE İGNİMBRİT HAMMADESİYLE RENK VE
DOKU ARAYIŞLARI

Deniz KURTAY

SANATTA YETERLİK TEZİ

ADANA / 2025

**TÜRKİYE CUMHURİYETİ
ÇUKUROVA ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ
SANAT VE TASARIM ANA SANAT DALI**

**ÖZGÜN FORM VE YÜZEYLERDE İGNİMBRİT HAMMADESİYLE RENK VE
DOKU ARAYIŞLARI**

Deniz KURTAY

**Danışman: Doç. Dr. Yusuf Ziya HALEFOĞLU
Jüri Üyesi: Doç. Dr. Hüseyin ÖZÇELİK
Jüri Üyesi: Doç. Dr. Mustafa AKYILDIZ
Jüri Üyesi: Doç. Leman KALAY
Jüri Üyesi: Doç. F. Müjde GÖKBEL YAVUZOĞLU**

SANATTA YETERLİK TEZİ

ADANA / 2025

Çukurova Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Müdürlüğüne;

Bu çalışma, jürimiz tarafından Sanat ve Tasarım Ana Sanat Dalında SANATTA YETERLİK TEZİ olarak kabul edilmiştir.

Başkan: Doç. Dr. Yusuf Ziya Halefoğlu
(Danışman)

Üye: Doç. Dr. Hüseyin ÖZÇELİK

Üye: Doç. Dr. Mustafa AKYILDIZ

Üye: Doç. Leman KALAY

Üye: Doç. F. Müjde GÖKBEL YAVUZOĞLU

ONAY

Yukarıdaki imzaların, adı geçen öğretim elemanlarına ait olduklarını onaylarım.

/ /2025

Prof. Dr. Hüseyin GÜLER
Enstitü Müdürü

NOT: Bu tezde kullanılan ve başka kaynaktan yapılan bildirişlerin, çizelge, şekil ve fotoğrafların kaynak gösterilmeden kullanımı, 5846 sayılı Fikir ve Sanat Eserleri Kanunu'ndaki hükümlere tabidir.

ETİK BEYANI

Çukurova Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Tez Yazım Kurallarına uygun olarak hazırladığım bu tez çalışmada;

- Tez içinde sunduğum verileri, bilgileri ve dokümanları akademik ve etik kurallar çerçevesinde elde ettiğimi,
 - Tüm bilgi, belge, değerlendirme ve sonuçları bilimsel etik ve ahlak kurallarına uygun olarak sunduğumu,
 - Tez çalışmada yararlandığım eserlerin tümüne uygun atıfta bulunarak kaynak gösterdiğimi,
 - Kullanılan verilerde ve ortaya çıkan sonuçlarda herhangi bir değişiklik yapmadığımı,
 - Bu tezde sunduğum çalışmanın özgün olduğunu,
- bildirir, aksi bir durumda aleyhime doğabilecek tüm hak kayıplarını kabullendiğimi beyan ederim.

.../.../2025

Deniz KURTAY

ÖZET

ÖZGÜN FORM VE YÜZEYLERDE İGNİMBRİT HAMMADESİYLE RENK VE DOKU ARAYIŞLARI

Deniz KURTAY

Sanatta Yeterlik Tezi, Sanat ve Tasarım Ana Sanat Dalı

Danışman: Doç. Dr. Yusuf Ziya HALEFOĞLU

Nisan 2025, 128 sayfa

Seramik sanatında renk ve doku, formun ifadesini güçlendiren temel unsurlar arasında yer almaktadır. Renk, pişirme sürecinde malzemenin kimyasal ve fiziksel tepkimeleriyle oluşurken, doku ise yüzeyin algılanabilir fiziksel özelliklerini belirlemektedir. Bu çalışmada, ignimbrit hammaddesi kullanılarak seramik yüzeylerde alternatif renk ve doku etkileri araştırılmıştır.

İgnimbrit, volkanik kökenli bir malzeme olup içerdiği demir oksit ve silikat mineralleri sayesinde seramik yüzeylerde doğal pigment olarak işlev görmektedir. Çalışmada, Kayseri-Tomarza bölgesinden temin edilen ignimbrit hammaddesi, iki ve üç boyutlu özgün seramik formların yüzeylerinde renk ve doku oluşturmak amacıyla kullanılmıştır. Seramik formlar, 900 °C’de bisküvi pişirimi yapılmış, ardından ignimbrit boyar maddesi yüzeye püskürtülerek 1200 °C’de 2. pişirim gerçekleştirilmiştir.

Bu süreç sonucunda, ignimbritin seramik yüzeylerde noktasal dokular oluşturduğu ve renk geçişlerinde doğal bir varyasyon sağladığı gözlemlenmiştir. Ayrıca, döngü kavramı çerçevesinde ele alınan özgün formlar, malzemenin dönüşüm sürecini ve seramik sanatındaki estetik ve kavramsal derinliği vurgulamaktadır. Çalışma, ignimbrit hammaddesinin seramik sanatındaki potansiyelini ortaya koyarken, doğal malzemelerle alternatif yüzey arayışlarına katkı sağlamaktadır.

Anahtar Kelimeler: İgnimbrit, Özgün Form, Boyar madde, Renk, Doku

ABSTRACT**EXPLORATIONS OF COLOR AND TEXTURE WITH IGNIMBRITE RAW
MATERIAL ON UNIQUE FORMS AND SURFACES****Deniz KURTAY****Proficiency Thesis in Art, Department of Art and Design****Supervisor: Assoc Prof. Dr. Yusuf Ziya HALEFOĞLU****April 2025, 128 pages**

Color and texture are fundamental elements in ceramic art that enhance the expression of form. While color emerges through the chemical and physical reactions of the material during the firing process, texture defines the perceivable physical characteristics of the surface. This study explores the alternative effects of color and texture on ceramic surfaces using ignimbrite as a raw material.

Ignimbrite, a volcanic-origin material, functions as a natural pigment on ceramic surfaces due to its iron oxide and silicate mineral content. In this study, ignimbrite sourced from the Kayseri-Tomarza region was utilized to create color and texture effects on the surfaces of unique two- and three-dimensional ceramic forms. The ceramic forms underwent an initial bisque firing at 900 °C, followed by the application of ignimbrite pigment, which was sprayed onto the surface before a second firing at 1200 °C.

As a result of this process, ignimbrite was observed to create pointillistic textures on ceramic surfaces while providing a natural variation in color transitions. Additionally, the unique forms examined within the framework of the concept of cycles emphasize the transformation process of the material, as well as its aesthetic and conceptual depth in ceramic art. This study highlights the potential of ignimbrite in ceramic applications while contributing to the exploration of alternative surface treatments using natural materials.

Key words: Ignimbrite, Unique Form Dyestuff, Colour, Texture

ÖNSÖZ

Çukurova Üniversitesi Bilimsel Araştırma Projeleri Birimi tarafından **Proje ID: SSY-2021-14333** Kodlu proje desteklenmiştir. Bilimsel Araştırma Birimi Kordinatörlüğüne teşekkürlerimi arz ederim.



İÇİNDEKİLER

	Sayfa
ÖZET	iv
ABSTRACT.....	v
ÖNSÖZ	vi
İÇİNDEKİLER	vii
ŞEKİLLER LİSTESİ	x

BÖLÜM I

GİRİŞ

BÖLÜM II

RENK VE DOKU

2.1. Seramik Sanatında Renk ve Dokunun Tarihsel Gelişimi.....	2
2.2. Seramik Form ve Yüzeylerde Renk	7
2.3. Seramik Form ve Yüzeylerde Doku.....	14
2.3.1. Dokunsal (Gerçek) Doku	19
2.3.2. Görsel Doku	21
2.4. Seramik Sanatında Renk ve Dokunun Kullanımı	24
2.4.1. Astar olarak renk ve doku	24
2.4.2. Sır olarak renk ve doku	29
2.4.3. Renklendirilmiş bünye olarak renk ve doku	33
2.4.4. İgnimbrit Hammadesi olarak Renk ve Doku	36

BÖLÜM III

RENK VE DOKU ÇALIŞAN ULUSAL/ULUSLARARASI SANATÇILAR

3.1. Füreyâ Koral.....	40
3.2. Sadi Diren	41
3.3. Hamiye Çolakoğlu	43
3.4. Atilla Galatalı	44
3.5. Jale Yılmabaşar	46
3.5. Mehmet Tüzün Kızılcın.....	48

3.6. İlgi Adalan.....	49
3.7. Bingöl Başarır	52
3.8. Hüseyin Özçelik	53
3.9. Hasan Başkırkan.....	55
3.10. İsmet Yüksel	55
3.11. Oya Aşan Yüksel.....	56
3.12. Şirin Koçak	57
3.13. David Binns.....	59
3.14. Alberto Bustos.....	61
3.15. Jenny Beaven	62
3.16. Andrew Bryant	64

BÖLÜM IV

UYGULAMA ÇALIŞMALARI

4.1. İgnimbrit Hammaddesi ile Seramik Sanatında Döngü Kavramının İlişkisi.....	67
4.2. İki Boyutlu Uygulama Çalışmaları	67
4.2.1. Yaratılış	67
4.2.2. Renklerin Döngüsü	70
4.2.3. İzlenim	72
4.3. Üç Boyutlu Uygulama Çalışmaları	74
4.3.1. Dün, Bugün, Yarın	74
4.3.2. Kaos	76
4.3.3. İsimsiz	77
4.3.4. Dalga	79
4.3.5. İsimsiz	80
4.3.6. Girdap.....	82
4.3.6.1. Girdap 1	83
4.3.6.2. Girdap 2	85
4.3.6.3. Girdap 3.....	87
4.3.7. Duy Beni, Gör Beni, Dokunma! Anla Beni	89
4.3.7.1. Duy Beni.....	90
4.3.7.2. Gör Beni	92
4.3.7.3. Dokunma! Anla Beni.....	94

4.3.8. Doğurganlık-Kadın	96
--------------------------------	----

BÖLÜM V

SONUÇ

5.1. Sonuç.....	108
-----------------	-----

KAYNAKÇA	110
-----------------------	-----



ŞEKİLLER LİSTESİ

Şekil 1. Lascaux Mağarası'ndan bir duvar resmi.....	2
Şekil 2. Cueva del Civil Castellón (España).....	3
Şekil 3. Çatalhöyük'te bir duvar resmi.....	4
Şekil 4. Ana Tanrıça Heykelcikleri	5
Şekil 5. Wouter Dam, Minimalist Formlar	10
Şekil 6. Emre Can, Doğanın Gücü Dizisi	11
Şekil 7. Ann Van Hoey'in Minimalist Formları.....	12
Şekil 8. Sophia Suthgate'nin Formları	13
Şekil 9. Pınar Baklan Önal'ın Seramik Formları.....	14
Şekil 10. Chōtō—Dalgaları Dinlemek.....	17
Şekil 11. Vortex 2.....	17
Şekil 12. Beril Anılanmert'in Formları	18
Şekil 13. Figür	18
Şekil 14. Pottery	20
Şekil 15. Arketip.....	21
Şekil 16. Raku tekniğiyle yapılmış form	22
Şekil 17. Emel Bozkurt, Sagar tekniğiyle yapılmış form	23
Şekil 18. Obvara tekniğiyle ile yapılmış form.....	23
Şekil 19. Picasso, dansçılar ve müzisyenler temalı büyük vazo.....	26
Şekil 20. Terra Sigilatalı Yalın Formu	26
Şekil 21. Ellen Rijsdorp'un seramik formu	27
Şekil 22. Prof. Sevim Çizer, Buluntular Serisi II, Şamotlu çamur, Terra Sigillata, Pişirim sonrası dumanlama, 2007	28
Şekil 23. Takuro Kuwata, isimsiz, 2014, porselen, taş, sır, pigment, 14.5 x15.5 x14.0 cm.	30
Şekil 24. Gitte Jungersen, Little Hybrid	31
Şekil 25. Alev Ebüzziya Siesbye, Turkuaz Renkli Çanak Formu	32
Şekil 26. Serdar Mutlu Seramik Çalışmaları: Doğal Bakır Cevherinin Kullanıldığı Doğa Serisi (sol) (Mutlu, 2022) Pirofillit Mineralinin (Alüminyum Silikat) Doğal Taş Halde Öğütülüp Bünye ve Sırda Kullanılması (sağ) (Mutlu, 1998).....	33
Şekil 27. Matsui Kosei, Renklendirilmiş Seramik Form.....	34

Şekil 28. Aline Favre, Renklendirilmiş Porselen Form.....	35
Şekil 29. Charlotte Jones, Seramik Form	35
Şekil 30. İgnimbirt hammadesinin XRD Analiz Değeri	37
Şekil 31. İgnimbirt ocağından görüntü, ignimbrit tabakası	38
Şekil 32. Deniz yardımcısı, isimli, 2019 (Yüksek lisans tezi), boyar madde olarak kullanımı.....	38
Şekil 33. Füreyâ Koral- Untitled	40
Şekil 34. Sadi Diren, Seramik Pano	42
Şekil 35. Stoneware, Toplamalı Sır, Sadi Diren, 1994 (Çobanlı, 2017)	42
Şekil 36. Şamotlu Çamur, Güngör Güner.....	43
Şekil 37. Büyük Efes Oteli, İzmir 1993 4.2m x 42 m	45
Şekil 38. Duvar Panosu Ayrıntı.....	45
Şekil 39. Duvar Panosu Detayı Büyük Efes Oteli, İzmir 1985	46
Şekil 40. Jale Yılmabaşar, Duvar Panosu.....	47
Şekil 41. “Deniz kestaneleri”, 2009.....	48
Şekil 42. Cam ile Tamamlanmış Renkli Porselen Form	49
Şekil 43. İlgi Adalanın çalışması.....	51
Şekil 44. İlgi Adalanın çalışması.....	51
Şekil 45. Bingöl Başarır, Form.....	52
Şekil 46. Bakış, 1995, serbest şekillendirme, 44x44x10 cm	54
Şekil 47. 40x40 cm, Seramik, 2016.....	54
Şekil 48. Triple", sagar firing,30x30x30 cm, 2009	55
Şekil 49. Seramik Yüzeylerde İllüzyon.....	56
Şekil 50. Seramik Form.....	57
Şekil 51. The Wall Series V, Seramik 12 cm x 23 cm x 12 cm Yapım Yılı: 2020 El ile şekillendirme, stoneware, taş matı krakle sır, 1150 °C Çap: 22,8 cm Yükseklik: 11,8 cm	58
Şekil 52 ‘ ‘ Hoop II ’ ’ Stoneware, Slip Casted, Hand Painted, Alkaline Glazed, 1150 °C,.....	59
Şekil 53. Çift Kare Pierced Form	60
Şekil 54. Duygularımın Tüm Renkleri	60
Şekil 55. Extreme hope.....	61
Şekil 56. Influencer vegetation.....	62
Şekil 57. Girdap, 40x40x5 cm	63

Şekil 58. Tazelik tuzla buluşuyor, 17x14x1 cm	64
Şekil 59. Doğa: Spiral, 2016, 1300 °C, 60x60x15	65
Şekil 60. Doğa: Spiral, 2016, 1300 °C, 60x60x15.....	66
Şekil 61. Yaratılış 1, Seramik Karo, Karışık Teknik, 22,5x22,5x1 cm, 2020 (Dijital Baskı Teknolojisinde 2 Boyutlu Yüzeyde Uygulanmış Baskı ve Lekesel Çalışma)	68
Şekil 62. Yaratılış 2, Seramik Karo, Karışık Teknik, 22,5x22,5x1 cm, 2020.....	68
Şekil 63. Yaratılış 3, Seramik Karo, Karışık Teknik, 22,5x22,5x1 cm, 2020.....	69
Şekil 64. Yaratılış 4, Seramik Karo, Karışık Teknik, 22,5x22,5x1 cm, 2020.....	69
Şekil 65. Leke 1, Seramik Karo, Dijital Art, 45x45x1 cm, 2020 (Dijital Baskı Teknolojisinde 2 Boyutlu Yüzeyde Uygulanmış Lekesel Çalışma)	70
Şekil 66. Leke 2, Seramik Karo, Dijital Art, 45x45x1 cm, 2020 (Dijital Baskı Teknolojisinde 2 Boyutlu Yüzeyde Uygulanmış Lekesel Çalışma)	70
Şekil 67. Leke 3, Seramik Karo, Dijital Art, 45x45x1 cm, 2020 (Dijital Baskı Teknolojisinde 2 Boyutlu Yüzeyde Uygulanmış Lekesel Çalışma)	71
Şekil 68. Leke 4, Seramik Karo, Dijital Art, 35x45x1 cm, 2020 (Dijital Baskı Teknolojisinde 2 Boyutlu Yüzeyde Uygulanmış Lekesel Çalışma)	71
Şekil 69. Leke 5, Seramik Karo, Dijital Art, 25x45x1 cm, 2020 (Dijital Baskı Teknolojisinde 2 Boyutlu Yüzeyde Uygulanmış Lekesel Çalışma)	71
Şekil 70. İzlenim 1, Döküm Yöntemi, 80x30 cm, 2024.....	72
Şekil 71. İzlenim 2, Döküm Yöntemi, 80x30 cm, 2024.....	73
Şekil 72. Dün, Bugün, Yarın, ESC 1 çamur, Elle şekillendirme, 10x8 cm, 1200 °C	75
Şekil 73. KAOS, ESC1 ve ESC3 çamur, Elle şekillendirme, 1200 °C.....	76
Şekil 74. İsimsiz, ESC 1 çamur, Elle şekillendirme, 30x25x10 cm, 1200 °C	77
Şekil 75. İsimsiz, ESC 1 çamur, Elle şekillendirme, Ayrıntı, 30x25x10 cm, 1200 °C... ..	78
Şekil 76. Dalga, Porselen çamur, Elle şekillendirme, 1200 °C.....	79
Şekil 77. Dalga, Porselen çamur, Elle şekillendirme, Ayrıntı, 1200 °C	79
Şekil 78. İsimsiz, Porselen çamur, Elle şekillendirme, 1200 °C.....	80
Şekil 79. İsimsiz, Porselen çamur, Elle şekillendirme, Ayrıntı, 1200 °C	81
Şekil 80. Girdap 1, Porselen çamur, Karışık Teknik, 1200 °C	83
Şekil 81. Girdap 1, Porselen çamur, Karışık Teknik, Ayrıntı, 1200 °C.....	84
Şekil 82. Girdap 2, Porselen çamur, Karışık Teknik, 19x26 cm, 1200 °C	85
Şekil 83. Girdap 2, Porselen çamur, Karışık Teknik, Ayrıntı, 19x26 cm, 1200 °C.....	86

Şekil 84. Girdap 3, Porselen çamur, Karışık Teknik, 19x26 cm, 1200 °C	87
Şekil 85. Girdap 3, Porselen çamur, Karışık Teknik, Ayrıntı, 19x26 cm, 1200 °C.....	88
Şekil 86. Duy Beni, Porselen çamur, Karışık Teknik, 35x30 cm, 1200 °C.....	90
Şekil 87. Duy Beni, Porselen çamur, Karışık Teknik, Ayrıntı, 35x30 cm, 1200 °C.....	91
Şekil 88. Gör Beni, Porselen çamur, Karışık Teknik, 39x31 cm, 1200 °C.....	92
Şekil 89. Gör Beni, Porselen çamur, Karışık Teknik, Ayrıntı, 39x31 cm, 1200 °C	93
Şekil 90. Dokunma! Anla Beni, Porselen çamur, Karışık Teknik, 32x15 cm, 1200 °	94
Şekil 91. Dokunma! Anla Beni, Porselen çamur, Karışık Teknik, Ayrıntı, 32x15 c	95
Şekil 92. Kadın 1, Siyah Heykel Çamuru, Karışık Teknik, 45x20 cm, 1200 °C.....	98
Şekil 93. Kadın 1, Siyah Heykel Çamuru, Karışık Teknik, Ayrıntı, 45x20 cm, 1200 °C	99
Şekil 94. Kadın 2, Siyah Heykel Çamuru, Karışık Teknik, 45x20 cm, 1200 °C.....	100
Şekil 95. Kadın 2, Siyah Heykel Çamuru, Karışık Teknik, Ayrıntı, 45x20 cm, 1200 °C	101
Şekil 96. Kadın 3, Barcino grey sculpture çamur, Karışık Teknik, 37x19cm, 1200 °C	102
Şekil 97. Kadın 3, Barcino grey sculpture çamur, Karışık Teknik, Ayrıntı, 37x19 cm,	103
Şekil 98. Kadın 4, Barcino grey sculpture çamur, Karışık Teknik, 37x19cm, 1200 °C	104
Şekil 99. Kadın 4, Barcino grey sculpture çamur, Karışık Teknik, Ayrıntı, 37x19 cm,	105
Şekil 100. Kadın 5, Siyah Heykel Çamuru, Karışık Teknik, 45x20 cm, 1200 °C.....	106
Şekil 101. Kadın 5, Siyah Heykel Çamuru, Karışık Teknik, Ayrıntı, 45x20 cm, 1200 °C	107

BÖLÜM I

GİRİŞ

Yapılan literatür taramalarında, ignimbrit hammaddesi üzerine daha önce bir ön çalışma gerçekleştirilmiş ve bu konular yüksek lisans tezinde ayrıntılı olarak ele alınmıştır (Yardımcı, 2019). Sanatta yeterlik tezinde ise ignimbrit hammaddesi seramik sanatında yalnızca renk ve doku açısından özgün çalışmalarda bir araç olarak kullanılması hedeflenmiştir.

Seramik sanatında renk ve doku, eserin estetik ve anlatım gücünü belirleyen temel unsurlardandır. Renk, genellikle sırların pişirme sürecinde geçirdiği kimyasal reaksiyonlarla ortaya çıkarken, doku hem dokunsal hem de görsel açıdan eserin yüzey karakterini oluşturmaktadır. Seramik yüzeylerde renk ve doku, sır, astar, sır altı ve üstü boyar maddelerle elde edilmesinin yanı sıra, çamur bünyesinin renklendirilmesi ve ignimbrit hammaddesinin kullanımıyla da zenginleşmektedir.

Doğanın dönüşüm süreçleri ve malzemenin yeniden kullanımı, seramik sanatında önemli bir yer tutmaktadır. Volkanik patlamalar sonucu oluşan ignimbrit, doğadaki yıkım ve yeniden doğuş sürecini temsil eden bir kayaç türüdür. Seramik yüzeylerde boya malzemesi olarak kullanıldığında, pişirme sürecindeki renk değişimleri ve dokusal etkileriyle doğadaki döngülerin sanatsal bir dille yeniden üretimine olanak tanımaktadır. Böylece, ignimbritin seramikle buluştuğu noktada doğa ve sanatın iç içe geçtiği döngüsel bir yaratım süreci ortaya çıkmaktadır.

Döngü kavramı, evrendeki madde ve zamanın sürekli etkileşimiyle ilişkilendirilmiş olup, Big Bang teorisi bağlamında değerlendirilmiştir. Madde ve düşünce arasındaki bağlantıyı vurgulayan bu kavram, ignimbritin doğal bir hammadde olarak boya paletine dönüşmesiyle seramik sanatına entegre edilmiştir.

Bu araştırma, ignimbritlerden elde edilen boyar maddelerin seramik yüzeylerdeki renk ve doku değişimlerine etkisini, döngü kavramı çerçevesinde ele almaktadır. Çalışmada, gri-bej, sarı, turuncu ve koyu kahve-siyah gibi farklı tonlardaki ignimbritlerin seramik yüzeylerde oluşturduğu dokusal varyasyonlar incelenmiş ve bu malzemenin sanatsal kullanımına yönelik özgün yorumlamalar yapılmıştır.

BÖLÜM II

RENK VE DOKU

2.1. Seramik Sanatında Renk ve Dokunun Tarihsel Gelişimi

Rengin insanın bir ifade biçimi olarak kullanılması ve estetik bir değer kazanması, köklerini İspanya'daki Altamira ve Fransa'daki Lascaux Mağaralarındaki duvar resimlerine kadar götürebiliriz. Bu mağara resimlerinin yapılaş amacı tartışmalı olsa da çizgilerin yanı sıra rengin de bir anlatım aracı olarak kullanılmış olması, sanat tarihi açısından büyük önem taşımaktadır. İnsanın doğadaki renkleri gözlemleyerek kendi anlatısına uyarlaması, her döneme özgü özellikleri, bilimsel keşifleri ve uygulamaları da şekillendirmiştir.

Kuzey İspanya ve güneybatı Fransa'da bulunan küçük mağaraların duvarlarındaki renkli hayvan figürleri, rengin kullanımına ilişkin bilinen ilk örnekler arasında yer almaktadır.

Dünyadaki en eski resimlerin, yaklaşık 40.000 yıl öncesine tarihlenen Fransa'daki Lascaux Mağarası'nda bulunan hayvan figürleri ve av sahneleri olduğu ifade edilmektedir (Şekil 1).



Şekil 1. Lascaux Mağarası'ndan bir duvar resmi

Kaynak: https://ahmetustanindefteri.blogspot.com/2015/01/Cave-Art-Lascaux-Magarasi.html#google_vignette Erişim Tarihi: 16.02.2025

Bunun yanı sıra, 15.000-20.000 yıl öncesine ait İspanya'daki Altamira Mağarası resimleri de Paleolitik Çağ'dan günümüze ulaşan en eski sanat eserleri arasında yer almaktadır. Fransa'daki Les Trois Frères Mağarası ise resimlerinde sergilenen desen ve renk ustalığıyla dikkat çekmektedir (Tansuğ, 2006, 20).

Mağara resimleri, genellikle çizgi temelinde oluşturulmuş olsa da, bir dönemde renkçi bir anlayışla zenginleştirilmiştir (Şekil 2). Bu resimlerde, kayaların doğal girinti ve çıkıntılarından yararlanılarak figürlere gerçekçi bir görünüm kazandırılmaya çalışılmıştır. İlkel resimlerin güçlü bir gözlem yeteneğini yansıttığı, figürlerin hareketlerinden ve birbirini takip eden anların resmedilmiş olmasından anlaşılmaktadır (Çömen, 2010, 22).



Şekil 2. Cueva del Civil Castellón (España)

Kaynak: <https://collections.peabody.harvard.edu/objects/details/591755> Erişim Tarihi: 16.02.2025

Kaya duvarlarına resim yapan sanatçılar, balık yağı gibi hayvansal yağlarla karıştırılmış renkli toprakların yanı sıra bitki özsuları ve süt gibi malzemelerden de yararlanmışlardır. Resimlerin sınırlarını kazıyarak ya da çeşitli yöntemlerle belirlemiş, boyayı ise elleriyle veya bitkilerden yaptıkları tamponlarla uygulamışlardır. Ayrıca, içi boya dolu kemik parçalarını kullanarak püskürtme tekniğiyle de boyama yaptıkları anlaşılmaktadır (Tansuğ, 2006, 20).

Eski insanlar, renkleri büyüsel ritüellerde, tapınma sırasında görsel etkileycilik yaratmak, düşmanlardan saklanmak ya da korkutucu görünmek gibi amaçlarla kullanmışlardır. Aynı zamanda, renkler beğenilme ve güzelleşme içgüdüsünü tatmin etmenin bir yolu olmuştur. Av sahneleri ve mücadele temalarının işlendiği bu resimlerde, doğada kolayca bulunan sarı ve kahverengi oker, kırmızı hematit, tebeşir, karbon siyahı ve mangan oksit gibi pigmentler tercih edilmiştir. Mavi ve yeşil tonlarının eksikliği ise

doğada bu pigmentlerin zor bulunmasından kaynaklanmaktadır. Kaya ressamaları, renkli toprakları balık yağı gibi hayvansal yağlarla karıştırmış ve bitki özsularından faydalanmıştır. Buzul Çağı'nın sonunda, insanlar yay, ok, mızrak atıcı ve zıpkın gibi aletlerle araç yapımında önemli ilerlemeler kaydetmiştir. Yaklaşık 7000 yıl önce, çiftçilik Orta Doğu'dan Batı'ya yayılmaya başlamış, klanlar birleşerek kasabalar ve şehirler inşa etmiştir. Bu süreçte çanak çömlekçilik sanatı ortaya çıkmış, M.Ö. 5000 civarında Mezopotamya ve Anadolu'da çok renkli çömlekçilik yaygınlaşmıştır (Sun and Sun, 1994; Tansuğ, 2006).



Şekil 3. Catalhöyük'te bir duvar resmi

Kaynak: <https://yesilgazete.org/volkanik-patlamayi-gosteren-en-eski-duvar-resmi/>

Erişim Tarihi: 16.02.2025

Çatalhöyük, duvar resimleri ile bezeli ilk evlerin bilinen örneklerini barındırmaktadır. Bu resimlerde, avlanma sahneleri, ana tanrıça figürleri ve yanardağ patlamaları gibi temalara yer verilmiştir (Şekil 3).

İlkel toplumlardan bugüne kadar insanlar, duyarlılıklarını, kültürel birikimlerini, dini inançlarını ve toplumsal ilişkilerini ifade etmenin bir yolu olarak renkleri yaşamlarının her alanında kullanmıştır. Renklerin en doğal ve yaygın kullanım alanlarından biri de seramiktir (Hatipoğlu, 2015, 5).

Biçim verme endişesi tüm sanat dallarında ortaktır fakat farklılık biçim verilen malzemededir.

Diğer sanat dallarında olduğu gibi, plastik sanatlarda da bir eserin ortaya çıkması için hammaddenin işlenip şekillendirilmesi gerekmektedir. Sanatçı olarak adlandırdığımız birey, bir veya birden fazla türde malzemeyi işleyerek, biçimlendirerek ve yoğurarak bir eser yaratmaktadır (Mülayim, s 51, Aktaran; Bekişoğlu, 2010, 24).

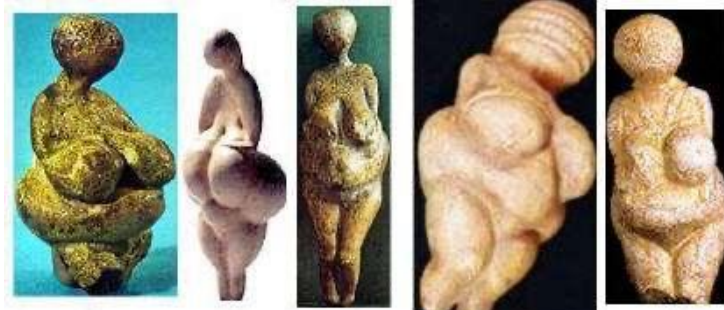
İnsanın çamura şekil vererek yaptığı seramiğin ne zaman ve nerede ortaya çıktığı konusunda yapılan son araştırmalar, en eski seramik örneklerinin Neolitik Dönem'den

çok daha önceye dayandığını ortaya koymaktadır. Bu araştırmalar, seramiğin yaklaşık 26 bin yıl öncesine ait olduğunu göstermektedir (Çakı, 1999, s.6).

Bu döneme ait seramiklerin büyük ölçüde rastlantı sonucu, ateş ve kilin birleşmesiyle meydana geldiği düşünülmektedir. İnsanların ateş ve kille ilgili gözlemlerini birleştirerek, çanak ve çömlek gibi gündelik yaşam ihtiyaçlarına yönelik üretim yapabilmesi için, yerleşik hayata geçmeleri ve fazladan üretim yapmaları gerektiği anlaşılmaktadır. Bu ihtiyaçların ise Neolitik Çağ ile birlikte ortaya çıkmaya başladığı söylenebilir (Çakı, 1999, s.6).

İnsanın doğaya hükmetmeye başlaması ve doğayı kendi ihtiyaçlarına göre şekillendirmesiyle birlikte seramik biçim kazanmaya başlamıştır. İlk çağ kültürlerinde, seramiğin yalnızca işlevsel yönü değil, aynı zamanda kültürel ve dinsel anlamları da vardır. Seramik, sadece kap-kacak üretiminin ötesinde, dinsel amaçlarla da kullanılmıştır. "O dönemde doğa, insan için bilinmeyenlerle, gizem ve korkularla doluydu. Bu da insanın sürü halinde yaşamaya başladığı andan itibaren hâkim olamadığı ve korktuğu unsurlar karşısında inanç ve kutsallık duygularının gelişmesine yol açtı." (Çakı, 1999, s.54).

Bu süreçle birlikte, dinsel amaçlarla kullanılan kap-kacaklar ve ana tanrıça heykelcikleri ortaya çıkmıştır. Ana tanrıça figürlerini şekillendiren insanlar, yalnızca ellerini ve tırnaklarını kullanarak süslemeler yapmışlardır (Şekil 4). Küçük boyutlu olan bu heykelciklerde, seramiğin doku araştırmalarının ilk izlerine rastlanmaktadır (Berberoğlu, 2015, s.14).



Şekil 4. Ana Tanrıça Heykelcikleri

Kaynak: <http://slideplayer.biz.tr/slide/2598172/> Erişim Tarihi: 29.08.2024

Başlangıçta yalnızca işlevsel kaplar ve kültürel amaçlarla yapılan seramikler, zamanla estetik kaygılarla üretilen sanatsal eserlere dönüşmüştür. Seramik yüzeylerine uygulanan renkler, sadece toplumsal ve kültürel değerleri ve olayları yansıtmakla kalmaz, aynı zamanda ürüne estetik bir görünüm de kazandırır (Hatipoğlu, 2015, s.5).

İnsanlar toprağı şekillendirirken, sadece onun doğal rengini kullanmakla yetinmemiş, aynı zamanda farklı değerler eklemek amacıyla toprağı süsleyip donatmıştır. Seramiklerde renklendirme amacıyla kullanılan ilk malzemeler, doğadan elde edilen ve demir, mangan, kobalt, bakır, titan gibi oksitler içeren, günümüzde astar olarak bilinen malzemelerdir (Yoleri, 2008; Aktaran Hatipoğlu, 2015, s.6).

İnsan, kilin ateşle kazandığı dayanıklılığı fark ettiği andan itibaren, şekillendirdiği kili ateşin etkisiyle seramiğe dönüştürmeye başlamıştır. Bu başlangıç, bitmeyen bir keşif sürecini başlatmış ve bu süreç, seramikte dokunun gelişimine zemin hazırlamıştır. İlk başta yalnızca plastik yapısı ve kolay şekil alabilmesi nedeniyle tercih edilen kil, zamanla farklı çeşitlerini keşfetmiş ve gelişen teknoloji ile uygun biçimlendirme yöntemlerine göre özel kiler üretilmiştir. Teknolojik ilerlemeler, önce toplumlar içinde yerel olarak başlamış, ardından farklı kültürlerin artan etkileşimiyle büyük bir hızla yayılmıştır. Başlangıçta sadece biçimlendirmeyi güzelleştirmek amacıyla astar kullanılan, sonrasında ise sırrı keşfeden insan, astarları ve sırları seramiğin üzerine uygulamak için yeni teknikler geliştirmiş ve bu teknikleri ateşle birleştirerek farklı pişirim yöntemleri ortaya koymuştur (Ağatekin, 2002, s.27).

Seramik yüzeylerinde uygulanan renk, yalnızca biçime katkı sağlamakla kalmayıp, aynı zamanda sanatsal bir değer de yaratmaktadır. Rengin kontrollü kullanımı, biçimle estetik bir uyum sağlayarak onun anlamını derinleştirir. Bu, biçim ve dekorun arasındaki ilişkiyi güçlendirir. Burada önemli olan, rengin ana öge olarak değil, tamamlayıcı bir unsur olarak işlev görmesidir. Aksi takdirde, renklerin aşırıya kaçması ya da kontrolsüz uygulanması, görsel problemler yaratabilir ve dekorun dayanıklılığını olumsuz etkileyebilir. Bu nedenle, seramik yüzeylerde renk ve dekor uygulamalarının amacı, formu zenginleştirerek ona yeni bir ifade kazandırmaktır.

Sanat seramiği, yalnızca biçim ve içerik açısından değil, aynı zamanda resim sanatındaki renk ögesini de içeren bir disiplin olarak karşımıza çıkar. Seramik sanatının “sanat” kimliği, geleneksel yaklaşımlardan sıyrılarak özgünlük ve yaratıcılık odaklı bir yaklaşımı benimsemesiyle mümkündür (Sönmez, 2002, 178-179; Aktaran Çevik, 2010, s.38).

Çağdaş seramik sanatında dekorlama ve renklendirme tercihleri, sanatçının yaşadığı çevreye, döneme ve daha da önemlisi sanatçının dış dünyayı algılama biçimine dayanır. Bu algı, sanatçının öznel ve nesnel dünyası arasında bir uyum içinde şekillenir ve buna göre seramik yüzeyler üzerinde kağıt, cam, metal, ahşap, deri, ip, çivi, plexiglass gibi farklı malzemeler kullanılır. Sanatçılar, seramik üzerine sır, oksit, boya ve doku

uygulamaları ile yeni ve özgün sanatsal anlatımlar oluştururlar. Bu süreçte sanatçının amacı, formu sadece vurgulamak değil, plastik anlamda belirgin bir etki yaratmaktır (Çevik, 2010, 38-39).

Seramik yüzeylerinde uygulanan resimsel etkilerde, sanatçılar bazen somut resimlerde görülen görüntüleri doğrudan aktarırken, bazen de soyut resmin dilinden yararlanarak duygusal bir anlatım geliştirmektedirler. Bu anlatım, somut öğeleri soyutlayarak biçimlerin yeniden şekillendirilmesiyle karşımıza çıkmaktadır. Çağdaş seramik sanatçısının, “kil” malzemesini resimsel etkilerle birleştirerek kullandığı bu yaklaşım, malzemenin ötesinde daha derin bir anlam taşır. Çelişkili gibi görünen bu durum, sanatçının yeniyi ve farklıyı keşfetme isteğiyle ifade edilmektedir (Çevik, 2005, 40).

Bu bağlamda, çağdaş seramik sanatında, sanatçının kendini ifade edebilme olanakları üzerinde resimsel etkilerin rolü büyüktür. Seramik sanatçısı olsun ya da olmasın, sanatçının “seramik” malzemesini kullanarak, içsel dünyasını ve ötesini yaratma süreci bir bileşim olarak karşımıza çıkmaktadır. Çağdaş seramik sanatında pek çok sanatçı, seramiği bir ifade aracı olarak kullanarak özgün ve plastik çalışmalar üretmiş, resimsel öğelere yer vermiştir. Hem yerli hem de yabancı sanatçılar, ya tüm kariyerlerinde ya da belirli dönemlerde resimsel yönelimlere başvurmuşlardır. Bu sanatçılar, seramiğin biçimsel olanaklarından çok, yüzeylerde renk ve fırça darbeleriyle yeni plastik ve estetik ifadeler aramışlardır. Örneğin, 20. yüzyıl sanatçıları Picasso, Miro, Matisse, Braque ve Chagall, resimlerini seramik yüzeylere taşımışlardır (Çevik, 2010, 41). Seramik sanatında renk kavramının astar ile başladığı ve ifade biçimi olarak karşımıza çıktığını söyleyebiliriz.

Seramik sanatının tarihi, Neolitik çağda başlamış olsa da, plastik sanatlar içerisinde 20. yüzyılda kendi özel disiplinini bulmuştur. Bu disiplin, sanatçılara özgün ifade biçimleri kazandıran biçimlendirme ve pişirim teknikleriyle şekillenmektedir. Seramiğin temel malzemesi olan kil, plastik özelliği sayesinde pek çok nesneyi doğru bir şekilde taklit edebilme yeteneğine sahiptir (Altundağ, 2017: 3262).

2.2. Seramik Form ve Yüzeylerde Renk

Renk, ışığın yapısal özelliklerine ve nesneler üzerindeki dağılımına bağlı olarak gözde bıraktığı izlenim olarak tanımlanabilir. Aynı zamanda renk, insan psikolojisi ve doğasında çeşitli etkiler yaratarak duygusal bir tepki oluşturmaktadır.

Renk, farklı insanlar için değişik anlamlar ifade etmektedir. Sanatçı için "pigment", psikolog için "zihinsel algı", fizyolog için "radyasyonun bir özelliği", caddede yürüyen bir kişi içinse "objelerin ya da ışık kaynaklarının özellikleri" olarak algılanır. Günümüzde renk, sadece sanatı değil, aynı zamanda fizik, kimya, psikoloji ve fizyoloji gibi birçok bilim dalını da ilgilendiren bir olgu olmuştur.

Renk, ışık ile ilişkili bir olgu olarak tanımlanabilir. Doğal ya da yapay olmasına bakılmaksızın renk, ışığın bir sonucudur. Çünkü objeler kendi başlarına renge sahip değildir. Bir nesnenin rengini algılamamız, çeşitli faktörlerin etkisiyle mümkün olur. Gerçekte, tüm renkler ışıkla bağlantılıdır ve hiçbir obje gerçekten renge sahip değildir. Bir nesnenin renkli görünmesi, ışığın rengine ya da o nesneyi aydınlatan beyaz ışığın içindeki renkli ışıkların yüzeyden eşit oranlarda yansımamasıyla açıklanır. Algıladığımız renk, aslında ışık ışınlarının yansımasıdır (Karavit, 2006:13-14; Öztuna, 2007).

Rengin görülmesi, fizyolojinin hâlâ karmaşık ve yeterince anlaşılmamış bir alanıdır. Renklerin nasıl algılandığıyla ilgili iki temel teori vardır. Young ve Von Helmholtz'un geliştirdiği 'üç renk (trikromatik) teorisi'ne göre, görme olayı, ışığın farklı seviyelerinin gözdeki konileri uyandırması sonucu meydana gelir. Diğer taraftan, Hering'in 'süreç teorisi'ne göre, görme, ışık seviyelerindeki değişikliklerin, gözün retina tabakasındaki kimyasal bir maddenin yapısal değişimiyle gerçekleşir (Holtzschue, 2009:31).

Sanat, tarih boyunca pek çok düşünür tarafından ele alınmış, tartışılmış ve farklı şekillerde tanımlanmıştır. Bu özellikleri ve günümüzdeki değişen sanat anlayışı, sanatın sabit bir tanımını yapmakta zorluk yaratmaktadır. Genel bir bakışla sanat, duygu, düşünce veya güzellik gibi kavramların ifade edilmesinde kullanılan yöntemlerin tamamı veya bu ifade sonucunda ortaya çıkan üstün yaratıcılık olarak tanımlanabilir (Erbay, 2000 Aktaran; Çağlayan, 2018, 26). Temel sanat eğitimi ise resim, heykel, grafik ve seramik gibi güzel sanatlar alanlarında uygulanan ortak bir eğitimidir.

Bauhaus ekolü, büyük ölçüde sanat ve tasarım eğitimine entegre edilen temel sanat eğitimi ile, malzemenin tanınması ve bu malzemeye ait doku, renk, form gibi fiziksel özelliklerin anlaşılmasını amaçlamaktadır. Bu süreç, duysal farkındalığın geliştirilmesiyle desteklenir. Yaratıcı düşünme, özgün eserlerin ortaya konması ve kavramsal derinliğin keşfi, teknik ve teknolojinin de yardımıyla sanatın günlük yaşamla bağlarını kurar (Karakaya ve Canbolat, 2021, 102). Bu bağlamda oluşturulan içerik, tasarımın temel ilkeleri ve elemanlarını kapsamaktadır.

İçeriği oluşturan ana başlıklar şu şekilde sıralanabilir:

- Tasarım elemanları: *nokta, çizgi, yön, boyut, şekil, değer, ışık, renk, doku, form*
- Görsel algı: *organizasyon ilkeleri, yakınlık, benzerlik, iyi şekil özellikleri, şekil-zemin ilişkisi*
- Tasarım ilkeleri: *tekrar, uyum, zıtlık, kavram, denge, birlik, egemenlik*
- Biçim, geometri: *iki ve üç boyutlu kavramlar*

Temel sanat eğitimi sürecinde işlenen konular arasında 'renk' önemli bir yer tutmaktadır, çünkü renk tasarımın ana öğelerinden biridir. Temel sanat eğitiminde, gözlemlenen fiziksel renklerin ötesinde, renk genellikle pigment (boya) renkleri olarak kabul edilir. Bir tasarımcı, rengin psikolojik ve duygusal etkilerini göz önünde bulundurarak tasarımlarında rengi bilinçli şekilde kullanmalıdır (Akgün, 2015, 25 Aktaran; Çağlayan, 2018, 27). Kompozisyon oluşturulurken renklerin rolü büyüktür; doğru renk kullanımı tasarımın etkili ve güçlü olmasını sağlar ve eserin ruhu hakkında ipuçları sunmaktadır.

Doğru bir şekilde kullanılan renk, karmaşık bir tasarımı net bir şekilde açıklayabilir ya da tasarımdaki dikkat çekici noktaları vurgulayabilir. Tüm bu işlevleriyle renk, tasarımcının en önemli ifade araçlarından biridir (Becer, 2002 Aktaran; Çağlayan, 2018, 27). Tasarımda renk, yüzyıllardır eserlerde vazgeçilmez bir unsur olarak yer almaktadır.

Renklere, insan yaşamında hayal gücü ve soyut düşünceyle birçok anlam yüklenmiştir. İnsan, çevresindeki doğayı rengarenk gördüğünde bu farkındalığı benimsemiş ve rengin zihnindeki varlığına dair pek çok iz bırakmıştır. Renk, insan zihninde yaratıcı bir eylemi tetikleyerek sanatın temel öğelerinden biri haline gelmiştir.

Renk, ışığın varlığıyla şekillenen ve sanatın en temel canlılık unsurlarından biri olarak kabul edilir. Görsel algının temel yapı taşlarından biri olan ışık, eserin doğru bir şekilde algılanmasını sağlar. Işığın etkisiyle biçimler daha belirgin hale gelirken, ışık kaybolduğunda gölgeler ön plana çıkar. Işık ve gölge, aynı zamanda renk algısını şekillendiren güçlü faktörlerdir. Boyut ve hacim algısı çevresel etkileşimle şekillenirken, seramik formda ton ve değer, ışıkla olan etkileşimi sayesinde iç boşluğu vurgular. (Karakaya ve Canbolat, 2021, 107-108).



Şekil 5. Wouter Dam, Minimalist Formlar

Kaynak: <https://www.davisart.com/blogs/curators-corner/winter-bench-wouter-dam/>

Erişim Tarihi: 16.02.2025

Wouter Dam, Soyut formlarda ilk bakışta minimalist, ilgi çekici, yumuşak kıvrımlar ve keskin kenarlar arasında gözlerimizi gezdirmektedir. Zarif, dalgalı ve soyut heykellerini oluşturmak için çömlekçi çarkında silindir, vazo ve kase gibi ürünleri şekillendirerek, bunları kesip birleştirerek bükülen ve akan şerit benzeri şekiller oluşturarak her parçayı benzersiz kılmaktadır. Kıvrımlı ve kavisli şeritlerden oluşan eserleri ağırlıklı olarak monokrom renklerde olup, boşluğu dengeli bir bileşimle sunmaktadır (Şekil 5).

Güçlü renklerle kilin heykelsi yönünü vurgulayarak aydınlık ve karanlık arasındaki karşıtlıkları vurgulamaktadır. Wouter, önceki çalışmalarında sudaki şekiller ve canlılar, bitki tohumları ve çiçek tomurcukları gibi doğal formlardan etkilenen kil şeritleriyle çalışarak işe sezgisel olarak yaklaşmaktadır. Şekli ve gölgeyi ön planda tutmak için yüzeye püskürtülen mat pigmentler yoluyla ince bir renk katmaktadır.

Leke, bir yüzeyin renk ve tonundan farklı bir renge ve tona sahip, daha küçük bir bölge olarak tanımlanabilir (Keser, 2005: 201, Altın, 2019: 3). Leke ögesi; biçim, hacim, derinlik ve boyutluluk algısı oluşturmada yüzeylerde kullanılmaktadır. Renk zaman zaman çizgiyle ya da zaman zaman yüzey boyamada leke ile de ifade edilmektedir.

Lekenin uygulandığı yüzeylerde, rengin iletme biçimi, dokunun yapısını oluşturacak şekilde fırça darbeleriyle boyanın aktarılmasıyla, yoğun çizgilerle belirsiz bir alan yaratır. Bu sayede leke, sahip olduğu sınırları yüzeyin sınırlarıyla birleştirerek belirsiz bir form ortaya çıkarır (Altın, 2019: 4).

Leke, şeklin başka bir ifade biçimi olarak kabul edilebilir. Temelde şeklin özelliklerini taşır ve sıklıkla leke ile kastedilen aslında şekildir. Bir tasarımda yer alan tüm şekiller, leke olarak görülebilir. Örneğin, grafik tasarımda yazılar, yağlıboya tablolarındaki fırça darbeleri, ebru yapımında kullanılan damlalar, bir fotoğraftaki

bulanık figürler ya da baskı resimlerdeki ışık, birer leke olarak düşünülebilir (Özsoy ve Ayaydın, 2015: 120, Karakaya ve Canbolat, 2021, 109).

Işık ve gölge, seramikte lekenin oluşumunda bir araç olarak kullanılabilir. Lekesel etkiler, nokta, çizgi ve gölge yoğunluğunun bulunduğu yüzeylerde belirginleşir ve lekenin karakterini şekillendirir. Koyu ve açık tonlar, girintili çıkıntılı yüzeylerle doku yaratır. Seramik yüzeylere leke, astar, sır ve diğer dekoratif sırlama ve pişirim teknikleriyle aktarılır (Karakaya ve Canbolat, 2021, 109).

Valör, renk kullanımının seramik yüzeye yansımada önemli bir tekniktir. Bir rengin koyudan açığa veya açıktan koyuya doğru değişen tonlarının seramik yüzeylerde ve formlarda kullanılması, ışık olmadan bile eserin derinliğini ortaya çıkarır. Bu özellik, çağdaş seramik eserlerde izleyiciyi yönlendirir. Valörün bu şekilde kullanımı, sanatçının ifade olanaklarına yeni bir boyut ekler. Valör ya da Işıklılık Değeri, renklerin açık-koyu arasındaki geçişleri tanımlar ve ışığın miktarına bağlı olarak değişir (Seylan, 2005, 145).

Doku, renk, ritim ve yapı ile birlikte kullanıldığında, valörün etkisi daha belirgin hale gelir (Karakaya ve Canbolat, 2021, 113).



Şekil 6. Emre Can, Doğanın Gücü Dizisi

Kaynak: <https://www.instagram.com/emrecanceramics/> Erişim Tarihi: 16.02.2025

Emre Can, Ortadoğu'da yaşanan olaylara kayıtsız kalamayan bir sanatçının duyarlılığını gözler önüne sermektedir. Can, yaşamın en değerli varlığı olan özgürlüğü kısıtlayan siyasi gerilimler ve eylemler sonucunda yıkılan bir şehrin görüntülerini akla getiren mimari kalıntıları betimlemektedir. Son on yıldır bombardımana tutulduğumuz görüntüleri kullanarak, zarar görmüş yapılar üzerinden adaletsizliği aktarmaktadır. Kendisi de savaşın tanığı olan Can, bu parçaları acı çeken masum insanlara bir saygı

duruşu niteliğinde yapmaktadır. Farkındalık yaratarak Ortadoğu'daki insan yaşamının durumunu değiştirmeyi ummaktadır (Şekil 6).

Çalışmalarında farklı form, doku, renk ve boyut olasılıklarını denemiştir. Astar veya renkli kil kullanarak parçalarını çeşitli renklerle işleyebilmektedir. Kendi tarzını ararken sır uygulamaya çalışmış hatta alternatif pişirim tekniklerini de denemiştir.

Sanatsal duyarlılığını 3D baskı tekniğini kullanarak ürettiği eserlerinde strüktürün, renk ögesini valörle birlikte özgün formlarında ve heykellerinde sergilemektedir. Can çalışmalarında kil ile içgüdüsel diyalogunu sezgisel dokunuşla gözler önüne sermektedir.

Renk algısı, görsel sanatlarda sadece kavramsal değer taşıyan bir öge olmanın ötesinde, bulunduğu yüzeyin sınırları içinde, çevresindeki diğer yüzeylerle etkileşim içinde algılanır. Bu etkileşimde, ışık frekansları, renk türü, tonu ve parlaklığı önemli bir rol oynar. Böylece renk, ışık, yüzeyin geometrik yapısı (form-şekil) ve çevresindeki renklerle birlikte, hem içsel (anlamsal) hem de dışsal bir etki yaratır. Renk ve form birbirlerini tamamlar, çünkü aynı form, farklı renklerde farklı anlamlar taşır (Atalayer, 1994: 170 Aktaran; Karakaya ve Canbolat, 2021, 112).

Seramiğin üç boyutlu doğasının vurgulandığı eserlerde renk, formun kavisleri, yapısı, doluluk ve boşluk, ışık ve gölge gibi faktörlere bağlı olarak etkisini farklı biçimlerde gösterir. Gözün gördüğü renk, izleyicide psikolojik bir etki yaratır. Bu bağlamda sanatçılar, formun etkisini artırmak ve kavramsal içeriğini güçlendirmek amacıyla renk ögesini sıklıkla kullanmaktadırlar. Farklı renkler, farklı duygusal tepkiler uyandırabilir. Her form, kendine özgü rengiyle anlamsal bir titreşim yaratır. Bu nedenle biçim ve renk ilişkisi göz ardı edilmemelidir (Karakaya ve Canbolat, 2021, 112).



Şekil 7. Ann Van Hoey'in Minimalist Formları

Kaynak: <https://www.theclaystudio.org/artists/ann-van-hoey> Erişim Tarihi: 16.02.2025

Ann Van Hoey, başlangıç noktası olarak temel uzamsal formları ele almaktadır. Japon zen taş bahçelerinin geometrik tasarımından büyülenmiş ve Japon origami sanatından ilham alarak ince kil tabakalarını katlama tekniğini geliştirmiştir.

Formlardaki kesiklerin geometrik yerleşimi, yarım kürenin mükemmel sadeliğinin yeniden şekillendirilmesinin yol gösterici ana hatlarını belirlemektedir. Böylece yeniden yapılandırılmış nesne ile uzamsal kapasite algısı arasında artan, kağıt inceliği ve incelik arasındaki etkileşimde bir gerilim olduğunu düşündürür. Kesikler düz iken, kaseinin dış bükeyliğine kadar bükülür, bükülür ve kıvrılır. Biçimin basitliğin, çizginin netliğinin kasıtlı olarak minimalist bir gösteriminle sunmaktadır (Şekil 7).

Van Hoey, seramik formlarının hem iç hem de dış yüzeylerinde farklı renkler kullanarak zıtlıklar yaratmıştır. Çalışmaların da çoğunlukla sıcak renkler ve monokrom renkler tercih etmiştir.



Şekil 8. Sophia Suthgate'nin Formları

Kaynak: <http://www.sophiesouthgate.com> Erişim Tarihi: 16.02.2025

Sophia Suthgate çalışmalarında peyzajdan ilham almaktadır. Temel geometrik formları çalışmaların iç yüzeylerinde soyut yorumlama ile ayırmaktadır. İzleyiciyi meşgul etmek ve algı ile oynamak için renk ve negatif alan kullanmaktadır. Gözü aldatan belirsiz nesneler yapan Sophia, bilinçsiz bir bakışı bilinçli düşünceye çekmektedir.

Optik illüzyonlar yaratarak kültürel olarak yerleşik değerleri ve seramik anlayışlarını kesintiye uğratmaktadır. Sophia çalışmasında renk, doku ve negatif alan kullanımıyla iki boyutlu veya üç boyutlu malzeme algısıyla sunmaktadır (Şekil 8).

Sophia, dikkat çekmek ve odaklamak için rengi kullanmıştır. Soyut formlarının iç yüzeylerinde dinamik renkler ve renk geçişleri kullanarak, dış yüzeylerde ise sakin pastel

tonlarına yer vermiştir. Gözü içeri çekmek ve algı ile oynamak için negatif boşlukları bilinçli olarak kullanmaktadır.



Şekil 9. Pınar Baklan Önal'ın Seramik Formları

Kaynak: <https://www.facebook.com/100044149943605/posts/1926672510704570/>

Erişim Tarihi: 16.02.2025

Pınar Baklan Önal, çalışmalarında görsel ve optik yanılsamalar ile insanları etkilemektedir. Özgün formlar oluşturarak renk, doku, çizgi, nokta, ışık gibi görsel öğeleri çalışmalarında sıklıkla kullanmıştır (Şekil 9).

Seramik malzeme üzerinde farklı tasarımlar aracılığıyla eserlerinde illüzyon etkilerini görmek mümkündür. Son seriden çalışmaları, onun duyarlılığını yansıtır ve anlattığı optik aracılığıyla doğa, çevre ve aktivizm hakkında farkındalık yaratmaktadır. Son dönem çalışmalarında pigmentli parlak renkler kullanmaktadır.

Sanatçı, renkli çalışmaları ile renk ve süslemeleriyle insanların ilgisini çekmeye çalışan figüratif seramik heykeller çalışmaktadır. Bu renkli figürler, çevre sorunları hakkında insanları uyarmak için bir şeyler fısıldamaktadır. Soyut figüratif çalışmalarından bazıları erkek/kadın veya insan/hayvan gibi çifttir. Doğadaki gibi birbirini tamamlama fikrini dile getirmektedir.

2.3. Seramik Form ve Yüzeylerde Doku

Doku, bir nesnenin veya maddenin iç yapısını, dokunma ya da görme duyularıyla algılanabilen dış yüzey özelliklerini barındıran temel bir tasarım elemanıdır. Bir maddeye dokunduğumuzda duyduğumuz hissiyat, her cismin kendine özgü bir dokusu olduğu sonucunu göstermektedir. Bundan dolayı bazı cisimlerin yüzeyleri çok düzgün ve

kaygandır, bazılarının ki ise pürüzlüdür. Dokunma duyumuzun farklılıklarından dolayı dokuları sert, orta ve yumuşak diye ayırabiliriz.

Doğal dokular, cisimlere dokunduğumuzda hissettiğimiz, organik ve fiziksel özelliklerini yansıtan dokulardır. Bu dokular sadece dokunarak değil, görsel olarak da etki bırakır. Yapay doku ise görsel bir etkidir. Örneğin, bir cismin yüzeyindeki pürüzlülük, çizim yaparken taramalar ve noktalarla belirtilir ve kağıt üzerinde oluşan bu doku yapay doku olarak tanımlanmaktadır.

Dokunun kendi etkisi, dokunun renkle ilişkisi ve yüzey parlaklıkla da ilişkisi vardır. Cismin ya da eserin dokusal özellikleri, sert dokulu, sıcak renkli ve parlak yüzeylerle bize daha yakın bir his verirken, yumuşak dokulu, soğuk renkli ve mat yüzeyler ise daha uzak bir etki bırakmaktadır.

Doğadaki bu önemli kavram, sanat ve tasarım disiplinlerinin vazgeçilmez bir parçasıdır. Sanatsal tasarımlarda doku kavramının destekleyen bazı kavramlardan biri biçimdir. Strüktür, sistem doku ve birim biçim, biçimi oluşturmaktadır. Biçim çizginin hareketinden meydana gelmektedir. Biçimim tümünü oluşturan birimlere birim biçim denmektedir. Birim biçim tekrarlanarak bütünü oluşturmaktadır. Doku bütünlüğünü sağlayan matematiksel düzende yapısal bir ögede sistemdir.

Doku, sanat ve tasarımın temel unsurları arasında yer almakta olup, nokta, çizgi, ışık ve gölge gibi öğelerle etkileşime girer. Işık, dokunun belirginleşmesine katkı sağlar ve dokunun etkisinin doğru şekilde algılanabilmesinde ışığın rolü büyüktür. Doku, yüzeye boyut katmaya başlar. ‘Doku, görsel öğelerin bir araya gelerek veya tekrarlayarak kendi kimliklerini kaybetmesi ve yeni bir görsel etki oluşturmalarıdır. Diğer bir deyişle, görsel parçalar belirli bir düzene göre bir araya gelerek görsel bütünlüğü oluştururlar’ (Özsoy ve Ayaydın, 2015:51, Aktaran; Karakaya ve Canbolat, 2021).

Doku, seramik form ve yüzeyi üzerinde büyük bir etki yaratır; renk ve ışıkla birleştiğinde zihinde kaba, sert, yumuşak, parlak, mat gibi çeşitli hisler uyandırmaktadır.

Seramik sanatında doku, diğer sanat dallarında olduğu gibi doğadan ilham alarak, malzeme çeşitliliği ve sınırsız teknik imkânlar ile bir araya gelmiştir. Seramiğin güçlü dokusal yönü, doku kavramının eserlere sınırsız çeşitlilikte yansımalarına olanak tanımaktadır. Kil, seramik sanatçısının tasarımını biçimsel olarak şekillendirirken aynı zamanda dokusal bir deneyim sunar, bu da sanatçının malzemenin geniş kullanım olanaklarını keşfetmesine imkân vermektedir (Aşan Yüksel, 2014, 1).

Kil, yüzeyinde girinti, çıkıntı, pürüzlülük, matlık, parlaklık, delik, nokta ve çizgi gibi doku öğelerinin kolayca oluşturulabildiği bir malzemedir. Isıl işlem görmemiş kil yüzeyi, organik ve inorganik nesnelerin mühür gibi kullanılması ile izlerini görselleştirme imkânı sağlar. Ayrıca, sgraffito (kazıma) tekniği, farklı pişirim yöntemleri ve sır altı ile sır üstü dekorasyon gibi tekniklerle dokusal ve görsel doku etkileri yaratılabilir. Sanatçılar, bu temel tekniklerin yanı sıra yaratıcı süreçlerinde geliştirdikleri kişisel yöntemlerle özgün dokusal ve biçimsel anlatımlar ortaya koyabilmektedirler. Seramik sanatında, diğer sanat disiplinlerinde olduğu gibi, ritim, denge, kontrast, renk, dolu-boş, tekrar gibi temel sanat ilkeleri çerçevesinde doku ve biçim ilişkisi sanatçının estetik duyumsamalarıyla birleşerek bir bütün oluşturmaktadır (Altundağ, 2017, 3262-3263).

Seramik form ve yüzeylerde doku, yüzeylerin hem görsel hem de dokusal özelliklerini belirleyen önemli bir unsurdur. Seramik formlarda görsel doku ve dokusal doku, eserlerin estetik, işlevsel, duygusal yönlerini ve yüzey özelliklerini tanımlayan iki temel kavramdır. Bu kavramlar, seramik yüzeylerinin hem görünümünü hem de fiziksel hissiyatını ifade etmektedir. Görsel doku, eserin nasıl algılandığını belirlerken, dokusal doku ise eserin nasıl hissedildiğini ifade etmektedir. Sanatçılar bu iki temel kavramı bilinçli bir şekilde kullanarak eserlerine derinlik, karakter ve anlam katmaktadır. Görsel ve dokusal dokuların bir araya gelmesi ile, eserlerin izleyici ile olan etkileşimini güçlendirir ve sanatçının yaratıcı vizyonunu etkili bir şekilde iletmesini sağlamaktadır.

Seramik formların yaygınlaşmasında modern sanatın etkisi büyüktür. Bu gelişimle birlikte, seramik form ve yüzeylerinde doku, sanatçının düşüncelerini ifade etmenin temel yollarından biri olmuştur.

Sakiyama Takayuki'nin çalışmalarında, form ve yüzey geri çekilen suyun akıntısıyla oluşan sahildeki kumdan yapılmış gibi görünmektedir. Karmaşık bir şekilde oyulmuş ve eşsiz kum sıırıyla tamamlanmış Sakiyama'nın eserleri, sanki sürekli hareket halindeymiş gibi uzayda dalgalanıyor ve büküyor gibi görünmektedir. *Chōtō—Dalgaları Dinlemek* serisindeki kreasyonları, okyanusun ve akıntılarının gücünü ve yüce doğasını çağrıştırıyor (Şekil 10).



Şekil 10. Chōtō—Dalgaları Dinlemek

Kaynak: <https://www.mirviss.com/artists/sakiyama-takayuki> Erişim tarihi:03.09.2024

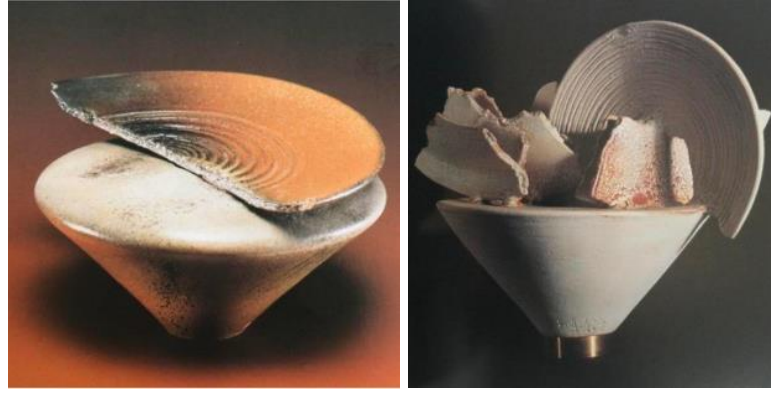
David Roberts'ın eserleri, genellikle minimalist formlar ve doğadan ilham alan organik yapıları içermektedir. Formlarında genellikle basit ama güçlü silüetler kullanmaktadır. Eserlerindeki bu sade formlar, Raku tekniğinin sunduğu zengin doğal ve dokusal dokular ön plandadır. Raku tekniği sayesinde elde edilen benzersiz renkler ve dokular eserlerinde dikkat çekmektedir. Siyah, beyaz, toprak tonları ve metalik yansımalar gibi renkler eserlerinde doğanın renk paletini yansıtmaktadır (Şekil 11).



Şekil 11. Vortex 2

Kaynak: <https://davidroberts-ceramics.com/vortex-3-2/> Erişim tarihi:03.09.2024

Beril Anılanmert'in çalışmalarında organik ve geometrik formlar bir araya gelmektedir. Doğadan ilham alan bu formlar, minimalist bir yaklaşımla yorumlanarak seramik eserlerin yüzeyindeki dokusal zenginlikle birleşmektedir ve bu da eserlerine özgün estetik bir değer kazandırmaktadır. Doku, Anılanmert'in çalışmalarında önemli bir yer tutmaktadır. Seramik yüzeylere yaptığı dokusal müdahaleler ve sırlama teknikleri, eserin hem görsel hem de dokusal açıdan eserlerine derinlik katmıştır (Şekil 12).



Şekil 12. Beril Anılanmert'in Formları

Kaynak: <https://www.haberturk.com/beril-anılanmert-in-seyir-defteri-is-sanat-ta-3229703>

Erişim Tarihi: 16.02.2025

Pınar Genç, kendisine özgü tekniği ile plastik çamurla elde ettiği ince fitilleri yüzeylere yerleştirerek rölyef etkisi yaratan ve oluşturduğu bu çizgi izleriyle yüzeylerde optik yansımalar ve kütsel yapılar elde eden eserler ortaya koymuştur (Şekil 13). Değişik yöntem ile oluşturduğu figüratif şekillendirmeler. Yepyeni bir soyutlama ortaya çıkarmaktadır. Doku, ön plana çıkarak şekillendirmenin baskın ögesi oluyor, form daha sonra belirginleşiyor ve yeni bir ifade tarzı sanatsal kimliğini oluşturuyor (<https://tr.pinterest.com>).



Şekil 13. Figür

Kaynak: <https://tr.pinterest.com/pin/526287906429008745/> Erişim tarihi: 03.09.2024

Seramik form ve yüzeylerde doku oluşumu, gerçek ve görsel dokular olarak iki ana kategoriye ayrılabilir. Bu süreçte, sanatçı, çamur üzerine parmaklarını ve tırnaklarını kullanarak gerçek doku etkileri oluşturmuş, daha sonra farklı araçlar ve doğal malzemelerle bu dokuları çeşitlendirmiştir. Başlangıçta çamuru parmaklarıyla

şekillendirip süsleyen insan, zamanla doğadaki renkli toprakları kullanarak dekorasyon yöntemlerini geliştirmiş ve astar tekniğine ulaşmıştır. Sırların bulunmasıyla, renkli sırlar seramikte yeni görsel doku etkileri yaratmanın önünü açmıştır (Arcasoy, 1993, s.1). Bu tez kapsamında seramik form ve yüzeylerde doku, dokunsal ve görsel doku olarak ele alınacaktır.

2.3.1. Dokunsal (Gerçek) Doku

Nesnelerin yüzeylerinde bulunan ve dokunma duyusuyla hissedilebilen gerçek rölyef etkileri, değişken ya da sistematik bir yapı oluşturmaktadır (Altundağ, 2017, 3261). Bir cismin gerçek dokusunun varlığı, yalnızca dokunsal duyulara hitap etmesiyle belirlenmektedir. Dokunun doğal ya da yapay olması ise bu durumu etkilemez (Aşan Yüksel, 2014, 26).

Gerçek doku, doğadaki üç boyutlu varlıkların yüzeylerinde yer alan ve dokunarak hissedilebilen dokulardır. Bu tür dokular, dokunsal duyularımızla algılanarak kaba, pürüzlü, kaygan, yumuşak, sert gibi terimlerle tanımlanır. Örneğin, ağacın, çiçeğin, toprağın, kumaşın, ayakkabının, betonun ya da bronz heykelin dokusu örnek verilebilir (Özsoy, 2016).

Dokunsal doku, bir yüzeyin dokunulduğunda nasıl hissedildiğini ifade eden bir terimdir. Seramikte dokunsal doku, yüzeyin pürüzlü, girintili- çıkıntılı, yumuşak, sert ve kabartmalı gibi fiziksel özelliklerini kapsamaktadır. Seramik yüzeylerdeki dokunsal dokular, seramik formunun şekillendirilmesi, teknikler ve pişirim süreçlerinin birleşimiyle bilinçli olarak oluşturulmaktadır.

Kilin yapısındaki tanecikler ve plastik kilin biçimlendirilmesi, uygulanan teknikler ve yüzey işlemleriyle dokunsal doku oluşturulmaktadır. Seramik çamurunun türü ve içeriği, yüzeyin dokunsal dokusunu etkilemektedir. Örneğin grog (şamot) içeren bir kil, pişirildiğinde pürüzlü bir doku oluşturur. Seramik yüzeyine kazıma, oyma, parça ekleme, parça çıkartma ve baskı gibi işlemler uygulandığında dokunsal doku oluşmaktadır. Bu teknikler, yüzeyde belirgin dokular oluşturur ve esere el ile hissedilen bir doku kazandırır. Bunun yanı sıra; sırn kalınlığı, yapısı ve pişirme yöntemi de dokunsal dokuyu etkilemektedir. Örneğin kalın sır uygulamaları, yüzeyde kabartmalar oluşturabilirken, ince sırlar daha pürüzsüz bir doku sağlamaktadır.

Kil, seramik sanatının temel malzemesi olup, teknolojinin ilerlemesiyle birlikte daha fazla varyasyona uğramaktadır. Bazı sanatçılar ise kendi kil karışımlarını organik

veya inorganik katkılarla oluşturmaktadır. Bu özel kil bileşimleri, sanatçının hedeflediği dokunsal etkiye göre çeşitlenmektedir (Altundağ, 2017, 3263-3264).

Perez, değişik özelliklere sahip çamur bünyelerini birleştirerek, çok katmanlı yapılar oluşturmuş ve kaba, rötüştan uzak, porozlu, birbiriyle tutunmayan çamur tabakalarından formlarını şekillendirmiştir (Şekil 14). Sanatçı, seramik çamurunun teknik imkanlarından faydalananarak, alternatif bünyelerle özgün bir farklılık ortaya koymaktadır (Karakaya ve Canbolat, 2021, 110).



Şekil 14. Pottery

Kaynak: <https://es.pinterest.com/pin/351912450086156/> Erişim tarihi: 03.09.2024

Barbro Aberg, “‘Arketip’in kişisel arayışından ortaya çıkan eser, stilin ötesine geçen ve kategorilere meydan okuyan bir zamansızlık duygusu aktarıyor. Formları için bir sıçrama noktası olarak doğal dünyadan alınan unsurları kullanmak Åberg'i her zaman ilgilendirmişti ve seramik kompozisyonları izleyiciyi mikro/makro deneyimin gizemli gerilimine çekerken hayal gücünü ateşlemektedir. Formlar, Radyolarya mikro-fosillerinin taramalı elektron mikroskobu görüntülerini akla getiriyor. Bir hücre yapısının veya kemiğin minik bir kesitinin yakın çekimini gözlemliyor olabileceğimiz hissi var ve sonra görüş aniden jeolojik bir ölçeğe genişliyor. Yakınlıktan yüceliğe götürülüyoruz. Her parça izleyiciyle bir diyaloga giriyor ve burada kökenleri ve/veya varoluş nedeni ile ilgili kendi anlatısı ortaya çıkıyor.” (<https://www.aic-iac.org/en/member/barbro-aberg/>).



Şekil 15. Arketip

Kaynak: <https://www.aic-iac.org/en/member/barbro-aberg/> Erişim tarihi: 03.09.2024

Aberg, genellikle porselen bünye ile çalışmaktadır. Eserlerinde çeşitli dokular ve yüzey efektleri elde etmek için farklı teknikler uygulanmıştır. Çalışmalarında, pürüzsüz yüzeyler ile pürüzlü dokular bir araya getirilerek kontrast oluşturulmuştur. Arketip adlı çalışmada birim tekrarlarının doku ve üç boyutlu iç yapıyı oluşturduğu görülmektedir (Şekil 15).

2.3.2. Görsel Doku

Görsel olarak algılanan ancak dokunsal duyulara hitap etmeyen dokular, "Görsel Dokular" olarak adlandırılır. Gerçek dokularda olduğu gibi, hacim etkisi dokunularak hissedilemez; bu dokular yalnızca görsel algı ile anlaşılır. Yüzey ne kadar zengin dokulara sahip olursa olsun, elle dokunulduğunda gerçekte o yüzeyde hissedilen doku etkisi ortaya çıkmaz. Sadece görsel olarak algılanabilen dokusal oluşumların doğada birçok örneği bulunabilir, örneğin böceklerin renkli lüsterli kabukları ya da kuşların ve kelebeklerin dokuları gibi... (Aşan Yüksel, 2014, 27).

Görsel doku, seramik form ve yüzeylerde bir yüzeyin gözle algılanan dokusal özelliklerini ifade etmektedir. Görsel doku, hacim etkisi yaratmayan ancak değişik dekor ve pişirim teknikleriyle yüzeylere derinlik hissi eklenen form özellikleridir. Bu doku, yüzeylerin pürüzlü, pürüzsüz, kabartmalı, desenli, parlak, mat veya çatlak gibi çeşitli görsel özelliklerini kapsamaktadır.

Görsel doku, yüzeye dokunmadan sadece görsel algı yoluyla hissedilen doku türüdür. Genellikle izleyicinin eseri görsel olarak algılayışını şekillendirmektedir. Görsel doku, seramik form ve yüzeylerde kullanılan renkler ve desenlerle şekillenmektedir. Seramik formlara uygulanan farklı sırlar, yüzeyde çeşitli görsel dokular yaratmaktadır.

Örneğin kontrast renkler ve geometrik desenler yüzeyde çok güçlü görsel bir doku oluşturabilir. Yüzeyin ışığı nasıl yansıttığı da görsel dokuyu etkilemektedir. Parlak sırlar yüzeyde yansımalar oluşturarak canlı bir görsel etki yaratırken mat sırlar ışığı emerek daha yumuşak ve sakin bir görsel doku yaratmaktadır.

Seramik form ve yüzeylerinde görsel doku elde edilmesinde, bazı dekor yöntemlerinin yanı sıra sırların etkisi ve alternatif pişirim tekniklerinin kullanımı büyük önem taşımaktadır. Bu teknikler arasında Raku, sagar, isli ve obvara pişirim yöntemleridir.



Şekil 16. Raku tekniğiyle yapılmış form

Kaynak: Timurkaan, 2019, 41

Raku pişirimi, bir ya da birkaç sırn birlikte kullanılmasıyla, oksitlerin etkisiyle rastlantısal olarak metal veya bakır görünümlü dokuların ortaya çıkmasını sağlar (Şekil 16). Çarpıcı ve özgün olan bu teknik, çamurun bünyesine göre çatlaklar ve farklı renk tonlamaları oluşturabilir (Timurkaan, 2019, 41).



Şekil 17. Emel Bozkurt, Sagar tekniğiyle yapılmış form

Kaynak: <https://www.instagram.com/emelceramicart/> Erişim Tarihi: 16.02.2025

Sagar pişirimi, diğer alternatif pişirim tekniklerine kıyasla daha öngörülebilir ve yönlendirilebilir sonuçlar doğurur. Fırın yüksek sıcaklığa ulaşırken, seramik ürünlerin üzerine serpiştirilen organik ve inorganik malzemelerin yanarak oluşturduğu etki, dokusal bir yanılsama yaratır (Şekil 17). Bu malzemeler arasında saman, talaş, kuru meyve, tuzlar ve renklendirici oksitler bulunur (Timurkaan, 2019, 41).

İsli pişirim tekniği için, kullanılan çamurun ani ısı değişikliklerine karşı dayanıklı olması önemlidir. Kırmızı çamur veya şamotlu çamur ile yapılan seramiklerin yüzeylerinin perdahlanması ya da beyaz astar kullanılması, daha başarılı sonuçlar elde edilmesini sağlar. Sagar pişiriminde olduğu gibi, sülfatlar, renklendirici oksitler ve organik ve inorganik malzemeler bu teknikte kullanılır. İsli yapıları form üzerinde oluşturabilmek için karbon monoksit daha fazla gereklidir (Timurkaan, 2019, 41).



Şekil 18. Obvara tekniğiyle yapılmış form

Kaynak: <https://tr.pinterest.com/pin/307018899571437344/> Erişim tarihi:04.09.2024

Sanatçıların seramik yüzeylerde yeni ve estetik görünüm elde etme çabaları, Obvara tekniğini yeniden keşfetmelerine neden olmuş ve bu sayede teknik, popüler alternatif pişirim yöntemleri arasında kendine yer bulmuştur. Bu ilgiyi tetikleyen başlıca sebeplerden biri, seramik yüzeylerde daha önce tahmin edilemeyen, doğal görünümlü estetik etkilerin yaratılabilmesi ve sonuçların hızlı bir şekilde elde edilebilmesidir (Şekil 18). Obvara pişirimi, sarıdan kahverengi ve siyaha kadar bir renk yelpazesi sunar ve rastlantısal, çarpıcı efektleriyle doğal bir görünüm elde edilir (Timurkaan, 2019, 41).

2.4. Seramik Sanatında Renk ve Dokunun Kullanımı

Seramik sanatta renk ve doku, estetik ve teknik açıdan çok önemli iki bileşendir. Bu unsurlar, bir seramik eserin görsel ve dokunsal niteliklerini belirler ve eserin izleyici üzerindeki etkisini büyük ölçüde şekillendirmektedir.

Seramik sanatta renk ve doku, malzeme seçiminden pişirim tekniklerine kadar birçok faktörün birleşimi ile oluşturulmaktadır. Sanatçılar, bu unsurları yaratıcı bir şekilde kullanarak, eserlerine benzersiz bir karakter ve estetik değer kazandırmaktadır.

Seramik form ve yüzeylerde renk ve doku; astar, sır, sıraltı-sırüstü boyarlarla elde edilmesinin dışında çamur bünyenin renklendirilmesi ve atık malzemelerle de elde edilmektedir. Bu bağlamda seramik sanatta renk ve doku kavramı bu çerçevede sınırlandırılacaktır.

2.4.1. Astar olarak renk ve doku

İnsanlık tarihi boyunca, insanlar çevrelerindeki nesneleri daha estetik hale getirme eğiliminde olmuştur. Bu estetik kaygılar, başlangıçta kilden üretilmiş günlük kullanım eşyalarının elle ve ilkel aletlerle yapılan dekoratif süslemelerini içerirken, zamanla daha gelişmiş dekor tekniklerinin ortaya çıkmasına olanak tanımıştır. Seramik üzerine uygulanan en eski dekorasyon yöntemlerinden biri olan astar uygulamaları, bu süreçte önemli bir yer tutmuştur. Antik çağlarda seramik üzerine yapılan astar uygulamaları, genellikle törensel içki kapları, idoller, ana tanrıça heykelleri ve kandiller gibi günlük kullanım eşyalarında görülmekte ve o dönemin insanların yaşam tarzından izler taşımaktadır. Bu dekoratif uygulamalar, hem estetik kaygılarla hem de kültürel ve ritüel amaçlarla yapılmış ve zaman içinde seramik sanatının gelişimine önemli katkılar sağlamıştır.

Astar ve sır uygulamalarında renk çoğunlukla pigmentler aracılığıyla elde edilmektedir. Seramik yüzeylerde rengin en etkili kullanım yöntemi ise astar kullanımıdır. Astar, yeterli miktarda su eklenerek dökme ve akıtma yöntemleri için uygun akışkanlığa getirilen kil malzemesidir.

Seramik teknolojisinde, astar olarak adlandırılan madde, esas ürünü oluşturan seramik çamurunun üzerine uygulanan ince bir çamur tabakasından oluşmaktadır. Astarlar, kil ve benzeri malzemelerin su ile karıştırılıp homojen bir karışım haline getirilmesiyle elde edilir (Arcasoy/Başkıran, 2020, 209).

Astar veya engop adı verilen teknik, seramik yüzeyine sürülen yarı sıvı seramik çamuru ile yapılan bir dekorlama yöntemidir ve seramik sanatında renk kullanımının ilk örneği olarak kabul edilir. Bu teknik, ilk kez M.Ö. 6000-5000 yıllarında Anadolu'daki yerleşim alanlarında görülmüştür.

Hacılar ve Çatalhöyük, dönemin önemli seramik üretim merkezlerinden biri olarak, krem rengi astar üzerine kırmızı boya (aşı boyası) kullanılarak yapılan geometrik desenli ürünlerle tanınmaktadır. Bu eserleri bazen perdahlanarak mükemmel örnekler olarak karşımıza çıkmaktadır (Çobanlı, 1996: 2).

Günümüze kadar geliştirilerek kullanılmaya devam eden astar dekorları bugün de dekor yöntemlerinin en önemlilerinden biri olarak yaygın kullanım alanına sahiptir.

Astar, seramikte rengin bir ifade aracı olarak karşımıza çıkmaktadır. Seramik yüzeylerde örtücü bir yapıya sahiptir. Seramik form ve yüzeylerde örtücü özelliğinden dolayı formun hacimsel algısını güçlendirmektedir.

Sanatçılar seramik yüzeylerde kendi üslup ve tarzlarını, çizgi, leke ya da bir fırça darbesi ile farklı tekniklerle ifade etmektedir. Resim sanatındaki renk olgusunu Picasso seramik sanatında ressam ustalığı ile uygulamıştır.



Şekil 19. Picasso, dansçılar ve müzisyenler temalı büyük vazo

Kaynak: Balyemez, 2017, 81

Seramiği, bir heykeltıraş olarak üç boyutlu düşünme perspektifinden ele alan Picasso, bu yaklaşımını eserlerine yansıtmıştır. Form ve yüzeylerde uyguladığı resimsel anlatımları seramik için mihenk taşı özelliğini göstermektedir. Astarı bir boya olarak değerlendiren sanatçı, boyanın akışkanlığını ressam kişiliği ile bütünleştirip, iki ve üç boyutlu çalışmalarda kullanmıştır. Renkçi üslubunu yaptığı çalışmalarda sergilemektedir (Şekil 19).



Şekil 20. Terra Sigilatalı Yalın Formu

Kaynak: Balyemez, 2017, 89

İrlandalı sanatçı Michael Rice, seramiğin sırsız ve doğal görünümünü tercih etmekte olup, Terra Sigillata astarını kullanarak ve raku, sagar gibi dumanlı pişirim tekniklerini uygulayarak çalışmalarını yaratmaktadır. Rice, yalın formlarına sinter astar uygulayarak doğal bir anlatım ortaya koymuş, ipeksi matlıkla incelikli bir işçilik sergilemiştir (Şekil 20).

Kendisini bu zıt dünyaların kesişim noktasında bulan Rice'ın "itme-çekme" dediği şeyin merkezinde, kendisi ve işi yer almaktadır. Rice'ın çalışmaları, görünüşte amansız bir şekilde izleyiciyi şaşırtmak ve ilgisini çekmek için kullanılan retro-modern soyutlamaları kullanarak, dünyamızın ikili dönüşümüne paralellikler çizmektedir. Yeni bir paradigmanın ortaya çıkışına dair bir bakış açısı sergilemiştir ve zamansız bir nitelikte objeler üretme özlemi içindedir.

Astar dekorları, seramik sanatında estetik ve fonksiyonel açıdan önemli bir rol oynamaktadır. Çağdaş sanatçılar, bu teknikleri yenilikçi ve yaratıcı yollarla kullanarak seramik yüzeylerde benzersiz eserler yaratmaktadır.

Ellen Rijsdorp, raku alanında uzmanlaşmış bir sanatçıdır. Ancak, raku yaparken yaşadığı sağlık sorunları nedeniyle sanat pratiğinde değişiklik yapmaya karar vermiş ve astarlarla çalışmaya başlamıştır. Rijsdorp, elle şekillendirdiği elips formları çeşitli tonlarda astarlarla fırça kullanarak boyamaktadır. Astarlar deri sertliğine ulaştığında, yüzeyde çizgisel dokular ve lekese alanlar oluşturmak için sistematik kazıma teknikleri kullanmıştır. Bu yöntem ile hem dokusal hem de görsel zenginlik taşıyan benzersiz eserler yaratmaktadır.



Şekil 21. Ellen Rijsdorp'un seramik formu

Kaynak: <https://nl.pinterest.com/boom0112/ellen-rijsdorp/> Erişim Tarihi: 16.02.2025

Ellen Rijsdorp'un çalışmaları, teknik ustalığı ve estetik duyarlılığı ile öne çıkmaktadır. Astar kullanımı ve yüzeyde yarattığı dokusal zenginlik, eserlerine hem görsel hem de dokunsal bir derinlik kazandırmıştır. Rijsdorp'un sanat pratiğinde yaptığı değişiklikler, eserlerine yeni bir boyut katmış ve onu çağdaş seramik sanatında önemli bir figür haline getirmiştir.

Rijsdorp'un çalışmalarında doğadan ilham alan organik izler ve formlar sıkça görülmektedir. Yüzeydeki dokular ve renk geçişleri, doğal dünyanın izlerini taşır. Farklı tonlarda astar kullanımı, eserlerde zengin bir renk paleti yaratmıştır. Rijsdorp, renkleri ustalıkla kullanarak eserlerine derinlik ve canlılık katmaktadır (Şekil 21). Çalışmalarında sade ve minimalist bir estetik benimsemiştir. Ancak bu sadelik, detaylara verilen önem ve ustalıkla dengelenir, böylece sofistike bir görünüm elde edilmiştir.

Sevim Çizer, Türk seramik sanatının önemli isimlerinden biridir ve çalışmalarında renk ve dokuyu ustalıkla kullanarak dikkat çekici eserler yaratmıştır.

Çizer'in eserlerine bakıldığında, sanatçının olgun ve mütevazı bir yaklaşımla çalışmalarını gerçekleştirdiği görülmektedir. Eserlerinde yalın ve iddiasız bir tarz benimseyerek izleyiciye anlamayı amaçlayan bir deneyim sunmaktadır. Sanatçının seramik tarihine olan güçlü bağı, eserlerinin geçmiş ile günümüz arasında bir köprü işlevi görmesine neden olmuştur. Özellikle terrasıgilata astarı ve lüster sırları gibi eski teknikleri sıkça kullanması, Çizer'in seramiğin tarihine duyduğu derin ilgiyi ve saygıyı açıkça ortaya koymaktadır. Bu, sanatçının çalışmalarında geleneksel yöntemleri modern bir yorumla birleştirdiğini göstermektedir.



Şekil 22. Prof. Sevim Çizer, Buluntular Serisi II, Şamotlu çamur, Terra Sigillata, Pişirim sonrası dumanlama, 2007

Kaynak: Balyemez, 2017, 88

Sevim Çizer'in seramik çalışmaları, renk ve doku kullanımındaki ustalığı ile dikkat çekmektedir. Geleneksel teknikleri modern yorumlarla birleştirerek, seramik sanatında hem estetik hem de tarihsel bir derinlik yaratmıştır. Çizer'in eserleri, renklerin ve dokuların zenginliği ile izleyicilere benzersiz bir görsel ve dokunsal deneyim sunmaktadır (Şekil 22). Bu özellikler, sanatçının çağdaş seramik sanatında önemli bir yer edinmesini sağlamıştır.

2.4.2. Sır olarak renk ve doku

Sır, bilimsel ve akademik araştırmaların yoğunlaştığı konulardan biri olmuştur. Sırın işlevsel ve teknik niteliklerini açıklayan pek çok tanım literatürde yer almaktadır.

Arcasoy (1983: 162), Pitelka (2001: 40) ve Eppler (1988: 3), sırın kil yüzeyini kaplayan ince bir cam katmanı olduğuna dikkat çekerken, bazı kaynaklar sırın, seramik yüzeyleri dekoratif hale getirmek veya su geçirimsiz bir yapıya kavuşturmak amacıyla kullanılan camsı bir malzeme olduğunu belirtmektedir (BS1281:1966, Aktaran; Yıldırım, Ö., & Filiz, F. T. 2023, s.275).

Sır en yalın hali ile; seramik çamurunun yüzeyine ince bir katman olarak sürülen ve pişirmede eriyerek camsı bir yapı oluşturan bir malzemedir. Tarihsel süreçte seramik yüzeylerin su geçirmez hale gelmesi ve renklerin örtülmesi gibi işlevsel amaçlarla kullanılan sır, estetik kaygıların artmasıyla birlikte görsel zenginliğin bir aracı haline gelmiş ve renk kullanımı öncelikli bir unsur haline gelmiştir.

Sırın tarihsel evrimi boyunca, farklı sır türleri geliştirilmiş ve bu türler sanatçılar için yeni olanaklar yaratmıştır. Genellikle endüstriyel bağlamda sır hatası olarak görülen bu uygulamalar, yüzeyde oksitler ile sır yapıcıların etkileşimi sonucunda çeşitli estetik ve özgün yüzey etkileri sunmuştur (Genç, 2022, Aktaran; Yıldırım, Ö., & Filiz, F. T. 2023, s.274).

Başlangıcından itibaren sürekli gelişen sır, yüzey üzerindeki etkilerini çeşitlendirerek birçok artistik sır türünün doğmasına olanak tanımıştır. Krakle, kül, seledon, bakır kırmızısı, kristal, krater, metalik, toplanmalı, nokta efektli, akıcı ve katmanlı sirlar, farklı sıcaklıklar ve fırın atmosferlerinde çeşitli yüzey etkileri yaratabilen bu türlerden yalnızca bazılarıdır ve çoğunlukla rölyefsiz yüzeylerde uygulanmaktadır.

Renk ve farklı yüzey etkileriyle öne çıkan bu sirlar, genellikle rölyefsiz dikey ya da yatay zeminlerde uygulanmaktadır. Bunun iki ana sebebi vardır. Birincisi, ısıl işleminden sonra yüzeyde ortaya çıkan doku, renk ve formların kendi başlarına bir anlatım

dili oluşturabilmesidir. İkincisi, bu tür sırların rölyefsiz yüzeylerde daha etkili teknik sonuçlar sağlamasıdır. Sır tabakasının kalınlığı ya da inceliği, opaklığı ya da saydam/şeffaflığı hacimsel algıya etki etmektedir. Bu bağlamda rengin hacimsel bir yanı bulunmaktadır. Farklı sır teknikleri ile seramik yüzeylerindeki derinlik hissi estetik değer kazanmaktadır.

Malzemelerin anlam ve biçim açısından yeniden yorumlanması, günümüz sanat pratiğinin önemli bir özelliğidir. Sanatçılar, malzemelerin geleneksel işlevselliğini aşarak yeni ifade yolları aramaktadır. Çağdaş seramik sanatında bu arayış, sır uygulamalarına da yansımış ve büyük değişikliklere neden olmuştur. Sır, artık "ince bir cam tabakası" olmanın ötesine geçmiş, form üzerinde katmanlar, akıntılar ve toplanmalar oluşturarak yüzeyde özgün etkiler yaratmaktadır. Bu süreçte sır, çamur kadar formun bir parçası haline gelmiştir (Yıldırım, Ö., & Filiz, F. T. 2023, s.277).

Sanatçılar, artistik sırları ifade biçimi olarak kullanarak, dokusunu, akıcılığını ve katmanlarını alışılmışın dışında formlarla bir araya getirerek sınırlarını zorlamaktadır.

Sanatçı, geleneksel Japon seramik üretim tekniklerinden Ishi-haze, Kin-tsugi, Choseki-yu/ Shino-yu ve Kairagi'yi çağdaş bir üslupla birleştirerek sunmaktadır. Geleneksel olarak Japon çay seremonisinde kullanılan Ishi-haze tekniğini, pişirme sürecinde deforme etmek, eritmek veya patlatmak için büyük boyutlu kayalar kullanarak yeniden yorumlamaktadır. Kairagi tekniği, bünye ve sır arasındaki genleşme katsayıları farkına dayanarak, sıran çatlayıp toplanmasını sağlamaktadır. Kuwata, bu doğal kusurlardan ilham alarak, onları çağdaş seramik formlarına dönüştürmektedir. Japon wabi-sabi felsefesinin kusurlu ve eksik güzelliklere odaklanan özellikleri, Kuwata'nın eserlerinde belirgin bir şekilde kendini göstermektedir.



Şekil 23. Takuro Kuwata, isimsiz, 2014, porselen, taş, sır, pigment, 14.5 x15.5 x14.0 cm. (Fotoğraf: Kenji Takahashi) (URL-4, 2022)

Kaynak: <http://www.takurokuwata.com> Erişim Tarihi: 16.02.2025

Kuwata'nın eserinde, en dikkat çekici özellik, renklerin ve dokuların karşıtlıklarıdır (Şekil 23). İzleyicinin dikkatinin eserden başka bir yöne kayması hemen hemen imkânsız hale gelmektedir. Açık yeşil bünye üzerine pembe toplanmalı sıran katmanlar halinde yerleştirilmesi ve formun içinden ve üstünden geçen parlak mavi, sarı ve kırmızı camsı yapı, sanatçının sınırları zorlamaya yönelik isteğini ve rengin gücüne olan güvenini ortaya koymaktadır. Bu yoğun renk patlaması, sanki yukarıdan düşüp patlamış bir kahverengi parça ile dengeye oturmuştur. Bu örnek, sanatçının rastlantısallıkla şekillenen özgün tarzını nasıl geliştirdiğini de göstermektedir.

Gitte Jungersen'in seramik sanatındaki yaklaşımı, sırların doku ve renk açısından potansiyelini keşfetmek üzerine odaklanmıştır. Jungerson'un ifadesine göre, porselenin temel malzemeleri olan feldspat, kuvars ve çin kili gibi doğal mineraller, seramik sırlarının yapısını oluşturur ve bu malzemelerin farklı oranlarda birleştirilmesiyle yeni sır biçimleri ortaya çıkabilir. Gitte, sırların gerçek doğasını anlamak ve neden bu kadar ilginç olduklarını keşfetmek için araştırmalarını sürdürmektedir. Özellikle "Little Hybrit" adlı eserinde, Gitte belirli oranlarda karıştırılmış hammaddeleri şiddetli ve kaotik bir şekilde hareket ettirerek belirli bir pişirim sıcaklığında test etmektedir (Şekil 24). Bu süreçte sırların oluşum ve çözülme süreçlerini bir arada deneyerek, kaos ile kontrol arasındaki sınırları keşfetmekte ve seramik eserlerinde bu dengeyi yakalamaktadır.



Şekil 24. Gitte Jungersen, Little Hybrid

Kaynak: <https://gittejungersen.dk/tag/little-hybrids/> Erişim Tarihi: 04.09.2024

Eserinde kullanılan sırlar, dokular ve renkler arasındaki zıtlıkları vurgulayarak izleyicide güçlü duygusal ve estetik tepkiler uyandırmaktadır. Geometrik ve organik yapıların bir arada kullanılması, ham ve doğal dokular ile yapay renkler arasındaki kontrastı vurgulayarak doğal ve yapay ilişkilerini sorgulamaktadır. Bu şekilde Gitte,

seramik sanatında sırların potansiyelini ve estetik ifadeyi keşfetmek için malzeme ve teknikler üzerinde derinlemesine bir araştırma yapmaktadır.

Alev Ebüzziya'nın seramiklerinde, form geçmişin izlerini taşıırken, renk ve form arasında mükemmel bir denge bulunmaktadır. Sanatçının çanaklarındaki matlık, ışığın form ve renk üzerindeki kontrolünü sağlayarak özgün bir estetik etki yaratmaktadır. Bu mat yüzeyler, formun ve rengin daha derin bir etkileşime girmesini mümkün kılarak izleyiciye zarif bir görsel deneyim sunmaktadır.



Şekil 25. Alev Ebüzziya Siesbye, Turkuaz Renkli Çanak Formu

Kaynak: <http://www.istanbulkadinmuzesi.org/alev-ebuzziya> Erişim Tarihi: 04.09.2024

Alev Ebüzziya, seramiklerinde mat ve örtücü sırlarla formu belirginleştirirken, renklerin gücünü de ön plana çıkarmaktadır. Sır, yalnızca formu oluşturmakla kalmaz, geçmişle olan bağları simgeleyen bir araçtır. Sürekli tekrar eden ritimler ve hareketler, zamanın döngüsünü simgelerken, aynı zamanda sağlamlık ve kırılganlık arasındaki hassas dengeyi yansıtmaktadır (Şekil 25).

Alev Ebüzziya gündelik bir nesneyi tek bir malzemeyle, teknik ve biçime odaklanarak kendine özgün yorumuyla sunan yapıtları ile dikkat çekmektedir.

Serdar Mutlu, pirofillit minerali katkılı çamur ve sır araştırmalarını seramik sanatına entegre ederek yeni bir boyut kazandırmıştır. Pirofillit minerali, endüstriyel seramiklerde ve yüksek teknoloji porselen gibi malzemelerde yaygın olarak kullanılırken, Mutlu bu malzemeyi Malatya Pütürcük yöresinden alıp öğütürerek yerel kil ile harmanlamıştır (Şekil 26). Bu mineralin, özellikle dik yüzeylerde tutunmayı sağlamak amacıyla yapılan çalışmalarda büyük bir rolü olmuştur. Sonuç olarak, sanatçı yalnızca kil bünye değil, aynı zamanda artistik sırlar için de yeni teknikler geliştirmiştir. Eserlerinin pişirimi 1100-1200°C arasında gerçekleştirilmiştir (Mutlu, 2022).



Şekil 26. Serdar Mutlu Seramik Çalışmaları: Doğal Bakır Cevherinin Kullanıldığı Doğa Serisi (sol) (Mutlu, 2022) Pirofillit Mineralinin (Alüminyum Silikat) Doğal Taş Halde Öğütülüp Bünye ve Sırda Kullanılması (sağ) (Mutlu, 1998)

2.4.3. Renklendirilmiş bünye olarak renk ve doku

Seramik çamurlarına oksitler, seramik boyaları veya doğal killerin eklenmesiyle yapılan yapay renklendirme işlemi, renkli çamur olarak adlandırılmaktadır.

Seramik tarih boyunca rengin hem doğal hem de en yaygın olarak kullanıldığı bir malzeme olmuştur. İlk çağlarda insanların yalnızca günlük gereksinimlerini sağlamak amacıyla üretilirken bile seramik toprağının kendi rengi ile yetinilmemiş, buna doğada bulunan farklı renkli killer de karıştırılarak göze hoş gelen yeni renk arayışlarına gidilmiştir. İlerleyen zamanlarda bulunan yeni seramik hammaddelerinin katılmasıyla pişmiş seramik çamurunun renk paleti de giderek zenginleşmiş, seramik çamurunun farklı pişirme teknikleri ile farklı renklere dönüştüğü de izlenmiştir (Arcasoy/ Başkırkan, 2020, 223).

Seramik yüzeylerin renklendirilmesi, dekoratif zenginlik yaratmak amacıyla seramik yapımında başvurulan temel yöntemlerden biridir. Modern seramik üretiminde gerçekleştirilen dekoratif uygulamalar, ürünlerin görsel açıdan estetik bir değer kazanmasına yardımcı olmaktadır. Formlar üzerinde uygulanan dekorlar, biçim-dekor ilişkisini güçlendirerek, formlara renk ve şekil açısından yeni ve farklı anlatımlar katmaktadır. Seramik form üzerine yapılan dekoratif uygulamalarda, renkler sadece biçimin görsel etkisini oluşturmakla kalmaz, aynı zamanda ona katkıda bulunan önemli öğelerdir. Örneğin, aynı rengin farklı tonları ya da çeşitli renklerin uygulandığı bir seramik formu, biçim-dekor ilişkisini güçlendirebilir ve estetik anlamda formun değerini yükseltebilir. Bu tür dekorasyonlar, formun temel şeklinin daha zengin bir hale gelmesini hedeflemektedir (Sevim, 2007 Aktaran; Hatipoğlu, 2015, 23-24).

Seramikte bünye renklendirme, sanatçılar tarafından estetik ve teknik açıdan sıkça kullanılan bir yöntemdir.

Matsui Kosei, çok renkli bir anlatım tarzı benimseyerek çalışmalarında renkli katmanlar oluşturmuş ve sır kullanmayarak, sırsız çamurun mat ve dokulu yüzey özelliklerini vurgulamıştır. Çeşitli teknikler kullanarak, genellikle kaba yontulmuş bir doku ile soyut ve geometrik yüzey desenleri yaratmıştır (Şekil 27).



Şekil 27. Matsui Kosei, Renklendirilmiş Seramik Form

Kaynak: <https://www.mirviss.com/artists/matsui-kosei> Erişim Tarihi: 16.02.2025

Sanatçı, geleneksel teknikleri çağdaş bir bakış açısıyla harmanlayarak renk ve doku arayışlarında yeni yollar keşfetmiştir. Nerikomi tekniğine dair yaptığı derinlemesine araştırmalar ve uygulamalar, ona küresel bir üne kazandırmıştır.

Aline Favre, soyut heykellerinde siyah çamur ve beyaz porseleni bir araya getirerek, bu iki kutupsal malzemenin arasındaki dengeyi kusursuz bir şekilde yansıtmaktadır. Beyaz porselenin saf ve zarif doğası, siyah çamurun derinliğiyle güçlü bir kontrast oluştururken aynı zamanda uyumlu bir etki yaratmaktadır (Şekil 28).



Şekil 28. Aline Favre, Renklendirilmiş Porselen Form

Kaynak: <http://ceramicstoday.glazy.org/potw/favre.html> Erişim Tarihi: 16.02.2025

Siyah-beyaz, narin-kaba, ağır-hafif, sert-yumuşak gibi zıtlıkları bir arada kullanarak, Favre bu karşıtlıkların yarattığı çöküş ve gerginlik duygularını izleyicilere aktarırken, aynı zamanda bu zıtlıklar arasında bir diyalog ve duygusal iletişim kurmaktadır. Böylece eserlerinde hem görsel hem de duygusal bir çekicilik ortaya çıkmaktadır.

Charlotte Jones, doğayı gözlemleyerek kara ve deniz manzaralarının değişen süreçleri/devingen yapısı ve renkleri çalışmalarına her zaman ilham kaynağı olmuştur (Şekil 29).



Şekil 29. Charlotte Jones, Seramik Form

Kaynak: <https://www.porthminstergallery.co.uk/artists/charlotte-jones-ceramics-pots-for-sale/> Erişim Tarihi: 16.02.2025

Sanatçı, eserlerinde farklı renk ve dokulardan oluşan çizgilerle harmanladığı renkli çamurları, 3 boyutlu bir kolaj malzemesi olarak kullanarak görsel etkiyi artırmıştır. Kendine özgü soyut formlarda kontrast renklerle katmanlar oluşturmuştur. Seramik formu bir çakılla perdahlayarak yüksek ateşte pişirmiştir. Jones, çalışmalarında oksitler ve doğal killeri kullanmıştır.

2.4.4. İgnimbrit Hammadesi olarak Renk ve Doku

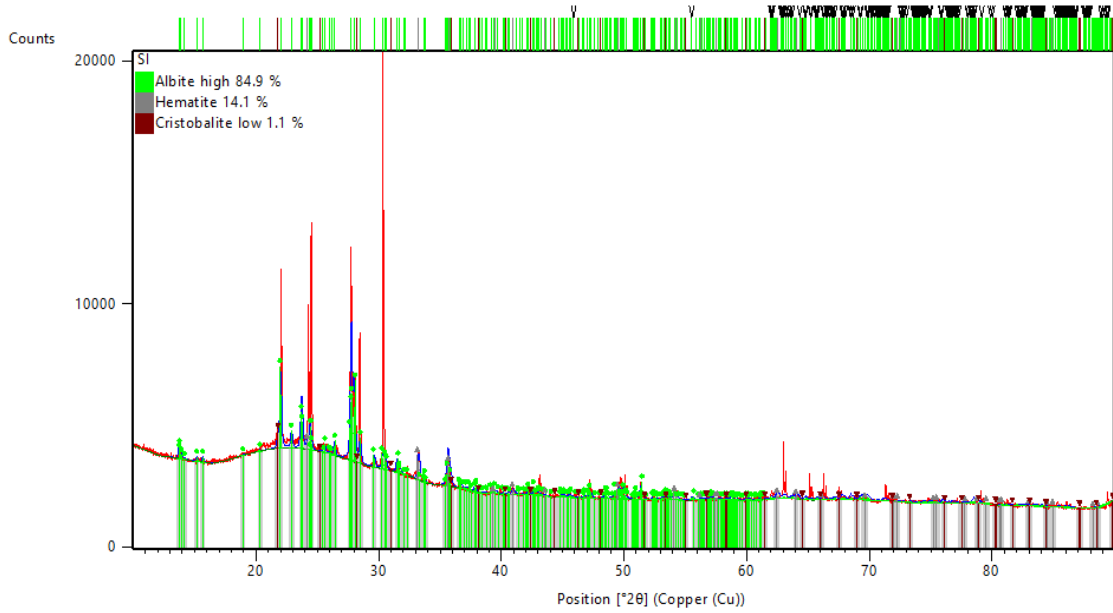
Türkiye, aktif volkanizma bakımından zengin bir ülkedir ve geniş bir alanda volkanik kayalara sahiptir. Bu kayalar sınıflandırıldığında, volkanitler, proklastikler ve ignimbiritler oldukça yaygın şekilde görülmektedir (Yardımcı, 2019, 1).

İgnimbirit, yer bilimcilerinin sınıflandırmalarına göre farklı özellikler gösteren bir volkanik kayaç olarak tanımlanmaktadır.

Türkiye'deki proklastik kayaçlar yaygın olup, çoğunlukla petrografi ve jeokimya açısından incelenmiştir. İgnimbirit, bazı araştırmalarda kaynaklaşmış tuf, bazı araştırmalarda ise piroklastik akmalarla oluşmuş çökel kayaç olarak tanımlanmaktadır (Akbulut, Demir, & Güngör, 2015).

İgnimbrit, volkanik patlamalar sırasında havaya savrulan ve yere düştüğünde hızla katılaşan tuf ve lav parçalarının birleşmesiyle oluşan bir kaya türüdür. Genellikle büyük volkanik patlamalar sonucu meydana gelmektedir. Volkanik patlamalar sırasında püsküren malzemeler, atmosferde hızla yayılır ve yere düştüğünde yoğun bir kül akımı oluşturur. Bu akımın içerisinde bulunan tuf ve lav parçaları, yüksek sıcaklık ve basınç altında birleşerek İgnimbrit adı verilen kayayı oluşturmuştur.

İgnimbritin kimyasal bileşimi büyük ölçüde silis içermektedir. İçeriğinde feldispat, kuvars ve diğer silikat minerallerinin yanında renklendirici olarak hematit (Fe_2O_3) bulunmaktadır. Genellikle düşük yoğunluklu ve gözenekli bir yapıya sahip olmasından dolayı İgnimbriti hafif ve işlenmesi kolay bir hammaddedir. İgnimbrit, hematit içeriğine bağlı olarak, gri, beyaz, pembe, sarı ve kahverengi tonlarında bulunabilmektedir. Doku olarak homojen görünümlü olmasına rağmen, içerisinde bazen iri kristaller ve kaya parçacıkları içermektedir.



Şekil 30. İğnimbirt hammadesinin XRD Analiz Değeri

Hematit, Fe_2O_3 formülüne sahip yaygın bir demir oksit olup, kırmızı, kahverengi veya siyah renkte olabilen demir içerikli bir mineraldir. Kayaçlarda ve topraklarda yaygın olarak bulunmaktadır (Karasu, B., & Sarıcaoğlu, B., 2019, s144).

İğnimbrit hammaddesinin XRD analizinde hematit bulunması, bu malzemenin içerisinde demir oksit minerali olduğunu göstermektedir. Bu mineral özellikle seramik ve cam endüstrisinde boyar madde olarak kullanılmaktadır. Özellikle hematit minerali kırmızı ve kahverengi tonlarında renk verici özellik göstermektedir. Hematit, aynı zamanda yüksek sıcaklıkta ısıtılınca işlem gördüğünde stabil kalabilen bir bileşik olduğu için dayanıklılık ve renk özellikleri açısından önemlidir (Şekil 30).

Türkiye’de, özellikle Kapadokya bölgesinde yaygın olarak bulunan İğnimbrit, "Nevşehir taşı" olarak bilinmektedir. İğnimbrit, bölgede hem tarihi hem de modern yapılar için önemli bir inşaat malzemesi olarak kullanılmıştır. Ürgüp ve Göreme gibi yerlerde ise İğnimbrit kayaçları yüzyıllar boyunca oyularak kiliseler, evler ve depolar oluşturulmuştur. Bu bölgedeki peribacaları da İğnimbrit kayaçlarından oluşmaktadır.



Şekil 31. İgnimbirt ocağından görüntü, ignimbrit tabakası

Kaynak: Yardımcı, 2019, 6

Volkanik bölgelerde bol miktarda bulunan ignimbrit, doğal bir malzeme olarak değerlendirilebilmekte ve geri dönüşüm süreçlerinde yapı malzemesi olarak kullanılmaktadır. Hammadde olarak ignimbritin değerlendirilmesi, doğal kaynakların korunması ve sürdürülebilirlik açısından önemli bir katkı sağlamaktadır. Volkanik aktivite sonucu büyük yığınlar halinde oluşan bu malzeme, yerel ekosisteme etkide bulunurken, seramik sanatında kullanımı hem sanatsal açıdan yeni olanaklar sunmakta hem de doğal kaynakların verimli kullanımına katkıda bulunmaktadır.



Şekil 32. Deniz yardımcı, isimsiz, 2019 (Yüksek lisans tezi), boyar madde olarak kullanımı

Kaynak: Yardımcı, 2019, 120

Deniz Yardımcı genellikle doğadan ilham alarak organik ve doğal formların seramiklerine yansımaları sağlamaktadır. Yardımcı'nın çalışmalarına renk ve doku açısından bakacak olursak; genellikle renk olarak pastel tonları tercih eder ve bu tonları doğal şekillerle birleştirerek yüzeylerde yumuşak ve harmonik bir doku oluşturmaktadır. Renklerin tonları ve kontrastları, eserlerinin içerdığı duygusal ve estetik ifadenin bir parçası olarak ön plana çıkmaktadır (Şekil 32).



BÖLÜM III

RENK VE DOKU ÇALIŞAN ULUSAL/ULUSLARARASI SANATÇILAR

3.1. Füreyâ Koral

Füreyâ Koral (1910-1997), Türkiye'nin ilk profesyonel kadın seramik sanatçısı olup çağdaş seramik sanatının öncülerindendir. İstanbul'da sanatla iç içe bir ortamda yetişen Koral, 40'lı yaşlarına yaklaşırken İsviçre'de seramik eğitimi almış, ardından Paris'te çeşitli atölyelerde çalışmalarına devam etmiştir. Türkiye'ye döndüğünde, seramik sanatını mimariyle bir araya getirerek büyük ölçekli duvar panoları ve üç boyutlu seramik eserler üretmiş, ayrıca günlük kullanıma yönelik seramik objeler tasarlamıştır.



Şekil 33. Füreyâ Koral- Untitled

Kaynak: <https://artam.com/makaleler/konular-konuklar/fureya-koral-sanatla-hayata-tutunmak> Erişim Tarihi: 20.02.2025

Füreyya Koral'ın seramiklerinde renk ve doku oldukça belirgin ve önemli bir yer tutmaktadır. Koral'ın eserlerinde renk ve doku kullanımı, geleneksel Anadolu kültürüyle modern sanat anlayışını harmanlayan bir yaklaşıma sahiptir. Cam ve seramiği birleştirerek yaptığı çalışmalarda, camın şeffaflığını seramiğin dokusuyla bütünleştirerek ışık ve gölge oyunları yaratmıştır. Bu sayede, eserlerinde derinlik ve dinamizm elde etmiştir (Şekil 33).

Koral, seramik eserlerinde renkleri bilinçli ve derinlikli bir şekilde kullanmış, soyut ile somut öğeleri ustalıkla harmanlamıştır. Çalışmalarında, doğu ve batı sanat geleneklerine ait renk paletlerini bir araya getirerek kültürel sentezi vurgulamış ve özgün kompozisyonlar üretmiştir.

Koral'ın eserlerinde doku, hem görsel hem de dokusal bir derinlik oluşturmak adına önemli bir rol oynamıştır. Seramik yüzeylerinde farklı teknikler kullanarak pürüzlü ve düz dokuları bir arada sunmuş, böylece kompozisyonlarına dinamik bir ritim kazandırmıştır. Doğadan ilham alan dokusal uygulamaları, izleyicinin eseri yalnızca görsel olarak değil, aynı zamanda fiziksel olarak da algılamasına imkân tanımıştır. Bunun yanı sıra, seramik panolarında kabartma tekniklerinden yararlanarak üç boyutlu etkiler yaratmıştır.

3.2. Sadi Diren

Sadi Diren Türk seramik sanatının önemli isimlerinden biri olup, aynı zamanda sanat eğitimcisi kimliğiyle de tanınmaktadır. 1946 yılında Saint-Michel Fransız Lisesi'nden mezun olduktan sonra kısa bir süre hukuk eğitimi almış, ancak bu alanı bırakarak askerlik hizmetini tamamlamıştır. 1952'de Devlet Güzel Sanatlar Akademisi Seramik Bölümü'nden mezun olduktan sonra, Gazi Eğitim Enstitüsü'nde görev yapmıştır. 1956-1958 yılları arasında Almanya'da eğitim alırken, aynı zamanda endüstri tasarımına yönelik çalışmalarda da bulunmuştur. 1964 yılında Devlet Güzel Sanatlar Akademisi'nde seramik dersleri vermeye başlamış, sanata ve eğitime katkıları nedeniyle 1986 yılında Sedat Simavi Görsel Sanatlar Ödülü'ne layık görülmüştür. 1991 yılında ise "Devlet Sanatçısı" unvanını alarak sanat kariyerini taçlandırmıştır.



Şekil 34. Sadi Diren, Seramik Pano

Kaynak: <https://artam.com/muzayede/358-modern-ve-cagdas-tablolar/sadi-diren-1927-2018-soyut> Erişim Tarihi 19.02.2025



Şekil 35. Stoneware, Toplamalı Sır, Sadi Diren, 1994 (Çobanlı, 2017)

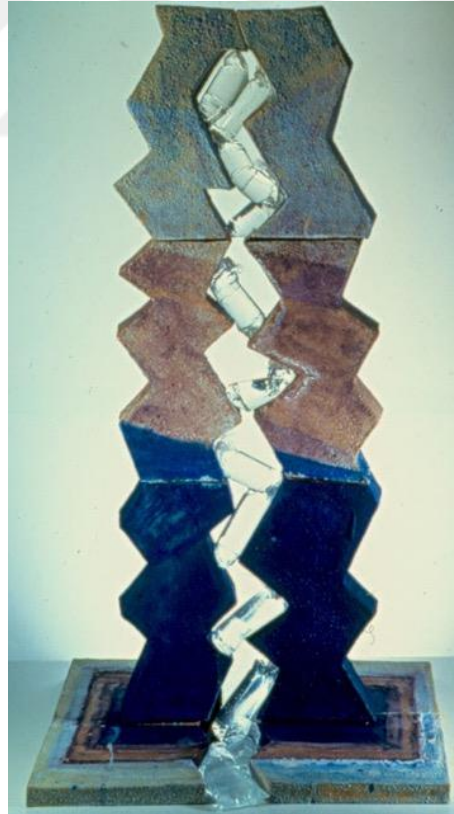
Kaynak: Çevik, 2015, 21

Sadi Diren'in seramik eserlerinde renk ve doku kullanımı, Anadolu'nun köklü seramik geleneğinden ilham almakla birlikte, bu mirası çağdaş bir perspektifle yeniden yorumlamaktadır. Geleneksel motifleri modern estetik anlayışla birleştiren sanatçı, biçim ve form açısından yenilikçi yaklaşımlar sergileyerek özgün kompozisyonlar

oluşturmuştur. Özellikle figüratif eserlerinde, renk ve dokunun dengeli uyumu dikkat çekerken, seramik yüzeylerinde farklı dokusal etkiler yaratmak suretiyle çalışmalarına derinlik ve hareketlilik katmıştır (Şekil 34,35). Bu yönüyle Diren, çağdaş Türk seramik sanatının gelişimine önemli katkılarda bulunmuştur.

3.3. Hamiye Çolakoğlu

Hamiye Çolakoğlu, Türk seramik sanatının önemli isimlerinden biri olup aynı zamanda akademik alanda da etkili bir sanatçıdır. İlk ve orta öğrenimini Ankara’da tamamladıktan sonra, 1959 yılında kazandığı bursla İtalya’ya gitmiş ve burada Floransa’daki Devlet Seramik Sanat Enstitüsü’nde eğitim almıştır. Aynı dönemde Perugia Üniversitesi’nde Sanat Tarihi ve İtalyan Edebiyatı dersleri de almıştır. 1961 yılından itibaren birçok ulusal ve uluslararası ödül kazanan Çolakoğlu, seramik sanatı alanındaki başarısını pek çok duvar panosu, heykel ve diğer seramik eserleriyle taçlandırmıştır. 1998 yılında Devlet Sanatçısı unvanına layık görülmüştür.



Şekil 36. Şamotlu Çamur, Güngör Güner

Kaynak: <https://tr.pinterest.com/pin/316237205069410657/> Erişim Tarihi 19.02.2025

Hamiye Çolakoğlu'nun seramik eserlerinde renk ve doku, estetik değerlendirmenin önemli bileşenlerindendir. Sanatçı, büyük ölçekli duvar panolarında geometrik biçimler, organik kıvrımlar ve kuş figürleri gibi öğeleri kullanarak, renk, doku ve çizgi gibi unsurları yüksek pişirim teknolojisiyle birleştirmiştir. Bu birleşim, eserlerinde görsel ve dokunsal açıdan zenginlik yaratmıştır. Sanatçının artistik seramik duvar panoları ve tasarımları, estetik anlamda renkler, dokular ve organik yapılarla kabartma resim tarzında bir etki yaratırken, duyuşsal açıdan da izleyiciyi derinden etkileyen bir deneyim sunmaktadır.

3.4. Atilla Galatalı

Atilla Galatalı, renk ve dokunun ustaca kullanımıyla tanınan bir Türk seramik sanatçısıdır. Eserlerinde modern ve geleneksel unsurları harmanlayarak özgün ve etkileyici işler üretmektedir.

Atilla Galatalı, seramik çalışmalarına 1960 yılında Taylan Seramik Fabrikası'nda başlamış ve özellikle geometriye olan ilgisi ile Selçuklu Mimarisi'nden büyük ölçüde etkilenmiştir. Bu etki, çalışmalarında net bir şekilde gözlemlenebilir. Seramik yüzeyin "organik niteliği" üzerine yaptığı araştırmalar ve yayımladığı yazılar, sanatçının ilgisini gösterir. Galatalı, duvar panolarında seramiği mimari bir boyutla ele alır ve sanatı yalnızca estetik bir renkleme aracı olarak kullanmaz. O, mimari mekanın kimliğini ve işlevini ön plana çıkaran yaratıcı çözümler üretmiştir. “Büyük yapılar için vazgeçilmez seramikleri ve duvar panolarını, sanatsal duyarlılıkla ele alır; uzun süre çalışarak, dikkatle gözlem yapar, yaparak ve bozarak denemelerini sürdürür ve beğendiği eskizleri uygulamaya koyardı.” (Turay, 1996, Aktaran; Özçelik, 2018, s 158).

Atilla Galatalı'nın seramiği, özünde hareketi barındırır ve yapısal olarak bir yüzey sanatı olarak tanımlanmaktadır. Sanatçı, seramiği plastik boyutuyla ele alarak, seramiği bir boşluk içinde yer alan organik bir yüzey olarak tanımlar. Ona göre, seramik sanatında yüzey belirleyici bir rol oynamaktadır. Yüzey sürekli hareket halinde olan bir devinimi simgeler ve bu devinim sayesinde eser, organik ve soyut bir anlatıma dönüşür (Turay, 1996, 54). Galatalı, motifler ve yöresel esinlenmelerle şekillendirdiği eserlerinde, organik hareketi sadece formlarda ve yüzeylerde incelemekle kalmamış, aynı zamanda seramik malzemenin doğasına hakimiyetini kullanarak, kilin renk ve dokularından yararlanmış ve renklenmemiş yüzeylerde ton ve doku geçişlerini başarıyla yaratmıştır. Hacimsel açıdan ise, seramiğin mekanla olan ilişkisini plastik sanatların ilkelerine sadık kalarak

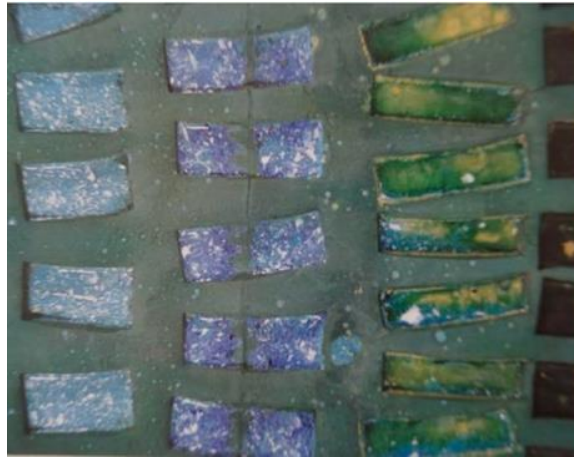
sergilemiştir. Bu şekilde, Galatalı seramik sanatının derinliklerini, kuramsal açıklamalar ve şiirsel anlatımlar aracılığıyla ortaya koymuştur.

Attila Galatalı'nın seramik formları, çoğunlukla gergin yüzeylerden oluşur. Sanatçı, yüzey ve form çalışmalarını ayrı birer parça olarak değil, bir bütün olarak birleştirerek kullanmayı tercih etmiştir. Bu yöntem, biçimsel açıdan çok büyük ölçekli seramik eserlerin ortaya çıkmasına olanak sağlamıştır. Seramik yüzeylerde form çalışmalarının estetik uyumunu inceleyen Galatalı, seramik panolarının ötesine geçerek farklı eserler üretmiştir. Onun panoları, belirli bir hareketlilik içinde bir devinim hissi yaratır. Bu durum, sanatçının bakış açısına göre, bir yanılsama değil, somut kavramların soyut iz düşümleriyle oluşturduğu bir gerçekliktir. Galatalı'nın eserleri, görsel hareket algısı yaratarak, sanatçının hedefine ulaştığını kanıtlar niteliktedir (Turay, 1996, 54).



Şekil 37. Büyük Efes Oteli, İzmir 1993 4.2m x 42 m

Kaynak: *Toprağın ve Güneşin Ozanı Attila Galatalı*



Şekil 38. Duvar Panosu Ayrıntı

Kaynak: *Toprağın ve Güneşin Ozanı Attila Galatalı*

Galatalı'nın seramik çalışmalarında renk ve doku kullanımı oldukça belirgindir. Galatalı, genellikle canlı ve çarpıcı renkler kullanarak eserlerine dinamizm katmaktadır. Renk paleti olarak genellikle doğal toprak tonlarını da kullanmayı tercih etmiştir. Renkler, Galatalı'nın çalışmalarındaki görsel çekiciliğini arttırmış ve izleyiciyi eserle etkileşimde bulunmaya davet etmiştir (Şekil 37,38).

Dokular ise Galatalı'nın çalışmalarında önemli bir rol oynamaktadır. Galatalı'nın çalışmaları dokusal açıdan incelendiğinde yüzeyde bulunan plakaların birbirinin üstüne yığılmasıyla, çizgisel girintiler oluşturması yüzeyde ekstra doku ihtiyaç duyulamadığını göstermektedir. Çalışmalarında çeşitli yüzey teknikleri kullanarak pürüzlü, kabartmalı ve desenli yüzeyler oluşturmuştur. Bu dokular, genellikle eserlerine derinlik ve hareket kazandırmıştır (Şekil 399. Galatalı, seramik yüzeylerinde ince detaylara ve karmaşık desenlere yer vererek, eserlerinin hem görsel hem de dokunsal olarak zengin olmasını sağlamıştır.



Şekil 39. Duvar Panosu Detayı Büyük Efes Oteli, İzmir 1985

Kaynak: *Toprağın ve Güneşin Ozanı Atilla Galatalı*

3.5. Jale Yılmabaşar

Jale Yılmabaşar, Türk seramik sanatında kendine sağlam bir yer edinmiş önemli bir sanatçıdır. 1942 yılında İstanbul'da dünyaya gelen Yılmabaşar, erken yaşlarda sanata duyduğu ilgiyle seramik alanına yönelmiş ve 1960'lı yıllarda seramik çalışmalarına başlamıştır. İstanbul Devlet Güzel Sanatlar Akademisi'nden mezun olduktan sonra, sanatsal kariyerini ulusal ve uluslararası platformlarda sergilerle devam ettirerek, seramik sanatındaki yerini güçlendirmiştir.



Şekil 40. Jale Yılmabaşar, Duvar Panosu

Kaynak: <https://phebusmuzayede.com/61912-seramik-sanatcisi-jale-yilmabas-ertugan-dan-ithafli-ve-imzali-brosur-24x22-cm.html> Erişim Tarihi: 19.02.2025

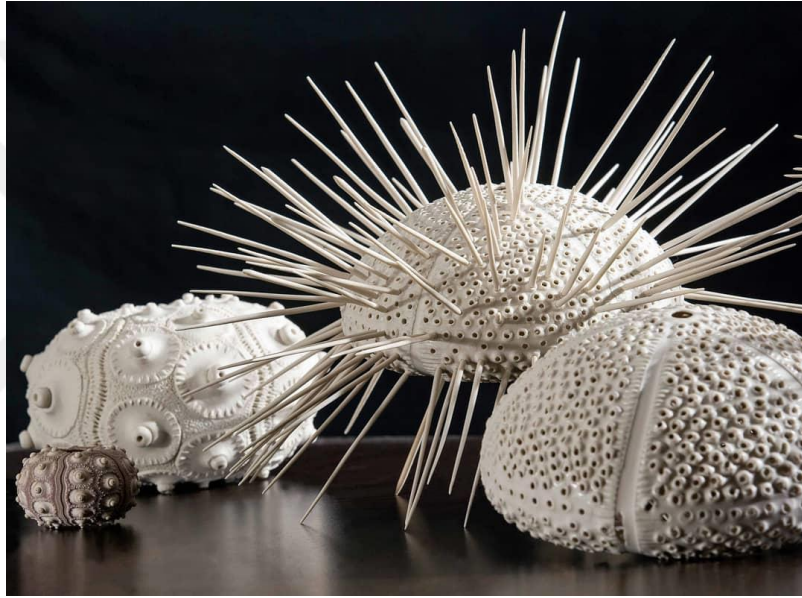
Yılmabaşar'ın seramik eserlerinde renk ve doku, hem biçimsel hem de estetik anlamda önemli bir rol oynamaktadır. Sanatçı, geleneksel seramik tekniklerinin yanı sıra, modern estetik anlayışıyla eserlerini şekillendirerek, renk paletlerini ve formları özgün bir biçimde bir araya getirmiştir. Yılmabaşar, eserlerinde renkleri yalnızca görsel bir etki yaratma amacına yönelik değil, aynı zamanda seramik yüzeylerde farklı dokularla etkileşimde bulunacak şekilde kullanarak, eserlerine derinlik ve dokusal zenginlik katmıştır (Şekil 40). Sanatçının çalışmaları, yüzeydeki dokularla çeşitlenen ve zenginleşen estetik bir deneyim sunarken, aynı zamanda izleyiciye dokunsal bir etkileşim imkânı sağlamaktadır.

Sanatçının seramiklerinde geleneksel Türk seramiğinin izleri, modernist bir anlayışla harmanlanmış ve çağdaş bir sanat anlayışına evrilmiştir. Farklı teknikler kullanarak oluşturduğu eserlerde, hem geleneksel hem de soyut öğelerin bir arada bulunması, izleyicinin çok katmanlı bir görsel deneyim yaşamasına olanak tanımaktadır. Yılmabaşar'ın sanatındaki bu katmanlılık, hem görsel hem de dokusal öğelerin uyumlu bir şekilde birbirine entegre edilmesiyle derinlemesine bir anlam taşıyan eserler ortaya çıkmıştır. Yılmabaşar'ın bu derinlikli ve katmanlı seramik çalışmaları, hem estetik hem de teknik anlamda çağdaş Türk seramik sanatına önemli bir katkı sunmuş, izleyicinin sanatsal deneyimini zenginleştirmiştir.

3.5. Mehmet Tüzüm Kızılcın

Mehmet Tüzüm Kızılcın, Türk seramik sanatçısıdır. Sanat hayatına Füreyya Koral Atölyesi'nde başlamış, Almanya'da seramik eğitimi almış ve İzmir'de kendi atölyesini kurarak birçok seramik pano uygulaması gerçekleştirmiştir.

Eserlerinde İznik çinilerinden esinlenerek renk ve deseni çağdaş yorumlarla birleştirmiştir. Mavi, turkuaz, yeşil ve toprak tonlarını tercih eden Kızılcın, sır altı boyama, kazıma ve farklı sır teknikleriyle yüzeylere hareket katmıştır. Doku açısından, pürüzlü ve kabartmalı yüzeyler kullanarak ışık-gölge etkisini güçlendirmiş, bazı çalışmalarında mat ve parlak yüzeyleri bir arada kullanarak kontrast oluşturmuştur.



Şekil 41. “Deniz kestaneleri”, 2009.

Kaynak: <https://www.facebook.com/Dartgaleri/posts/mehmet-tuzum-kizilcan-1941-dogumlu-sanatci-1959-yilinda-fureyya-koral-atolyesinde/3596475340412511/> Erişim

Tarihi: 22.02.2025

Yapmış olduğu seramik formlara ışık, matlık ve parlaklık ilişkisini, saydamlık ve yarı geçirgenlik özelliklerini ekleyerek camla birleştirmiş ve eseri tamamlamıştır. Seramik formunun estetiğine uygun olarak şekillendirdiği cam formları, eserin görsel ve anlam derinliğini destekleyecek şekilde yerleştirilmiştir. Ayrıca, eserlerin boyutları da oldukça dikkat çekici bir özellik taşımaktadır. Seramik ve cam formlarının birleşimi sırasında ise herhangi bir ısı işlem uygulanmamaktadır (Şekil 42).



Şekil 42. Cam ile Tamamlanmış Renkli Porselen Form

Kaynak: <https://www.idildergisi.com/makale/pdf/1590595872.pdf> Erişim Tarihi: 22.02.2025

Sanatçının eserleri, geleneksel ve modern anlayışı birleştiren özgün seramik formlarıyla Türkiye ve uluslararası koleksiyonlarda yer almaktadır.

3.6. İlgi Adalan

İlgi Adalan, 1959 yılında İstanbul Güzel Sanatlar Akademisi Resim Bölümü'nden mezun olduktan sonra, 1960 yılında Gorbun Seramik firmasında seramik çalışmalarına başlamıştır. Elle ya da kalıplarda ürettiği seramiklerde deformasyonlar uygulayarak kendine has bir şekillendirme tarzı geliştirmiştir. Bu özgün dokuları heykel ve seramik panolarında da devam ettirmiştir. Adalan, eserlerini soyut dışavurumcu bir tarzda oluşturduğunu ifade ederken, mimari boyutla kurduğu ilişki sonucu özgün ve yenilikçi eserler üretmiştir. “Seramik rölyefler veya mimari panolarda, yatay ve dikey mimari yapılar birlikte ele alınır. Dairelerin ve dörtgenlerin soyut geometrik düzeni içinde, binanın tüm görsel unsurları hesaba katılarak yerleştirilen panolar, İlgi Adalan’ın farklı bir estetik oluşturan panolarını oluşturur” (Gezgin, 2002, Aktaran; Özçelik, 2018, s. 157).

İlgi Adalan, resim eğitimi almış olmasına rağmen, Türk seramik sanatının önde gelen isimlerinden biridir. Çalışmalarında renk, üslubunun belirgin bir özelliği olarak dikkat çeker. Siyah ve beyaz arasındaki zıtlıklar ile altın yaldızlarla işlediği güçlü desen anlayışı, seramiklerinde "...biçim-renk-teknik ilişkisi, rölyeflerin renk ile vurgulanması ve titiz bir çalışma, endüstriyel bir etkinin izlerini taşır." Endüstriyel seramikler, panolar, soyut formlar ve kullanım eşyaları üreten sanatçı, seramik sanatında siyahı bu kadar yoğun kullanarak cesur bir yaklaşım sergilemiştir. "Resim eğitimiyle seramik sanatına özgün bir yaratım ekleyen İlgi Adalan, klasik kalıpların ötesine geçerek seramiği, yalnızca bir malzeme estetiği olarak değil, özgün bir seramik diliyle şekillendirmiştir. Resmin serbest fakat güçlü desen kurgusu, neredeyse tüm seramik çalışmalarında görülür" (Gökkaya, 2014, s. 36).

İlgi Adalan'ın sanat anlayışı; seramik malzemenin potansiyelini soyut dışavurumcu bir çerçevede kullanarak, izleyicilere estetik ve düşünsel bir zenginlik sunmaktadır. Eserlerinde renk, form ve dokuyu ustalıkla birleştirerek benzersiz bir sanatsal ifade oluşturmuştur.

Adalan'ın yaratım sürecinde doğa hiçbir zaman çıkış noktası olmamıştır. Sanatçı, toprağın plastik değerler ve açılımlar açısından zengin bir malzeme olduğuna inanarak, dokuların doğal olarak yenilikler sunduğunu düşünmektedir. Bu nedenle, malzemeyi sorgularken onun sağladığı olanaklara göre yönelmektedir. Hem biçim hem de içerikte derin bir kavramsal anlatım sunan sanatçı, seramiği sadece bir malzeme olarak değil, yeni arayışlara olanak tanıyan, kendisini ve yaratıcılığını somutlaştıran bir araç olarak görmektedir. Bu noktada doğada karşılığı olmayan tasarımları, yaratıcı kişiliğin devreye girmesiyle endüstriyel tasarım ürünlerine yeni bir form anlayışı getirmektedir (Okur, 2005, s1,2). <https://earsiv.anadolu.edu.tr>



Şekil 43. İlgi Adalan'ın çalışması

Kaynak: <https://artam.com/muzayede/361-modern-ve-cagdas-tablolar/ilgi-adalan-1936-untitled-3> Erişim Tarihi: 16.02.2025

İlgi Adalan, seramik eserlerinde renk ve dokuyu kullanarak izleyiciye zengin bir görsel ve dokunsal deneyim sunmaktadır. Adalan'ın eserlerinde siyah ve beyaz renkler belirgin bir şekilde kullanılmıştır. Bu kontrastlık eserlerine güçlü bir görsel etki, derinlik ve dinamizm katmıştır. Siyah ve beyazın dışında da toprak tonlarını da tercih ederek doğal bir estetik yaratmıştır. Bu renkler, seramik malzemenin doğal yapısıyla uyum içinde olmasını sağlamıştır. Renk kullanımında genellikle minimalist bir yaklaşım benimsemiştir.



Şekil 44. İlgi Adalan'ın çalışması

Kaynak: <https://artam.com/muzayede/361-modern-ve-cagdas-tablolar/ilgi-adalan-1936-untitled-3> Erişim Tarihi: 16.02.2025

Adalan'ın eserlerindeki siyah ve beyaz gibi güçlü kontrast renkler ve doğal tonlarla oluşturduğu minimalist renk paleti, eserlerin sade ama etkileyici olmasını sağlamıştır. Böylelikle sınırlı renk paleti, eserlerin sadeliğini ve zarafetini vurgulamaktadır (Şekil 43,44).

Adalan'ın eserlerindeki doku kullanımı ise yüzeylerde derinlik ve katmanlar yaratarak, eserlerinde görsel ve dokunsal olarak ilgi çekici olmasına katkıda bulunmuştur. Adalan'ın bu ustalıklı kullandığı unsurlar, onun sanatsal ifadesini güçlendirmiş ve eserlerine benzersiz bir karakter kazandırmıştır.

3.7. Bingöl Başarır

Bingöl Başarır (1938, İzmir doğumlu), Türk seramik sanatında önemli bir figür olarak tanınmaktadır. Sanat kariyerine 1960 yılında İstanbul'da Füreyâ Koral'ın atölyesinde adım atan Başarır, kısa sürede kendi atölyesini kurarak özgün eserler üretmeye başlamıştır. Eserleri, Fransa, İtalya, İspanya, Almanya, Çekoslovakya, Macaristan ve İskoçya gibi pek çok ülkede sergilenmiş ve uluslararası platformda büyük ilgi görmüştür.



Şekil 45. Bingöl Başarır, Form

Kaynak: <https://www.kentyasam.com.tr/2017/06/10/rahat-birakin-insanlari/64958> Erişim

Tarihi: 20.02.2025

Başarır'ın seramik çalışmalarında renk ve doku, sanatın estetik ve ifade gücünü derinleştiren temel unsurlar arasında yer alır. Farklı teknik ve malzemelerle denemeler yaparak, yüzeydeki çizgi ve doku araştırmalarına yönelmiş, çok sayıda renkli kompozisyonla sanatını daha da zenginleştirmiştir (Şekil 45).

3.8. Hüseyin Özçelik

Hüseyin Özçelik, Hacettepe Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Seramik Bölümü'nde öğretim üyesi olarak görev almakta olup, Türk seramik sanatında ulusal ve uluslararası alanda tanınan önemli bir sanatçı ve eğitmendir. 1989 yılında Hacettepe Üniversitesi'nden lisans, 1993 yılında yüksek lisans ve 1998 yılında sanatta yeterlik derecelerini almıştır. Kariyeri boyunca 12'si yurtiçinde, 2'si yurtdışında olmak üzere toplamda 14 ödül kazanmıştır.

Hüseyin Özçelik'in sanat anlayışı, seramik malzemesini ve tekniklerini derinlemesine kavramış olmasından kaynaklanmaktadır. Sanatçı, kilin renk ve dokusal özelliklerini kullanarak, renklenmemiş seramik yüzeylerde etkileyici ton ve doku geçişleri yaratmış ve bu sayede eserlerine derinlik katmıştır. Özçelik'in eserleri, seramiğin hacimsel olarak mekanla ilişkilendirilmesinde plastik sanatların ilkelerine bağlı kalarak, üç boyutluluk ve yüzey bütünlüğünü hedeflemektedir.

Özçelik, doğadan ve insan formundan ilham alarak eserlerinde organik devinimleri yansıtmaktadır. Özçelik'in bu yaklaşımı, hem estetik hem de anlatımsal zenginlik kazandırmaktadır. Çeşitli sergiler düzenlemiş ve bu sergilerde insan figürleri ve soyut kadın heykelleri gibi temaları işlemiştir. "Seramiğin Dönüşümü" adlı sergisinde, doğanın ve insanın estetik unsurlarını seramik yüzeylere yansıtarak sanatseverlerle buluşturmuştur.

Eserlerinde hem geleneksel hem de modern unsurları birleştirerek özgün işler üretmiştir. Çalışmaları hem estetik hem de kavramsal açıdan zengin ve ilham vericidir. Özçelik'in çalışmalarında renk ve doku kullanımı oldukça belirgindir.



Şekil 46. Bakış, 1995, serbest şekillendirme, 44x44x10 cm

Kaynak: Kataloğ



Şekil 47. 40x40 cm, Seramik, 2016

Kaynak: Kataloğ

Özçelik, eserlerinde genellikle doğal toprak tonlarını ve pastel renkleri tercih etmektedir. Bu renk paleti, eserlerin doğaya uyumlu ve huzur verici bir görünüm kazanmasını sağlamaktadır. Bununla birlikte, canlı ve kontrast renkler kullanarak dikkat çekici kompozisyonlar da yaratmıştır. Özçelik'in çalışmalarında dokular önemli bir rol oynamaktadır. Çeşitli yüzey teknikleri kullanarak pürüzlü, kabartmalı ve desenli yüzeyler oluşturmuştur. Bu dokular, eserlerine derinlik ve hareket katmaktadır (Şekil 46,47). Özçelik, seramik yüzeylerinde ince detaylara ve karmaşık desenlere yer vererek, eserlerinin hem görsel hem de dokunsal olarak zengin olmasını sağlamaktadır. Böylelikle eserlerine hem estetik hem de anlam katmanları eklemektedir.

3.9. Hasan Başkırkan

Hasan Başkırkan, 1975 yılında Bilecik'in Bozüyük ilçesinde doğmuş ve seramik sanatında önemli bir isim haline gelmiştir. 1999 yılında Anadolu Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Seramik Bölümü'nden mezun olduktan sonra, aynı üniversitede "Sagar Pişirim Tekniği" üzerine yüksek lisans eğitimini tamamlamıştır. Ardından, 2010 yılında Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi'nde Seramik ve Cam Tasarımı Anasanat Dalı'nda "Dumanlı Pişirim Teknikleri" üzerine Sanatta Yeterlik eğitimini başarıyla bitirmiştir.



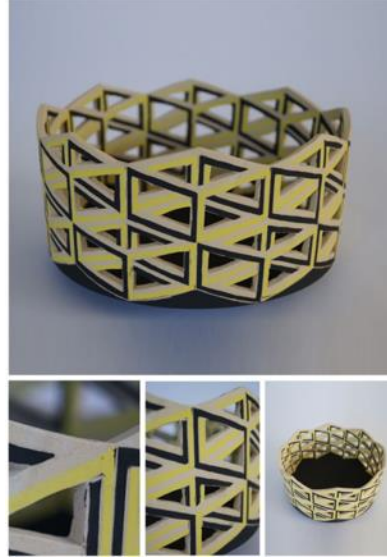
Şekil 48. Triple", sagar firing, 30x30x30 cm, 2009

Kaynak: <https://de.pinterest.com/pin/hasan-bakrkan-triple-sagar-firing30x30x30-cm-2009--58406126393305703/> Erişim Tarihi: 22.02.2025

Başkırkan'ın sanatındaki renk ve doku kullanımı, seramik yüzeylerde hem estetik hem de anlam derinliği yaratmak için önemli bir araç olmuştur. Özellikle kırmızı rengin seramiklerdeki kültürel ve sembolik anlamlarını inceleyerek, bu bilgileri eserlerine yansıtmıştır. Bunun yanı sıra, Sagar pişirim tekniği üzerine yaptığı araştırmalar sayesinde seramik yüzeylerde farklı renk ve doku efektleri oluşturma konusunda uzmanlaşmıştır (Şekil 48).

3.10. İsmet Yüksel

İsmet Yüksel, seramik sanatında özellikle geometrik formlar ve dokularla dikkat çeken bir sanatçıdır. Eserlerinde, seramik yüzeylere uyguladığı özgün geometrik desenler ve dokular, izleyiciyi hem görsel hem de dokunsal açıdan etkilemektedir.



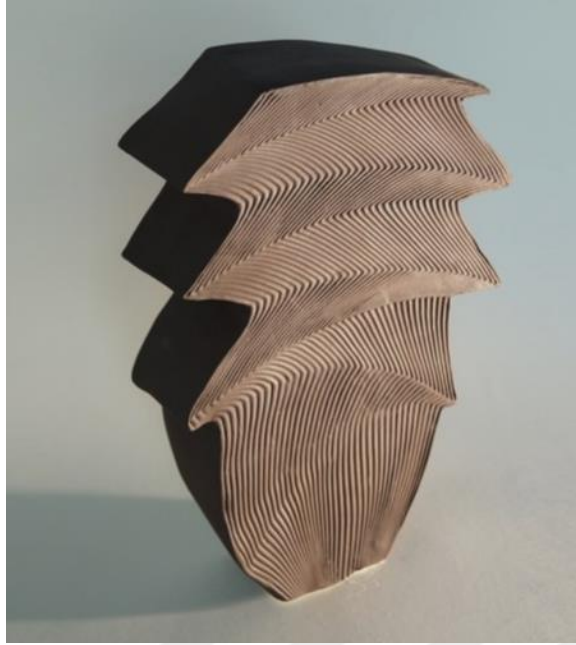
Şekil 49. Seramik Yüzeylerde İllüzyon

Kaynak: <https://tr.pinterest.com/pin/ismet-yuksel-illusion-on-ceramic-surface--155444624618734705/> Erişim Tarihi: 22.02.2025

Bu desenler, yüzeyin derinliklerine doğru bir keşif yapmaya olanak tanırken, dokular ise eserlere ekstra bir zenginlik ve dokunuş hissiyatı katmaktadır. Yüksel'in eserlerinde renk kullanımı genellikle minimal bir şekilde tercih edilmiştir; beyaz, siyah ve gri tonları gibi sade ve zarif renk paletleri, sanatçının yaratmak istediği estetik dengeyi ve sadeliği vurgulamaktadır. Bu renk tercihleri, geometrik formlar ve dokuların ön plana çıkmasını sağlayarak izleyicinin dikkatini bu unsurlara çekmektedir. Sanatçının "Düzlemin İfadesi" adlı sergisinde ise, seramik yüzeylerdeki geometrik unsurlar ve dokular, izleyicilere sadece görsel bir deneyim değil, aynı zamanda bir duyuşsal yolculuk sunmaktadır (Şekil 49).

3.11. Oya Aşan Yüksel

Oya Aşan Yüksel, seramik sanatında organik formlar ve özgün tasarımlarıyla tanınan bir sanatçıdır. Sanatçı, çalışmalarında renk ve doku kullanımı ile dikkat çekmektedir. Seramik yüzeylerinde renk, doğadan ilham alınarak seçilen pastel tonları ve doğal renk paletleriyle işlenmektedir. Bu renk seçimleri, eserlerin estetik değerini artırmak ve izleyiciyi doğal bir atmosferle buluşturmak amacıyla tercih edilmiştir. Yüksel'in seramiklerinde, doku ise özellikle organik formlarla ilişkilendirilmiş ve farklı pişirim teknikleri kullanılarak yüzeylere derinlik kazandırılmıştır (Şekil 50).



Şekil 50. Seramik Form

Kaynak: <https://www.guraymuze.com/icerik/166/-quot;oya-asan-yuksel-quot;> Erişim

Tarihi: 22.02.2025

Yüksel, eserlerinde hem görsel hem de dokunsal deneyimi bir arada sunarak, izleyicilerin sanatsal algısını zenginleştirmektedir. Bu anlamda, renk ve doku kullanımı, sanatçının doğaya ve çevreye olan duyarlılığını yansıtan önemli estetik unsurlar olarak öne çıkmaktadır.

3.12. Şirin Koçak

Şirin Koçak, seramik sanatında renk ve dokuyu ustalıkla kullanarak özgün ve dikkat çekici eserler üreten bir sanatçıdır. Seramik eserlerinde yenilikçi yaklaşımlar ve çeşitli teknikler kullanarak dikkat çekmektedir. Koçak, Eserlerinde genellikle doğal tonlar ve detaylı dokular kullanarak estetik bir zenginlik yaratmıştır.

Şirin Koçak'ın seramik çalışmalarında renk ve doku kullanımı oldukça belirgindir. Sanatçı, renk paletini dikkatle seçer ve eserlerinde genellikle doğadan ilham alan doğal tonları kullanmaktadır. Ancak, Koçak bazen canlı ve parlak renklerle de çalışarak eserlerine dinamik bir görünüm kazandırmıştır. Renk kullanımı, eserlerinin genel atmosferini ve temasını güçlendirmektedir.



Şekil 51. The Wall Series V, Seramik 12 cm x 23 cm x 12 cm Yapım Yılı: 2020 El ile şekillendirme, stoneware, taş matı krakle sır, 1150 °C Çap: 22,8 cm Yükseklik: 11,8 cm Kaynak: <https://www.sanatgezgini.com> Erişim Tarihi: 04.09.2024

Doku, Koçak'ın çalışmalarında önemli bir rol oynar. Farklı yüzey teknikleri kullanarak pürüzlü, kabartmalı ve desenli dokular oluşturur. Bu dokular, eserlerine derinlik ve zenginlik katar. Sanatçı, yüzeylerde ince detaylara ve karmaşık desenlere yer vererek, eserlerini görsel ve dokunsal olarak ilgi çekici kılmaktadır. Dokular, eserlerinin organik ve doğal bir his vermesini sağlar (Şekil 51).

Koçak'ın eserlerinde; kimlik, aidiyet ve sahiplenme kavramları öne çıkan yaklaşımlardır. Toprağa elle şekil verirken geçmiş ve bugünün yaşamlarını sorgulamaktadır. Temsil ettiği kişiler toplumdur. Diğer bir ifade ile bizleriz. Hepimiz... Gündelik yaşamın sorunlarını, acılarını ve yalnızlıklarını birey üzerinden çözümler. Bunu yaparken, yeni bir dil, yaşam biçimi ve düşünce arayışına girer. Çamuru en ince katmanlarına kadar inceler ve döngüsel olarak biçimlendirir. Böylece geleneksel tekniğe güncel ve kavramsal bir açılım getirir (<http://sirinkocakceramics.blogspot.com>).

Koçak çoğu zaman an'da kalır. Anı düşünür ve o an'daki hissiyatı irdeler. Kimi zaman geçmişte kaybolan ve uzaktaki kişiyi arar; kimi zaman da görüntüleri ve sesleri sembolleştirir. Eserlerindeki daireler an'ın tekrarlarıdır (Şekil 38). Bunlar göç eden ailelerin ya da zorla yerlerinden edilen bireylerin içine düştükleri derin çukurları temsil eder. Çünkü Koçak, geçmişinde yurt değiştiren göçmen bir aileden gelmiştir. Eserlerinde bu formları uygulamasının nedeni kendisi de bu göçü yaşadığı içindir. Bu yüzden yapıtlarında bir eleştiri ve hesaplaşma vardır (<http://sirinkocakceramics.blogspot.com>).



Şekil 52 ‘ ‘ Hoop II ’ ’ Stoneware, Slip Casted, Hand Painted, Alkaline Glazed, 1150 °C, Dia: 25 cm., H:11 cm., 2021

Kaynak: <https://1.bp.blogspot.com> Erişim Tarihi: 04.09.2024

Şirin Koçak’ın çalışmasında öne çıkan kavram; form, biçim, süreç ve kimliktir. Eserlerindeki biçimler anlıktır. Kimi zaman sürecin kendisidir; kimi zaman da doğanın formel bir yansımasıdır (Şekil 52).

Koçak’ın eserlerinde; görünenin ardında yatan içe dönük ifadeler saklıdır. Eserlerinde gerçeklikten uzak soyut biçimler öne çıkar; ve son dokunuşları izleyiciye bırakır. Bu yüzden çamurun yüzeylerinde insan elinin kimliği ve dokusu yoğun olarak hissedilir. Biçimler üzerindeki döngüler; izleyiciyi içine alan ve anın farkındalığını önemseyen bir imgeye dönüşür. Bu imgeler *ben* olmaktan ziyade; *biz’in* ve *aidiyetin* birlikteliğini kucaklar.

3.13. David Binns

David Binns, seramik sanatında tanınmış bir sanatçıdır. Kendisi, seramik tasarımı ve malzeme araştırmaları konusundaki yenilikçi yaklaşımıyla tanınmaktadır. Binns, seramik eserlerinde malzeme çeşitliliği ve teknik yeniliklere odaklanarak farklı yüzeyler ve dokular yaratma konusundaki ustalığıyla öne çıkmaktadır. Doğal ve endüstriyel malzemeleri bir araya getirerek özgün yüzeyler ve dokular yaratmıştır.

David Binns, sürdürülebilirlik ve çevre bilinci temalarını eserlerine dahil ederek atık malzeme kullanımı konusunda önemli çalışmalar yapmıştır. Binns, endüstriyel ve doğal atık malzemeleri seramik eserlerinde kullanarak hem çevresel farkındalık yaratmayı hem de estetik açıdan yenilikçi eserler üretmeyi amaçlamaktadır. Binns’in atık

malzemeleri kullanma yöntemleri arasında, geri dönüştürülebilir malzemelerin seramik çamuruna eklemesiyle yüzeyde dekoratif bir eleman olarak kullanmıştır. Bu malzemeler arasında metal hurdaları, cam kırıkları, tuğla parçaları ve diğer endüstriyel atıklar yer almıştır. Atık malzemelerin kullanımı, eserlerin dokusal ve görsel zenginliğini artırırken aynı zamanda çevresel sürdürülebilirlik mesajını da iletmektedir.



Şekil 53. Çift Kare Pierced Form

Kaynak: <https://ceramicsresearch.tumblr.com/post/75785785602/david-binns-david-binns-my-work-draws> Erişim Tarihi: 16.02.2025



Şekil 54. Duygularımın Tüm Renkleri

Kaynak: <https://www.caagallery.org.uk/artists/155-david-binns/works/7-ceramics/> Erişim Tarihi: 16.02.2025

David Binns, seramik, cam ve agrega gibi malzemeleri, geri dönüşüm odaklı bir anlayışla yeniden değerlendirerek, bu malzemelere farklı kullanım alanları yaratmaktadır. Sanatçının sürekli yenilenen malzeme araştırmaları, onun sanatsal ifadesinin merkezinde yer alır. Eserlerinde, pigmentle boyanmış şamot (grog), cam, zirkon, mullit gibi refrakter

malzemeler ve granit gibi doğal minerallerle zenginleştirilmiş kompozit karışımlar ön plana çıkar (Tizgöl, 2008, s. 116).

David Binns'in çalışmalarında renk ve doku kullanımı oldukça dikkat çekmektedir. Binns, seramik yüzeylerde zengin dokular ve dinamik renk geçişleri yaratmak için çeşitli teknikler kullanmıştır. Çalışmalarında genellikle doğal ve endüstriyel malzemeleri bir araya getirmiş, bu da eserlerine özgün bir estetik ve doku kazandırmıştır. Renk kullanımı konusunda, Binns'in eserlerinde genellikle doğal toprak tonları ve yumuşak, pastel renkler görülür. Ancak, bazen daha parlak ve kontrast renkler kullanarak eserlerine canlılık katmıştır. Renklerin ve dokuların bu dengeli kombinasyonu, eserlerinin hem görsel hem de dokunsal olarak zengin olmasını sağlamaktadır (Şekil 53,54).

3.14. Alberto Bustos

Alberto Bustos, İspanyol bir seramik sanatçısıdır ve doğanın formlarından ilham alan organik ve dinamik seramik eserleriyle tanınmaktadır. Bustos'un çalışmaları, seramik sanatında yenilikçi yaklaşımları ve teknik ustalığıyla dikkat çekmektedir. Eserlerinde doğanın güzelliklerini ve kırılganlığını yakalamaya çalışmaktadır.

Alberto Bustos'un çalışmalarında genel olarak doğadan ilham alan ve çevresel sürdürülebilirliğe önem veren sanatçılar arasında yer almaktadır. Bustos, eserlerinde geri dönüştürülebilir malzemeleri kullanarak veya çevresel sürdürülebilirliği vurgulayan temalar işleyerek çevresel farkındalık yaratmıştır. Bu tür çalışmalar, sanatçının doğaya olan bağlılığını ve çevreye duyarlılığını yansıtmaktadır (Şekil 55).



Şekil 55. Extreme hope

Kaynak: <https://www.albertobustos.es/en22/> Erişim Tarihi: 16.02.2025

Alberto Bustos'un seramik çalışmalarında renk ve dokunun kullanımı oldukça özgün ve dikkat çekicidir. Bustos, eserlerinde genellikle doğal ve organik formları vurgulamaktadır. Dokular, onun çalışmalarının en belirgin özelliklerinden biridir. İnce, narin ve dalgalı yüzeyler oluşturarak eserlerine hareket ve canlılık katmaktadır. Bu dokular, doğadaki bitki örtüsünün, yaprakların ve dalların hassasiyetini ve karmaşıklığını yansıtmaktadır (Şekil 56).



Şekil 56. Influencer vegetation

Kaynak: <https://www.albertobustos.es/en22/> Erişim Tarihi: 16.02.2025

Renk kullanımı ise genellikle sade ve doğal tonlardadır. Bustos, eserlerinde beyaz, bej, kahverengi ve yeşil gibi doğal renkleri tercih etmektedir. Bu renk paleti, doğadan ilham aldığı formlarla uyum içindedir ve eserlerin organik doğasını vurgulamaktadır. Bazen daha canlı renkler kullanarak kontrast yaratsa da, genel olarak doğal ve sakin tonlara sadık kalmıştır. Sanatçı, eserlerinde renk ve dokuyu ustalıkla kullanarak, doğanın güzelliklerini ve kırılganlığını yansıtmaktadır.

3.15. Jenny Beaven

Jenny Beaven, seramik sanatında tanınmış bir sanatçı ve eğitmendir. Beaven'in çalışmaları, özellikle organik formlar, yüzey dokuları ve renk kullanımıyla dikkat çekmektedir. Doğadan ilham alan eserleri, seramik sanatında benzersiz ve estetik açıdan zengin bir yaklaşım sergilemektedir.

Jenny Beaven, seramik sanatında renk ve dokuyu ustalıkla kullanarak doğadan ilham alan özgün eserler yaratmıştır. Beaven, doğanın formlarını ve yüzey dokularını

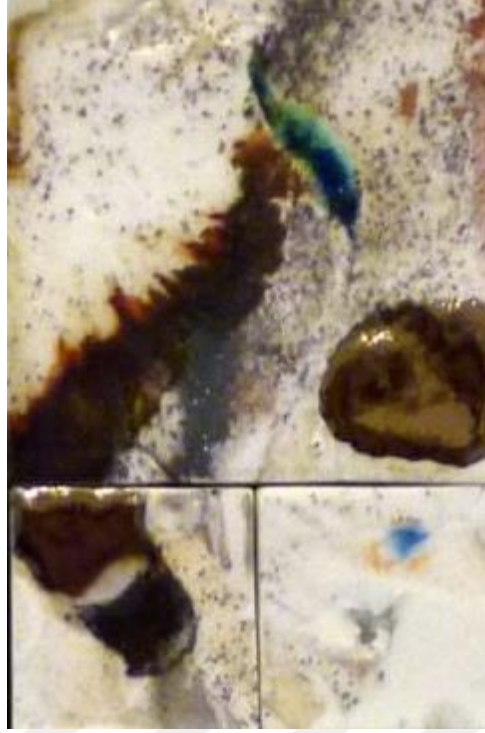
taklit ederek eserlerine organik bir his katmayı amaçlamaktadır. Çalışmalarında, pürüzlü, çatlaklı ve katmanlı yüzey dokuları sıkça görülmektedir. Bu dokular, eserlerin doğal ve dokunsal bir görünüm kazanmasını sağlamıştır. Renk kullanımı ise Beaven'ın çalışmalarında hem doğal hem de bazen beklenmedik tonlarda olabilmektedir. Doğal toprak renkleri, mavi, yeşil ve bazen daha canlı renkler, eserlerin estetik yapısını zenginleştirmektedir. Beaven, çalışmalarındaki renkleri genellikle yüzey dokularını ve formları vurgulamak için kullanmıştır. Renk ve doku arasındaki bu denge, onun eserlerine derinlik ve hareket katmıştır.



Şekil 57. Girdap, 40x40x5 cm

Kaynak: 45southside.co.uk Erişim Tarihi: 16.02.2025

Bitki kökleri, kum ve agregalar gibi malzemelerle çalışan Jenny Beavan, bu organik ve inorganik öğeleri porselen bünyede astarla birleştirerek eşsiz kompozisyonlar oluşturmaktadır (Şekil 57). Atık malzemeleri yaratıcı bir şekilde kullanarak, hem estetik hem de çevresel açıdan değerli çalışmalar üretmiştir. Beaven'in eserleri, seramik sanatında yenilikçi yaklaşımları ve sürdürülebilir sanat pratiğini temsil etmektedir. Onun çalışmaları, hem estetik hem de kavramsal derinliğiyle ilham vericidir.



Şekil 58. Tazelik tuzla buluşuyor, 17x14x1 cm

Kaynak: 45southside.co.uk Erişim Tarihi: 16.02.2025

Jenny Beaven, seramik sanatında atık malzeme kullanımı konusunda çevresel sürdürülebilirliği ve geri dönüşümü sanat pratiğine entegre ederek, atık malzemeleri yaratıcı bir şekilde kullanmıştır. Bu malzemeler, onun eserlerinde hem estetik hem de kavramsal bir anlam taşımaktadır. Beaven, endüstriyel atıklar, doğal malzeme kalıntıları ve diğer geri dönüştürülebilir öğeleri seramik eserlerinde kullanmıştır. Bu yaklaşım, eserlerin benzersiz bir doku ve görünüm kazanmasını sağlamıştır. Atık malzemelerin seramik yüzeylerine entegre edilmesi, eserlerin hem görsel hem de dokusal zenginliğini arttırmıştır (Şekil 58).

3.16. Andrew Bryant

Andrew Bryant, seramik sanatında tanınmış bir sanatçıdır. Seramik heykellerini 30 yıldır hem ulusal hem de uluslararası alanda düzenli olarak sergilemektedir. Birçok ödül alan sanatçı Ulusal seramik konferansında aktif bir sunucu olarak görev yapmaktadır. Sunshine de yaşayan sanatçı çalışmalarına da orada devam etmektedir. Bryant'ın çalışmaları, seramik sanatı alanında özellikle yüzey dokusu, renk ve form üzerine yoğunlaşmaktadır. Bryant, seramik sanatında yenilikçi yaklaşımları ve teknikleriyle tanınmaktadır.

Andrew Bryant'ın da seramik çalışmalarında renk ve doku kullanımı oldukça dikkat çekicidir. Sanatçı, seramik eserlerinde farklı yüzey dokuları oluşturmak için çeşitli teknikler kullanmaktadır. Bu dokular, eserlerin hem görsel hem de dokunsal olarak zenginleşmesini sağlamaktadır. Bryant, seramik yüzeylerde çatlaklar, kabarcıklar ve pürüzlü dokular gibi etkiler elde etmektedir. Böylelikle eserlerindeki dokular, doğadan esinlenmiş hissini pekiştirmektedir.

Eserlerindeki renk kullanımı ise Bryant'ın çalışmalarında önemli bir yer tutmaktadır. Bryant doğal toprak tonlarını, mavi, yeşil ve bazen de daha parlak ve kontrast renkler kullanarak eserlerine derinlik ve hareket katmaktadır. Renkler genellikle doğadan ilham alınmış tonlarda olup, eserin organik formlarını ve yüzey dokularını vurgulamaktadır (Şekil 59,60).



Şekil 59. Doğa: Spiral, 2016, 1300 °C, 60x60x15

Kaynak: Adrewbryant.carbonmade.com Erişim Tarihi: 16.02.2025

Atık malzemeleri yaratıcı bir şekilde kullanan Sanatçı, sürdürülebilirlik ve çevre bilinci temalarını eserlerine dahil ederek, geri dönüştürülebilir malzemeleri seramik çalışmalarında kullanmaktadır. Bu malzemeler, eserlerin hem estetik hem de kavramsal derinliğini arttırmaktadır. Bryant, seramik yüzeylerinde ve formlarında endüstriyel atıklar, metal parçaları, cam kırıkları ve diğer geri dönüştürülebilir malzemeler kullanmaktadır. Bu malzemeler, seramik eserlerine benzersiz bir doku ve görünüm kazandırmıştır. Atık malzemelerin kullanımı, sadece çevresel faydalar sağlamakla kalmaz, aynı zamanda sanatçının eserlerine özgün bir karakter katmaktadır.



Şekil 60. Doğa: Spiral, 2016, 1300 °C, 60x60x15

Kaynak: Adrewbryant.carbonmade.com Erişim Tarihi: 16.02.2025

Doğadaki dönüşümlerden ilham alan Avustralyalı seramik sanatçısı, çalışmalarında doğanın döngüsünü yansıtan spiral formları tercih ederken, bu formların anatomisini oluşturma fikrine sahiptir (Weekend Notes, 2020). Zamanın doğal nesneler üzerindeki aşındırıcı etkisini, spiral formlarında rastlantısal olarak oluşan boşluklarla ifade etmektedir. Bu boşlukları elde etmek için kağıt katkılı kil kullanmakta, üzerine dokulu sırlar uygulamakta ve elektrikli ya da odun ateşli farklı fırınlama atmosferlerinde çalışmalarını tamamlamaktadır. Sanat pratiğini, çevresini daha derin bir şekilde anlamak ve bunu görsel bir dil aracılığıyla insanlara aktarmak üzerine inşa etmiştir (Habitusliving, 2014, Aktaran; Yentürk, 2023, 54).

BÖLÜM IV

UYGULAMA ÇALIŞMALARI

4.1. İgnimbrit Hammaddesi ile Seramik Sanatında Döngü Kavramının İlişkisi

İgnimbrit hammaddesi, seramik sanatında doğanın dönüşüm süreçlerini ve hammaddenin evrimini yansıtan önemli bir unsurdur. Volkanik kökenli olan ignimbrit, doğadaki yıkım ve yeniden doğuşu temsil etmektedir. Sanatçı, bu doğal döngüyü seramik eserlerinde yeniden yaratmakta ve ignimbriti hammadde olarak kullanarak sanatsal bir dönüşüm süreci başlatmıştır. Pişirme sırasında hammaddenin renk ve doku değişimleri, doğanın sürekli evrimini ve yeniden doğuşunu seramik yüzeylerde görselleştirmektedir. Böylece, ignimbritin seramikle birleşimi, doğanın ve sanatın iç içe geçtiği döngüsel bir yaratım süreci oluşturmuştur.

4.2. İki Boyutlu Uygulama Çalışmaları

İgnimbrit boyar maddesiyle yapılan uygulama çalışmalarında döngü kavramlarıyla sanatsal bir ilişki kurulmuştur.

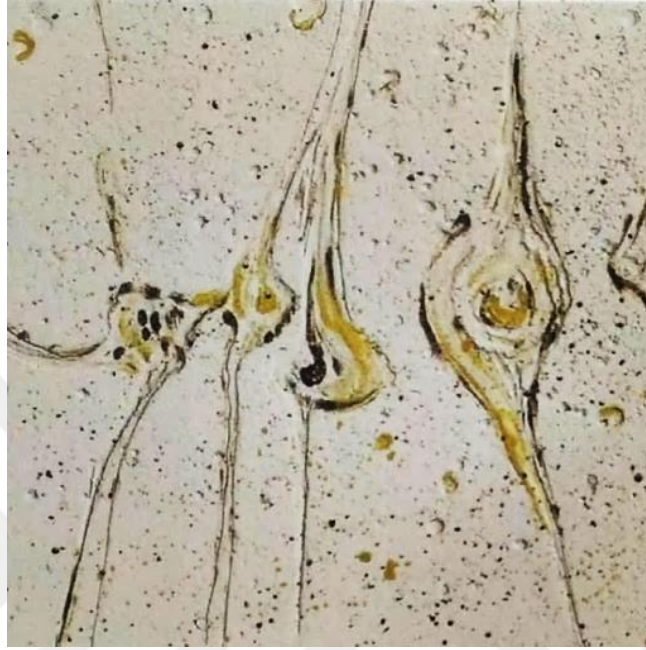
İgnimbrit, volkanik patlamalar sonucu oluşan bir kayadır. Bu süreç, doğanın kendi içinde sürekli yenilenmesini ve dönüşümünü ifade eden döngü kavramını doğrudan yansıtmaktadır. Volkanik patlama, yıkıcı bir güç olsa da zamanla doğanın kendini yeniden şekillendirmesi ve bu hammaddenin sanatta kullanılabilir hale gelmesi, yaratıcı bir döngünün parçasıdır. Sanatçı, doğadan aldığı hammaddeyi işleyerek özgün formlar yüzeyinde döngüsel hareketler yaratırken, bu hammaddeyi boyar madde olarak kullanmasıyla seramik eserlerde döngü kavramını yeniden anlamlandırmıştır.

4.2.1. Yaratılış

Sanatçı eserlerinde; yaşamın ve ölümün bir döngünün parçası olduğunu vurgulayarak, yaratılışın bir başlangıç değil, sürekli devam eden bir süreç, yaşamın ve evrensel düzenin sürekli bir akış içinde olduğunu ifade etmek istemiştir. Böylece yaratılış, sadece bir başlangıç değil, aynı zamanda her şeyin yeniden başladığı sonsuz bir döngünün parçası haline geldiğini vurgulamıştır.

Eskiz çalışmaları dijital baskı teknolojisiyle yüzeyine aktarıldıktan sonra boyar maddeler iki boyutlu yüzeye fırça tekniği ile uygulanmıştır. 1200 °C sıcaklıkta da

pişirilmiştir. Eserdeki sarı renk yaşamı temsil ederken, siyah renk ölümü temsil etmektedir. Eserlerdeki renk ve doku sonsuz bir döngüyle vurgulanmıştır. Bu yüzden renk ve doku etkileri lekesele olarak ele alınmıştır. Bu da eserlere hem görsel hem de dokunsal bir zenginlik katmıştır (Şekil 61, Şekil 62, Şekil 63, Şekil 64).



Şekil 61. Yaratılış 1, Seramik Karo, Karışık Teknik, 22,5x22,5x1 cm, 2020 (Dijital Baskı Teknolojisinde 2 Boyutlu Yüzeyde Uygulanmış Baskı ve Lekesele Çalışma)



Şekil 62. Yaratılış 2, Seramik Karo, Karışık Teknik, 22,5x22,5x1 cm, 2020



Şekil 63. Yaratılış 3, Seramik Karo, Karışık Teknik, 22,5x22,5x1 cm, 2020



Şekil 64. Yaratılış 4, Seramik Karo, Karışık Teknik, 22,5x22,5x1 cm, 2020

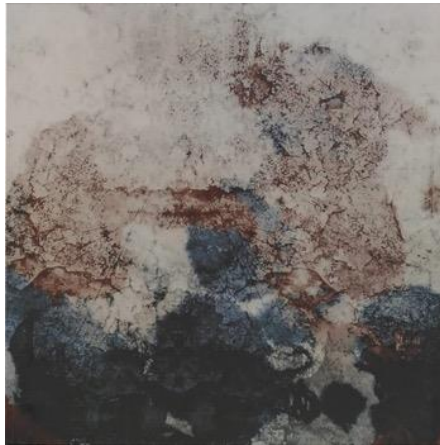
4.2.2. Renklerin Döngüsü

Sanatçı, çalışmalarında rengin döngüsel doğasını bir geçiş ya da dönüşüm sürecini anlatmak için kullanmaktadır. Eserlerindeki renk kompozisyonunda tonların yavaş yavaş değişmesi, yenilenmenin ve dönüşümün bir simgesi olarak rengin döngüsel doğasını ele almaktadır.

Eskiz çalışmaları dijital sanat ile birleştirilerek, endüstriyel yüzeylerde dijital baskı teknolojisiyle iki boyutlu yüzeylere aktarılmıştır. 1200 °C sıcaklıkta da pişirilmiştir. Eserlerdeki renk, doku ve ton geçişleri lekesele olarak ele alınmıştır. Bu da eserlere hem görsel hem de dokunsal bir zenginlik katmıştır (Şekil 65, Şekil 66, Şekil 67, Şekil 68, Şekil 69).



Şekil 65. Leke 1, Seramik Karo, Dijital Art, 45x45x1 cm, 2020 (Dijital Baskı Teknolojisinde 2 Boyutlu Yüzeyde Uygulanmış Lekesele Çalışma)



Şekil 66. Leke 2, Seramik Karo, Dijital Art, 45x45x1 cm, 2020 (Dijital Baskı Teknolojisinde 2 Boyutlu Yüzeyde Uygulanmış Lekesele Çalışma)



Şekil 67. Leke 3, Seramik Karo, Dijital Art, 45x45x1 cm, 2020 (Dijital Baskı Teknolojisinde 2 Boyutlu Yüzeyde Uygulanmış Lekesel Çalışma)

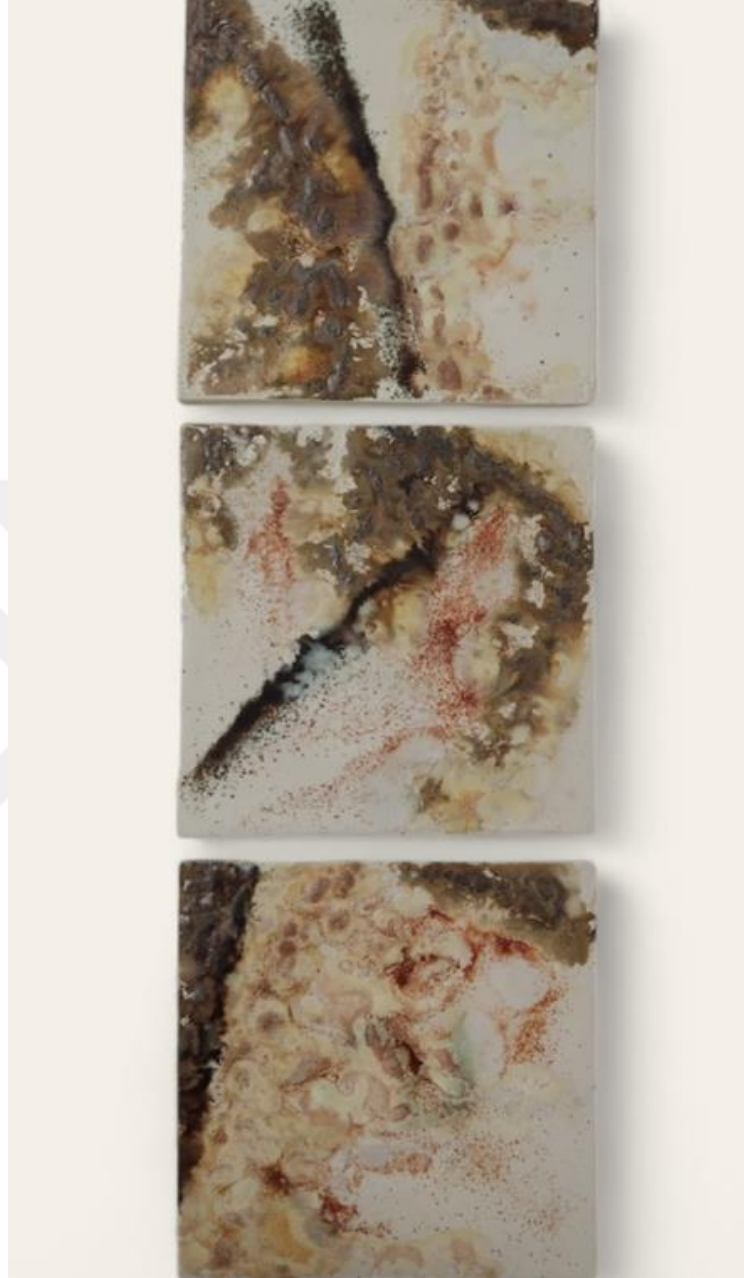


Şekil 68. Leke 4, Seramik Karo, Dijital Art, 35x45x1 cm, 2020 (Dijital Baskı Teknolojisinde 2 Boyutlu Yüzeyde Uygulanmış Lekesel Çalışma)



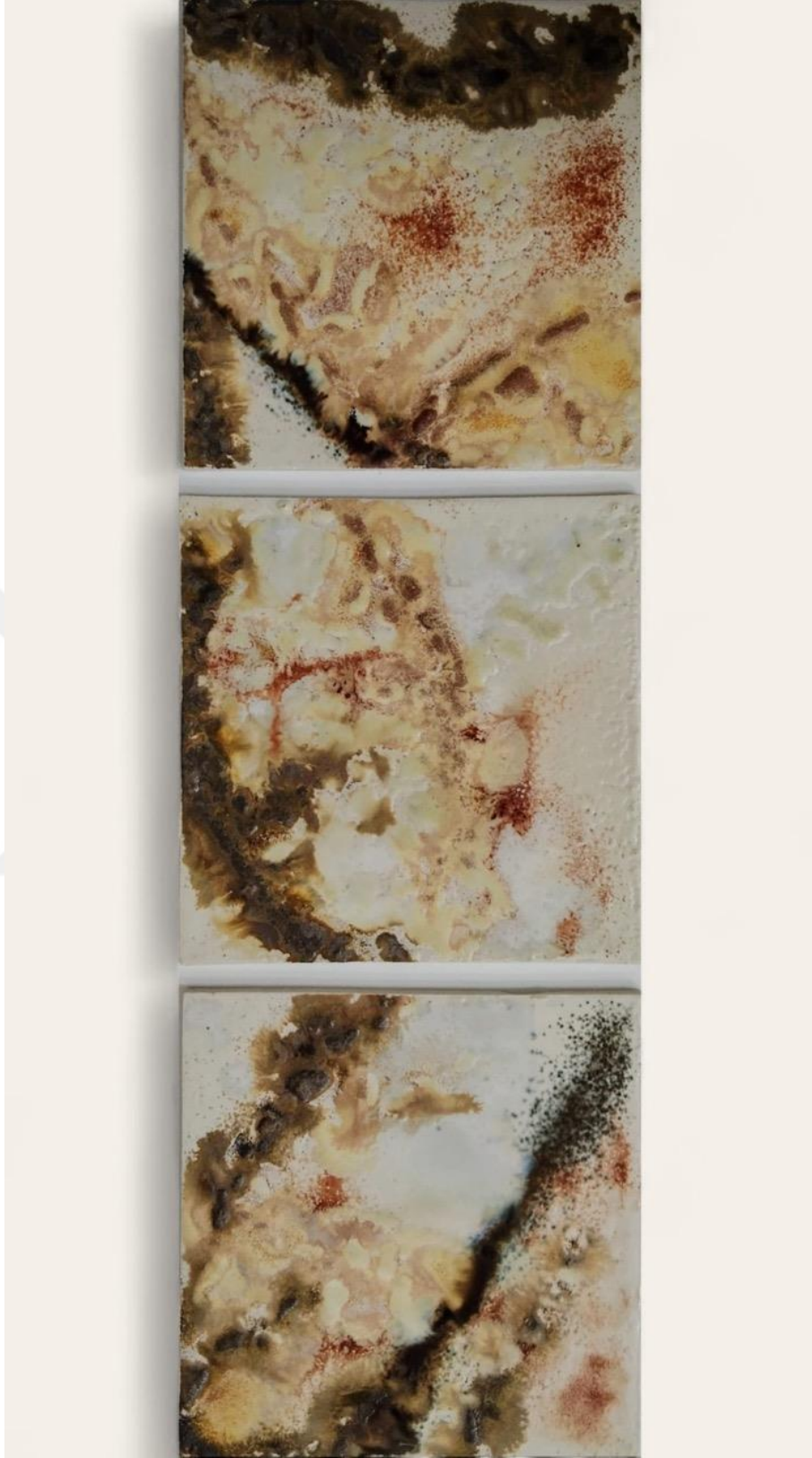
Şekil 69. Leke 5, Seramik Karo, Dijital Art, 25x45x1 cm, 2020 (Dijital Baskı Teknolojisinde 2 Boyutlu Yüzeyde Uygulanmış Lekesel Çalışma)

4.2.3. İzlenim



Şekil 70. İzlenim 1, Döküm Yöntemi, 80x30 cm, 2024

Çalışmalarda porselen çamur kullanılmıştır. Döküm yöntemi ile plakalar üretilmiştir. 900 °C’de bisküvi pişirimi yapılmıştır. Plaka yüzeyine toplanmalı sır uygulanmış, yüzey üzerine boyar madde, yüzeysel ışıltılar ve optik yansımalar elde etmek için renkli ve renksiz cam granüller kullanılarak farklı kombinasyonlar sağlanmıştır. Boyar maddelerin ve granüllerin sıcaklık aralığı olan 1200 °C’de 2. pişirim yapılmıştır. Renk ve doku etkileri görsel olarak irdelenmiştir (Şekil 70, Şekil 71).



Şekil 71. İzlenim 2, Döküm Yöntemi, 80x30 cm, 2024

4.3. Üç Boyutlu Uygulama Çalışmaları

Döngü kavramı, ignimbrit hammaddesi üzerinden şiddet, doğurganlık, zaman ve kaos gibi olgularla ilişkilendirilmiştir. Volkanik patlamaların yıkıcı gücü şiddeti temsil ederken, zamanla bu toprakların verimli hale gelmesiyle doğurganlık simgelenmiştir. Seramik sanatında ignimbritin kullanımı, yıkımın ardından gelen yeniden doğuş ve yaratım sürecini temsil etmektedir. Sanatçı, bu malzemeyi boyar madde olarak kullanarak, doğurganlığı, şiddeti, zamanı ve kaosu simgeleyen formlar ve yüzeyler üretmiş, döngüsel hareketlerle doğanın üretkenliğini sanatsal bir yorumla canlandırmıştır. Ayrıca, ignimbritin seramik sanatında kullanımı, geçmişteki kaosu bugüne yansıyan izlerini taşıırken, gelecekteki yaratım ve dönüşüm süreçlerine de işaret etmektedir. Bu bağlamda, dünün yıkımı bugünün malzemesine, bugünün üretimi ise yarının sanatına dönüşerek döngüsel bir anlatı oluşturmıştır. Böylece şiddet, doğurganlık, zaman ve kaos gibi kavramlar sanat aracılığıyla iç içe geçen bir yaratım sürecine dönüşmüştür.

4.3.1. Dün, Bugün, Yarın

“Dün” geçmişini temsil eder ve bir döngünün önceki safhasıdır. Dün yaşanan olaylar ve deneyimler, bugünün temelini oluşturur ve yarının şekillenmesine katkıda bulunur. Dün, geleceğe dair dersler ve tecrübeler barındırır.

“Bugün” şu anı temsil eder ve döngünün şimdiki anıdır. Bugün yapılan seçimler ve eylemler, yarının nasıl olacağını belirler. Bugün, dünün sonuçlarının yaşandığı ve yarının planlarının yapıldığı zamandır. Bu an, döngünün en dinamik parçasıdır çünkü her şeyin gerçekleştiği yerdir.

“Yarın” geleceği temsil eder ve döngünün bir sonraki safhasıdır. Yarın, bugünün ve dünün birleşiminden doğar. Yarın, yeni başlangıçların ve olasılıkların zamanıdır. Gelecek, sürekli bir merak ve belirsizlik taşısa da, döngüsel zaman anlayışında, yarının gelmesi kaçınılmazdır ve her yeni yarın, yeni bir döngünün başlangıcıdır.

Sanatçı, “Dün, bugün ve yarın” kavramlarını döngüsel zamanın sürekli ve tekrarlayan bir yapıda olduğunu ve her anın, bir önceki ve sonraki anlarla bağlantılı olduğunu vurgulamaktadır. Bu döngüsel zaman anlayışı, hem doğadaki süreçlerde hem de insan yaşamında kendini gösterir ve insanlara düzen, ritim ve umut duygusu vermektedir. Döngüsel zaman anlayışı, insanlara belirli bir ritim ve düzen duygusu vermektedir. Her gün, her mevsim ve her yıl, yeni başlangıçlar ve fırsatlar getirir. Aynı zamanda, her döngünün sonunda, bir öğrenme ve gelişme süreci yaşanır. İnsanlar, bu döngülerin farkında olarak yaşamlarını planlayabilir, geçmişten dersler çıkarabilir ve geleceğe umutla bakabilirler.



Şekil 72. Dün, Bugün, Yarın, ESC 1 çamur, Elle şekillendirme, 10x8 cm, 1200 °C

Çalışmada ESC 1 Vakumlu çamur kullanılmıştır. Elle şekillendirme yöntemi kullanılarak çamurun dokusundan yararlanılmıştır. 900 °C’de bisküvi pişirimi yapılmıştır. Bakır oksit ile renklendirmek için sür sil tekniği kullanılmıştır. 1050 °C’de 2. pişirim yapılmıştır. 1050 °C’deki sıcaklıktaki döngüsel hareket üzerinde, bakır oksidin yüzeyde bıraktığı etki görsel olarak irdelenmiş ve metaforik olarak “Dün, bugün ve yarın” kavramlarıyla döngüsel zamanın sürekli ve tekrarlayan yapıda olduğu vurgulanmıştır.

4.3.2. Kaos



Şekil 73. KAOS, ESC1 ve ESC3 çamur, Elle şekillendirme, 1200 °C

Çalışmada ESC 1 Vakumlu çamur ve Porselen çamur kullanılmıştır. Elle şekillendirme yöntemi kullanılarak çamurun dokusundan yararlanılmıştır. 900 °C’de bisküvi pişirimi yapılmıştır. Bakır oksit ile renklendirmek için sür sil tekniği kullanılmıştır. 1050 °C’de 2. pişirim yapılmıştır. 1050 °C’deki sıcaklıktaki döngüsel hareketler üzerinde, bakır oksidin yüzeyde bıraktığı metalik etki ve porselen çamurun bakır oksit ile reaksiyona girerek yer yer bıraktığı yeşilimsi renk ve doku etkileri görsel olarak irdelenmiştir.

4.3.3. İsimsiz



Şekil 74. İsimsiz, ESC 1 çamur, Elle şekillendirme, 30x25x10 cm, 1200 °C

Çalışmada ESC 1 Vakumlu çamur kullanılmıştır. Elle şekillendirme yöntemi kullanılarak çamurun dokusundan yararlanılmıştır. 900 °C’de bisküvi pişirimi yapılmıştır. Bakır telin etkisinden yararlanılmak için yüzey bakır tel ile sarılmıştır ve yüzeye boyar madde serpiştirilmiştir. 1200 °C’de 2. pişirim yapılmıştır. Form üzerinde, bakır oksit ve boyar maddenin yüzeyde bıraktığı etki, renk ve doku etkisi olarak görsel olarak irdelenmiştir (Şekil 74,75).



Şekil 75. İsimsiz, ESC 1 çamur, Elle şekillendirme, Ayrıntı, 30x25x10 cm, 1200 °C

4.3.4. Dalga



Şekil 76. Dalga, Porselen çamur, Elle şekillendirme, 1200 °C



Şekil 77. Dalga, Porselen çamur, Elle şekillendirme, Ayrıntı, 1200 °C

Çalışmada Porselen çamur kullanılmıştır. Elle şekillendirme yöntemi kullanılarak, çamur bünyede de doku oluşturmak için bazalt tüfü karıştırılıp şekillendirilmiştir. 900 °C’de bisküvi pişirimi yapılmıştır. Yüze boyar maddeler serpiştirilmiş, porselen çamurun ve boyar maddelerin sıcaklık aralığı olan 1200 °C’de 2. pişirim yapılmıştır. Boyar maddelerin renk ve doku etkisi görsel olarak irdelenmiştir.

4.3.5. İsimsiz



Şekil 78. İsimsiz, Porselen çamur, Elle şekillendirme, 1200 °C

Çalışmada Porselen çamur kullanılmıştır. Elle şekillendirme yöntemi kullanılarak, çamur bünyede de doku oluşturmak için bazalt tüfü karıştırılıp şekillendirilmiştir. 900 °C’de bisküvi pişirimi yapılmıştır. Yüzeğe boyar maddeler serpiştirilmiş, porselen çamurun ve boyar maddelerin sıcaklık aralığı olan 1200 °C’de 2. pişirim yapılmıştır. Boyar maddelerin renk ve doku etkisi görsel olarak irdelenmiştir (Şekil 78,79).



Şekil 79. İsimsiz, Porselen çamur, Elle şekillendirme, Ayrıntı, 1200 °C

4.3.6. Girdap

Volkanik patlamalar doğadaki en yıkıcı güçlerden biri olarak şiddeti temsil etmektedir. Bu patlamaların geride bıraktığı ignimbrit, doğadaki şiddetin katılaşmış izlerini taşımaktadır. Seramik sanatında ignimbritin kullanımı, bu şiddetin zamana yayılan etkisini gözler önüne sererken, doğadaki yıkımın izlerini de taşıyan renk ve dokularla şiddetin yıkıcı doğasını sanat aracılığıyla metaforik olarak girdap üzerinden ifade edilmek istenmiştir.

Girdap, kadına şiddetin mağdurları üzerindeki güçlü etkisini simgeler ve şiddetin döngüsel doğasını yansıtmaktadır. Şiddet, mağdurları içine çeker ve kaçmayı zorlaştırır. Bu, şiddetin sürekli tekrarlanması ve mağdurların bu döngüden çıkamaması durumunu yansıtmaktadır. Şiddet bir kez başladığında, girdap gibi sürekli tekrar eder ve mağdurların yaşamlarını dönüştürür. Şiddetin bu döngüsel doğası, girdabın sürekli dönen hareketiyle benzerlik taşımaktadır. Girdap, şiddetin toplumsal ve psikolojik dinamiklerini de simgelemektedir. Mağdurların ve hatta şiddeti uygulayanların, bu döngüsel hareketten etkilenmeleri, girdabın merkezine doğru çekilmeleri gibi düşünülmektedir.

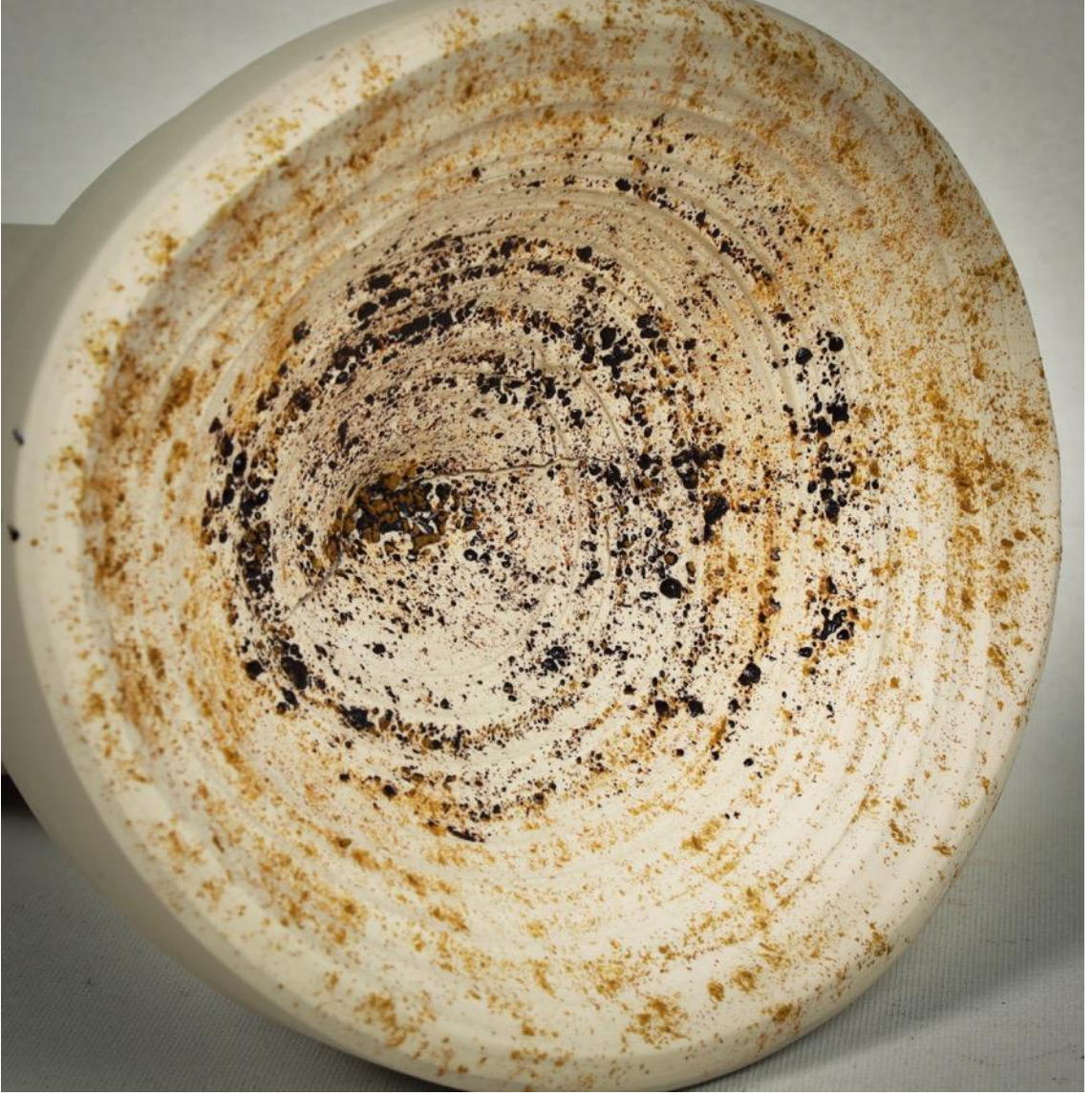
Girdap, güçlü ve kaçınılması zor bir hareketi simgelemektedir. Sanatçı, eserinde dıştan merkeze doğru sıçratmış olduğu boyar maddeleri, içine çekilen nesneler (boyar maddeler yani şiddet mağdurları ve şiddeti uygulayanlar) olarak yorumlamıştır. Nesneler girdabın merkezine doğru sürüklenir ve merkezde oluşan çatlaklık kaçmanın neredeyse imkânsız olduğunu vurgulamaktadır. Siyah renkli boyar madde şiddet mağdurlarını temsil ederken, sarı renk boyar madde ise şiddeti uygulayanları temsil etmektedir. Bu döngüsel yapı sürekli tekrar tekrar tekrarlanmaktadır. Bu yüzden hem şiddet mağdurları hem de şiddeti uygulayanlar bu döngüden kurtulamamaktadır (Şekil 80, Şekil 81, Şekil 82, Şekil 83, Şekil 84, Şekil 85).

Çalışmalarda porselen çamur kullanılmıştır. Elle şekillendirme ve çamur tornasında şekillendirme yöntemi ile eserler yapılmıştır. 900 °C’de bisküvi pişirimi yapılmıştır. Boyar maddelerin sıcaklık aralığı olan 1200 °C’de 2. pişirim yapılmıştır. Renk ve doku etkileri metaforik olarak yorumlanmıştır (Şekil 80, Şekil 81, Şekil 82, Şekil 83, Şekil 84, Şekil 85).

4.3.6.1. Girdap 1



Şekil 80. Girdap 1, Porselen çamur, Karışık Teknik, 1200 °C



Şekil 81. Girdap 1, Porselen çamur, Karışık Teknik, Ayrıntı, 1200 °C

Sanatçı, eserinde şiddetin yıkıcı doğasını, şiddet mağdurların içinde bulundukları durumdan kaçmalarının zor olduğunu ve mağdurların yaşadığı zorlukları anlatmak istemiştir (Şekil 80, Şekil 81).

4.3.6.2. Girdap 2



Şekil 82. Girdap 2, Porselen çamur, Karışık Teknik, 19x26 cm, 1200 °C



Şekil 83. Girdap 2, Porselen çamur, Karışık Teknik, Ayrıntı, 19x26 cm, 1200 °C

Sanatçı, eserinde şiddetin yıkıcı doğasını, şiddet mağdurların içinde bulundukları durumdan kaçmalarının zor olduğunu ve mağdurların yaşadığı zorlukları anlatmak istemiştir (Şekil 82, Şekil 83).

4.3.6.3. Girdap 3



Şekil 84. Girdap 3, Porselen çamur, Karışık Teknik, 19x26 cm, 1200 °C



Şekil 85. Girdap 3, Porselen çamur, Karışık Teknik, Ayrıntı, 19x26 cm, 1200 °C

Sanatçı, eserinde şiddetin yıkıcı doğasını, şiddet mağdurların içinde bulundukları durumdan kaçmalarının zor olduğunu ve mağdurların yaşadığı zorlukları anlatmak istemiştir (Şekil 84, Şekil 85).

4.3.7. Duy Beni, Gör Beni, Dokunma! Anla Beni

Volkanik patlamalar doğadaki en yıkıcı güçlerden biri olarak şiddeti temsil etmektedir. Bu patlamaların geride bıraktığı ignimbrit, doğadaki şiddetin katılaşmış izlerini taşımaktadır. Seramik sanatında ignimbritin kullanımı, bu şiddetin zamana yayılan etkisini gözler önüne sererken, doğadaki yıkımın izlerini de taşıyan renk ve dokularla şiddetin yıkıcı doğasını sanat aracılığıyla metaforik olarak “Duy Beni, Gör Beni, Dokunma Anla Beni” üzerinden ifade edilmek istenmiştir.

Kadına şiddet, ne yazık ki, nesiller boyu devam eden ve birçok toplumda sıkça görülen bir döngüdür. Bu döngü, şiddetin mağduru olan kadınların ve onların çevresindeki insanların hayatlarında sürekli bir tekrar haline gelmektedir. Şiddetin bu sürekli doğası, döngüsel bir yapıya sahiptir ve hem fiziksel hem de psikolojik yaralar bırakmaktadır.

“Duy beni, Gör beni, Dokunma! Anla beni”, adlı bu eserler, şiddetin döngüsel doğasını ve mağdurların yardım çığlıklarını görsel olarak ifade etmektedir. Sanatçı eserlerinde şiddetin karmaşıklığını ve döngüsel yapısını anlatmak istemiştir (Şekil 86, Şekil 87, Şekil 88, Şekil 89, Şekil 90, Şekil 91).

“Duy beni, Gör beni, Dokunma! Anla beni” ifadeleri, aynı zamanda kadına yönelik şiddetin sanatsal olarak ele alınmasında güçlü bir rol oynamaktadır. Bu ifadeler, şiddet mağdurlarının seslerini duyurma, yaşadıkları acıyı görünür kılma ve toplumun derin bir anlayış geliştirmesini sağlama arzusunu yansıtmaktadır (Şekil 86, Şekil 87, Şekil 88, Şekil 89, Şekil 90, Şekil 91).

“Duy beni, Gör beni, Dokunma! Anla beni” adlı eserlerde porselen çamur kullanılmıştır. Elle şekillendirme ve çamur tornasında şekillendirme teknikler kullanılarak özgün formlar oluşturulmuştur. 900 °C’de bisküvi pişirimi yapılmıştır. Porselen çamurun ve boyar maddelerin sıcaklık aralığı olan 1200 °C’de 2. pişirim yapılmıştır. Renk ve doku etkileri metaforik olarak şiddet üzerinden yorumlanmıştır (Şekil 86, Şekil 87, Şekil 88, Şekil 89, Şekil 90, Şekil 91).

4.3.7.1. Duy Beni



Şekil 86. Duy Beni, Porselen çamur, Karışık Teknik, 35x30 cm, 1200 °C



Şekil 87. Duy Beni, Porselen çamur, Karışık Teknik, Ayrıntı, 35x30 cm, 1200 °C

Sanatçı, “Duy beni” adlı eserinde şiddet mağdurlarının içsel çığlıklarını ve yardım çağrılarını ifade etmektedir. Şiddet mağdurlarının içsel çığlıklarının bir patlaması olarak yer yer dögüsel hareketlerde üzerinde serpiştirmiş olduğu boyar maddelerle ifade etmek istemiştir. Sanatçı eserinde bu çağrıları duyurmak için kulak formunu anımsatarak metaforik olarak gönderme yapmak istemiş ve toplumun bu çağrılara kulak vermesini sağlamaya çalışmıştır.

4.3.7.2. Gör Beni



Şekil 88. Gör Beni, Porselen çamur, Karışık Teknik, 39x31 cm, 1200 °C



Şekil 89. Gör Beni, Porselen çamur, Karışık Teknik, Ayrıntı, 39x31 cm, 1200 °C

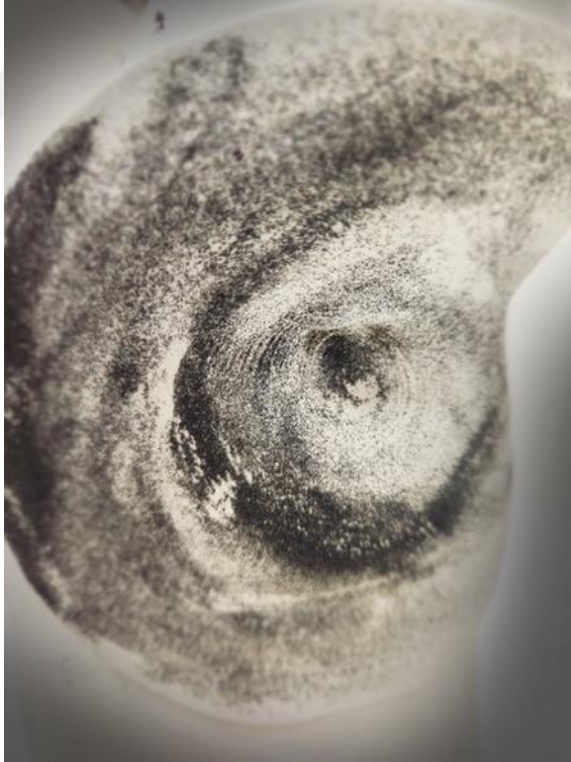
“Gör beni” şiddet mağduru kadınların seslerini duyurma ve hikayelerini görünür kılma arzusunu ifade etmektedir. Sanatçı eserinde bu görünürlüğü sağlamak için gözü metaforik olarak yorumlayarak döngüsel hareketler üzerinden gönderme yapmaya çalışarak, toplumsal farkındalığı arttırmak ve şiddet döngüsünün kırılmasına katkıda bulunmak istemiştir.

4.3.7.3. Dokunma! Anla Beni



Şekil 90. Dokunma! Anla Beni, Porselen çamur, Karışık Teknik, 32x15 cm, 1200 °C

Dokunma! Anla beni, şiddet mağdurlarının yaşadıkları acıyı, travmayı ve mücadeleyi anlama çağrısıdır. Sanatçı eserinde şiddetin sadece fiziksel bir olay olmadığını, aynı zamanda derin psikolojik ve duygusal etkileri olduğunu göstermek istemiştir. Ve toplumda daha geniş bir empati ve anlayış geliştirmeyi amaçlamaktadır.



Şekil 91. Dokunma! Anla Beni, Porselen çamur, Karışık Teknik, Ayrıntı, 32x15 cm, 1200 °C

4.3.8. Doğurganlık-Kadın

Volkanik patlamaların yıkıcı etkisi kısa vadeli olsa da, zamanla bu patlamaların gerçekleştiği toprakların doğurgan hale geldiği ve yeni yaşam formlarına zemin hazırladığı görülmüştür. Bu bağlamda doğurganlık, yıkımın ardından gelen yeniden doğuş ve yaratım sürecini temsil etmektedir. Seramik sanatında ignimbritin kullanımı, doğadaki yok oluşların ardından yeni bir yaratım sürecinin başladığını simgelerken, sanatçının ignimbriti boyar madde olarak kullanmasıyla, kadın uzuvlarından esinlendiği özgün yüzeyler ve formlar üretmesi, doğanın üretkenliğini sanatsal bir yorumla yeniden canlandırmıştır. Sanatçı, bu formları döngüsel hareketlerle pekiştirip, hareketler üzerinde kullandığı boyar maddelerle metaforik olarak doğurganlığı (yenilenme ve yaşamın sürekliliği) olarak ele almıştır.

Birçok kültürde, doğurganlık ve bereket tanrıçaları, kadınların doğurganlık döngüsünü temsil etmektedir. Bu tanrıçalar, doğanın döngüsel doğasını ve yaşamın yenilenmesini simgelemektedir. Kadınların doğurganlık döngüleri, çeşitli kültürel ritüeller ve inançlar aracılığıyla kutlanır ve onurlandırılır. Bu ritüeller, doğurganlık, yenilenme ve yaşamın döngüsellliği etrafında şekillenmektedir.

Kadınların doğurganlık döngüsü, biyolojik, sembolik, kültürel, psikolojik ve sanatsal açıdan derin bir öneme sahiptir. Bu döngü, yaşamın yenilenmesini, doğanın döngüsel doğasını ve kadınların biyolojik ritimlerini yansıtmaktadır. Kadınların doğurganlık döngüsü, sadece biyolojik bir süreç değil, aynı zamanda yaşamın sürekliliğini ve doğanın ritimlerini anlamak için güçlü bir semboldür.

Bu bağlamdan Sanatçı, çalışmalarında kadın uzuvlarından esinlenerek oluşturmuş olduğu formları döngüsel hareketlerle empoze ederek ve bu döngüsel hareketler üzerinde kullanmış olduğu boyar maddeler ile metaforik olarak doğurganlığı simgelemektedir (Şekil 92, Şekil 93, Şekil 94, Şekil 95, Şekil 96, Şekil 97, Şekil 98, Şekil 99, Şekil 99, Şekil 100, Şekil 101).

Kadın adlı eserlerde Siyah heykel çamuru ve Barcino grey sculpture çamur kullanılmıştır. Sanatçı, elle şekillendirme ve çamur tornasında şekillendirme teknikleri kullanılarak kadın uzuvlarından esinlenerek özgün formlar oluşturulmuştur. Özgün formlarda, göğüs ve kadının göbeğini metaforik olarak yorumlanmış ve bu döngüsel hareketler üzerine boyar maddeler püskürtülmüştür (Şekil 92, Şekil 93, Şekil 94, Şekil 95, Şekil 96, Şekil 97, Şekil 98, Şekil 99, Şekil 99, Şekil 100, Şekil 101).

Bu döngüsel hareketler üzerine yüzeysel ısıtılar ve optik yansımalar renkli ve renksiz cam granüller kullanılarak farklı kombinasyonlar sağlanmıştır. 900 °C’de bisküvi pişirimi yapılmıştır. Boyar maddelerin ve granüllerin sıcaklık aralığı olan 1200 °C’de 2. pişirim yapılmıştır. Sanatçı, farklı çamurlar da kullanarak 1200 °C’deki sıcaklık ile çamurdaki renk değişimlerini de çalışmalarında kullanmıştır. 1200 °C’deki sıcaklıktaki döngüsel hareketler üzerinde, yer yer boyar maddelerin yüzeyde bıraktığı metalik renk ve doku metaforik olarak doğurganlık üzerinde yorumlanmıştır (Şekil 92, Şekil 93, Şekil 94, Şekil 95, Şekil 96, Şekil 97, Şekil 98, Şekil 99, Şekil 99, Şekil 100, Şekil 101).





Şekil 92. Kadın 1, Siyah Heykel Çamuru, Karışık Teknik, 45x20 cm, 1200 °C



Şekil 93. Kadın 1, Siyah Heykel Çamuru, Karışık Teknik, Ayrıntı, 45x20 cm, 1200 °C



Şekil 94. Kadın 2, Siyah Heykel Çamuru, Karışık Teknik, 45x20 cm, 1200 °C



Şekil 95. Kadın 2, Siyah Heykel Çamuru, Karışık Teknik, Ayrıntı, 45x20 cm, 1200 °C



Şekil 96. Kadın 3, Barcino grey sculpture çamur, Karışık Teknik, 37x19cm, 1200 °C



Şekil 97. Kadın 3, Barcino grey sculpture çamur, Karışık Teknik, Ayrıntı, 37x19cm, 1200 °C



Şekil 98. Kadın 4, Barcino grey sculpture çamur, Karışık Teknik, 37x19cm, 1200 °C



Şekil 99. Kadın 4, Barcino grey sculpture çamur, Karışık Teknik, Ayrıntı, 37x19cm, 1200 °C



Şekil 100. Kadın 5, Siyah Heykel Çamuru, Karışık Teknik, 45x20 cm, 1200 °C



Şekil 101. Kadın 5, Siyah Heykel Çamuru, Karışık Teknik, Ayrıntı, 45x20 cm, 1200 °C

BÖLÜM V

SONUÇ

5.1. Sonuç

Özgün form ve yüzeylerde renk ve doku arayışları başlıklı tezde, seramik sanatında renk ve dokunun tarihsel sürecine genel bir bakış sunulmuş, seramik form ve yüzeylerde bu kavramların önemi vurgulanmış ve sanatçı çalışmalarıyla desteklenmiştir. Seramik yüzeylerde renk ve doku oluşturma yöntemleri; astar, sır, sıraltı-sırüstü boyar maddeler, çamur bünyenin renklendirilmesi ve ignimbrit hammaddesinin kullanımı bağlamında ele alınarak belirli bir çerçevede sınırlandırılmıştır.

Çalışmada, eskiz çalışmalarının dijital baskı yüzeyine aktarılmasıyla ignimbrit boyar maddesinin yüzey üzerinde eriyerek noktasal dokular oluşturduğu gözlemlenmiştir. Endüstriyel yüzeylerde lekesele etkiler elde etmek amacıyla dijital baskı teknolojisi kullanılmış ve renk ile doku etkilerinde istenilen sonuçlara ulaşılmıştır. Ayrıca, döngü kavramıyla empoze edilerek üç boyutlu özgün formlar tasarlanmış, porselen çamur ve yüksek sıcaklığa dayanıklı farklı renklerde çamurlar da kullanılmıştır. Çamurların 1200°C yüksek sıcaklıkta geçirdiği renk değişimleri, döngü kavramıyla ilişkilendirilerek sanatsal bir perspektiften değerlendirilmiştir.

Boyar maddeler, seramik yüzeylerde sır ile reaksiyona girerek farklı renk ve doku etkileri yaratmış; seramik form ve yüzeylerdeki dokunsal ve görsel etkiler, sır, renk geçişleri ve çatlama etkileriyle güçlendirilmiştir. Hem endüstriyel yüzeylerde hem de üç boyutlu sanatsal uygulamalarda kullanılan ignimbrit boyar maddesi, yüzeyde kısmen eriyerek noktasal dokular oluşturmuş ve istenilen renk ile doku etkisini sağlamıştır.

Bu çalışma, malzemenin renk ve dokuyla etkileşimini hacimsel, estetik ve kavramsal yönleriyle ele alarak seramik sanatına yaratıcı ve özgün bir yaklaşım getirmektedir. Farklı tekniklerle üretilen renk ve doku çeşitliliği hem iki boyutlu yüzeylerde hem de üç boyutlu formlarda uygulanarak boyar maddenin yüzey üzerindeki etkisi güçlendirilmiştir.

İgnimbritlerden elde edilen boyar maddelerin sanatsal çalışmalara yeni bir bakış açısı kazandıracağı öngörülmektedir. Bu malzemenin seramik sanatında boyar madde olarak kullanılması hem sanatsal hem de çevresel açıdan önemli avantajlar sunmaktadır. Malzemenin doğadan gelen renk tonları ve dokusal zenginliklerinin yanı sıra boyar

madde olarak kullanımı, seramik sanatçılarının yaratıcı potansiyelini artırırken, sürdürülebilir bir üretim sürecine de katkı sağlamaktadır.

İgnimbrit hammaddesinin seramik sanatında ve endüstriyel yüzeylerde kullanımının genişletilmesinin hem sanatsal hem de endüstriyel üretime önemli katkılar sağlayabileceği öngörülmektedir. Bu çalışmanın, ignimbritlerin boyar madde ve granül olarak kullanımına dair literatüre katkı sunarak, seramik sanatında renk ve doku araştırmalarına yeni bir perspektif kazandıracağı düşünülmektedir.



KAYNAKÇA

- Ağatekin, E. (2002). Artistik Seramik Biçimlendirmede Doku. Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Anadolu Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Eskişehir.
- Akbulut, A., Demir, B. G., & Güngör, N. (2015). Dekoratif Tüfler ve İğnimbrit. Madencilik
- Akgün, S. (2016). *5. sınıf görsel sanatlar dersinde öğrencilerin renk bilgisi konusunun öğrenimi ile ilgili başarılarında, tutumlarında ve serbest çalışmalarındaki renk seçimlerinde cinsiyet ve okul değişkenlerinin etkisi* (Master's thesis).
- Altinkurt, L. (2013). *Sanat Eğitiminde Renk ve Anadolu Güzel Sanatlar Liselerinde Uygulanışı* (Doctoral dissertation, Anadolu University (Turkey)).
- Altın, A. (2019). *Resim sanatında bir ifade aracı olarak leke* (Master's thesis, Güzel Sanatlar Enstitüsü).
- Altundağ, M. (2017). “Çağdaş Seramik Sanatında Doku Ögesi”. *İdil*, 6 (39), 3257-3269.
- ARCASOY, Ateş ve Hasan BAŞKIRKAN. (2020) Seramik Teknolojisi. Literatür Yayıncılık
- Aşan Yüksel, O. (2014). Doku Kavramı ve Seramik Yüzeylerde Kullanımı. Yayınlanmamış Sanatta Yeterlik Tezi. Dokuz Eylül Üniversitesi, İzmir.
- Balyemez, M. A., & BAŞKIRKAN, H. Seramikte kırmızı renk: kültürel kökenleri ve teknolojisi. *Journal of Arts*, 4(2), 87-103.
- Bekşioğlu, E. (2010). Özgün Seramik Yüzeylerde Farklı Materyallerle Doku Arayışları. Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi. İnönü Üniversitesi, Sosyal Bilimler
- Berberoğlu, F. E. (2015). Seramik Form ve Yüzeylerde Organik Doku Araştırmaları. Yayınlanmamış Yüksek Lisans Sanat Çalışması Raporu. Hacettepe Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü Seramik Anasanat Dalı, Ankara.
- Çağlayan, E. (2018). Temel Sanat Eğitiminde Renk Olgusu. *Itobiad: Journal of the Human & Social Science Researches*, 7(1).
- Çakı M, (1999) Neolitik dönemden ilk çağa seramiğin kültürel nesne olarak insan yaşamındaki yeri, Yayınlanmış Sanatta Yeterlik Tezi, Anadolu Üniversitesi, Eskişehir.
- Çevik, N. (2010). Çağdaş Seramik Sanatında Resimsel Yönelimler. *Sanat ve Tasarım Dergisi*, 1(6), 35-45.
- Çobanlı, Zehra, Seramik Astarları, Anadolu Üniversitesi, Güzel Sanatlar Fakültesi Yayınları, Eskişehir, 1996

- Çömen, A. (2010). *Resim sanatında Rönesans' tan empresyonizm'e renk kullanımı ve kırmızı rengin ifade biçimleri* (Doctoral dissertation, DEÜ Eğitim Bilimleri Enstitüsü).
- Gökkaya, E. K. (2014). Disiplinler Arası Sanatsal İfade: Ressam Seramikçiler-Seramikçi Ressamlar. *Sanat Dergisi*, (24), 25-40
- Hatipoğlu, T. Y. (2015). *Renklendirilmiş seramik çamurlarının günümüz sanatında kullanım olanakları* (Master's thesis, Sosyal Bilimler Enstitüsü).
- Holtzschue, Linda (2009). Rengi Anlamak. Akdenizli, Fuat (Çev.). İzmir: Duvar Yayınları
- Karakaya, B., & Canbolat, A. (2021). Temel Sanat/Tasarım Öğelerinin Seramik Sanatına Yansıması. *İnönü Üniversitesi Kültür ve Sanat Dergisi*, 7(1), 101-116.
- Karasu, B., & Sarıcaoğlu, B. (2019). Aventurin sırlarına genel bir bakış. *El-Cezeri*, 6(1), 140-155.
- Okur, E. (2005). İlgi Adalan ve Formları Üzerine. *Anadolu Sanat*, Eskişehir: Anadolu Üniversitesi Yayınları, 75-79
- Özçelik, H. (2019). Çağdaş Türk Seramik Sanatında İlk Dönem Seramik Duvar Panoları. *The Journal of Academic Social Science*, 70(70), 152-161.
- Özsoy, Vedat ve Ayaydın, Abdullah. Görsel Tasarım Öge ve İlkeleri. Ankara: Pegem Akademi, 2016.
- Öztuna, Y. (2007). Görsel İletişimde Temel Tasarım, İstanbul: Yorum Sanat Yayınevi
- Sevgi, A. V. C. I. (2014). Bilimsel renk bilgisinin resim sanatındaki yansımaları. *Yedi*, (11), 53-67.
- Seylan, A., (2005). Temel Tasarım. Ankara: Baran Ofset
- Tansuğ, S. (2006). Resim Sanatının Tarihi. 6. basım İstanbul: Remzi Kitabevi
- Timurkaan, R. (2019) Alternatif Pişirim Tekniklerinde Organik Malzeme Kullanımı: Obvara. Sanatta Yeterlilik Tezi. Sakarya Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Sakarya.
- Tizgöl K. (2008). Sanatta minimalim ve günümüz seramik sanatına yansımaları (Doctoral dissertation Dokuz Eylül Üniversitesi (Turkey)
- Tokdil, E. (2016). Renk Kuramları ve Andre Lhote Örneğinde Renk Algısına Fenomenolojik Yaklaşım. *İdil Sanat ve Dil Dergisi*, 5(22), 547-568.
- Toprağın ve Güneşin Ozanı Attila Galatalı, 1. Baskı, Çanakkale Seramik Sanat Yayınları Mas Matbacılık AŞ,1996, 123

- Turay, Anna, (1996) Toprağın ve Güneşin Ozanı Atilla Galatalı, Çanakkale, Mas Matbaacılık A.Ş.
- Uzuner, O. (2005), Seramik Sanatında Renkli Çamur Tekniğinin Tarihsel Gelişimi, Anadolu Sanat, Eskişehir: Anadolu Üniversitesi Yayınları, 16
- Yardımcı, D., & Sakarya, N. (2021). Seramik Kaplama Malzemelerinde Volkanik Kayaç Türü Olan İgnimbritlerin Boyar Madde Olarak Kullanımı. *Çukurova Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi*, 30(2), 113-124.
- Yardımcı, D. (2019). Seramik kaplama malzemelerinde volkanik kayaçların boyar madde olarak kullanımı ve doku olanaklarının deneysel tasarım araştırmaları. Yayımlanmış Yüksek Lisans Tezi, Çukurova Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Adana.
- Yentürk, V. Doğadaki Fiziksel Boşlukların Seramik Sanatında Biçimlenişi. *Uygulamalı Sosyal Bilimler ve Güzel Sanatlar Dergisi*, 5(11), 47-58.
- Yıldırım, Ö., & Filiz, F.T (2023). Çağdaş Seramik sanatında yeni bir ifade biçimi olarak yoğun sırlama ve sırla şekillendirme. Adıyaman Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi, (43), 272-292
- <https://artam.com/muzayede/361-modern-ve-cagdas-tablolar/ilgi-adalan-1936-untitled-3>
/ Erişim Tarihi: 11.09.2024
- <https://andrewbryant.carbonmade.com> Erişim Tarihi: 11.09.2024
- <http://slideplayer.biz.tr/slide/2598172/> Erişim Tarihi: 29.08.2024
- <https://www.theartteller.com/blog/elestiri/dongu/> Erişim Tarihi: 29.08.2024
- <http://www.istanbulkadinmuzesi.org/alev-ebuzziya> Erişim Tarihi: 29.08.2024
- <https://andrewbryant.carbonmade.com> Erişim Tarihi: 29.08.2024
- <https://www.sanatgezgini.com/catalogsearch/result/?cat=&q=şirin+koçak> Erişim Tarihi: 29.08.2024
- <http://sirinkocakceramics.blogspot.com> Erişim Tarihi: 29.08.2024
- <https://1.bp.blogspot.com> Erişim Tarihi: 04.09.2024
- <https://www.mirviss.com/artists/sakiyama-takayuki> Erişim tarihi:03.09.2024
- <https://davidroberts-ceramics.com/vortex-3-2/> Erişim tarihi:03.09.2024
- <https://tr.pinterest.com/pin/526287906429008745/> Erişim tarihi:03.09.2024
- <https://es.pinterest.com/pin/351912450086156/> Erişim tarihi:03.09.2024
- <https://www.aic-iac.org/en/member/barbro-aberg/> Erişim tarihi:03.09.2024
- <https://tr.pinterest.com/pin/307018899571437344/> Erişim tarihi:04.09.2024
- <https://gittejungersen.dk/tag/little-hybrids/> Erişim Tarihi: 04.09.2024

- <https://www.45southside.co.uk/tag/jenny-beavan/> Erişim Tarihi: 11.09.2024
- https://ahmetustanindefteri.blogspot.com/2015/01/Cave-Art-Lascaux-Magarasi.html#google_vignette Erişim Tarihi: 16.02.2025
- <https://collections.peabody.harvard.edu/objects/details/591755> Erişim Tarihi: 16.02.2025
- <https://yesilgazete.org/vulkanik-patlamayi-gosteren-en-eski-duvar-resmi/> Erişim Tarihi: 16.02.2025
- <https://www.davisart.com/blogs/curators-corner/winter-bench-wouter-dam/> Erişim Tarihi: 16.02.2025
- <https://www.instagram.com/emrecanceramics/> Erişim Tarihi: 16.02.2025
- <https://www.theclaystudio.org/artists/ann-van-hoey> Erişim Tarihi: 16.02.2025
- <http://www.sophiesouthgate.com> Erişim Tarihi: 16.02.2025
- <https://www.facebook.com/100044149943605/posts/1926672510704570/> Erişim Tarihi: 16.02.2025
- <https://www.haberturk.com/beril-anilanmertin-seyir-defteri-is-sanat-ta-3229703> Erişim Tarihi: 16.02.2025
- <https://www.instagram.com/emelceramicart/> Erişim Tarihi: 16.02.2025
- <https://nl.pinterest.com/boom0112/ellen-rijdsorp/> Erişim Tarihi: 16.02.2025
- <http://www.takurokuwata.com> Erişim Tarihi: 16.02.2025
- <https://www.mirviss.com/artists/matsui-kosei> Erişim Tarihi: 16.02.2025
- <http://ceramicstoday.glazy.org/potw/favre.html> Erişim Tarihi: 16.02.2025
- <https://www.porthminstergallery.co.uk/artists/charlotte-jones-ceramics-pots-for-sale/> Erişim Tarihi: 16.02.2025
- <https://artam.com/makaleler/konular-konuklar/fureya-koral-sanatla-hayata-tutunmak> Erişim Tarihi: 20.02.2025
- <https://artam.com/muzayede/358-modern-ve-cagdas-tablolar/sadi-diren-1927-2018-soyut> Erişim Tarihi: 19.02.2025
- <https://tr.pinterest.com/pin/316237205069410657/> Erişim Tarihi: 19.02.2025
- <https://artam.com/muzayede/361-modern-ve-cagdas-tablolar/ilgi-adalan-1936-untitled-3> Erişim Tarihi: 16.02.2025
- <https://artam.com/muzayede/361-modern-ve-cagdas-tablolar/ilgi-adalan-1936-untitled-3> Erişim Tarihi: 16.02.2025
- <https://www.kentyasam.com.tr/2017/06/10/rahat-birakin-insanlari/64958> Erişim Tarihi: 20.02.2025

<https://phebusmuzayede.com/61912-seramik-sanatcisi-jale-yilmabasar-ertugan-dan-ithafli-ve-imzali-brosur-24x22-cm.html> Erişim Tarihi: 19.02.2025

<https://ceramicsresearch.tumblr.com/post/75785785602/david-binns-david-binns-my-work-draws> Erişim Tarihi: 16.02.2025

<https://www.caagallery.org.uk/artists/155-david-binns/works/7-ceramics/> Erişim Tarihi: 16.02.2025

<https://www.albertobustos.es/en22/> Erişim Tarihi: 16.02.2025

<https://www.albertobustos.es/en22/> Erişim Tarihi: 16.02.2025

45southside.co.uk Erişim Tarihi: 16.02.2025

Adrewbryant.carbonmade.com Erişim Tarihi: 16.02.2025

<https://www.idildergisi.com/makale/pdf/1590595872.pdf> Erişim Tarihi: 22.02.2025

<https://www.facebook.com/Dartgaleri/posts/mehmet-tüzüm-kızılcın-1941-doğumlu-sanatçı-1959-yılında-füreyya-koral-atölyesinde/3596475340412511/> Erişim Tarihi: 22.02.2025

<https://de.pinterest.com/pin/hasan-bakrkan-triple-sagar-firing30x30x30-cm-2009--58406126393305703/> Erişim Tarihi: 22.02.2025

<https://tr.pinterest.com/pin/ismet-yuksel-illusion-on-ceramic-surface--155444624618734705/> Erişim Tarihi: 22.02.2025

<https://www.guraymuze.com/icerik/166/-quot;oya-asan-yuksel-quot;> Erişim Tarihi: 22.02.2025