



**T.C.  
NECMETTİN ERBAKAN ÜNİVERSİTESİ  
SOSYAL BİLİMLERİ ENSTİTÜSÜ  
SERAMİK ANABİLİM DALI**

**ÇAĞDAŞ SERAMİK SANATINDA İPLİK KULLANIMI  
VE KİŞİSEL UYGULAMALAR**

**MİRAY GÜROL ÖZ**

**YÜKSEK LİSANS TEZİ**

**DANIŞMAN:  
DOÇ. DR. SANVER ÖZGÜVEN**

**KONYA-2025**



T.C.  
NECMETTİN ERBAKAN ÜNİVERSİTESİ  
Sosyal Bilimler Enstitüsü



### BİLİMSEL ETİK SAYFASI

Öğrencinin	<b>Adı Soyadı</b>	Miray GÜROL ÖZ		
	<b>Numarası</b>	22810271001		
	<b>Ana Bilim / Bilim Dalı</b>	Seramik Ana Bilim Dalı Seramik Bilim Dalı		
	<b>Programı</b>	<b>Tezli Yüksek Lisans</b>	X	
		<b>Doktora</b>		
<b>Tezin Adı</b>	ÇAĞDAŞ SERAMİK SANATINDA İPLİK KULLANIMI VE KİŞİSEL UYGULAMALAR			

Bu tezin hazırlanmasında bilimsel etiğe ve akademik kurallara özenle riayet edildiğini, tez içindeki bütün bilgilerin etik davranış ve akademik kurallar çerçevesinde elde edilerek sunulduğunu, ayrıca tez yazım kurallarına uygun olarak hazırlanan bu çalışmada başkalarının eserlerinden yararlanılması durumunda bilimsel kurallara uygun olarak atıf yapıldığını bildiririm.

**Miray GÜROL ÖZ**



T.C.  
NECMETTİN ERBAKAN ÜNİVERSİTESİ  
Sosyal Bilimler Enstitüsü



**ÖZET**

<b>Öğrencinin</b>	<b>Adı Soyadı</b>	Miray GÜROL ÖZ		
	<b>Numarası</b>	22810271001		
	<b>Ana Bilim / Bilim Dalı</b>	Seramik Ana Bilim Dalı Seramik Bilim Dalı		
	<b>Programı</b>	<b>Tezli Yüksek Lisans</b>	X	
		<b>Doktora</b>		
	<b>Danışman</b>	Doç. Dr. Sanver ÖZGÜVEN		
<b>Tezin Adı</b>	ÇAĞDAŞ SERAMİK SANATINDA İPLİK KULLANIMI VE KİŞİSEL UYGULAMALAR			

Geçmişten günümüze seramik sanatında pek çok farklı yan malzeme kullanılmıştır. Modern seramik eserleri yaratılırken sanatçılar, geleneksel malzemelere ek olarak ahşap, metal, plastik ve tekstil gibi yenilikçi unsurları da tercih etmektedir. Bu yan malzemelerin kullanımı genellikle iki temel amaca hizmet eder: Birincisi, ahşap, metal ve taş gibi malzemeler genellikle eserin kaidesi olarak işlev görmekte ve teknik sorunların çözümüne katkı sağlamaktadır. İkincisi ise, plastik ve tekstil gibi unsurlar, eserin kavramsal yapısına derinlik ve zenginlik katmaktadır. Seramik malzeme, çağdaş seramik sanatında çeşitli biçimlerde kullanılmakta; sanatçılar duygularını ve kavramsal yaklaşımlarını farklı kil türleri, sırlar ve pişirim teknikleriyle ifade etme olanağı bulmaktadır. Bu bağlamda, çok sayıda yan malzemenin kullanımı dikkat çekmektedir. Bu çalışmada, seramikte yan malzeme kullanımına genel bir bakış sunulacak; özellikle ipliğin taşıdığı özel role odaklanılacaktır. Bir tekstil ürünü olarak iplik, günümüzde pek çok alanda işlevsel bir malzemedir. Tek başına bir sanat eserinin ana malzemesi olabildiği gibi, seramik, metal ve ahşap gibi farklı malzemelerle birlikte de kullanılabilir. Çağdaş seramik sanatında yan malzeme olarak ipliğin kullanımı, sanatçılara farklı ifade olanakları sunmakta ve eserlerin anlatımını zenginleştirmektedir.

**Anahtar Kelimeler:** İplik, Seramik, Tekstil, Heykel, Sanat.



T.C.  
NECMETTİN ERBAKAN ÜNİVERSİTESİ  
Sosyal Bilimler Enstitüsü



**ABSTRACT**

<b>Author's</b>	Name and Surname	Miray GÜROL ÖZ		
	Student Number	22810271001		
	Department	Department of Ceramics Ceramic Science		
	Study Programme	Master's Degree (M.A.)	X	
		Doctoral Degree (Ph.D.)		
	Supervisor	Assoc. Prof. Dr. Sanver Özgüven		
Title of the Thesis/Dissertation	THE USE OF THREAD IN CONTEMPORARY CERAMIC ART AND PERSONAL PRACTICES			

Throughout history, a wide variety of auxiliary materials have been used in ceramic art. In the creation of modern ceramic works, artists prefer not only traditional materials but also innovative elements such as wood, metal, plastic, and textiles. The use of these auxiliary materials generally serves two main purposes: First, materials such as wood, metal, and stone often function as the base of the artwork and help address technical challenges. Second, elements like plastic and textiles add depth and richness to the conceptual structure of the piece. Ceramic material is used in diverse ways in contemporary ceramic art, allowing artists to express their emotions and conceptual approaches through different types of clay, glazes, and firing techniques. In this context, the use of numerous auxiliary materials is noteworthy. This study offers a general overview of the use of auxiliary materials in ceramics, with a particular focus on the unique role of string. As a textile product, string is a functional material in many fields today. It can serve as the primary material of an artwork on its own, or be used in combination with other materials such as ceramics, metal, and wood. In contemporary ceramic art, the use of string or thread as an auxiliary material provides artists with diverse means of expression and enriches the narrative quality of their works.

**Keywords:** Rope, Ceramics, Textile, Sculpture, Art.

## İçindekiler Tablosu

<b>BİLİMSEL ETİK SAYFASI</b> .....	<b>i</b>
<b>ÖZET</b> .....	<b>ii</b>
<b>ABSTRACT</b> .....	<b>iii</b>
<b>ÖNSÖZ VE TEŞEKKÜR</b> .....	<b>viii</b>
<b>GİRİŞ</b> .....	<b>1</b>
<b>ARAŞTIRMA KONUSU</b> .....	<b>2</b>
<b>YÖNTEM</b> .....	<b>3</b>
<b>BİRİNCİ BÖLÜM</b> .....	<b>4</b>
1.1. İPLİĞİN TANIMI.....	4
1.2. İPLİĞİN ÖZELLİKLERİ.....	5
1.2.1. Fiziksel Özellikleri.....	5
1.2.2. Kimyasal Özellikleri.....	6
1.2.3. Mekanik Özellikleri.....	7
1.2.4. Termal Özellikleri.....	7
1.3. İPLİĞİN ÇEŞİTLERİ.....	8
1.3.1. Doğal İplikler.....	8
1.3.1.1. Bitkisel Kaynaklı İplikler.....	9
1.3.1.2. Hayvansal Kaynaklı İplikler.....	10
1.3.1.3. Mineral Kaynaklı İplikler.....	11
1.3.2. Sentetik İplikler.....	11
1.3.2.1. Naylon (Poliamid) İplikler.....	12
1.3.2.2. Polyester İplikler.....	12
1.3.2.3. Akrilik İplikler.....	13
1.3.2.4. Polipropilen İplikler.....	14
<b>İKİNCİ BÖLÜM</b> .....	<b>15</b>
<b>İPLİĞİN DİĞER SANAT DALLARINDA KULLANIMI</b> .....	<b>15</b>
2.1. RESİM.....	15
2.1.1. Fırat Neziroğlu.....	16
2.1.2. Robert Forman.....	20
2.2. HEYKEL.....	23
2.2.1. Ernesto Neto.....	24
2.2.2. Chiharu Shiota.....	25
2.3. SERAMİK.....	27
2.3.1. Caroline Harrius.....	28
2.3.2. Cath Ball.....	31
2.3.3. Bahar Arı Dellenbach.....	32
2.3.4. Ngozi Omeje Ezema.....	34
2.3.5. PINAR GÜZELGÜN HANGÜN.....	37
<b>ÜÇÜNCÜ BÖLÜM</b> .....	<b>39</b>
<b>3. SERAMİK UYGULAMALAR</b> .....	<b>39</b>
3.1. BOWL.....	40
3.2. ROLL.....	44
3.3. NICHE.....	49
3.4. VESSEL.....	54
3.5. WHEEL.....	59
3.6. CONFETTİ.....	60
3.7. LİR.....	63

3.8. SPONGE.....	65
3.9 VOLTAGE.....	67
3.10. EVOLUTION .....	69
<b>SONUÇ .....</b>	<b>72</b>
<b>KAYNAKÇA.....</b>	<b>74</b>
<i>GÖRSEL KAYNAKÇA.....</i>	<i>78</i>



## ŞEKİL TABLOSU

<b>ŞEKİL 2. 1.</b> FIRAT NEZİROĞLU, "BAKİRE GİBİ, DUA GİBİ", EL DOKUMA, MISINA, İPEK, YÜN, PAMUK, 20X120CM, 2012.....	17
<b>ŞEKİL 2. 2.</b> FIRAT NEZİROĞLU, "DENİZDEN ÇIKAN KIZ", EL DOKUMA, MISINA, İPEK, YÜN, 99X80X7CM, 2021.....	19
<b>ŞEKİL 2. 3.</b> ROBERT FORMAN,"SQUIRREL COLLAGE", KOLAJ, KUMAŞ, İPLİK, PAMUK, 30X22CM, 2013.....	21
<b>ŞEKİL 2. 4.</b> ROBERT FORMAN, "ENGINE CO. 5", KOLAJ, KUMAŞ, İPLİK, PAMUK, 35X24CM, 2013.....	22
<b>ŞEKİL 2. 5.</b> ERNESTO NETO, "É O BICHO", LİKRA, TÛL, POLIAMİD ÇORAP, ZERDEÇAL, KARANFİL, 2001.....	25
<b>ŞEKİL 2. 6.</b> CHİHARU SHİOTA, "THE KEY IN THE HAND", ESKİ ANAHTARLAR, KIRMIZI YÜN, 2015.....	27
<b>ŞEKİL 2. 7.</b> CAROLİNE HARRİUS, "BLUE MEMORİES", PORSELEN ÇAMURU, MAVİ İPLİK, 2025.....	29
<b>ŞEKİL 2. 8.</b> CATH BALL, "İSİMSİZ", PORSELEN, İPLİK, 2025.....	31
<b>ŞEKİL 2. 9.</b> BAHAR ARI DELLENBACH, "MECHANISM 2", KİL, İPLİK, ELLE ŞEKİLLENDİRME, 2016.....	33
<b>ŞEKİL 2. 10.</b> NGOZİ OMEJE EZEMA, "CONNECTING DEEPLY", KİL, İPLİK, ELLE ŞEKİLLENDİRME, 2018.....	35
<b>ŞEKİL 2. 11.</b> NGOZİ OMEJE EZEMA, "EAVESDOPPER ", TERAKOTA, MONOFİLAMENT MISINA, AKRİLİK, METAL, ELLE ŞEKİLLENDİRME, 2020.....	36
<b>ŞEKİL 2. 12.</b> PINAR GÜZELGÜN HANGÜN, "ARANIZDAYIM", STONWARE, URGAN, KARIŞIK TEKNİK, 38X8X37CM, 2018.....	37
<b>ŞEKİL 3.1.</b> DUVAR PANOSU ESKİZ ÇALIŞMASI. FOTOĞRAF: MIRAY GÜROL ÖZ .....	41
<b>ŞEKİL 3.2.</b> SERAMİK ÇAMURUNDAN ELLE ŞEKİLLENDİRME YÖNTEMİ İLE DUVAR PANOSUNUN PARÇALARININ ŞEKİLLENDİRİLMİŞ AŞAMASI. FOTOĞRAF: MIRAY GÜROL ÖZ.....	41
<b>ŞEKİL 3.3.</b> ELLE ŞEKİLLENDİREN PARÇALARIN DELİMLERİNİ YAPMAK ÜZERE KONTROLLÜ BİR ŞEKİLDE DERİ SERTLİĞİNE GETİRME AŞAMASI. FOTOĞRAF: MIRAY GÜROL ÖZ .....	42
<b>ŞEKİL 3.4.</b> ELLE ŞEKİLLENDİRİLMİŞ VE DERİ SERTLİĞİNE GETİRİLMİŞ PARÇALARIN DELİK AÇMA AŞAMASI. FOTOĞRAF: MIRAY GÜROL ÖZ .....	43
<b>ŞEKİL 3.5.</b> SIR PIŞİRİMİ YAPILAN ÜRÜNE İPLİĞİN BAĞLANMASI. FOTOĞRAF: MIRAY GÜROL ÖZ.....	43
<b>ŞEKİL 3. 6.</b> MİRAY GÜROL ÖZ, "BOWL ", ELLE ŞEKİLLENDİRME, SERAMİK, PAMUK İPLİK, 50X70CM, 2025. FOTOĞRAF: MIRAY GÜROL ÖZ.....	44
<b>ŞEKİL 3.7.</b> DUVAR PANOSU ESKİZ ÇALIŞMASI. FOTOĞRAF: MIRAY GÜROL ÖZ .....	45
<b>ŞEKİL 3.8.</b> ŞABLON ÇİZİMİ VE ŞABLON ÖRNEĞİ. FOTOĞRAF: MIRAY GÜROL ÖZ.....	45
<b>ŞEKİL 3.9.</b> SERAMİK ÇAMURU İLE PLAKA AÇMA YÖNTEMİ. FOTOĞRAF: MIRAY GÜROL ÖZ.....	46
<b>ŞEKİL 3.10.</b> SERAMİK ÇAMURUNDAN YAPILAN PLAKAYI ŞABLONLARA GÖRE KESME İŞLEMİ. FOTOĞRAF: MIRAY GÜROL ÖZ .....	46
<b>ŞEKİL 3.11.</b> ARKA YÜZEY DOKUSU OLUŞTURULMASI. FOTOĞRAF: MIRAY GÜROL ÖZ .....	47
<b>ŞEKİL 3.12.</b> PANO PARÇALARININ RÖTUŞ YAPIM AŞAMASI. FOTOĞRAF: MIRAY GÜROL ÖZ.....	47
<b>ŞEKİL 3.13.</b> SIR PIŞİRİMİ YAPILAN ÜRÜNE İPLİĞİN BAĞLANMASI. FOTOĞRAF: MIRAY GÜROL ÖZ.....	48
<b>ŞEKİL 3. 14.</b> MİRAY GÜROL ÖZ, "ROLL", PLAKA YÖNTEMİ, SERAMİK, İPLİK, 25X20/ 20X13/ 10X25/ 15X46/ 22X11/ 49X10/ 20X20CM, 2025. FOTOĞRAF: MIRAY GÜROL ÖZ.....	48
<b>ŞEKİL 3.15.</b> DUVAR PANOSU ESKİZ ÇALIŞMASI. FOTOĞRAF: MIRAY GÜROL ÖZ .....	49
<b>ŞEKİL 3.16.</b> SERAMİK ÇAMURU İLE FITİL YÖNTEMİ (COIL TECHNIQUE). FOTOĞRAF:	

MIRAY GÜROL ÖZ .....	50
<b>ŞEKİL 3.17.</b> ŞABLON ÜZERİNDE FITİLLERİ YERLEŞTİRME AŞAMASI. FOTOĞRAF: MIRAY GÜROL ÖZ .....	50
<b>ŞEKİL 3.18.</b> PANO PARÇASININ RÖTUŞLANMA AŞAMASI. FOTOĞRAF: MIRAY GÜROL ÖZ.....	51
<b>ŞEKİL 3.19.</b> BİSKÜVİ PİŞİRİMİ YAPILMIŞ ÜRÜNLERİN SIR UYGULAMASINA HAZIRLANMASI. FOTOĞRAF: MIRAY GÜROL ÖZ .....	51
<b>ŞEKİL 3.20.</b> FIRÇA İLE SIR UYGULAMASI. FOTOĞRAF: MIRAY GÜROL ÖZ .....	52
<b>ŞEKİL 3.21.</b> SIR PİŞİRİMİ YAPILAN ÜRÜNE İPLİĞİN BAĞLANMASI. FOTOĞRAF: MIRAY GÜROL ÖZ .....	52
<b>ŞEKİL 3.22.</b> MİRAY GÜROL ÖZ, "NİCHE", ELLE ŞEKİLLENDİRME, SERAMİK, PAMUK IPLIK, 55X55CM, 2025. FOTOĞRAF: MIRAY GÜROL ÖZ .....	53
<b>ŞEKİL 3.23.</b> DUVAR PANOSU ESKİZ ÇALIŞMASI FOTOĞRAF: MIRAY GÜROL ÖZ.....	54
<b>ŞEKİL 3.24.</b> AJUR, RÖLYEF VE DOKU ÇALIŞMASI YAPILACAK YÜZEY. FOTOĞRAF: MIRAY GÜROL ÖZ .....	55
<b>ŞEKİL 3.25.</b> AJUR YAPIM AŞAMASI. FOTOĞRAF: MIRAY GÜROL ÖZ .....	55
<b>ŞEKİL 3.26.</b> AJUR YAPILAN KISMIN RÖTUŞLANMA AŞAMASI. FOTOĞRAF: MIRAY GÜROL ÖZ.....	56
<b>ŞEKİL 3.27.</b> RÖLYEF (KABARTMA) YAPIM AŞAMASI. FOTOĞRAF: MIRAY GÜROL ÖZ	57
<b>ŞEKİL 3.28.</b> DOKU YAPIM AŞAMASI. FOTOĞRAF: MIRAY GÜROL ÖZ .....	57
<b>ŞEKİL 3.29.</b> MİRAY GÜROL ÖZ, "VESSEL", ELLE ŞEKİLLENDİRME, SERAMİK, PAMUK IPLIK, 81X25CM, 2025. FOTOĞRAF: MIRAY GÜROL ÖZ .....	58
<b>ŞEKİL 3.30.</b> DUVAR PANOSU ESKİZ ÇALIŞMASI. FOTOĞRAF: MIRAY GÜROL ÖZ .....	59
<b>ŞEKİL 3.31.</b> MİRAY GÜROL ÖZ, "WHEEL", PLAKA İLE ŞEKİLLENDİRME, SERAMİK, JÜT IPLIK, 50X70CM, 2025. FOTOĞRAF: MIRAY GÜROL ÖZ .....	60
<b>ŞEKİL 3.32.</b> DUVAR PANOSU ESKİZ ÇALIŞMASI. FOTOĞRAF: MIRAY GÜROL ÖZ .....	61
<b>ŞEKİL 3.33.</b> SIR PİŞİRİMİ YAPILAN ÜRÜNE İPLİĞİN BAĞLANMASI. FOTOĞRAF: MIRAY GÜROL ÖZ.....	62
<b>ŞEKİL 3.34.</b> MİRAY GÜROL ÖZ, "CONFETTI", PLAKA İLE ŞEKİLLENDİRME, SERAMİK, PAMUK IPLIK, 35X50CM, 2025. FOTOĞRAF: MIRAY GÜROL ÖZ .....	62
<b>ŞEKİL 3.35.</b> DUVAR PANOSU ESKİZ ÇALIŞMASI. FOTOĞRAF: MIRAY GÜROL ÖZ .....	63
<b>ŞEKİL 3.36.</b> MİRAY GÜROL ÖZ, "LİR", ELLE ŞEKİLLENDİRME, SERAMİK, PAMUK IPLIK, 45X45CM, 2025. FOTOĞRAF: MIRAY GÜROL ÖZ .....	64
<b>ŞEKİL 3.37.</b> DUVAR PANOSU ESKİZ ÇALIŞMASI. FOTOĞRAF: MIRAY GÜROL ÖZ .....	65
<b>ŞEKİL 3.38.</b> SIR PİŞİRİMİ YAPILAN ÜRÜNE SİLİKON İLE İPLİĞİN YERLEŞTİRİLMESİ. FOTOĞRAF: MİRAY GÜROL ÖZ .....	66
<b>ŞEKİL 3.39.</b> MİRAY GÜROL ÖZ, "SPONGE", ELLE ŞEKİLLENDİRME, SERAMİK, JÜT IPLIK, 40X40CM, 2025. FOTOĞRAF: MIRAY GÜROL ÖZ .....	67
<b>ŞEKİL 3.40.</b> DUVAR PANOSU ESKİZ ÇALIŞMASI. FOTOĞRAF: MIRAY GÜROL ÖZ .....	68
<b>ŞEKİL 3.41.</b> MİRAY GÜROL ÖZ, "VOLTAGE", PLAKA İLE ŞEKİLLENDİRME, SERAMİK, PAMUK IPLIK, 35X35CM, 2025. FOTOĞRAF: MIRAY GÜROL ÖZ .....	69
<b>ŞEKİL 3.42.</b> DUVAR PANOSU ESKİZ ÇALIŞMASI. FOTOĞRAF: MIRAY GÜROL ÖZ .....	70
<b>ŞEKİL 3.43.</b> MİRAY GÜROL ÖZ, "EVOLUTİON", PLAKA İLE ŞEKİLLENDİRME, SERAMİK, PAMUK IPLIK, 35X35CM, 2025. FOTOĞRAF: MIRAY GÜROL ÖZ .....	71

## ÖNSÖZ VE TEŞEKKÜR

'*Çağdaş Seramik Sanatında İplik Kullanımı ve Kişisel Uygulamalar*' konulu tez çalışmamın araştırmasında, şekillenmesinde ve sonuçlanma süreçlerinde görüşleriyle, bilgi birikimiyle bana yol gösteren değerli danışmanım Sayın Doç. Dr. Sanver Özgüven'e ve tez yazım sürecinde manevi desteğini her daim arkamda hissettiğim ailem ve eşim Osman Öz'e teşekkürlerimi sunarım.

Miray GÜROL ÖZ  
Konya 2025



## GİRİŞ

Seramik sanatı, sanatçılara duygusal ifadelerini ve eserlerinin kavramsal derinliğini çeşitli kil, sır ve pişirim teknikleri aracılığıyla ortaya koyma özgürlüğü sunar. Sanatçılar, bu süreçte yalnızca geleneksel seramik malzemeleriyle sınırlı kalmayarak, eserlerinin ifade gücünü artırmak ve estetik çeşitlilik katmak amacıyla farklı yan malzemelere de yönelmektedir.

İp, günümüzde geniş bir kullanım alanına sahip çok yönlü bir malzemedir. İşlevsel özelliklerinin ötesinde, pek çok sanat disiplininde de yer bulmakta; özellikle çağdaş seramik sanatında yan malzeme olarak kullanıldığında sanatçılara farklı ifade olanakları sunmaktadır. Sanatsal uygulamalarda iplik, hem tekil bir yan malzeme olarak hem de dokuma formunda değerlendirilmektedir.

Çağdaş sanat pratiklerinde iplik, yalnızca eserin oluşturulmasında değil, aynı zamanda sergilenmesinde de işlevsel ve estetik bir rol üstlenebilmektedir. Bu iki kullanım biçiminde de ipliğin temel bir amaca hizmet ettiği görülmektedir: eserin kavramsal yapısını desteklemek ve ona sanatsal bir derinlik kazandırmak. Çağdaş seramik sanatında iplik kullanımı, yalnızca malzeme çeşitliliğini artırmakla kalmayıp, aynı zamanda esere duygusal ve estetik bir boyut katmaktadır. Sanatçılar, ipliğin sağladığı görsel dinamizm ve dokusal zenginlikten yararlanarak özgün ve etkileyici biçimler ortaya koymaktadır.

Bu bağlamda ipliğin sanatsal kullanımı, çağdaş sanat uygulamalarına hem biçimsel hem de anlamsal açıdan katkı sağlayan önemli bir unsurdur. Bu Yüksek Lisans tez çalışmasında, ipliğin fiziksel özellikleri ve çeşitleri ele alınarak, seramik sanatı başta olmak üzere diğer plastik sanat disiplinlerinde iplik kullanılarak üretilen eserler incelenmiştir. Tezin uygulama bölümünde, iplik ile seramik malzeme bir araya getirilerek özgün tasarımlar gerçekleştirilmiştir. Bu tasarımlarda iplik her ne kadar yan bir malzeme olarak öne çıksa da, seramiğin plastikliği, dokusal niteliği ve diğer yapısal özellikleri de dengeli biçimde vurgulanmış; böylece iki malzeme arasında güçlü bir estetik ve kavramsal uyum sağlanmıştır.

## ARAŞTIRMA KONUSU

Çalışmanın konusu, çağdaş seramik sanatında ipliğın kullanımı ve kişisel uygulamalardır. Araştırmanın temel amacı, genellikle kumaş üzerinde veya kumaşın üretim sürecinde kullanılan ipliğın, seramik sanatında yeni çalışmalar geliştirmek üzere kullanılmasıdır. İp işlemeciliğinin geleneksel olarak gözenekli ve yumuşak yüzeylere uygulanması karşısında, seramiğın fırınlandıktan sonra sertleşen yapısının bu tekniklerin kullanımını sınırlaması, araştırmanın temel problemini oluşturmuştur. Buradaki temel amaç, ipliğın genel anlamda plastik sanatlarda, özelde ise seramik sanatında kullanım olanaklarını göstermektir. Malzemenin sınırlılıkları seramik malzeme ile birlikte ele alınmış, ipliğın seramik sanatında yeni bir ifade biçimi olarak kullanılabilceğı ortaya konmuştur. Gerek renk gerekse doku bakımından ipliğın sunduğu imkânlar seramik ürünlerde sergilenmiştir. Yan malzeme kullanımı bağlamında iplik, seramik alanında yeniliklerin oluşumuna katkı sağlamaktadır. Çalışma kapsamında gerçekeştirilen uygulamaların birçoğu "Kadın-Erkek Eşitsizliğı" teması üzerine odaklanmıştır. Bazı çalışmalarda ise bu tema kullanılmamıştır. İplik, sahip olduğu sembolik anlam sayesinde bu temaların ele alındığı bağlamlarda bir yan malzeme olmaktan çıkarak eserin ana ifade malzemesi işlevini üstlenmiştir. Bazı çalışmalarda ise iplik, herhangi bir toplumsal referans taşımaksızın, sadece form, doku, renk ve disiplinlerarası bir estetik ifade aracı olarak kullanılmıştır.

## YÖNTEM

Bu Yüksek Lisans tezinde, nitel araştırma yaklaşımlarından betimsel araştırma ve uygulama tabanlı yaklaşım bir arada kullanılmıştır. Tezin birinci ve ikinci bölümleri için literatür taraması metodu benimsenmiştir. Bu kapsamda, “Çağdaş Seramik Sanatında İplik Kullanımı” konusuna ışık tutan bilimsel yayınlar, tezler, makaleler ve sanat eserleri katalogları incelenerek; ipliğin tarihçesi, türleri, plastik sanatlardaki ve seramikteki sanatsal kullanımı betimsel bir analizle ortaya konmuştur. Tezin üçüncü bölümü ise uygulamaya dayanır. Bu bölümde, literatür bilgisi ışığında ve sanatçının kişisel yorumuyla geliştirilen deneysel ve özgün seramik tasarımlar üretilmiştir. Bu uygulamalar, teorik bilginin somut bir şekilde pratiğe dönüşümünü sağlamıştır. Üretim sürecinde kullanılan malzeme, teknik ve konu detaylı olarak açıklanmıştır. Bu yaklaşım, tezin kuramsal zeminini seramik uygulamalarıyla desteklemiştir.

## BİRİNCİ BÖLÜM

Çalışmanın birinci bölümü, ipliğin çeşitleri ve özellikleri olmak üzere iki ana başlık altında ele alınmıştır. Bu bölümün ilk aşamasında, ipliğin fiziksel, kimyasal, mekanik ve termal özellikleri incelenmiştir. Söz konusu özelliklerin anlaşılması, ipliklerin kullanım performanslarını ve dayanıklılık düzeylerini belirlemede önemli bir rol oynamaktadır.

İkinci aşamada ise ipliklerin türleri, daha ayrıntılı bir yaklaşımla değerlendirilmiştir. Bu bağlamda iplikler, doğal ve sentetik olmak üzere iki ana kategoriye ayrılmıştır. Doğal iplikler; bitkisel, hayvansal ve mineral kökenli olmak üzere üç alt başlıkta incelenmiş, her bir grubun kendine özgü özellikleri ve kullanım alanları açıklanmıştır. Sentetik iplikler ise; naylon (poliamid), polyester, akrilik ve polipropilen gibi başlıca türler altında değerlendirilmiştir.

Ayrıca, çalışmada incelenen iplik türlerinin seramik sanatındaki kullanımına dair örnekler sunulmuş; ipliğin seramik eserlerdeki işlevsel rolü ve estetik katkısı üzerinde durulmuştur. Bu bağlamda çalışmanın, seramik sanatıyla ilgili disiplinler arası bir bakış açısı geliştirilmesine katkı sunduğu düşünülmektedir.

### 1.1. İpliğin Tanımı

İplik, tekstil endüstrisinin temel yapı taşlarından biridir. Genellikle sentetik ya da doğal liflerin bir araya getirilmesiyle oluşturulan, belirli bir uzunluğa ve ince yapıya sahip bir malzemedir. İpliğin uzunluğu, yapısı ve kalınlığı; üretimde kullanılan liflerin özelliklerine ve iplik üretiminde uygulanan yöntemlere bağlı olarak değişkenlik göstermektedir. İplik, tekstil ürünlerinin (örneğin halı, kumaş vb.) üretiminde temel yapı unsuru olarak kullanılmaktadır. Ayrıca, farklı kalınlık, esneklik ve dayanıklılık özellikleri sayesinde çeşitli tekstil uygulamaları için özelleştirilebilmektedir (Yetiş, 2019).

## 1.2. İpliğin Özellikleri

### 1.2.1. Fiziksel Özellikleri

Tekstil endüstrisi, insanlık tarihinin en köklü ve dinamik sektörlerinden biri olarak, çeşitli lif ve iplik türlerinin geliştirilmesiyle sürekli bir evrim içindedir. İplik, tekstil ürünlerinin temel yapı taşı oluşturduğundan, fiziksel özellikleri bu ürünlerin kalitesini, dayanıklılığını ve işlevselliğini doğrudan etkiler. İpin fiziksel özellikleri, üretim süreçlerinden nihai ürünlerin performansına kadar geniş bir yelpazede kritik bir rol oynamaktadır. İpin fiziksel özellikleri arasında lif uzunluğu, kalınlık, büküm, yoğunluk ve elastikiyet gibi unsurlar yer almaktadır. Bu özellikler, ipliğin üretim sürecini belirlerken aynı zamanda son ürünlerde arzu edilen özellikleri de tanımlar. Örneğin, uzun ve ince lifler, iplikte daha yüksek kayma ve dayanıklılık sunarken, büküm oranı ise ipliğin esnekliğini ve kopma direncini etkiler (Yetiş, 2019; Esi, 2017).

Fiziksel özelliklerin yanı sıra, ipliğin kullanım alanlarına göre de farklılık gösterdiği unutulmamalıdır. Spor giyimi, ev tekstili veya endüstriyel uygulamalar gibi farklı alanlarda, ipliğin sahip olması gereken fiziksel özellikler değişiklik gösterir. Bu bağlamda, uygun iplik seçimi hem estetik hem de işlevsellik açısından önemli bir gereklilik haline gelmektedir. İpliklerin fiziksel özellikleri, liflerin uzunluğu, çapı, yüzey yapısı ve esnekliği gibi parametrelerle belirlenir. İpliklerin uzunluğu, bir ürünün yapısal bütünlüğünü sağlamada önemli bir faktördür. Örneğin, seramik sanatında kullanılan iplikler, seramik yüzeyine dokusal ve estetik katkılar sağlamakta, ayrıca çeşitli yüzey efektleri elde edilmesine olanak tanımaktadır. Ayrıca ipliklerin çapı, liflerin birbirine ne kadar sıkı sarılacağını ve esneklik derecesini etkilemektedir. İnce çaplı iplikler daha esnek olabilirken, kalın çaplı iplikler daha sert ve dayanıklı olmaktadır (T.C. Millî Eğitim Bakanlığı, 2011).

İpliklerin esnekliği de ipliğin fiziksel özellikleri arasında yer almaktadır ve bu esneklik ipliklerin seramik gibi sert malzemelerle etkileşimde önemli rol oynamaktadır. Seramik üzerine uygulandığında, ipliklerin esnekliği yüzeyde farklı derinliklerde izler bırakmaktadır. Bu da sanatsal ürünlerde dokusal çeşitlilik yaratmaktadır. Aynı zamanda seramiğin kırılğan yapısına nazaran esnek iplikler,

çalışmanın genel yapısına katkı sağlamaktadır.

### 1.2.2. Kimyasal Özellikleri

İpliklerin kimyasal özellikleri, sentetik elyaf yapımında kullanılan polimerlerin yapısına ve üretim aşamalarına bağlıdır. Bu iplikler, genellikle polimer cipslerinin yüksek sıcaklıkta eritilerek şekillendirilmesiyle elde edilir. Polimerlerin içinde yer alan küçük moleküller, birleşerek büyük molekül zincirleri oluşturur ve bu zincirler ipliğin dayanıklılığını, esnekliğini ve mukavemetini sağlar. Üretim sırasında, ipliğin çeşitli özelliklerini geliştirmek için katkı maddeleri kullanılır. Bu maddeler, ipliğin statik elektriğe karşı korumalı olmasını, bakterilere direnç göstermesini ve paslanmamasını sağlar. İpliklerin kimyasal özellikleri, kullanılan polimerlerin yapısına ve üretim aşamasında uygulanan işlemlere bağlıdır. Bu kimyasal işlemler, ipliğin dayanıklılığını, esnekliğini, renk tutma ve boyanma kapasitesini artırarak, ipliğin kullanıldığı alanlara uygun olmasını sağlar.

İpliklerin kimyasal özellikleri, üretildikleri malzeme türüne göre değişiklik gösterir. Doğal liflerden yapılan iplikler genellikle organik bileşiklerden oluşur ve bu lifler seramik üretimi sırasında yanarak kaybolur. Organik ipliklerin yanma reaksiyonu sonucunda seramik üzerinde herhangi bir kimyasal kalıntı kalmaz; sadece ipliğin bıraktığı fiziksel izler seramikte görünür hale gelir. Öte yandan, sentetik iplikler polimer bazlı malzemelerden yapılırlar ve pişirme işlemi sırasında kimyasal reaksiyonlar gösterir. Bu reaksiyonlar, seramik yüzeyinde kalıcı izler bırakabilir ve seramiğin yüzey özelliklerini veya rengini değiştirebilir.

Seramikte kullanılan ipliklerin kimyasal dayanıklılığı da önemlidir. Bazı iplikler, yüksek sıcaklıklara dayanıklı olabilirken, diğerleri düşük sıcaklıklarda bile bozulabilir. Örneğin, polipropilen veya poliester gibi sentetik iplikler, belirli bir sıcaklığa kadar stabil kalabilmekte; ancak bu sıcaklık aşıldığında yapısal ve kimyasal değişikliklere uğramaktadır. Bu tür iplikler, seramik yüzeyinde kimyasal reaksiyonlar yoluyla farklı dokular ve renk geçişleri yaratabilir. Sonuç olarak, ipliklerin kimyasal özellikleri hem estetik hem de işlevsel açıdan seramik sanatında önemli bir rol oynamaktadır. Doğal ve sentetik ipliklerin farklı davranışları, seramik ürünlerin

tasarımında dikkate alınması gereken faktörlerdir. Bu nedenle, uygun iplik seçimi hem ürünün kalitesini artırmak hem de istenen görsel etkiyi sağlamak açısından kritik bir gereklilik oluşturmaktadır (T.C. Millî Eğitim Bakanlığı, 2011).

### 1.2.3. Mekanik Özellikleri

İpliklerin mekanik özellikleri, dayanıklılık, mukavemet ve esneklik gibi faktörlerle değerlendirilir. İpliğin mukavemeti, onun seramik gibi sert malzemelerle olan etkileşiminde önemli bir faktördür. Özellikle yüksek mukavemetli iplikler, seramik yüzeyinde daha belirgin izler ve dokular bırakabilir. Ayrıca, ipliğin mekanik dayanıklılığı, seramik üzerine yerleştirildiğinde şekil verme sürecine de katkı sağlar. İpliklerin mekanik özellikleri, gerilim ve basınca karşı gösterdiği dirençle tanımlanır (Aytaç, 2016).

Seramik sanatta kullanılan iplikler, seramik çamuru ile birleştirildiğinde yüzeyde çeşitli doku etkileri yaratır. Bu etkiler, ipliklerin mukavemeti ve esnekliği doğrultusunda şekillenir. Örneğin, iplikler seramik çamuruna yerleştirildiğinde, çamur pişirilmeden önce ipliklerin bıraktığı izler ve şekiller, seramiğin genel dokusunu zenginleştirir.

### 1.2.4. Termal Özellikleri

İpliklerin termal özellikleri, üretim süreci sırasında uygulanan sıcaklık işlemleri ile yakından ilgilidir. İpliğin üretimi sırasında, polimerin yüksek sıcaklıkta eriyik hale getirilmesi ve ardından hızla soğutulması gerekir. Bu soğutma işlemi, ipliğin düzgün bir şekilde katılaşmasını sağlar ve mukavemet ile esneklik gibi özelliklerini olumlu yönde etkiler. İpliklerin ısıya karşı dayanıklılığı, tekstil ürünlerinin kullanımını açısından önemlidir. Termoplastik lifler, sıcaklık değişimlerine duyarlıdır ve bu nedenle belirli sıcaklıklarda deformasyona uğrayabilir. İpliklerin yanma özellikleri, alev alabilirlikleri ve ısıl iletkenlikleri de önemli termal özelliklerdir.

Bu bağlamda, ipliklerin termal özellikleri seramik üretiminde en kritik faktörlerden biridir. Doğal lifler, düşük sıcaklıklarda yanarak tamamen yok olurken,

seramik üzerinde yalnızca bıraktığı dokusal izler kalır. Bu özellik, seramik sanatında sıkça kullanılır çünkü organik iplikler, pişirme sürecinde seramik çamuru ile reaksiyona girerek sanatsal ve estetik değerler yaratır. Ancak sentetik iplikler, daha yüksek sıcaklıklara dayanabilir ve pişirme sırasında tamamen yanmayarak seramiğin yüzeyinde kalıcı kimyasal izler bırakabilir.

Termal özellikler, seramiğin pişirme sürecinde ipliğin nasıl bir reaksiyon göstereceğini belirler. İpliğin yüksek sıcaklıklara dayanabilmesi, seramikte farklı yüzey efektlerinin oluşmasına neden olabilir. Örneğin, iplik yüksek sıcaklıklarda eriyerek seramik üzerinde erime izleri bırakabilir ve bu da sanatsal bir ifade biçimi olarak kullanılabilir. Sonuç olarak, ipliklerin termal özellikleri, seramik sanatının estetik ve işlevsel yönlerini etkileyen önemli bir unsurdur. Doğal ve sentetik ipliklerin farklı termal davranışları, seramik ürünlerin tasarımında dikkate alınması gereken kritik faktörlerdir (Paşayev, Kocatepe, Tekoğlu & Maraş, 2016).

### **1.3. İpliğin Çeşitleri**

İpler, tekstil teknolojisinin ve endüstrisinin temel bileşenlerinden biridir ve hem doğal hem de sentetik liflerden üretilebilmektedir. İpin yapısal özellikleri, kullanılan lifin türüne, üretim yöntemine ve kullanım amacına bağlı olarak değişir. İpler, doğal kaynaklardan elde edilen organik liflerden üretilebileceği gibi, kimyasal süreçlerle oluşturulan sentetik liflerden de üretilebilmektedir. Bu bağlamda, iplik çeşitlerini doğal ve sentetik iplikler olarak iki ana başlık altında incelemek mümkündür (Okur, 2006).

#### **1.3.1. Doğal İplikler**

Doğal iplikler, bitkisel, hayvansal veya mineral kaynaklı liflerden elde edilen ipliklerdir. Bu iplikler, doğrudan doğal kaynaklardan elde edilmekte ve genellikle mekanik işlemlerle iplik hâline getirilmektedir. Doğal iplikler, biyolojik olarak parçalanabilir, sürdürülebilir ve çevre dostu olmaları sebebiyle özellikle tekstil, inşaat ve sanat alanlarında yaygın bir kullanım alanına sahiptir. (Millî Eğitim Bakanlığı, 2020)

### 1.3.1.1. Bitkisel Kaynaklı İplikler

Bitkisel kaynaklı iplikler, genellikle pamuk, keten, kenevir ve jüt gibi bitkilerden elde edilen liflerden üretilmektedir. Bu ipliklerin en yaygın olanı pamuk ipliğidir. Pamuk, yumuşak dokusu, yüksek su emici özelliği ve nefes alabilirliği ile tekstil sektöründe oldukça popüler bir hammaddedir. Pamuk liflerinden elde edilen iplikler, dokuma ve örme işlemlerinde sıklıkla kullanılır. Pamuk ipliklerinin nem emme kapasitesi oldukça yüksektir ve bu özellikleri sayesinde özellikle yazlık giysilerde tercih edilir. Keten ve kenevir lifleri ise daha sert ve dayanıklı iplikler üretmek için kullanılır. Keten iplikleri, özellikle ev tekstil ürünlerinde (masa örtüleri, perdeler) kullanılırken, kenevir iplikleri daha çok dayanıklılık gerektiren alanlarda, örneğin halat üretiminde tercih edilir. Kenevir lifleri, yüksek mukavemete sahip olup doğal olarak antibakteriyel özellikler taşımaktadır. Bu özellikler, kenevir ipliklerinin çevre dostu ve sağlıklı bir malzeme olarak kullanımını artırmaktadır. Bitkisel kaynaklı iplikler, seramik yüzeylerine uygulanırken, doğal liflerin pişirme sırasında yanması sonucunda seramik üzerinde doku ve izler bırakır. Örneğin, pamuk iplikleri seramik çamuruna yerleştirildiğinde, pişirme sırasında bu iplikler tamamen yanar ve geride ipliğin bıraktığı doğal izler kalır. Pamuk ipliğinin ince yapısı ve yumuşak dokusu, seramik yüzeyinde ince, organik desenler ve dokular oluşturarak eserin doğal bir görünüm kazanmasını sağlar. Keten ve kenevir iplikleri, pamuk ipliğine kıyasla daha sert ve kalın oldukları için seramik üzerinde daha belirgin dokular oluşturabilir. Keten ipliğinin kullanımıyla seramiğe daha pürüzlü ve kaba bir doku kazandırılabilirken, kenevir ipliği ise daha dayanıklı ve belirgin izler bırakarak eserin estetik yapısına farklı bir boyut katar. Ayrıca, bu tür ipliklerin doğal rengi, seramiğin ham haliyle uyumlu bir kontrast yaratabilir ve böylece sanatçıya hem dokusal hem de görsel bir derinlik sağlar. Sonuç olarak, bitkisel kaynaklı ipliklerin seramik sanatında kullanımı hem estetik hem de işlevsel açıdan önemli katkılar sunmaktadır. Bu ipliklerin doğal özellikleri, seramik eserlerin görünümünü zenginleştirirken, aynı zamanda sanatçılara yeni yaratıcı olanaklar tanımaktadır. (İlter, 2015)

### 1.3.1.2. Hayvansal Kaynaklı İplikler

Hayvansal kaynaklı iplikler, hayvanların yün, ipek ve kürklerinden elde edilen liflerle üretilir. Yün, koyunlardan elde edilen doğal bir liftir ve soğuk hava koşullarına karşı sağladığı yüksek izolasyon özelliği nedeniyle özellikle kışlık giysilerde ve battaniyelerde kullanılır. Yün iplikleri, yüksek elastikiyetleri ve hacimli yapılarıyla dikkat çeker. Ayrıca yün, suyu itme özelliği sayesinde nemli ortamlarda dahi sıcak tutar. İpek, ipekböceklerinden elde edilen oldukça değerli bir liftir. İpek liflerinden üretilen iplikler, son derece parlak, ince ve pürüzsüz bir yapıya sahiptir. İpek iplikler, yüksek mukavemetleri ve lüks görünümleriyle bilinir ve genellikle yüksek kalite giysilerde ve lüks ev tekstili ürünlerinde tercih edilir. (İlter, 2015)

İpeğin doğal parlaklığı ve hafifliği, ipliklerin görsel ve dokusal açıdan özel bir değer kazanmasına neden olur. Yün ve ipek iplikler, seramik sanatında dokusal zenginlik yaratmak için idealdir. Yün ipliği, seramik yüzeyinde daha hacimli ve yumuşak izler bırakabilir. Pişirme sırasında tamamen yanarak kaybolmasına rağmen, seramik üzerinde bırakılan izler yünün doğal hacimli yapısını taklit eder. Bu, özellikle organik ve doğal formlar yaratmak isteyen sanatçılar için çekici bir teknik olabilir. İpek ipliği ise seramik üzerinde ince, pürüzsüz ve parlak izler bırakabilir. İpek ipliklerinin zarif ve ince yapısı, seramik yüzeyinde hafif ve narin bir doku oluşturur. İpeğin pürüzsüz yapısı sayesinde, seramik eserlerde incelikli detaylar ve narin motifler yaratılabilir. Seramik çamuru üzerine yerleştirilen ipek iplikleri, pişirildikten sonra seramik yüzeyine doğal bir parlaklık kazandırabilir. Seramiğin dahilinde doku katan bu iplikler, seramiğin haricinde kullanılarak sanatçıya çağdaş bir anlatım kazandırmaktadır. Sonuç olarak, hayvansal kaynaklı ipliklerin seramik sanatında kullanımını hem estetik hem de işlevsel açıdan önemli katkılar sunmaktadır. Yün ve ipek ipliklerinin doğal özellikleri, seramik eserlerin görünümünü zenginleştirirken, sanatçılara yeni yaratıcı olanaklar tanımaktadır. Bu ipliklerin dokusal zenginliği, seramik eserlerde derinlik ve duygu katmak için etkili bir araç haline gelmektedir. (İlter, 2015)

### 1.3.1.3. Mineral Kaynaklı İplikler

Mineral kökenli iplikler, doğada bulunan bazı minerallerden – örneğin asbest – elde edilen malzemelerle üretilmektedir. Ancak, sağlık açısından ciddi riskler taşıdığı bilimsel olarak kanıtlanan asbestin kullanımı günümüzde oldukça sınırlanmış ve yerini daha güvenli alternatif malzemelere bırakmıştır. Mineral bazlı ipliklerin seramik sanatındaki kullanım alanı sınırlı görünse de, bu tür ipliklerin seramik yüzeylerde geçici, iz bırakmayan biçimlerde uygulanabileceği düşünülmektedir. Bununla birlikte, bazı mineral ipliklerin seramik yüzeyinde mekanik ve yapısal dayanıklılığı artırma potansiyeli bulunmaktadır (Yetiş, 2019).

Asbest lifleri, özellikle havaya karışarak solunum yoluyla vücuda alındıklarında ciddi sağlık tehditleri oluşturur. Solunan lifler akciğerlerde birikerek doku hasarına yol açar; bu durum zamanla akciğerin işlevlerini engelleyebilir ve malign hastalıklar, özellikle akciğer kanseri gibi ciddi sonuçlar doğurabilir. Asbest içeren malzemelerin hem üretiminde hem de söküm işlemlerinde çalışan bireyler, gerekli güvenlik önlemleri alınmadığı takdirde farkında olmadan bu liflere maruz kalabilirler (Türk Toraks Derneği, 2018).

Sonuç olarak, mineral bazlı ipliklerin seramik sanatındaki potansiyel kullanımı sınırlı olmakla birlikte, asbest gibi sağlık açısından yüksek risk taşıyan maddelerden kesinlikle kaçınılmalıdır. Sanatsal üretim süreçlerinde, hem estetik bütünlüğü korumak hem de kullanıcı sağlığını güvence altına almak adına güvenli ve sürdürülebilir alternatif malzemelerin tercih edilmesi büyük önem taşımaktadır.

### 1.3.2. Sentetik İplikler

Sentetik iplikler, kimyasal süreçler yoluyla üretilen polimer bazlı malzemelerden elde edilmektedir. Bu iplikler, doğrudan doğal kaynaklardan değil; laboratuvar ortamında geliştirilen kimyasal bileşiklerin polimerizasyonu sonucunda üretilir. Sentetik iplikler, doğal ipliklere kıyasla birçok avantaja sahiptir. Bunlar arasında yüksek dayanıklılık, suya ve kimyasallara karşı direnç, esneklik ve düşük maliyet yer almaktadır. Özellikle inşaat, otomotiv ve spor malzemeleri gibi dayanıklılık gerektiren endüstriyel alanlarda yaygın olarak kullanılmaktadır

(Korkmaz, 2005).

### **1.3.2.1. Naylon (Poliamid) İplikler**

Naylon, sentetik ipliklerin en yaygın türlerinden biridir ve poliamid polimerlerinden üretilmektedir. Naylon iplikler son derece dayanıklıdır; yüksek esneklik ve aşınma direncine sahiptir. Bu özellikleri sayesinde balıkçılık ağıları, halatlar, endüstriyel dokuma ürünleri ve spor ekipmanları gibi alanlarda yaygın biçimde kullanılmaktadır. Ayrıca naylon iplikler, doğal ipliklere kıyasla daha hafif ve daha uzun ömürlüdür.

Naylon iplikler, seramik sanatında dayanıklı ve esnek bir malzeme olarak değerlendirilebilir. Seramik çamuruna entegre edilen naylon iplikler, pişirim sürecinde yanarak yok olurken, yüzeyde son derece ince ve belirgin izler bırakabilir. Naylonun yüksek mukavemeti sayesinde, harici kullanımlarda seramik eserlerin taşınmasına olanak tanırken, aynı zamanda çağdaş seramik sanatına farklı bir estetik boyut kazandırmaktadır. Sonuç olarak, naylon iplikler hem dayanıklılık hem de estetik katkı açısından seramik sanatında önemli bir rol oynamaktadır (İlter, 2015).

### **1.3.2.2. Polyester İplikler**

Polyester iplikler, polietilen tereftalat (PET) gibi polimerlerden elde edilen yaygın bir sentetik iplik türüdür. Suya dayanıklı olan bu iplikler, düşük nem emme kapasiteleri sayesinde çabuk kurur. Özellikle çadır, bayrak ve tente gibi dış mekân uygulamalarında, suya maruz kalan ürünlerde sıkça tercih edilmektedir. Polyester iplikler aynı zamanda kimyasal maddelere karşı yüksek direnç gösterir ve güneş ışığına maruz kaldıklarında renklerini kaybetmezler. Bu özellikler, polyesteri hem tekstil hem de endüstriyel uygulamalarda çok yönlü bir malzeme hâline getirmektedir (Günaydın, 2021).

Seramik sanatında da polyester ipliklerin sunduğu dayanıklılık ve çok yönlülükten faydalanmak mümkündür. Özellikle pişirim öncesinde seramik çamuruna entegre edilen polyester iplikler, yüksek sıcaklıkta yanarak yok olmakta ve yüzeyde belirgin dokusal izler bırakmaktadır. Sıcaklık ve nem gibi çevresel koşullara karşı

dayanıklı olan polyester iplikler, dış mekân seramik eserlerinde uzun ömürlü kullanım imkânı sunar. Bu da eserin yapısal bütünlüğünün bozulmadan korunmasına olanak tanır. Ayrıca renkli polyester iplikler, seramik yüzeyinde estetik kontrastlar yaratmak için kullanılabilir; bu sayede renkli desenler ve dokular oluşturmak mümkündür (Günaydın, 2021).

Polietilen tereftalat, PET ya da PETE olarak bilinen ve polyester ipliklerin temelini oluşturan bir polimerdir. Diğer termoplastiklerle kıyaslandığında PET, daha güçlü, sağlam, parlak ve sert bir yapıya sahiptir. Aynı zamanda birçok çözücü maddeye karşı yüksek direnç gösterir. Etilen glikol ile tereftalik asidin polimerizasyonu yoluyla elde edilen bu madde, eritilerek plastik hâline getirilir ve yapışkan, işlenebilir bir forma ulaşır. Bu yapı sayesinde, özellikle tek kullanımlık PET şişelerin üretiminde yaygın olarak kullanılmaktadır. Renksiz ve şeffaf bir yapıya sahip olan PET'in yaklaşık %50 düzeyinde tipik bir kristalleşme oranı bulunmaktadır. Yüksek kimyasal dayanımı sayesinde hem endüstriyel hem de sanatsal uygulamalarda güvenle kullanılabilmektedir (Bulak, 2011).

### **1.3.2.3. Akrilik İplikler**

Akrilik iplikler, yün yerine kullanılan sentetik liflerdir. Bu lifler, doğal yüne benzer yumuşaklık ve hacme sahip olmaları nedeniyle battaniye, kazak ve şapka gibi tekstil ürünlerinde yaygın olarak tercih edilmektedir. Akriklik iplikler, yüne kıyasla daha hafif ve dayanıklıdır; ayrıca alerjik reaksiyonlara yol açma olasılıkları oldukça düşüktür. Renk tutma kapasitelerinin yüksek olması, bu ipliklerin özellikle renkli tekstil ürünlerinde sıkça kullanılmasını sağlamaktadır. Akriklik iplikler, doğal yüne benzer bir doku sunduklarından seramik yüzeyinde yumuşak ve hacimli izler bırakabilirler. Seramik pişirim sürecinde akrilik iplikler yanarak yok olurken, geride bıraktıkları dokusal izler sayesinde özellikle doğal ve organik formlar yaratmak isteyen sanatçılar için estetik bir katkı sağlar. Ayrıca, doğal ipliklere benzer görünümlerine karşın daha dayanıklı olmaları, sanatçılara farklı uygulama olanakları sunmaktadır. Akriklik ipliklerin geniş bir renk yelpazesi sunması da, seramik yüzeylerde renk ve desen çeşitliliği açısından önemli bir avantajdır. (Yıldırım, 2016).

#### 1.3.2.4. Polipropilen İplikler

Polipropilen iplikler, özellikle hafiflikleri ve suya dayanıklılıkları ile bilinmektedir. Bu özellikleri sayesinde balıkçılık, denizcilik ve dış mekân sporları gibi suya maruz kalınan alanlarda yaygın olarak kullanılmaktadırlar. Polipropilen iplikler, kimyasal maddelere karşı yüksek direnç gösterir ve doğal çevre koşullarına karşı dayanıklılık sergiler. Diğer sentetik iplik türlerine kıyasla daha düşük maliyetli olmaları, bu ipliklerin çok çeşitli uygulama alanlarında tercih edilmesini sağlamaktadır. Polipropilen ipliklerin suya ve kimyasallara karşı dayanıklı yapıları, bu malzemelerin seramik sanatinde özellikle dış mekân uygulamaları için uygun hale gelmesine olanak tanır. Seramik çamuruna entegre edilen polipropilen iplikler, pişirme süreci sırasında yanarak yok olurken, geride suya dayanıklı ve dayanım artırıcı yüzey özellikleri bırakabilirler. Ayrıca bu ipliklerin hafifliği ve düşük maliyeti, seramik sanatinde ekonomik ve işlevsel çözümler geliştirmek isteyen sanatçılar için geniş bir kullanım alanı sunmaktadır (Hacıoğulları & Babaarslan, 2022).

## İKİNCİ BÖLÜM

### İPLİĞİN DİĞER SANAT DALLARINDA KULLANIMI

#### 2.1. Resim

Resim sanatı, insanlık tarihinin en eski anlatım biçimlerinden biri olarak kabul edilmektedir. Tarih öncesi dönemlerdeki mağara resimlerinden itibaren sanatçılar, doğayı, inancı ve toplumsal yaşamı aktarma çabası içinde olmuşlardır. Antik Çağ'da hiyeroglifler ve fresklerle zenginleşen bu disiplin, Orta Çağ'da dinsel temalarla öne çıkmış; Rönesans döneminde ise perspektif ve anatomi bilgisiyle yeni bir döneme girmiştir. Modernizm ile birlikte 20. yüzyılda soyutlama ve deneysel tekniklerin ön plana çıkmasıyla çok yönlü bir anlatım diline kavuşan resim sanatı, yeni malzemelerin kullanıma girmesiyle daha da zenginleşmiştir (Arslan, 2012).

20. yüzyılda geleneksel boya ve tuval kullanımının yanı sıra alternatif materyallerin sanata dahil edilmesi, resim sanatında yeni bir dönemin başlangıcını temsil etmektedir. Bu malzemelerden biri olan iplik, hem dokusal zenginliği hem de kavramsal potansiyeliyle dikkat çekmektedir. Gerek geleneksel duvar halısı (tapestry) geleneğinde gerekse modern ve çağdaş uygulamalarda iplik, sanatçılara yeni ifade olanakları sunmaktadır (Tarancı, 2023).

İplik, tarih boyunca tekstil sanatı ve zanaatıyla ilişkilendirilmiş bir malzeme olmasına rağmen, 20. yüzyıldan itibaren çağdaş sanatın farklı disiplinlerinde yaratıcı bir araç haline gelmiştir. Sanatçıların malzeme ile kurduğu ilişki, ipliği geleneksel sınırlarının ötesine taşıyarak resim, heykel ve seramik gibi disiplinlerde merkezi bir ifade aracı olarak konumlandırmaktadır. Barınma ve giyinme gibi temel ihtiyaçların yanı sıra sanatsal üretimde de kullanılan iplik, ilk olarak dokuma resim uygulamalarıyla sanat dünyasında yer edinmiş; özellikle Bauhaus ekolü gibi yenilikçi akımlar sayesinde çağdaş sanatın ayrılmaz bir parçası haline gelmiştir. İplik, hem esnek hem de dayanıklı yapısıyla çeşitli dokusal çalışmalar için oldukça uygun bir malzemedir. Doğal liflerden (pamuk, kenevir) elde edilen iplikler yumuşak bir estetik sunarken, sentetik liflerden (nylon, polyester) üretilen iplikler daha parlak ve elastik yüzeyler oluşturmaktadır. Resim sanatında iplik, doku ve form yaratmada çok yönlü

bir araç olarak kullanılmaktadır (Bilvar, 2023).

1950’lerde başlayan “karışık teknik” (mixed media) akımı, ipliğin resim yüzeyinde kullanımını yaygınlaştırmıştır. Bu yaklaşım, ipliğin farklı malzemelerle bir arada kullanıldığı ve çeşitli tekniklerle yenilikçi tasarımların geliştirildiği bir sanat alanı yaratmıştır. Modern sanatla birlikte sanatçılar, resimlerinde çeşitli malzemelerden yararlanarak iki boyutlu yüzeylerde dokusal etkiler yaratmaya başlamışlardır. Bu bağlamda iplik, çizgi ve doku oluşturmanın etkin bir aracı haline gelmiştir. Sanatçılar ipliği hem geleneksel boyanın tamamlayıcısı hem de bağımsız bir ifade aracı olarak resimlerine dahil etmektedir.

İpliğin çizgi, ışık ve renk gibi temel görsel unsurlarla ilişkilendirilmesi, onun estetik değerini ön plana çıkarmaktadır. Ayrıca iplik çalışmaları, çoğu zaman toplumsal, psikolojik ve mekânsal anlamlarla yüklü kavramsal sanat eserlerine dönüşmektedir. Çağdaş sanat dünyasında iplik, geleneksel tanımların ötesine geçerek çok yönlü bir ifade aracı haline gelmiştir. Resim sanatında ipliğin kullanımı yalnızca estetik ve teknik bir zenginlik sunmakla kalmamış, aynı zamanda sanatta malzeme ve ifade biçimlerine dair yeni tartışmaları da beraberinde getirmiştir (Tarancı, 2023).

### **2.1.1. Fırat Neziroğlu**

Sanat tarihinin modernleşme sürecinde, geleneksel el sanatlarının sanatsal bir ifade biçimi olarak yeniden değerlendirilmesi, birçok çağdaş sanatçının üretim yaklaşımında dönüştürücü bir rol oynamaktadır. Bu bağlamda, Anadolu’nun köklü dokuma mirasını çağdaş sanatın disiplinlerarası diliyle buluşturan Fırat Neziroğlu, Türkiye’deki tekstil temelli sanat üretiminin en özgün temsilcilerinden biri olarak öne çıkmaktadır. Neziroğlu’nun sanatsal üretimi, bireysel, kültürel ve estetik boyutların iç içe geçtiği çok katmanlı bir söylem alanı sunmakta; aynı zamanda geleneksel el işçiliğini çağdaş sanat bağlamında yeniden konumlandırmaktadır.

1981 yılında İzmir’de doğan Neziroğlu, 2000 yılında Dokuz Eylül Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Tekstil ve Moda Tasarımı Bölümü’nden lisans derecesiyle mezun olmuş; ardından aynı üniversitede yüksek lisans ve sanatta yeterlik programlarını tamamlamıştır. Akademik kariyeri boyunca hem sanatçı hem de

araştırmacı kimliğiyle dikkat çeken Neziroğlu, Çukurova niversitesi ve Dokuz Eylül niversitesi'nde araştırma görevlisi olarak görev yapmış; 2008–2009 yılları arasında dans ve koreografi alanındaki çalışmalarıyla sanatsal pratiğine hareketin estetik boyutunu dâhil etmiştir (Güleş & Saatçioğlu, 2021).

Neziroğlu'nun sanat anlayışının merkezinde, geleneksel dokuma tekniklerinin ağdaş bir anlatım aracına dönüştürülmesi yer almaktadır. Özellikle *kilim* dokuma tekniğini bireysel bir estetikle harmanlayan sanatçı, iplikleri yalnızca bir araya getiren bir zanaatkâr değil; aynı zamanda onları bir anlatı formuna dönüştüren bir hikâye anlatıcısıdır. Bu yönüyle Neziroğlu'nun sanatı, geçmişle kurduğu estetik ilişki ve günümüz izleyicisine sunduğu ağdaş içerik aracılığıyla çift yönlü bir anlatım zemini oluşturmaktadır.



şekil 2. 1. Fırat Neziroğlu, "Bakire Gibi, Dua Gibi", El dokuma, Misina, İpek, Yün, Pamuk, 20x120cm, 2012.

**Kaynak:** <https://www.firatneziroglu.co.uk/artwork>.

Sanatçının sıklıkla başvurduğu “tel kırma” tekniği, geleneksel el sanatlarının modern bir biçimde yeniden yorumlanmasının güçlü bir örneğini sunmaktadır. Bu teknikle oluşturulan portrelerde figüratif anlatım ile soyut desenler arasında özgün bir görsel dil kurulmakta; böylece hem somut hem de duygusal katmanlar içeren çok boyutlu bir ifade alanı yaratılmaktadır (Plumemag, 2020).

Neziroğlu'nun eserlerinde beden, kimlik ve cinsiyet temaları belirgin biçimde öne çıkmaktadır. Özellikle kadın bedeni üzerine geliştirdiği çalışmalar, figürü yalnızca estetik bir nesne olarak değil; aynı zamanda tarihsel, kültürel ve toplumsal bir özne olarak konumlandırmaktadır. Bu yaklaşım, sanatçının üretimlerini feminist sanat söylemleriyle örtüşen eleştirel bir perspektife taşımaktadır (Güleş & Saatçioğlu, 2021).

Sanatsal üretiminde kullandığı malzemeler – özellikle iplik, kumaş ve tel – bedensel ve toplumsal belleğin taşıyıcısı işlevini görmekte; dokuma süreci ise adeta ritüelistik bir anlatım biçimine dönüşmektedir. Her bir ilmek ve düğüm, bir anıyı, bir kimliği ya da toplumsal bir deneyimi simgelemekte; bu yönüyle malzemenin kendisi sanatın anlatı gücünü pekiştiren bir öğeye evrilmektedir (Genç, 2020).

Sanatçının en bilinen serilerinden biri olan *Dokuma Portreler*, geleneksel kilim dokuma tekniğiyle üretilmiş; ancak figüratif temsile dayanan işlerden oluşmaktadır. Seride öne çıkan *Bakire Gibi* ve *Dua Gibi* başlıklı eserler, hem teknik hem de anlatı bakımından dikkat çekicidir. İlk bakışta geleneksel bir dokuma izlenimi uyandıran bu portreler, yakından incelendiğinde figürlerin beden dili, kıyafet detayları ve ipliklerin yönsel akışı aracılığıyla izleyiciyle güçlü bir duygusal bağ kurmaktadır. Bu eserlerde yer alan “kadın” figürü, yalnızca toplumsal cinsiyet rollerine işaret etmekle kalmamakta; aynı zamanda bireysel arzuların, içsel çatışmaların ve kimlik arayışının da temsilcisi olarak karşımıza çıkmaktadır. Bu bağlamda dokuma süreci, yalnızca teknik bir üretim biçimi olmaktan çıkarak, kadına dair çok katmanlı bir anlatının aracı hâline gelmektedir. Neziroğlu'nun bu yaklaşımı, geleneksel zanaat ile çağdaş sanat pratikleri arasında kurduğu estetik ve kavramsal köprüyü görünür kılmaktadır.

Fırat Neziroğlu, dokuma temelli eserlerini sergilerken geleneksel sunum yöntemlerinin dışına çıkan yenilikçi bir yaklaşım benimsemektedir. Ahşap

çerçevelerle sınırlanan bu eserler, duvar yüzeyinden belirli bir mesafede konumlandırılarak izleyiciyle eser arasında bilinçli bir boşluk bırakılmaktadır. Bu fiziksel ayırım, dokumaların oluşturduğu gölge etkisini görünür kılmakta; bu gölgeler, sergi mekânında ikinci bir görsel katman olarak eserin ayrılmaz bir parçası hâline gelmektedir. Genellikle eserin önüne yerleştirilen ışık kaynaklarıyla bu etki güçlendirilmekte; bazı durumlarda ise izleyiciden cep telefonu ışığını kullanarak bu etkileşimi tamamlamaları beklenmektedir. Böylece izleyici, yalnızca gözlemleyen pasif bir konumda kalmayıp, eserin deneyimsel sürecine aktif olarak dâhil olmaktadır.



Şekil 2. 2. Fırat Neziroğlu, "Denizden Çıkan Kız", El dokuma, Misina, İpek, Yün, 99x80x7cm, 2021.

**Kaynak:** <https://www.firatneziroglu.co.uk/artwork>.

Neziroğlu'nun bu sergileme biçimi, sanatçının form ile boşluk arasındaki ilişkiye duyduğu ilgiyi açık biçimde yansıtmaktadır. Özellikle misina gibi yarı saydam ve şekil verilebilir malzemelerle çalışması, onu klasik çerçeveleme tekniklerinin dışına taşımış; boşluk kavramını görsel, mekânsal ve düşünsel bir unsur olarak ele almasına olanak tanımıştır. Sanatçı, 2012 yılında eserlerini ilk kez şeffaf çerçeveler içinde sergileyerek bu kavramsal yönelimi başlatmış ve bu deneyim sonrasında “boşluk” temasını sanatsal pratiğinin merkezine yerleştirmiştir (Güleş & Saatçioğlu, 2021).

Bu yaklaşımını 2021 yılında yeniden ele alan Neziroğlu, çok katmanlı yerleştirme yöntemleriyle birlikte şeffaf çerçeve kullanımını daha da derinleştirmiştir. Bu doğrultuda öne çıkan eserlerinden biri olan *Denizden Çıkan Kız*, sanatçının dolu–boş, yüzey–derinlik ve ışık–gölge gibi ikilikler üzerinden kurduğu kavramsal örgüyü somutlaştırmaktadır. Çerçeve içerisindeki katmanlar arasında kurulan ilişki, yalnızca görsel bir estetik yaratmakla kalmayıp, izleyicinin algısını yönlendiren mekânsal bir kurguyu da ortaya koymaktadır. Neziroğlu'nun bu tutumu, eserin sınırlarını klasik anlamdaki iki boyutlu yüzeyden çıkararak; izleyiciyle kurduğu etkileşim ve yerleştirildiği fiziksel mekân aracılığıyla yeniden tanımlamaktadır.

### **2.1.2. Robert Forman**

Amerikalı sanatçı Robert Forman, geleneksel resim tekniklerini modern bir bakış açısıyla harmanlayarak kendine özgü bir sanat dili geliştirmektedir. Özellikle iplik resimleriyle tanınan Forman, sanatını kişisel deneyimlerinden ve kültürel etkileşimlerinden besleyerek izleyiciyi hem görsel hem de duygusal bir yolculuğa davet etmektedir.

1969 yılında New Jersey'nin Englewood kasabasında doğan Forman, lise yıllarında iplik resimleri yapmaya başlamıştır. Bu erken deneyim, sanatla olan bağıını güçlendirmiş ve onu daha derinlemesine bir sanat eğitimi almaya yönlendirmiştir. Sanat eğitimini New York'taki prestijli The Cooper Union'da tamamlayan Forman, burada resim alanında yoğunlaşmıştır. Eğitimi sırasında, sanatçı ve öğretim görevlisi Jack Whitten'in rehberliği, iplik resimlerini sanatsal bir ifade biçimi olarak benimsemesinde belirleyici olmuştur (Hanna, 2016).

Forman'ın sanat anlayışı, kişisel deneyimler ve kültürel etkileşimler temelinde şekillenmektedir. Sanatını, bireysel ve toplumsal kimlikler arasındaki geçişkenlikleri, tarihsel ve politik bağlamları yansıtan bir araç olarak kullanmaktadır. Teknik yaklaşımı, detaylı çizimler ve farklı renk ile dokulardaki ipliklerin kullanımıyla karakterize edilir. Çalışmalarında pamuk, ipek, keten ve viskon gibi çeşitli malzemeleri bir araya getirerek zengin ve katmanlı kompozisyonlar oluşturur. Her bir iplik, bir düşünceyi, duyguyu veya kültürel referansı temsil eder; böylece eserleri izleyiciyi görsel ve duygusal bir keşfe davet eder.



**Şekil 2. 3.** Robert Forman, "Squirrel Collage", Kolaj, Kumaş, İplik, Pamuk, 30x22cm, 2013.

**Kaynak:** <https://www.saatchiart.com/art/Collage-Squirrel/8627/3412189/view>.

Robert Forman'ın *Squirrel Collage* adlı çalışması, iplik resimleri tekniklerinin sınırlarını zorlayan ve sanatçının mekân algısını yansıtan önemli bir eserdir. Eserde, ipliklerin organik formlarla birleşmesi görsel olarak üç boyutlu bir derinlik yaratmaktadır. Forman, farklı dokularda ve renk tonlarındaki iplikleri ustalıkla katmanlayarak hareket ve ritim hissini güçlendirmektedir (Ingram, 2015).

Tematik açıdan, eser bireysel ve evrensel deneyimlerin iç içe geçtiği bir bilinç akışını temsil eder. Renkler ve formlar, doğa, kültür ve insan deneyimi arasındaki bağlantıları sembolize eder. Forman'ın Huichol iplik sanatından aldığı esinlenmeler, çalışmaya mistik ve kültürel bir boyut kazandırmaktadır (Hoboken Historical Museum, n.d.).

Teknik olarak, sanatçı pamuk, ipek ve viskon iplikleri kullanarak çok katmanlı bir yüzey oluşturmaktadır. Malzeme çeşitliliği, eserin dokusal zenginliğini ve renk

derinliğini artırırken, ipliklerin dikkatli yerleştirilmesi hem görsel hem de dokunsal bir deneyim yaratmaktadır (ArtAvita, 2023).



Şekil 2. 4. Robert Forman, "Engine Co. 5", Kolaj, Kumaş, İplik, Pamuk, 35x24cm, 2013.

**Kaynak:** <https://www.robertforman.net/engine-co-5-35-x-24-2013>.

Robert Forman'ın *Engine Co. 5* adlı eseri, sanatçının iplik resimleri teknik ve tematik özelliklerini bütüncül şekilde yansıtan önemli bir çalışmadır. İlk bakışta eser, katmanlı birçok resmin bir araya gelmiş gibi görünmekle birlikte, yakından incelendiğinde yüzeyin boya değil, çok sayıda renkli iplikten oluştuğu ortaya çıkar. Forman'ın renk teorisine yaklaşımı, Empresyonist resimlerde görülen karmaşıklığı

aşarak, üst üste binen imgeler ve desenlerle mekânsal derinlik ve çok boyutluluk yaratmaktadır (Ingram, 2015).

Eser, sanatçının 1982 yılında şehir müzayedesinden satın aldığı ve dört ailelik konuta dönüştürdüğü 1898 yapımı itfaiye istasyonunu temsil eder. Binanın karakteristik özellikleri; ikonik kırmızı kemerli kapısı, çatı pencereleri ve dik yeşil bakır çatısı net biçimde vurgulanmıştır. Ancak görsel anlatım yalnızca mimariyi değil, aynı zamanda mekânın tarihini ve sosyal belleğini de taşımaktadır. Binada ve çevresinde yaşamış ya da çalışmış kişilerin hayaletvari imgeleri, sanatçının ailesi, komşuları, itfaiyeciler ve hatta babasının kaptanlık yaptığı dönemde görev yapan Frank Sinatra'yı içermektedir.

Bu çok katmanlı yapı ve teknik ustalık, Forman'ın sanatında mekân, tarih ve kimlik kavramlarının iç içe geçmesini sağlar ve izleyiciye hem görsel hem de kavramsal zenginlik sunar. Sanatçının iplik resimleri, yalnızca görsel bir anlatım olmayıp, aynı zamanda sosyal belleğin ve bireysel deneyimlerin dokunabilir bir haritası olarak işlev görmektedir (Hoboken Historical Museum, t.y.).

## 2.2. Heykel

Heykel sanatı, tarih boyunca insanlığın yaratıcılığını ifade etmek için kullandığı en eski sanat dallarından biridir. Paleolitik dönemdeki ilkel taş yontmalarından Antik Yunan'ın idealize insan formuna, Orta Çağ'ın dinsel figürlerinden Rönesans'ın estetik başyapıtlarına kadar her dönem, heykel sanatına kendi çağının değerlerini yansıtmıştır. 20. yüzyılda ise sanatçılar, geleneksel malzemelerin ötesine geçerek plastik, kumaş, iplik ve ahşap gibi alternatif malzemelerle çalışmayı tercih etmişlerdir. Modern heykel sanatında bu yenilikçi yaklaşım, malzeme ve tekniklerin sınırlarını zorlayarak estetik ve kavramsal anlamda farklı ifade olanakları sunmaktadır (Usluca Erim, Gezicioglu & Yalçın, 2021).

Heykel sanatında iplik kullanımı, başlangıçta geleneksel tekstil sanatının bir uzantısı olarak görülmüş, ancak günümüzde disiplinler arası yaklaşımların merkezine yerleşmiştir. İplik, sanatçılara hem fiziksel hem de kavramsal anlamda çeşitli ifade olanakları sağlamaktadır.

İpliğin heykelde benimsenmesi, malzemenin dokusal ve yapısal özelliklerinin sunduğu çok yönlülükten kaynaklanır. Hem minimalist hem de karmaşık kompozisyonlarda araç olarak kullanılabilen iplik, rengi, dokusu ve esnekliğiyle görsel ve kavramsal zenginlik katmaktadır (Gezicioğlu, Beşen Yalçın & Usluca Erim, 2024).

Ayrıca iplik, metal ve ahşap gibi malzemelerle kombinasyonları sayesinde disiplinler arası çalışmalar için yeni kapılar açmaktadır. Bu sayede hem fiziksel hem de kavramsal anlamda başlangıç noktaları sunmaktadır.

Heykel sanatında iplik, dokusal zenginliği, renk çeşitliliği ve yapısal özellikleriyle sanatçıların yaratıcılık alanını genişleten hem geleneksel hem de yenilikçi bir ifade aracıdır (Arabalı Koşar, 2019).

Gelecekte ipliğin dijital teknolojiler ve yeni malzemelerle birleşerek daha da yenilikçi uygulamalara kapı aralayacağı öngörülmektedir. Günümüz sanatında ipliğin artan kullanımı, bu malzemenin sanatsal potansiyelinin hâlâ keşfedilmekte olduğunu göstermektedir (Özgüven ve Gürol, 2023).

### **2.2.1. Ernesto Neto**

21. yüzyılın öne çıkan çağdaş sanatçılarından Ernesto Neto, sanat pratiğinde duyuşal deneyimi, bedensel katılımı ve mekânla kurulan organik ilişkiyi ön plana çıkaran eserleriyle dikkat çekmektedir. 1964 yılında Brezilya'nın Rio de Janeiro kentinde doğan sanatçı, özellikle enstalasyon sanatındaki çalışmalarıyla tanınmış, izleyiciyle fiziksel etkileşim kuran mekân düzenlemeleriyle uluslararası alanda önemli bir yer edinmiştir. Eğitimini Escola de Artes Visuais do Parque Lage'de tamamlayan Neto, 2001 yılında Venedik Bienali'ndeki temsilciliği ile tanınırlığını artırmıştır (Universes in Universe, 2001).

Neto'nun sanat anlayışı, izleyicinin sanatla olan ilişkisinin pasif bir bakıştan öteye geçmesini ve beden, duyular ile mekân arasında yeni bir diyalog kurulmasını hedefler. Bu doğrultuda, organik malzemeler, esnek tekstil yüzeyleri, baharatlar ve polistiren toplar gibi alışılmışın dışındaki malzemeleri tercih eden sanatçı, eserlerini adeta bir "duyular tiyatrosu"na dönüştürür. Onun yapıtlarında antropolojik ve felsefi

katmanlar iç içe geçer; insan bedenini çevreleyen, saran ve onunla hemhal olan formlar izleyiciyi doğrudan eserin içine dâhil eder (Tanya Bonakdar Gallery, 2024).

Bu bağlamda, sanatçının 2001 yılında Venedik Bienali'nde sergilediği *É o bicho* adlı enstalasyonu, Ernesto Neto'nun estetik ve düşünsel yaklaşımını temsil eden başlıca örneklerden biri olarak değerlendirilebilir. Eserde, kumaş torbalara doldurulmuş çeşitli baharatlar (karanfil, zerdeçal, biber vb.) yerçekimine bağlı olarak sarkıtılarak, hem görsel hem de kokusal bir deneyim yaratılmaktadır. Eserin ismi olan "*É o bicho*" ifadesi, Portekizce'de hem "hayvan" hem de argoda "harika bir şey" anlamına gelerek, eserin çift anlamlı yapısına işaret etmektedir.(ResearchGate, 2019) & (Universes in Universe, 2001)



Şekil 2. 5. Ernesto Neto, "É o bicho", Likra, Tül, Poliamid çorap, Zerdeçal, Karanfil, 2001.

**Kaynak:** <https://www.tanyabonakdargallery.com/exhibitions/232-ernesto-neto-e-o-bicho-arsensale-49th-venice-biennale/>.

### 2.2.2. Chiharu Shiota

Chiharu Shiota, çağdaş sanat dünyasında performans ve enstalasyon sanatının önde gelen temsilcilerinden biridir. Japon asıllı sanatçı, özellikle iplik kullanarak yarattığı karmaşık ve dramatik mekânsal yapılarla tanınmaktadır.

1972 yılında Japonya'nın Osaka kentinde doğan Shiota, sanat eğitimine Kyoto Seika Üniversitesi'nde başlamış; 1996 yılında Almanya'ya taşınarak Berlin Sanat Akademisi'nde öğrenim görmüştür (Kawamura, 2020). Almanya'daki yılları, Batı

sanatının zengin tarihsel mirası ve farklı kültürel bağlamlarla etkileşim kurmasına olanak sağlamış; bu deneyimler, onun sanatsal üretiminde çok kültürlü ve evrensel bir perspektif geliştirmesine zemin hazırlamıştır (Matsumoto, 2017; Watanabe, 2018).

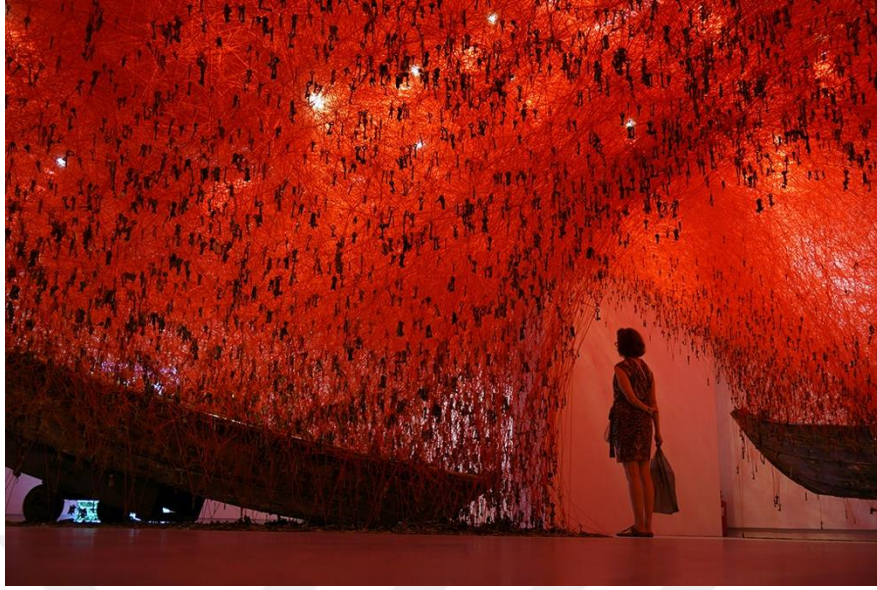
Shiota'nın sanat pratiği, Japon minimalizmi ve Zen estetiğinin etkilerini taşıırken, Batı çağdaş sanatının kavramsal ve performatif yaklaşımlarıyla da güçlü bir bağ kurmaktadır. Sanatçı, kişisel deneyimlerin yanı sıra kolektif hafızayı sorgulayan çok katmanlı bir perspektife sahiptir (Suzuki, 2019).

Chiharu Shiota'nın en dikkat çekici özelliği, ipliklerin mekânı ve zamanı doldurarak oluşturduğu büyük ölçekli enstalasyonlarıdır. Bu iplikler, hem fiziksel bir bağlayıcı işlev görür hem de metaforik bir anlatım aracına dönüşür; insan ilişkilerini, hafızayı, kayıpları ve varoluşsal soruları temsil eder (Lee, 2021).

Sanatçının eserlerinde sıkça karşılaşılan temalardan biri, hafıza ile unutma arasındaki gerilimdir. Shiota, geçmişle kurulan bağların hem koruyucu hem de kısıtlayıcı yönlerine dikkat çeker. Örneğin, 2015 Venedik Bienali'nde sergilenen *The Key in the Hand* adlı eserinde, binlerce anahtar kırmızı ipliklerle sarılmış büyük bir mekânda sunulmuş ve bireysel anıların kolektif hafızayla ilişkisini somutlaştırmıştır (Brown, 2016).

Shiota'nın sanatında beden ile mekân arasındaki ilişki de büyük önem taşır. Enstalasyonlar, izleyicinin mekâna doğrudan dahil olmasını sağlayacak şekilde tasarlanarak, fiziksel ve duygusal bir bağ kurulmasını mümkün kılar. Bu deneyimsel yaklaşım, sanatçının performans sanatına olan ilgisini ve etkileşimini gözler önüne serer (Tanaka, 2020).

Sanat anlayışı, Doğu ve Batı düşünce sistemlerinin özgün bir sentezini yansıtır. Zen Budizmi'nin anlık farkındalık ve boşluk kavramları, Shiota'nın mekân ve iplik kullanımıyla somutlaşırken, Batı felsefesindeki varoluşçuluk temaları da onun kayıp, yalnızlık ve insanın geçiciliği üzerine sorgulamalarında belirginleşir (Yamamoto, 2019)



**Şekil 2. 6.** Chiharu Shiota, "The Key in the Hand", Eski anahtarlar, Kırmızı yün, 2015.

**Kaynak:** <https://artjouer.wordpress.com/2015/10/27/the-key-in-the-hand-by-chiharu-shiota/>.

Aynı zamanda sanatçı, bireysel belleğin yanı sıra kolektif hafızanın önemini vurgulayarak, geçmişle bağ kurmanın toplumsal ve politik boyutlarını da ele alır. Bu bağlamda Shiota'nın çalışmaları, kimlik, aidiyet ve zaman kavramlarına dair eleştirel bir söylem oluşturur (Kobayashi, 2021).

### 2.3. Seramik

Seramik, insanlık tarihinin en eski sanat formlarından biri olarak binlerce yıllık köklü bir geçmişe sahiptir ve günümüzde modern sanatın dinamik bir bileşeni olarak varlığını sürdürmektedir. Tarih öncesi dönemlerde fonksiyonel kaplar ve figüratif objeler olarak başlayan seramik, zamanla estetik ve sanatsal bir ifade aracı haline gelmiştir. Çin porseleni ve Anadolu çini sanatının önemli örnekleri, seramiğin teknik ve estetik evriminde belirleyici rol oynamıştır. Modern dönemde ise seramik, yalnızca kap-kacak üretimiyle sınırlı kalmayıp, heykel, duvar panoları ve enstalasyon gibi çok yönlü sanat biçimlerinin temel malzemesi olmuştur (Yılmaz, 2019).

Sanat, tarih boyunca farklı malzeme ve disiplinlerin etkileşim alanı olarak gelişmiştir. Geleneksel seramik üretiminde kil, sır ve metal oksitler temel malzemeler olarak kullanılmış, bu bileşenler hem dayanıklılığı hem de estetik nitelikleri

şekillendirmiştir (Tazeoğlu Filiz, 2023). 20. yüzyıl teknolojik gelişmeleri ve yeni sanatsal yaklaşımlar, seramiğin metal, ahşap, tekstil ve plastik gibi malzemelerle buluşmasını sağlayarak ifade olanaklarını genişletmiştir. Metal unsurlar, eserlerin teknik dayanıklılığını artırırken; tekstil ve iplik gibi organik malzemeler ise estetik zenginlik katmaktadır (Yıldırım, 2021).

Seramikte iplik kullanımı, eserlerin dokusal çeşitliliğini, estetik derinliğini ve teknik avantajlarını artırmaktadır. Doğal iplikler seramik yüzeyde organik ve yumuşak izler bırakırken; sentetik iplikler daha keskin ve belirgin dokusal etkiler sunabilmektedir. İpliklerin bu dokusal ve görsel etkileri, seramiğin pişirme süreciyle birleştiğinde sanatçılara yeni ifade biçimleri yaratma imkânı tanır. Ayrıca ipliklerin seramikle kombinasyonu, yüzey dokusunu ve genel yapıyı zenginleştirerek izleyicilere hem görsel hem de dokusal açıdan etkileyici eserler sunar. Dantel motifleri ve kumaş dokularının seramikle birleştirilmesi, yenilikçi ve disiplinler arası çalışmalara kapı aralamaktadır (Tazeoğlu Filiz).

Sonuç olarak, seramik sanatı tarihsel köklerinden modern sanatın yenilikçi yaklaşımlarına kadar geniş bir yelpazede evrilmekte; geleneksel malzemelerin yenilikçi malzemelerle birleşimi, seramiğe çok yönlü ve dinamik bir karakter kazandırmaktadır. İplik gibi malzemelerin seramik sanatına entegrasyonu, hem zanaat hem de sanat perspektifinden yeni ifade olanakları sunarak bu kadim sanat dalının gelecekteki potansiyelini daha da artırmaktadır.

### **2.3.1. Caroline Harrius**

Caroline Harrius (d. 1993, Linköping), Stockholm'de yaşayan bir seramik sanatçısıdır. Oslo Ulusal Sanatlar Akademisi'nde "Medium ve Materyal Temelli Sanat" alanında lisans eğitimini tamamladıktan sonra, Konstfack'ta zanaat üzerine yüksek lisans yapmıştır. Sanat pratiğinde, geleneksel kadın işçiliği ile ev içi dekoratif sanatların tarihsel olarak marjinalleşmesini sorgulamaktadır. Harrius'un eserleri, seramik ve tekstil sanatlarını birleştirerek geleneksel zanaat formlarını çağdaş bir yaklaşımla yeniden yorumlamaktadır. Özellikle seramik vazolara iğne ve iplik ile

işlediği desenler, sanatçının cinsiyet ve zanaat tarihine dair eleştirel bakış açısını yansıtmaktadır. Bu yaklaşım, "Current Nostalgia" (2024) ve "Blue Memories" (2025) adlı sergilerinde somutlaşmıştır. Caroline Harrius, seramik ve tekstil malzemelerini harmanlayarak geleneksel kadın işçiliğini çağdaş sanat bağlamında yeniden yorumlamaktadır (Ebert, 2021).



Şekil 2. 7. Caroline Harrius, "Blue Memories", Porselen Çamuru, Mavi iplik , 2025.

**Kaynak:** <https://www.brwnpaperbag.com/caroline-harrius-ceramic-vases-embroidery/>

Eserleri, cinsiyet, tarih ve sanat arasındaki ilişkileri sorgulayan güçlü bir eleştiri sunmaktadır. Harrius'un çalışmaları, zanaatın estetik ve kültürel değerlerini yeniden değerlendirmemize olanak tanır. Sanatçı, seramik ve tekstil sanatlarını birleştirerek geleneksel zanaat formlarını çağdaş bir bakış açısıyla yeniden yorumlamaktadır. Özellikle seramik vazolara iğne ve iplik ile işlediği desenler, cinsiyet ve zanaat tarihine dair eleştirel perspektifini gözler önüne sermektedir. Bu yaklaşım, "Current Nostalgia" (2024) ve "Blue Memories" (2025) gibi sergilerinde

somutlaşmıştır. Eserlerinde, geleneksel kadın işçiliğini çağdaş sanat bağlamında yeniden yorumlayan Harrius, izleyiciyi algılarını sorgulamaya davet etmektedir (Mothes, 2025).

Caroline Harrius'un *Blue Memories* sergisi, Norveç'in Porsgrunn kentinde üç aylık misafir sanatçı programı kapsamında ortaya çıkmıştır. 2024 yılında, Porsgrund Porselen Fabrikası tarafından verilen Porselen Hibesi ile herhangi bir kısıtlama olmaksızın çalışma imkânı bulmuş; bu süreçte, zanaatı yenilemeye odaklanarak plastik içermeyen endüstriyel porselen çamurunun malzeme sınırlarını keşfetmeye çalışmıştır. Ayrıca, ne kadar büyük ve kırılğan formlar yaratılabileceğini test etmiştir (Barnes, 2025).

Sanatçının atölyesinin hemen yanında bulunan, "Her şey 10 kr!" yazılı ve çeşitli objelerle dolu kutuların yer aldığı bir antikacı bulunmaktadır. Harrius, bu antikacıdaki "ıvır zıvır" olarak adlandırılan küçük porselen parçalar üzerinde çalışmaya başlamış ve onları büyük, organik porselen çiçeklere dönüştürmüştür. Georgia O'Keeffe'den esinlenerek, fincan ve tabakların mekânda şişerek bedensel formlara dönüşmesini sağlamıştır. Sergide ayrıca, flört eden ve zincirlenmiş Wally köpekleri ile ölü porselen kuğular da yer almakta; bu figürler, erkek egemen Rönesans tablolarıyla diyalog içindedir (Caroline Harrius, t.y.).

Harrius'un çalışmalarında tekstil ile seramiğin birleşimi, doğası gereği irrasyonel ve dirençli bir ilişki olarak tanımlanmaktadır. El sanatlarını yeniden yorumlamak ve bağlamsallaştırmak için porselen yüzeylere pamuk ipliğiyle nakış işleme tekniğini kullanmaktadır. Porsgrunn'daki üretim süresi boyunca, soyutlanmış tığ işi desenlerine dayanan porselen formlarını hareketlendirmiş; bu da görüntünün sıkı bir çerçeve içinde yeni bir özgürlük kazanmasına olanak sağlamıştır. Sanatçı, tekstil gelenekleri ile dekoratif porselen estetiğini çağdaş seramik üretimiyle birleştirerek, genellikle ev içi alanların arka planına itilmiş değerli zanaat nesnelere görünürlük kazandırmayı ve alandaki hiyerarşik ayrımlara meydan okumayı amaçlamaktadır. Bu bağlamda, geleneksel kadın zanaatını güncel sanat pratiği içinde görünür kılmak için önemli bir çaba göstermektedir (Caroline Harrius, t.y.).

### 2.3.2. Cath Ball

İngiliz seramik sanatçısı Cath Ball'ın eğitim geçmişi ve sanat anlayışı incelenmektedir. Ball'ın seramik ile tekstil sanatını birleştiren yenilikçi yaklaşımı, çağdaş seramik sanatında disiplinlerarası etkileşimin çarpıcı bir örneği olarak değerlendirilmektedir. Seramik sanatı, tarihsel süreç içinde fonksiyonel objelerden estetik ifadelerle doğru önemli bir dönüşüm yaşamıştır. Bu dönüşümde, sanatçıların farklı disiplinleri bir araya getiren yaratıcı yöntemleri belirleyici bir rol oynamaktadır. Cath Ball, seramik ve tekstil sanatını harmanlayarak geleneksel sınırları aşan ve çağdaş sanat bağlamında özgün eserler ortaya koymaktadır.



Şekil 2. 8. Cath Ball, "İsimsiz", Porselen, İplik, 2025.

**Kaynak:** [https://www.instagram.com/p/DFsoQ\\_Us19H/](https://www.instagram.com/p/DFsoQ_Us19H/)

Cath Ball, 2004 yılında Cumbria Sanat Enstitüsü'nden mezun olmuştur. Eğitim sürecinde, özellikle "Dikiş Sanatı" sergisinden etkilenerek seramik ile dikiş tekniklerini bir araya getiren özgün bir yaklaşım geliştirmiştir. Ball'ın sanat anlayışı, porselen çamurundan oluşturduğu basit formlara açtığı delikler aracılığıyla pamuk

ipliği ile elle dikişler uygulamak üzerine kuruludur. Bu teknik, sert porselen yüzey üzerinde yumuşak bir dikiş hissi yaratmakta ve izleyiciyi eserlerin yapım süreci hakkında düşünmeye davet etmektedir. Ball'ın çalışmaları, seramik ve tekstil sanatlarının birleşimini başarıyla yansıtarak, geleneksel el sanatları ile çağdaş sanat pratikleri arasında bir köprü kurmaktadır. Bu sayede izleyiciye hem tanıdık hem de yenilikçi bir estetik deneyim sunmaktadır (Ağatekin, 2016).

Cath Ball, disiplinlerarası eğitim ve deneyimleri sayesinde çağdaş seramik sanatında yeni bir ifade biçimi geliştirmiştir. Onun eserleri, geleneksel tekniklerin çağdaş yorumlarla nasıl yeniden anlamlandırılabilirliğine dair güçlü örnekler teşkil etmektedir (Ağatekin, 2016) .

### **2.3.3. Bahar Arı Dellenbach**

Bahar Arı Dellenbach, sanat eğitimine Çukurova Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Seramik ve Cam Bölümü'nde başlamış, 1993-1997 yılları arasında lisans eğitimini tamamlamıştır. Ardından 1999-2002 yılları arasında aynı üniversitenin Seramik Anasanat Dalı'nda yüksek lisansını yapmıştır. Yüksek lisans tezinde, seramik sanat objelerinin atmosferik koşullara açık park ve bahçelerde kullanım olanaklarını araştırmıştır. 2003-2009 yılları arasında ise Hacettepe Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Seramik Anasanat Dalı'nda sanatta yeterlik programını tamamlamış; sanatta yeterlik tezinde popüler kültürün sanatsal yaratımdaki izlerini, kişisel yorum ve uygulamalarla ele almıştır (Gökbel, 2018).

Bahar Arı Dellenbach'ın sanatsal üretimleri, popüler kültür, tüketim eleştirisi, doğa-insan ilişkisi ve kimlik temaları etrafında şekillenmektedir. Eserlerinde böcek imgeleri, hazır nesnelere ve endüstriyel atıklar gibi öğelere yer vererek modern toplumun tüketim alışkanlıklarına ve çevre sorunlarına dikkat çekmektedir. Örneğin, "İstanbul Hatırası" adlı eserinde pet şişe, karton bardak, enjektör gibi atık nesnelere kalıplarını alarak seramikten üretmiş ve bu nesnelere üst üste dizerek İstanbul'un tüketim kültürünü eleştirel bir bakış açısıyla yansıtmıştır (Canbolat, 2017; Gökbel, 2018).

Sanatçının "Gölge" adlı çalışması ise, sineğin yere düşen kendinden büyük

gölgesi aracılığıyla bireyin toplumdaki yerini ve algısını ironik bir dille sorgulamaktadır. Bu eserinde seramiğin yanı sıra metal ve plastik gibi farklı malzemeleri de kullanarak malzeme çeşitliliğiyle anlam derinliği yaratmıştır (Gökbel, 2018).

Bahar Arı Dellenbach, eserlerinde seramik malzemenin yanı sıra metal, plastik ve dijital baskı gibi çeşitli teknik ve malzemeleri bir arada kullanmaktadır. Bu çok disiplinli yaklaşım, sanatçının eğitim sürecinde edindiği teknik bilgi ve becerilerin sanatsal üretimine yansımalarını göstermektedir. Sanatçı, sade renkler ve mat yüzeyler aracılığıyla eserlerinde dramatik ve mizahi bir atmosfer yaratmayı hedeflemektedir (ArtMajeur, 2025).



Şekil 2. 9. Bahar Arı Dellenbach, "Mechanism 2", Kil, İplik, Elle şekillendirme, 2016.

**Kaynak:** <https://www.artmajeur.com/bahararidellenbach/tr/sanat-eserleri/11426861/mechanism-2>

Bahar Arı Dellenbach'ın figüratif seramik eseri, çağdaş insanın zihinsel ve

sosyal bağlamda yaşadığı iletişimsizlik ve tutsaklığı çarpıcı bir görsel anlatımla sunmaktadır. Karşılıklı duran iki figürden biri abartılı bir kahkaha ifadesiyle öne çıkarken, diğeri donuk ve tepkisizdir; bu zıtlık, modern toplumdaki bireyler arasındaki yüzeysel ilişkilerin ve duygusal kopukluğun simgesi olarak öne çıkmaktadır. Figürlerin başlarına sıkıca bağlanmış siyah iplik veya tel benzeri yapılar, sadece fiziksel bir bağ olmanın ötesinde, düşünsel bir kuşatmayı temsil etmektedir. Bu görsel bağlar, bireyin dijital araçlara, medyaya veya toplumsal normlara olan bağımlılığını metaforik olarak yansıtırken, aynı zamanda özgür iradenin ve sağlıklı iletişimin önündeki engelleri görünür kılmaktadır.

Bedenlerin silindirik ve kimliksiz formlarla betimlenmesi, bireyin anonimleşmesini ve mekanikleşmesini ifade ederken; iplikler aracılığıyla kurulan zorlama temas, iletişimdeki yapaylığı ve bireylerin birbirlerine karşı taşıdığı zihinsel yükleri simgelemektedir. Böylece sanatçı, form, renk ve malzeme tercihleriyle insan doğasına dair eleştirel bir bakış geliştirirken, seramiği salt estetik değil, düşünsel bir ifade aracı haline getirmektedir (Arı Dellenbach, 2009).

#### **2.3.4. Ngozi Omeje Ezema**

Nijeryalı çağdaş seramik sanatçısı Ngozi Omeje Ezema, seramik disiplini biçimsel estetikten öte, güçlü bir kavramsal alan olarak kullanan önemli isimlerden biridir. Omeje Ezema, lisans eğitimini University of Nigeria Nsukka'da Güzel Sanatlar Fakültesi Seramik Bölümü'nde tamamlamış; ardından aynı üniversitede yüksek lisansını da yine seramik sanatı üzerine yaparak akademik çalışmalarını sürdürmüştür. Eğitimi sırasında özellikle Afrika'ya özgü yerel zanaat teknikleri ile çağdaş sanat pratiklerini birleştirerek, geleneksel el işçiliğini güncel seramik diliyle harmanlamayı başarmıştır. (SMO Contemporary Art, n.d.)

Omeje Ezema'nın sanatsal pratiğinde dikkat çeken en belirgin unsur, iplik ve lif kullanımınıdır. Sanatçı, kırılğan seramik yüzeylere yerleştirdiği ince iplikler, boncuklar veya doğal lifler aracılığıyla toplumsal ilişkiler, kadın emeği ve dayanışma kavramlarını sorgulamaktadır. Özellikle *Connecting Deeply* (2018) başlıklı çalışmasında, yüzeylere eklediği asılı iplikler aracılığıyla kırılğan bağlar, aidiyet ve

birliktelik temalarını somutlaştırmaktadır. İplik, bu eserlerde yalnızca süsleme amacıyla değil; seramiğin sert ve kırılabilir yapısını, yumuşak ve esnek bir malzeme ile dengelemektedir. Bu durum, sanatçının form ile kavram arasında kurduğu dengede ipliği bir bağlayıcı anlatım unsuru haline getirmektedir. (KO Artspace, n.d.)



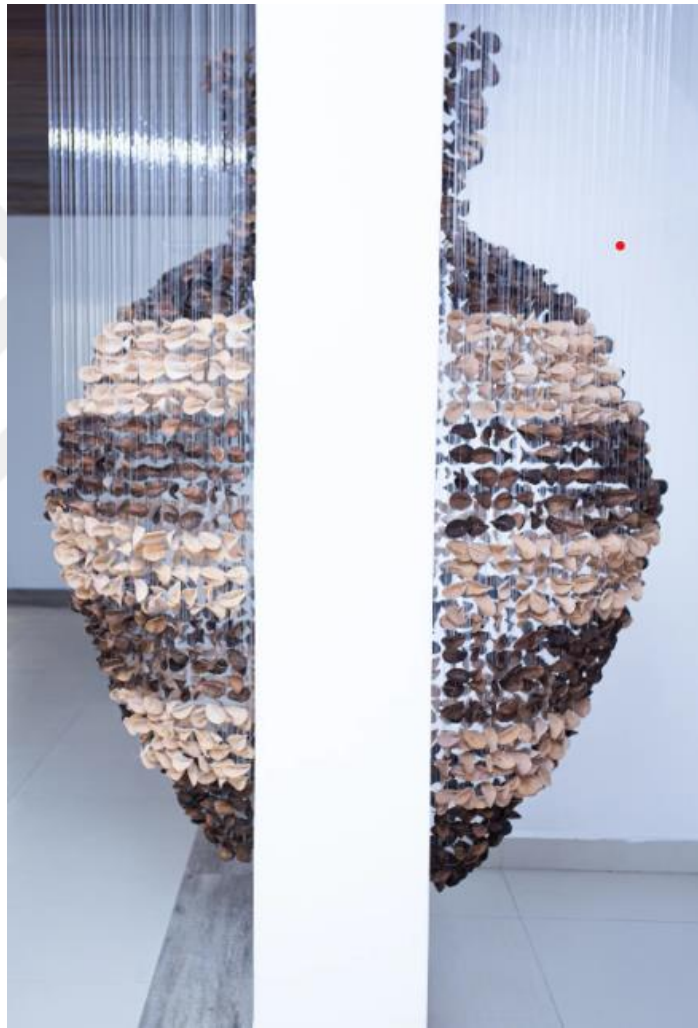
Şekil 2. 10. Ngozi Omeje Ezema, "Connecting Deeply", Kil, İplik, Elle şekillendirme, 2018.

**Kaynak:** <https://ngoziomejea.blogspot.com/2018/12/deep-normal-0-false-false-false-en-us-x.html>

Ngozi Omeje Ezema, seramiği yalnızca bir zanaat alanı olarak değil, aynı zamanda sosyal bir anlatım aracı olarak görmektedir. Kendisinin de ifade ettiği üzere, ipliği kullanarak “insanlar arasındaki görünmez bağları görünür kılmaya” çalışmaktadır. Bu yaklaşımı, çağdaş seramikte malzeme sınırlarını zorlayan önemli bir örnek oluşturur. Örneğin, *Connecting Deeply* serisinde seramik parçaları ince ipliklerle mekânda askıya alınır ve izleyiciye geçici, kırılğan ilişkileri anımsatmaktadır. Bu yerleştirme yöntemi, izleyiciyi sadece bakan değil, fiziksel olarak eserin içine dâhil olan bir deneyimleyiciye dönüştürmektedir. (Okaför, 2024)

Ngozi Omeje Ezema'nın iplik kullanımına dair yaklaşımı, Afrika'daki kadınların ortak el işçiliği geleneğinden beslenir. Sanatçı, özellikle örgü, düğümleme

ve asma tekniklerini seramiğe entegre ederek kadın emeğini kavramsal düzeyde ön plana çıkarmaktadır. Bu bağlamda eserleri, hem kadın odaklı bir bakış açısına sahiptir hem de sömürge sonrası dönemde Afrika kültürünü yeniden tanımlama çabalarının bir parçası olarak yorumlanabilir. Lif ve iplik, kültürel belleği aktaran birer taşıyıcıya dönüşür. Böylece Omeje Ezema, seramiği durağan bir obje olmaktan çıkarır; eserlerini mekân içinde izleyiciyle etkileşime giren bir anlatıya dönüştürmektedir. (Alu, Opara, & Ogu, 2024)



**Şekil 2. 11.** Ngozi Omeje Ezema, "Eavesdopper ", Terakota, Monofilament misina, Akrilik, Metal, Elle şekillendirme, 2020.

**Kaynak:** <https://ko-artspace.com/artists/34-ngozi-omeje-ezema/works/224-ngozi-omeje-ezema-eavesdopper-2020/>

### 2.3.5. Pınar Güzelgün Hangün

1984 doğumlu Pınar Güzelgün Hangün, lisans eğitimini Mühendislik ve Mimarlık Fakültesi'ne bağlı Seramik Mühendisliği programında tamamlamış; ardından sanatsal üretim alanına yönelerek Güzel Sanatlar Fakültesi Seramik ve Cam Bölümü'nde ikinci lisans eğitimine başlamıştır. Dokuz Eylül Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü Seramik Anasanat Dalı'nda yüksek lisansını tamamlamış, Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi Seramik Tasarımı Sanatta Yeterlik programında eğitime devam etmiştir. Seramik teknolojisi altyapısını sanat disipliniyle bütünleştirdiği bu süreçte Sakarya Üniversitesi Sanat, Tasarım ve Mimarlık Fakültesi Seramik ve Cam Tasarımı Bölümü'nde araştırma görevlisi olarak akademik kariyerine başlamış, 2017 yılında aynı üniversitede öğretim üyesi unvanı ile görevine devam etmiştir. Hangün, iki kişisel sergi gerçekleştirmiş, çok sayıda ulusal ve uluslararası karma sergide yer almış, eserleri uluslararası koleksiyonlara dahil edilmiş ve alanında iki ödüle layık görülmüştür. 2019 yılından itibaren çalışmalarını New York'ta sürdürmektedir. (Hangün, n.d.)



Şekil 2. 12. Pınar Güzelgün Hangün, "Aranızdayım", Stoneware, Urgan, Karışık Teknik, 38x8x37cm, 2018.

**Kaynak:** <https://pinarguzelgun.com/buradayim/>

Hangün'ün sanatsal üretiminde, seramik malzemenin teknik yönü ile estetik ve kavramsal boyutu arasında kurulan denge dikkat çekicidir. Sanatçı, mühendislik

kökeninden gelen malzeme bilgisi ile sanatsal duyarlılığını bir araya getirerek, seramiği yalnızca biçimsel değil, düşünsel bir ifade alanı olarak ele almaktadır. Üretimlerinde genellikle malzemenin doğasına saygılı, ancak aynı zamanda onun sınırlarını dönüştürmeyi amaçlayan bir yaklaşım görülmektedir. (Kurt, 2022)

Bu anlayışın bir örneği olan “Aranızdayım” adlı çalışmasında, sanatçı farklı materyallerin birlikteliği üzerinden kavramsal bir söylem oluşturmuştur. Eserde doğal lif dokusuna sahip halat, seramikle bütünleşerek iki farklı malzemenin hem fiziksel hem de anlam düzeyinde bir araya gelişini temsil eder. Yumuşak ve esnek olan ipin, pişirilmiş seramiğin kırılabilirliği ile yan yana konumlanması; geçiciyle kalıcının, doğallıkla yapaylığın ve esneklikle sertliğin karşıtlığını düşündürür.

Bu karşıtlık, sanatçının üretiminde sıkça ele aldığı “dönüşüm” ve “varlık” temalarıyla ilişkilidir. İpin seramik forma dâhil edilmesi, gündelik bir nesnenin sanat nesnesine dönüşümünü, aynı zamanda da maddenin dönüşüm süreciyle birlikte anlamın değişimini ifade eder. “Aranızdayım” başlığı ise, sanatçının izleyiciyle ve çevresiyle kurduğu bağın bir metaforu olarak, var olma ve görünür olma hâlini sembolize eder. (Kurt, 2022)

Pınar Güzelgün Hangün’ün çalışmaları, çağdaş seramik sanatında malzeme, teknoloji ve kavramsal ifade arasındaki sınırları yeniden tanımlama çabasını yansıtır. “Aranızdayım”, bu bağlamda, seramiğin teknik niteliğinin ötesinde, insan, doğa ve nesne arasındaki ilişkileri sorgulayan bir anlatım biçimine dönüşmektedir.

## ÜÇÜNCÜ BÖLÜM

### 3. SERAMİK UYGULAMALAR

Bu bölümde, "Çağdaş Seramik Sanatında İpin Kullanımı" başlıklı tez çalışmasının uygulamalı boyutu ele alınmakta; ipliğin bir ifade aracı olarak kullanıldığı seramik duvar panolarına yönelik üretim süreci detaylı bir biçimde sunulmaktadır. Tezin kuramsal çerçevesinde değerlendirilen iplik materyalinin seramik yüzeyle olan ilişkisi, estetik ve kavramsal yönleriyle sorgulanarak, uygulama süreci kapsamında özgün pano çalışmaları aracılığıyla somutlaştırılmıştır.

Çalışma kapsamında gerçekleştirilen uygulamalarda iplik, yalnızca görsel bir malzeme olarak değil, aynı zamanda içerdiği anlam bakımından da bir önem taşımaktadır. Bu doğrultuda seramik çalışmaların birçoğu, "Kadın-Erkek Eşitsizliği" teması üzerine odaklanmıştır. İp, sahip olduğu sembolik anlam sayesinde bu bağlamda bir yan malzeme olmaktan çıkarak eserin ana ifade malzemesi işlevini de üstlenmiştir. Ancak, uygulamaların tümünde bu kavramsal yükümlülük benimsenmemiştir; bazı çalışmalarda iplik, kavramsal bir referans taşımaksızın, sadece form, doku, renk ve disiplinlerarası bir estetik ifade aracı olarak kullanılmıştır. Özetle, kil eserin temel formu ve taşıyıcısıyken, iplik, çalışmaların kavramsal ifadesini somutlaştıran veya salt görsel bütünlüğü sağlayan ve eserin anlam bütünlüğü için olmazsa olmaz bir unsur olarak seramik yüzeyle bütünleşmektedir.

İp, tarih boyunca medeniyetlerde bağlanma, iletişim, sınır ve kader gibi çift kutuplu anlamları taşımıştır. Bu seramik panolarda iplik, iki temel kavramsal eksende yorumlanmıştır:

1. Bağlanma ve Kısıtlama: İp, geleneksel roller, toplumsal baskılar ve ataerkil yapılar tarafından kadınların üzerine örülen görünmez kısıtlamaları ve bağları temsil eder. Seramik yüzeyle gerilim içindeki düğümler, sarmallar ve kesikler; kadının özgürleşme çabası önündeki engelleri ve bu eşitsizliğin yarattığı psikolojik yükü simgeler.

2. Özgürlük ve Direnç: Aynı zamanda iplik, bağlantı kurma,

dayanışma ve kendi kaderini örme potansiyelini de barındırır. İpin seramik yüzeyden kurtulmaya çalışan ya da yeni bir form oluşturmak için kullanılan halleri; kadının bu bağları çözme, dönüştürme ve kendine ait yeni bir özgürlük alanı inşa etme arayışını ve direncini vurgular.

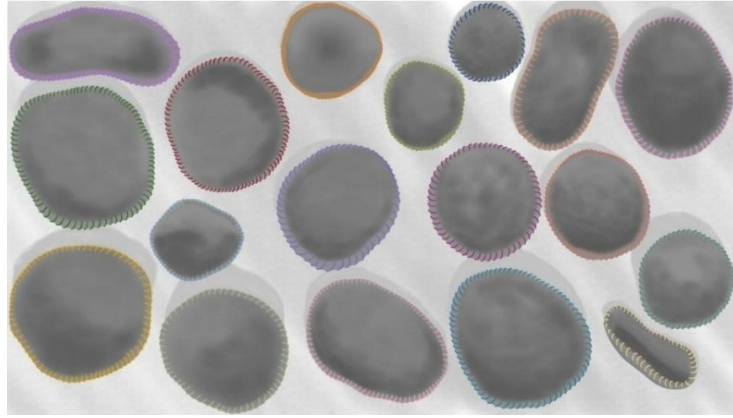
Bu özgün seramik uygulamalar, ipliğin sembolik gücünü kullanarak, kadınların toplumsal yaşamdaki sıkışmışlığını ve buna karşı geliştirdiği kişisel direnişi sanat pratiği üzerinden görünür kılmayı amaçlamaktadır.

Uygulamalar, öncelikle tasarımsal süreci başlatan eskiz çalışmalarının hazırlanmasıyla başlamıştır. Devamında, bu tasarımlar doğrultusunda duvar panolarının seramik malzeme ile biçimlendirilmesi sağlanmış; şekillendirilen formlar kurutma sürecinin ardından bisküvi pişirimine tabi tutulmuştur. Bisküvi pişirimi sonrasında yüzeylere çeşitli renklendirme teknikleri uygulanarak her bir çalışmaya estetik ve ifade yönünden derinlik kazandırılmıştır. Sürecin son aşamasında ise, iplik malzemesi pano yüzeyine plastik değerleri ve kavramsal bütünlüğü destekleyecek biçimde entegre edilmiştir.

Bu bölümde yer alan görseller ve açıklamalar, seramik çalışmaların üretim sürecinin her aşamasını belgelemekte ve tez kapsamında ortaya konan kuramsal yaklaşım ile uygulamalı sanat pratiği arasındaki ilişkiyi görünür kılmayı amaçlamaktadır. Tez sınırlılıkları gereği, üretim sürecinde kullanılan farklı tekniklerin (örneğin; çimdikleme, sucuk, levha, vb.) detaylı biçimde anlatılması için her teknikten sadece birer özgün eser seçilerek açıklanmıştır.

### **3.1. Bowl**

Çalışmanın eskiz sürecinde, tasarımın daha hızlı geliştirilmesine ve alternatif denemelerin esnek biçimde yapılabilmesine olanak sağladığından dijital çizim yöntemi tercih edilmiştir. Bu doğrultuda geniş teknik imkânları ve kullanım kolaylığı nedeniyle Procreate uygulaması kullanılmıştır. Tasarım aşamasında küçük ölçekli kaseler kurgulanmış ve bu formların duvar panoları üzerinde değerlendirilebileceği öngörülmüştür. Tek renk yüzeylere sahip olarak tasarlanan kaselerin içerisinden geçirilen farklı renklerde ipliklerle görsel bir karşıtlık yaratılması hedeflenmiştir.



**Şekil 3.1.** Duvar panosu eskiz çalışması. Fotoğraf: Miray Gürol Öz

Bu yaklaşım, sanat kuramında sıklıkla vurgulanan 'zıtlık' (contraste) ilkesine dayanmaktadır. Zıtlık, tasarımın algısal etkinliğini artıran ve izleyicinin dikkatini belirli unsurlara yönlendiren önemli bir görsel düzenleme aracıdır. Tek renk kaselerin yalınlığı ile ipliklerin dinamik renkleri arasındaki karşıtlık, renk teorisi bağlamında *tamamlayıcı renklerin etkileşimi* ile açıklanabilir. Bu etkileşim, yalnızca estetik bir çeşitlilik sağlamakla kalmayıp aynı zamanda form ile renk arasındaki ilişkiyi güçlendirmektedir.

Dolayısıyla çalışma, minimal form anlayışını renkli öğelerle bir araya getirerek hem görsel bütünlüğü hem de izleyicide uyandırılan algısal ilgiyi artırmayı amaçlamaktadır. Bu bağlamda kullanılan yöntem ve malzeme tercihleri, tasarımın hem kavramsal hem de estetik boyutunu destekleyici niteliktedir.



**Şekil 3.2.** Seramik çamurundan elle şekillendirme yöntemi ile duvar panosunun parçalarının şekillendirilme aşaması. Fotoğraf: Miray Gürol Öz

Çalışmanın yapım aşamasında öncelikle ince taneli stoneware çamur tercih edilmiştir. Bu tercih, çalışmada açılacak delikler nedeniyle oluşabilecek çatlakların önüne geçmek amacıyla yapılmıştır. Çamur yoğurularak şekillendirmeye uygun hale getirildikten sonra küçük parçalara ayrılmış ve çimdikleme yöntemiyle biçimlendirilmiştir. Çalışmada kısmen amorf formlar hedeflendiği için çimdikleme tekniğinden kaynaklanan yüzey dokuları düzeltilmeden bırakılmış, formlar deri sertliğine ulaşıncaya kadar bekletilmiştir.



**Şekil 3.3.** Elle şekillendiren parçaların delimlerini yapmak üzere kontrollü bir şekilde deri sertliğine getirme aşaması. Fotoğraf: Miray Gürol Öz

Deri sertliğine gelen kaselerin kenarlarına aynı doğrultuda delikler açılmış, gerekli rötuş işlemleri tamamlandıktan sonra ürünler bisküvi pişirimi için kurumaya bırakılmıştır. Kuruma sürecinin ardından kaseler 1040 °C’de bisküvi pişirimi uygulanarak fırınlanmıştır. Fırından çıkan ürünler, sırlama öncesinde yüzeyde daha temiz bir sonuç elde edilebilmesi amacıyla nemli sünger ile temizlenmiştir. Ardından kaselerin yalnızca orta kısımlarına fırça yardımıyla sır uygulanmıştır. Bu uygulamanın nedeni, kase formunun içinde kavramsal yapıyı desteklemesi için parlak bir etki bırakmaktır. Sırlama işlemi tamamlanan kaseler, 1040 °C’de sır pişirimi yapılarak ikinci kez fırınlanmıştır.



**Şekil 3.4.** Elle şekillendirilmiş ve deri sertliğine getirilmiş parçaların delik açma aşaması.  
Fotoğraf: Miray Gürol Öz

Sır pişiriminden çıkan ürünler, şekillerine göre kâğıt üzerine yerleştirilmiş ve her birine hangi renk ipliğin entegre edileceği planlanmıştır. Çalışmada mavi, mor, sarı, yeşil ve pembe olmak üzere beş farklı renk iplik kullanılmıştır. İpler, kaselerin kenarlarına açılan deliklerden geçirilmiş ve uygulama tamamlandıktan sonra kaseler siyaha boyanmış bir ahşap yüzeye yapıştırılarak son biçimlerini almıştır.



**Şekil 3.5.** Sır pişirimi yapılan ürüne ipliğin bağlanması. Fotoğraf: Miray Gürol Öz



**Şekil 3. 6.** Miray Gürol Öz, "Bowl ", Elle şekillendirme, Seramik, Pamuk iplik, 50x70cm, 2025. Fotoğraf: Miray Gürol Öz

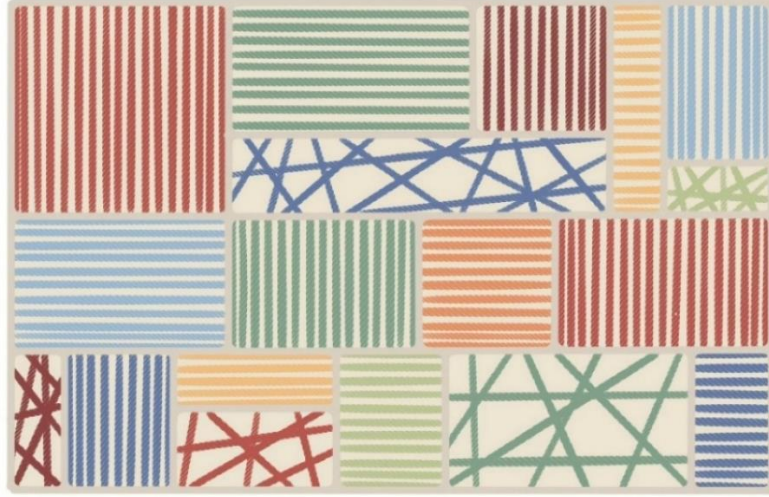
Bu çalışmada, kase formu ile birlikte kullanılan iplik kadın teması ile bir bağ kurmaktadır. Kase genel olarak besleme, koruma vb kavramları ve kadına atfedilen roller çağrıştıran bir form olarak görülebilir. Bu toplumsal beklentiler ile birlikte kadına yüklenen roller kase formunda anlatılmaya çalışılmıştır. Burada tek renkli yapının tercih edilmesi de bu durağanlığa ve sıkışmışlığa bir yorum olarak düşünülmüştür. Önceki bölümlerde değinildiği gibi iplik, bu durağanlığa karşı gelişen direnci sembolize etmektedir. Kaselerin kenarlarına açılan deliklerden geçen dinamik renklerdeki iplikler, kısıtlanmışlığa karşı bir canlılık ve hareket unsuru getirmekte ve zıtlık yaratmaktadır.

Eserin diğer görsel unsurlarından olan çerçeve de kavramsal yapıyı desteklemektedir: Siyah ahşap pano, eşitsizliğin yaşandığı katı ve karanlık toplumsal çerçeveyi temsil ederken; kaselerin içine uygulanan sırlı odak noktası, insanın içinde saklı olan ve özgürlüğe ulaşmayı bekleyen içsel gücü ve potansiyeli simgelemektedir.

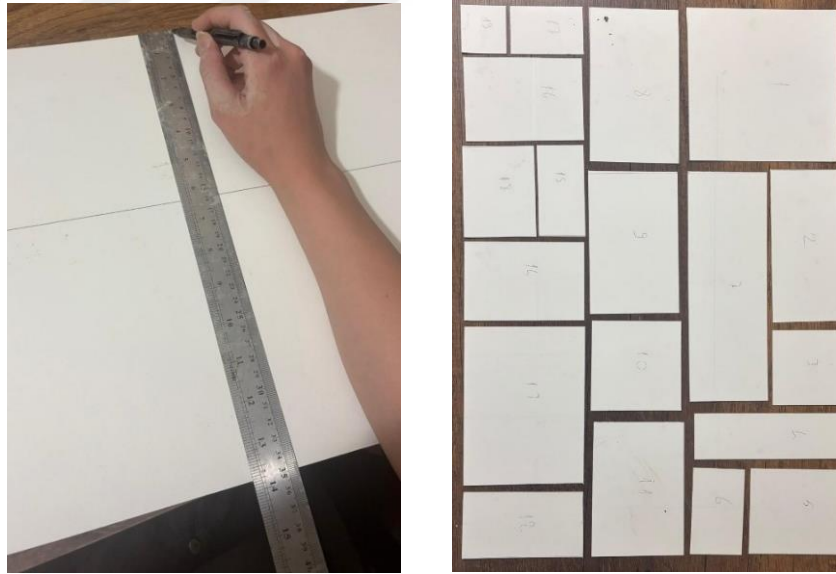
### **3.2 Roll**

İkinci çalışmanın tasarım süreci Procreate uygulaması ile dijital ortamda tamamlanmıştır. Tasarım, duvar karosu formunu çağrıştıran farklı boyutlardaki kare

ve dikdörtgenlerden oluşmaktadır. Bu geometrik formlar üzerine renkli pamuk ipliklerin dikey, yatay ve çapraz yönlerde sarılması planlanmıştır; ipliklerin birbirleriyle kesişmeyecek biçimde düzenlenmesine özen gösterilmiştir. Böylece, formların yüzeyinde hareket ve dinamizm oluşturulması hedeflenmiştir.



Şekil 3.7. Duvar panosu eskiz çalışması. Fotoğraf: Miray Gürol Öz



Şekil 3.8. Şablon çizimi ve şablon örneği. Fotoğraf: Miray Gürol Öz

Uygulama aşamasına geçilmeden önce, farklı boyutlardaki karoların birlikte bütünsel bir düzen oluşturabilmesi için planlama yapılmıştır. Bu amaçla, kâğıt üzerinde tasarıma uygun çizimler hazırlanmış ve şablonlar elde edilmiştir. Şablonlar kesildikten sonra çamur yoğurularak homojen bir kıvam kazandırılmış ve plaka

yöntemi uygulanmıştır. Çamur, bez üzerine serilerek merdane yardımıyla düz bir yüzey ve istenilen kalınlık elde edilinceye kadar açılmıştır. Açılan plakaların üzerine şablonlar yerleştirilmiş ve belirlenen formlar kesilmiştir.



**Şekil 3.9.** Seramik çamuru ile plaka açma yöntemi. Fotoğraf: Miray Gürol Öz



**Şekil 3.10.** Seramik çamurundan yapılan plakayı şablonlara göre kesme işlemi. Fotoğraf: Miray Gürol Öz

Plakaların daha sağlam bir şekilde yüzeye yapıştırılabilmeleri için deri sertliği aşamasına gelmeden arka yüzeylerine küçük çizikler kazınmıştır. Deri sertliğine ulaştıklarında rötuşları yapılan karolar kurumaya bırakılmış, ardından 1040 °C’de bisküvi pişirimi uygulanmıştır. Bisküvi pişiriminden çıkan parçalar sır uygulaması öncesinde temizlenmiş, ardından bej-krem tonlarında opak bir sır ile kaplanmıştır.

Zeminde tercih edilen bu nötr renk, renkli ipliklerin görsel etkisini artırmak amacıyla seçilmiştir.

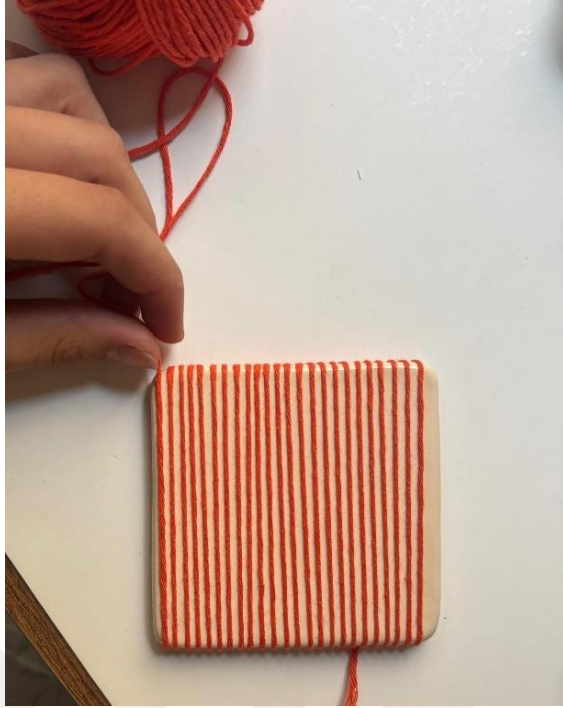


Şekil 3.11. Arka yüzey dokusu oluşturulması. Fotoğraf: Miray Gürol Öz



Şekil 3.12. Pano parçalarının rötuş yapım aşaması. Fotoğraf: Miray Gürol Öz

Sır pişiriminin ardından ürünler, tasarımda planlandığı şekilde ipliklerle sarılmıştır. Renkli pamuk iplikler dikey, yatay ve çapraz yönlerde formlara uygulanmış ve karolar, düz bir zemin üzerine yerleştirilerek bütünsel kompozisyon tamamlanmıştır.



Şekil 3.13. Sır pişirimi yapılan ürüne ipliğin bağlanması. Fotoğraf: Miray Gürol Öz



Şekil 3. 14. Miray Gürol Öz, "Roll", Plaka yöntemi, Seramik, İplik, 25x20/ 20x13/ 10x25/ 15x46/ 22x11/ 49x10/ 20x20cm, 2025. Fotoğraf: Miray Gürol Öz

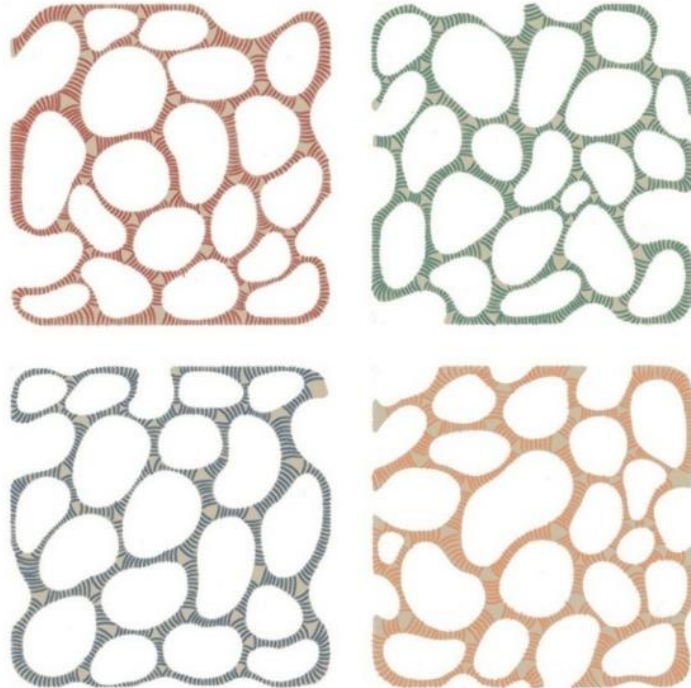
Kompozisyonda tercih edilen dikdörtgen formlar, toplumsal düzenin ve geometrik yapının bir yansıması olarak görülebilir. Bu düzenli seramik yapı, kadın-erkek eşitsizliği bağlamında, ataerkil toplumun kadına dayattığı katı kuralları ve

kalıplaşmış rolleri temsil etmektedir. Seramik formların durağan ve kalıcı yapısı, bu değişmezlik algısına işaret etmektedir.

Bu durağan yapı üzerinde yer alan iplikler ise, iki farklı kavramsal yapıya işaret etmektedir. Düzenli bir biçimde seramik yüzeyine dikey ve yatay olarak sarılmış iplikler, kısıtlama, hapsetme vb. Kavramları çağrıştırmaktadır. Çapraz biçimde yerleştirilen iplikler ise bu durağan düzen içerisinde kendisine az da olsa yer bulmaktadır. Burada durağan yapıya getirdiği hareketle form üzerinde bir zıtlık yaratılmakta ve izleyicinin ilgisinin bu noktaya çekilmesi amaçlanmaktadır. Bir anlamda sabit düzenin içinde kendi sesini duyurmaya çalışan, karşı koyan bir imge karşımıza çıkmaktadır.

### 3.3. Niche

Bu çalışmada tasarım aşamasında renk varyasyonlarını daha özgür bir biçimde deneyimlemek amacıyla dijital çizim yöntemine başvurulmuştur. Procreate uygulaması, alternatif renk düzenlemelerini görselleştirme ve tasarım sürecini zenginleştirme imkânı sağlamıştır.



Şekil 3.15. Duvar panosu eskiz çalışması. Fotoğraf: Miray Gürol Öz

Tasarımın çıkış noktası, günümüz iç mekânlarında sıklıkla rastlanan niş uygulamalarından esinlenmektedir. Nişlerin amorf dokusunun, seramik pano formuna uyarlanması hedeflenmiş; seramiğin yüzeyde zaten sahip olduğu hareketliliğe ek olarak, renklenme süreci geleneksel sır yerine iplik kullanımıyla gerçekleştirilmiştir. Böylelikle malzeme tercihinde alışılmışın dışına çıkılarak farklı bir estetik ve dokusal ifade oluşturulmuştur.



**Şekil 3.16.** Seramik çamuru ile fitil yöntemi (coil technique). Fotoğraf: Miray Gürol Öz



**Şekil 3.17.** Şablon üzerinde fitilleri yerleştirme aşaması. Fotoğraf: Miray Gürol Öz

Uygulama süreci, seramik çamurunun hazırlanmasıyla başlamıştır. Uygun kıvam elde edildikten sonra el ile fitiller açılmış ve bu fitiller, önceden oluşturulan

şablon doğrultusunda belirli bir düzen içerisinde yerleştirilmiştir. Yerleştirme sürecinde formun bütünlüğünü korumak amacıyla dikkatli ve simetrik bir dizilim tercih edilmiştir. Fitillerin birleşim noktaları, yapısal dayanıklılığı artırmak için çentikleme (score) yöntemiyle hazırlanmış; ardından bu yüzeylere balçık (slip) uygulanarak parçalar birbirine eklenmiştir.



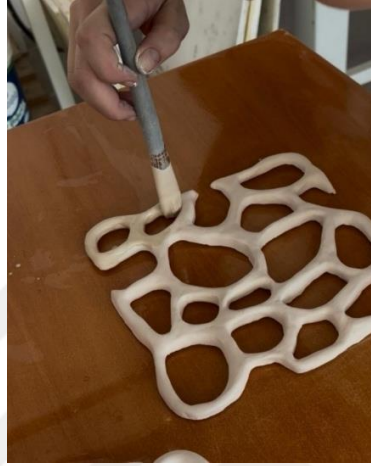
**Şekil 3.18.** Pano parçasının rötuşlanma aşaması. Fotoğraf: Miray Gürol Öz

Fitillerin yerleştirilmesi ve pano formunun tamamlanmasının ardından yüzeyde rötuş işlemleri gerçekleştirilmiştir. Bu aşamada hem yüzeydeki pürüzler giderilmiş hem de formun estetik bütünlüğü güçlendirilmiştir. Rötuş sonrası çalışmalar, bisküvi pişirimi için kurumaya bırakılmıştır.



**Şekil 3.19.** Bisküvi pişirimi yapılmış ürünlerin sır uygulamasına hazırlanması. Fotoğraf: Miray Gürol Öz

1040 °C’de gerçekleştirilen bisküvi pişiriminden sonra ürünler fırından çıkarılmış ve sır uygulamasına hazırlanmıştır. Bu çalışmada ipliklerin renk etkisini öne çıkarabilmek için, yüzeyde sade bir arka plan oluşturmak amacıyla bej ve krem tonlarında opak sır kullanılmıştır. Sır uygulanan formlar, tekrar 1040 °C’de fırınlanarak sır pişirimi tamamlanmıştır.



Şekil 3.20. Fırça ile sır uygulaması. Fotoğraf: Miray Gürol Öz

Son aşamada, iplik uygulamasıyla eser renklendirilmiştir. Seramik yüzeylerde açılan delikler üzerinden iplikler geçirilerek yüzey hareketlendirilmiş; farklı yönlerde sarılan iplikler sayesinde hem dokusal hem de görsel dinamizm elde edilmiştir. Çalışmada iki sıcak (turuncu ve bordo) ve iki soğuk (yeşil ve mavi) olmak üzere dört renk tercih edilmiştir. Bu renk seçimi, kompozisyonun denge ve kontrast ilişkisini güçlendirmiş, seramik yüzey ile ipliğin malzeme dilini bütünleştirmiştir.



Şekil 3.21. Sır pişirimi yapılan ürüne ipliğin bağlanması. Fotoğraf: Miray Gürol Öz

Çalışma, yüzey üzerinde tekrarlayan ancak tamamen aynı olmayan organik halkaların bir araya gelmesiyle oluşturulmuş bir ağ kurgusu sunmaktadır. Formların döngüsel karakteri, bütünlük ve süreklilik duygusunu çağrıştırırken; düzensiz aralıklarla yerleştirilmeleri, doğallık ve spontane bir ritim üretmektedir. Bu bağlamda eser, hem düzenli hem de düzensiz nitelikleri aynı anda taşıyarak görsel bir gerilim yaratmaktadır.

İpliklerin yüzeyde belirli bir sistematik doğrultusunda sarılması, formun hareketini vurgulayan çizgisel bir dil üretmektedir. İplik, yalnızca bir renklendirme unsuru değil, aynı zamanda yüzeyin kimliğini belirleyen bir tasarımsal bileşen olarak öne çıkmaktadır. Çizgisel yoğunluklar, boşluklarla karşıtlık kurarak, eserin dinamik yapısını pekiştirmektedir.

Kavramsal açıdan eser, ağ yapısını çağrıştıran form kurgusu ile bağ kurma, ilişkilendirme ve süreklilik gibi temaları gündeme getirmektedir. Döngüsel halkaların birbiriyle kesişen ve eklemlenen yapısı, bireysel varoluşların kolektif bir bütün içindeki yerini sembolik bir düzlemde görünür kılmaktadır. İpliklerin bu halkaları sararak bir arada tutması, kırılğan olanın güçlendirilmesi, bağımsız parçaların bir bütünlük içinde varlık kazanması şeklinde yorumlanabilir.



Şekil 3.22. Miray Gürol Öz, "Niche", Elle şekillendirme, Seramik, Pamuk iplik, 55x55cm, 2025. Fotoğraf: Miray Gürol Öz

Çalışmada kullanılan renkler, sıcak ve soğuk tonların dengeli dağılımıyla yüzeyde kontrast yaratmaktadır. Bu renk kontrastı, ağ yapısının hem görsel hareketini güçlendirmekte hem de kavramsal boyutta farklı kimliklerin bir aradalığını temsil etmektedir. Böylece eser, yalnızca estetik bir düzenleme değil, aynı zamanda birlik-çokluk, bireysellik-kolektiflik ve süreklilik-kopuş arasındaki diyalektik ilişkiyi sorgulayan bir ifade alanı sunmaktadır.

### 3.4. Vessel

Bu çalışmada, tasarım sürecine diğer örneklerde olduğu gibi dijital tasarımlarla başlanmıştır. Procreate uygulaması, farklı varyasyonların denenmesine imkân tanıyan bir araç olarak kullanılmıştır. Tasarımın temelinde dokusal çeşitlilik ön plana çıkmaktadır. Yumuşak ve sert dokuların aynı yüzeyde bir arada kullanılmasıyla, karşıtlıkların birlikteliğinden doğan bütüncül bir estetik anlayış hedeflenmiştir. Bu bağlamda iplikler de yüzeyde oluşturulan dokularla orantılı bir biçimde yerleştirilmiş, eserin genel kompozisyonunda tamamlayıcı bir öge olarak kullanılmıştır.



Şekil 3.23. Duvar panosu eskiz çalışması Fotoğraf: Miray Gürol Öz

Uygulama sürecinde öncelikle şablon oluşturulmuş, ardından plaka açma yöntemiyle karolar hazırlanmıştır. Karolar şekillendirildikten sonra ajur uygulanacak alanlar belirlenmiş ve bu bölgeler kesilerek boşluklar oluşturulmuştur. Kesimlerin ardından yüzeyler yumuşatılmış ve rötuşlanarak bütünlük sağlanmıştır.

Karolar oluşturulduktan sonra ajur uygulanacak bölgeler belirlenmiş ve bu alanlar, çeşitli kesici aletler kullanılarak dikkatli bir şekilde boşaltılmıştır. Ajur uygulaması sırasında karonun bütünlüğünü bozmamak için kesimlerin ölçülü ve kontrollü yapılmasına özen gösterilmiştir. Kesim sonrasında yüzeyde oluşan keskin

kenarlar sünger ve bıçak yardımıyla yumuşatılarak rötüşlanmış, böylece hem daha temiz bir görünüm sağlanmış hem de pişirim sırasında oluşabilecek çatlamların önüne geçilmiştir.



Şekil 3.24. Ajur, rölyef ve doku çalışması yapılacak yüzey. Fotoğraf: Miray Gürol Öz



Şekil 3.25. Ajur yapım aşaması. Fotoğraf: Miray Gürol Öz

Ajur işlemlerinin ardından rölyef yapılacak kısımlar belirlenmiş, bu alanlara

eklenen çamurlar el yardımıyla ya da küçük modelaj aletleriyle şekillendirilmiştir. Çamurun yüzeye sağlam bir şekilde tutunabilmesi için uygulanacak bölge önceden nemlendirilmiş ve gerektiğinde kayma (çamur suyu) kullanılarak yapıştırma işlemi güçlendirilmiştir. Rölyefler, farklı yüksekliklerde olacak şekilde şekillendirilmiştir; bu aşamada özellikle detayların net çıkması için küçük modelaj çubukları ve spatulalar tercih edilmiştir.



**Şekil 3.26.** Ajur yapılan kısmın rötuşlanma aşaması. Fotoğraf: Miray Gürol Öz

Rölyeflerin ardından yüzeyin dokusal zenginliğini artırmak amacıyla farklı araçlarla çeşitli yüzey işlemleri yapılmıştır. Bu aşamada özellikle resim spatulası, sünger, tel fırça ve farklı uçlara sahip modelaj çubukları kullanılmıştır. Spatula ile yapılan yüzey taramaları çizgisel dokular oluştururken, sünger yardımıyla daha yumuşak geçişli yüzeyler elde edilmiştir. Tel fırça kullanılarak sert ve keskin dokular oluşturulmuş, böylece yüzeyde farklı yoğunluklarda dokular bir araya getirilmiştir.



**Şekil 3.27.** Rölyef (Kabartma) yapım aşaması. Fotoğraf: Miray Gürol Öz



**Şekil 3.28.** Doku yapım aşaması. Fotoğraf: Miray Gürol Öz

Bu seramik pano serisi, yüzey düzenlemelerinde ajur, rölyef ve doku uygulamalarının bir arada kullanılmasıyla ortaya çıkan görsel bir çeşitlilik sunmaktadır. Tasarım sürecinde özellikle karşıtlıkların birlikteliği üzerine yoğunlaşmış, aynı yüzeyde hem boşluklu hem de doluluk hissi yaratan alanların kurgulanması hedeflenmiştir. Çalışmalarda ajur tekniğiyle açılan organik boşluklar, yüzeyde geçirgenlik ve derinlik etkisi yaratırken, rölyefle desteklenen alanlar bu geçirgenliğe karşı daha sağlam ve kütleli bir karşıtlık oluşturmuştur.



**Şekil 3.29.** Miray Gürol Öz, "Vessel", Elle şekillendirme, Seramik, Pamuk iplik, 81x25cm, 2025. Fotoğraf: Miray Gürol Öz

Üç ayrı panelde de dokusal çeşitlilik belirgin bir şekilde öne çıkmaktadır. Birinci ve ikinci panoda akışkan çizgiler halinde yerleştirilen iplikler, yüzeydeki boşluklarla bütünleşerek hareket ve yön duygusunu güçlendirmektedir. Bu çizgisel müdahaleler, aynı zamanda kompozisyonu dengeleyen ritmik bir unsur işlevi görmektedir. Üçüncü panelde ise dokusal kontrast daha belirgin kılınmış; pürüzlü yüzeyler ile parlak sırlı bölgeler yan yana kullanılarak görsel bir gerilim yaratılmıştır.

Renk seçimleri, çalışmaların bütünlüğünü sağlayan önemli bir tasarımsal unsurdur. Bej ve kahverenginin doğal tonları, çamurun malzeme karakterini görünür kılarken, ipliklerin kırmızı ve yeşil gibi kontrast renklerde kullanılması yüzeye vurgu ve hareket kazandırmıştır. Böylece hem doğal hem de yapay etki aynı kompozisyonda bir araya getirilmiş, yüzeylerde dinamizm ve çeşitlilik elde edilmiştir.

Genel olarak bu seri, seramik yüzeylerde ajur ve rölyef tekniklerinin dokusal araştırmalarla desteklenmesi sonucu oluşan zengin bir ifade alanı sunmaktadır. Boşluk–doluluk, yumuşak–sert, mat–parlak gibi karşıtlıkların aynı yüzeyde uyum içerisinde kurgulanması, çalışmalara hem estetik hem de kavramsal derinlik kazandırmıştır.

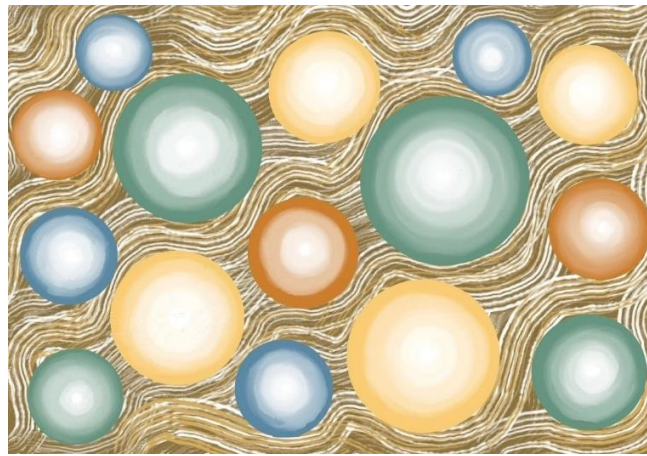
Seramik formun üzerinde kenarları kalın, organik halkalardan oluşan ağ yapısı dikkat çekmektedir. Bu organik ve birbirine eklemlenmiş yapı kadınların üzerindeki toplumsal beklentileri temsil etmektedir. Aynı zamanda organik yapıdaki düzensizlik toplumsal yaşamda karşılaşılan zorlukları örtük bir biçimde yansıtmaktadır. Organik boşlukların, halkaların etrafına düz bir biçimde yerleştirilen iplikler bu yapıyı tedavi

etme veya bir yarayı onarma çabasını çağrıştırır niteliktedir. İplikler bu yapı ile baş etmek amacıyla organik yapıya yönelmektedir. Bu yaklaşım, kırılğan olanın güçlendirilmesi ve bireyin toplumsal yapıyla kurduğu hassas ilişkiye çözüm arayışı gibi kavramları da çağrıştırmaktadır.

### 3.5.Wheel

Bu çalışmanın tasarım sürecinde, farklı renklerdeki yuvarlak seramik formlar ile onları çevreleyen tek tip iplik arasında bir zıtlık ilişkisi kurulmuştur. Mavi, sarı, turuncu ve yeşil tonlarındaki seramik halkaların etrafına jüt tarzı ipliklerin sarılması, yüzeyde hem ritmik bir birliktelik hem de renk-malzeme karşıtlığı yaratmıştır. Renklerin canlılığına karşılık ipliğin tek renk ve sade dokusu, çalışmaya görsel denge kazandıran bir unsur olarak işlev görmüştür.

Uygulama süreci, çamurdan açılan plakaların dairesel formlar halinde kesilmesi ile başlamıştır. Kesilen karoların deri sertliğine ulaşması beklendikten sonra kenar rötuşları yapılarak form bütünlüğü sağlanmıştır. Ardından ürünler bisküvi pişirimi için kurumaya bırakılmış ve 1040 °C’de fırınlanmıştır. Pişirim sonrasında karoların yüzeyine sır altı dekor uygulaması yapılmıştır. Bu aşamada turnet kullanılarak merkezden dışa doğru spiral desenler oluşturulmuştur. Fırçanın belirli bir noktaya sabitlenmesi ve turnetin çevrilmesiyle elde edilen bu yöntem ile, yüzeyde dıştan içe doğru koyudan açığa geçen ton geçişleri yaratılmıştır. Böylece, hem renk hem de biçimsel açıdan hareketlilik sağlanmıştır.



Şekil 3.30. Duvar panosu eskiz çalışması. Fotoğraf: Miray Gürol Öz

Son aşamada renklendirilen seramik karolar bir zemin üzerine yerleştirilmiş ve çevreleri silikon yardımıyla ipliklerle sarılmıştır. İplerin sarmal yapısı, hem seramik formların dairesel düzeniyle uyum sağlamış hem de yüzeyde ek bir dokusal katman oluşturmuştur. Bu yönüyle çalışma, renk ve doku arasındaki karşıtlıkların birlikteliğine dayalı görsel bir bütünlük ortaya koymaktadır.



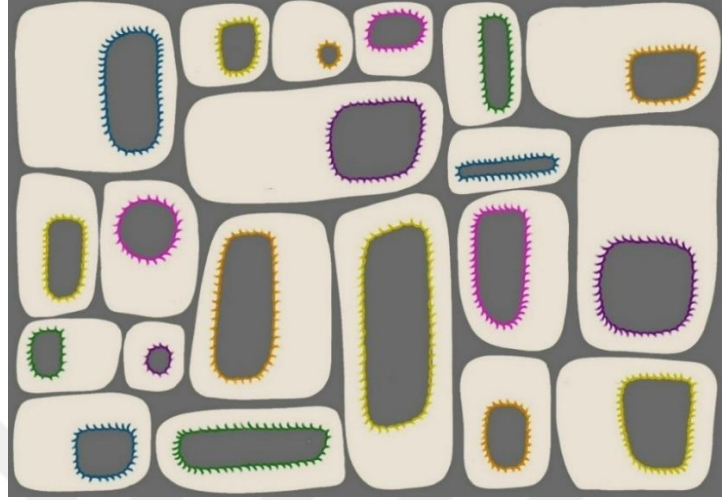
Şekil 3.31. Miray Gürol Öz, "Wheel", Plaka ile şekillendirme, Seramik, Jüt iplik, 50x70cm, 2025. Fotoğraf: Miray Gürol Öz

"Wheel" isimli çalışma, önceki uygulamaların (Bowl, Roll, Niche) yerleşik kavramsal düzenini kasıtlı olarak tersine çevirerek keskin bir tezat yaratmaktadır. Bu tezatlık, kadın-erkek eşitsizliği temasına alternatif bir bakış olarak da görülebilir. İpliğin bu çalışmadaki rolü diğer çalışmalarla karşılaştırıldığında oldukça farklıdır. Tek tip ve nötr renkteki iplik, seramik formların etrafında bir fon oluşturur ve onları kuşatır. Bu rol ve renk tezatı ile "böyle de bir ihtimal olabilir" mesajı verilmektedir.

### 3.6. Confetti

Çalışmaların üretim süreci, öncelikle tasarım aşamasıyla başlamıştır. Tasarımda dörtgeni andıran düz yüzeyler yer almakta; bu yüzeylerin iç kısımlarında boşluklar bulunmaktadır. Boşluklar, dış konturlarıyla benzerlik gösteren, kimi zaman yuvarlak, kimi zaman ise yumuşak hatlarda oluşmaktadır. İç boşlukların çevresine

ipliklerin dolanması planlanmış, ipliklerin canlı renklerde seçilmesiyle yüzeyde dinamik bir etki elde edilmesi amaçlanmıştır.



Şekil 3.32. Duvar panosu eskiz çalışması. Fotoğraf: Miray Gürol Öz

Uygulama sürecinde ilk olarak kâğıttan şablonlar hazırlanmış ve kesilmiştir. Daha sonra plaka yöntemiyle açılan çamur üzerine bu şablonlar yerleştirilerek biçimler kesilmiştir. Çamurun belirli bir sertlik düzeyine ulaştığı aşamada, iç boşluklar da kesilerek çıkarılmıştır. Kesilen bölgeler, sünger yardımıyla rötuşlanarak daha yumuşak bir görünüm elde edilmiştir. Rötuş işlemlerinin ardından iç boşlukların çevresine ipliklerin geçirilebilmesi için delikler açılmıştır. Tamamen kuruyan plakalar, 1040 °C’de bisküvi pişirimi uygulanarak fırınlanmıştır. Pişirim sonrası yüzeyler, sır uygulamasına hazırlanmak üzere temizlenmiştir. Karoların belirli bölümleri kâğıt bant ile kapatılarak sır için sınırlar oluşturulmuş, beyaz opak zeminli ve içerisinde küçük renkli partiküller barındıran bir sır fırça ile uygulanmıştır. Bu sır seçimi, ilerleyen aşamada kullanılacak renkli ipliklerle uyum sağlaması amacıyla tercih edilmiştir. Bant ile sınırlandırılan bölgelerin dışında kalan alanlar sırsız bırakılmış ve doğal çamur yüzeyinin görünür olması sağlanmıştır.

Son aşamada, sırlı pişirim tamamlandıktan sonra önceden açılmış deliklerden renkli iplikler geçirilmiş ve çalışmalar bu şekilde sonlandırılmıştır.



**Şekil 3.33.** Sır pişirimi yapılan ürüne ipliğin bağlanması. Fotoğraf: Miray Gürol Öz

Bu çalışma, seramik yüzeyin yapısal özellikleri ile tekstil malzemesinin dokusal imkânlarını bir araya getiren bir kompozisyon olarak değerlendirilebilir.



**Şekil 3.34.** Miray Gürol Öz, "Confetti", Plaka ile şekillendirme, Seramik, Pamuk iplik, 35x50cm, 2025. Fotoğraf: Miray Gürol Öz

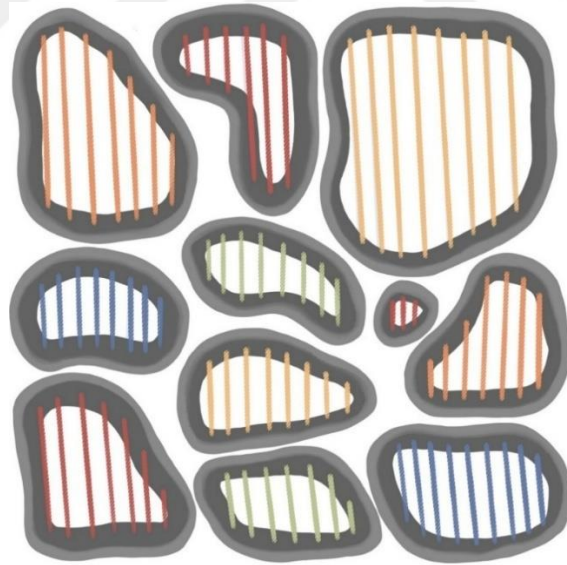
"Bowl" isimli çalışmanın aksine, "Confetti" çalışmasının izleyicide daha olumlu ve aydınlık bir algı bıraktığı söylenebilir. Bu algısal farklılık, öncelikle çalışmanın renk seçimi ve yüzey uygulamalarıyla doğrudan ilişkilidir.

"Bowl"da koyu seramik zemin ve tekdüze yüzey kullanılırken; "Confetti"de seramik formlar üzerindeki beyaz ve opak renkli sır efektleri, yer yer belirginleşen

renkli partiküller ile arka plandaki beyaz zemin kompozisyona aydınlık ve neşeli bir enerji katmaktadır. Bu görsel dil, kadın-erkek eşitsizliği bağlamında, idealize edilmiş bir özgürlük alanına gönderme yaparak, ütopyik bir hava oluşmasına neden olmaktadır. Çalışma, her bir seramik formdaki ipliklerin konumu itibariyle, bir sınırlama algısını izleyiciye verse de, sahip olduğu renk paleti ve aydınlık yapısı ile nihai anlatımını umut ve aydınlık bir geleceğe yönelik bakış açısıyla tamamlamaktadır.

### 3.7. Lir

Tasarım sürecinde amorf biçimlerin bir araya gelişiyle paralel bir düzen kurgulanmıştır. Biçimlerin organik ve rastlantısal görünüşleri, kompozisyonun yüzeyinde hareketli bir bütünlük oluştururken, yan yana gelişleriyle de belirli bir düzen hissi yaratmaktadır. Bu noktada amaç, düzensiz gibi görünen formların aslında kendi içinde bir uyum ve tekrar barındırdığını vurgulamaktır.

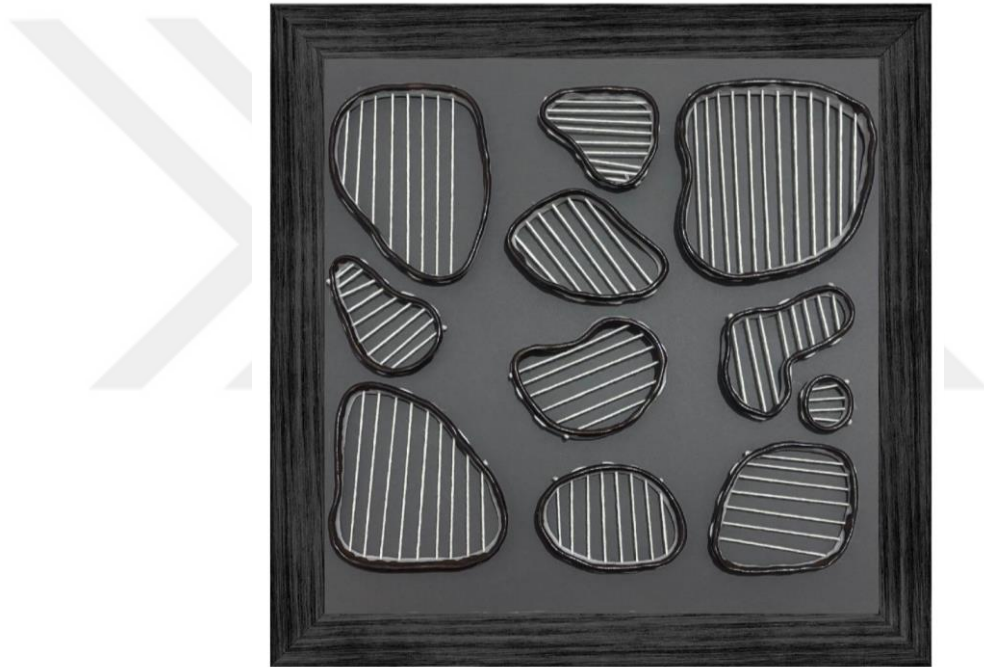


Şekil 3.35. Duvar panosu eskiz çalışması. Fotoğraf: Miray Gürol Öz

Amorf şekillerin içine yerleştirilen iplikler ise bu yüzey kurgusunun karşıt yönünü temsil etmektedir. Biçimlerin akışkan ve eğrisel hatlarına karşın ipliklerin düz ve gergin çizgiler oluşturması, tasarımın merkezinde yer alan gerilimi görünür kılmaktadır. Bu durum, doğallık ve kontrol, rastlantısallık ve düzen arasındaki ikili

ilişkiye işaret etmektedir.

Çalışma, amorf biçimlerin tekrarı ve ipliklerin düzenli ritmi üzerinden kurulan görsel bir karşıtlık üzerine temellenmektedir. Seramik yüzeyin doğallığını yansıtan organik formlar, doğada rastlanan taş parçalarını veya suyun aşındırdığı yumuşak hatlı kütleleri çağrıştırmaktadır. Bu organik yapıların içerisine ipliklerle yerleştirilen paralel çizgiler ise düzen, sınır ve yapısallık düşüncesini ön plana çıkarmaktadır. Böylece çalışma, doğallık ve yapaylık, rastlantısallık ve düzen arasındaki ikili karşıtlıkları sorgulayan bir kompozisyon niteliği kazanmaktadır.

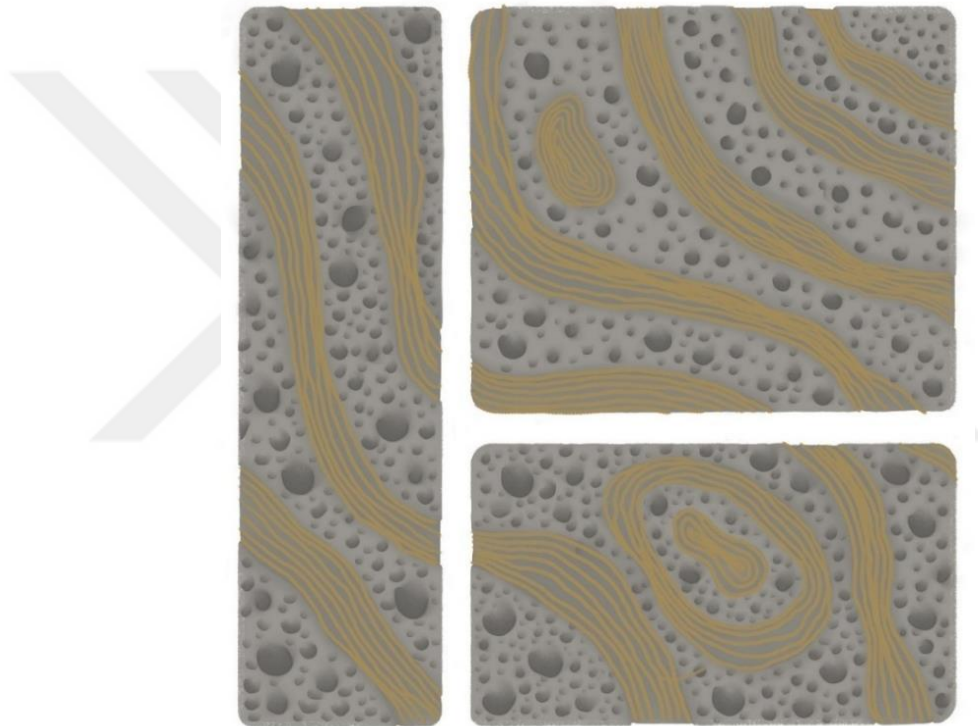


**Şekil 3.36.** Miray Gürol Öz, "Lir", Elle şekillendirme, Seramik, Pamuk iplik, 45x45cm, 2025. Fotoğraf: Miray Gürol Öz

Tasarım açısından, amorf formların çeşitlilik içindeki uyumu dikkat çekmektedir. Biçimler arasındaki ölçü farklılıkları kompozisyonun dinamik yapısını güçlendirirken, ipliklerin yarattığı çizgisel hareket bütün yüzeyde görsel bir ritim oluşturmaktadır. Siyah-beyaz kontrastı, eserin hem minimalist hem de güçlü bir görsellik kazanmasına katkıda bulunmaktadır. Bu bağlamda çalışma, seramik ve ipliğin bir araya gelmesiyle malzemeler arası bir diyalogu temsil etmekte, aynı zamanda boşluk ve doluluk üzerinden mekânsal bir deneyim üretmektedir.

### 3.8. Sponge

Bu çalışmanın tasarımında deniz altı dokuları ve biçimleri göz önünde bulundurulmuştur. Tek bir pano üç parçaya ayrılarak kurgulanmış, parçalar farklı şekiller içerse de birbirini tamamlayan bir bütün oluşturmuştur. Yüzeylerde deniz kabuklarının kıvrımları kabartmalı olarak tasarlanmış, üzerine deniz süngerlerini çağrıştıran irili ufaklı noktalar eklenmiştir. Kabartmaların dışında kalan çukur alanlarda ise yüzeyi takip edecek şekilde jüt iplikler kullanılması planlanmıştır.



Şekil 3.37. Duvar panosu eskiz çalışması. Fotoğraf: Miray Gürol Öz

Çalışmanın üretim süreci, belirlenen bir şablon doğrultusunda gerçekleştirilmiştir. İlk aşamada açılan plaka, şablon yardımıyla kesilmiş ve kesim kenarları süngerle yumuşatılarak düzgün bir form elde edilmiştir. Ardından rölyef uygulanacak alanlar işaretlenmiş ve bu alanlara çamur eklenerek rölyef şekilleri oluşturulmuştur. Rölyef işlemi tamamlandıktan sonra yüzeyde çeşitli irilikte dokular yapılmış, sünger yardımıyla yüzeye doğal bir doku etkisi kazandırılmıştır.



Şekil 3.38. Sır pişirimi yapılan ürüne silikon ile ipliğin yerleştirilmesi. Fotoğraf: Miray Gürol Öz

Form deri sertliğine ulaştığında rötuş işlemleri uygulanmış ve çalışma kontrollü bir şekilde kurumaya bırakılmıştır. Tamamen kuruyan ürün, 1040 °C’de bisküvi pişirime tabi tutulmuştur. Bisküvi fırınından çıkan çalışmanın dokulu kısımlarına sır uygulaması yapılmış; dış yüzeylerdeki sır fazlalıkları nemli süngerle silinerek, sırın yalnızca çukur bölgelerde kalması sağlanmıştır. Daha sonra çalışma, 1040 °C’de sır pişirime alınmıştır.

Sır pişirimi tamamlanan ürünün son aşamasında, tasarıma eklenen iplikler silikon yardımıyla sabitlenmiştir. İp olarak doğal görünümlü ve dayanıklı bir malzeme olan jüt iplik tercih edilmiştir.

Bu çalışma, deniz altı ekosisteminden alınan görsel ve biçimsel esinlerle oluşturulmuştur. Rölyeflerdeki kıvrımlı formlar, deniz kabuklarının spiral ve organik yapılarından hareketle şekillendirilmiş; yüzey dokuları ise deniz süngerlerinin gözenekli ve geçirgen yapısından uyarlanmıştır. Böylece, deniz altının hem yapısal çeşitliliği hem de dokusal zenginliği seramik yüzey üzerinde yeniden yorumlanmıştır.

Çalışmada siyah ve beyaz kontrastı, deniz yüzeyinden derinliklere doğru uzanan ışık-gölge geçişini temsil etmektedir. Çukur bölgelerde yoğunlaşan sır, deniz altının karanlık ve gizemli katmanlarını çağrıştırırken; yükseltilerde bırakılan

boşluklar ışığın su altındaki kırılmasını görünür kılmaktadır. Bu karşıtlık, eserde hem estetik hem de kavramsal bir denge unsuru olarak değerlendirilmiştir.



**Şekil 3.39.** Miray Gürol Öz, "Sponge", Elle şekillendirme, Seramik, Jüt iplik, 40x40cm, 2025. Fotoğraf: Miray Gürol Öz

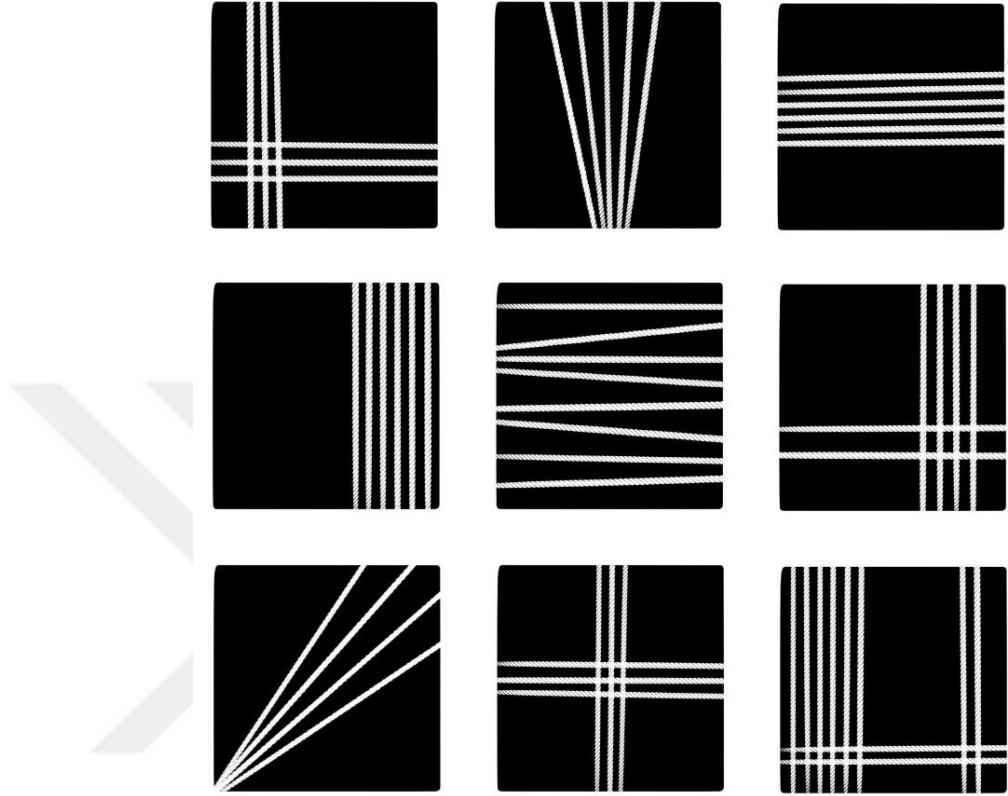
Eserde kullanılan jüt iplik, deniz tabanındaki bitkisel ve organik dokularla kurduğu görsel benzerliğin yanı sıra, malzemenin doğal yapısıyla da dikkat çekmektedir. Seramiğin kalıcılığı ile ipliğin geçici ve organik doğası arasında kurulan ilişki, çağdaş seramik sanatında farklı malzemelerin bir aradalığına yönelik deneysel yaklaşımların bir örneği olarak değerlendirilebilir.

### 3.9 Voltage

Bu çalışma, düzen ve ritim kavramları etrafında şekillenen kavramsal bir yaklaşım doğrultusunda tasarlanmıştır. Kompozisyonun temelini oluşturan dokuz kare, yüzeydeki çizgisel gerilimler ve yönelimler aracılığıyla görsel bir denge arayışını yansıtır. Tasarım sürecinde, her bir modülün kendi içinde bağımsız bir düzen oluşturması, ancak bütün içinde uyumlu bir ritim yakalaması hedeflenmiştir.

Uygulama aşamasında plaka tekniği kullanılarak modüller oluşturulmuş, ardından bisküvi ve sır pişirimleri gerçekleştirilmiştir. Son aşamada, yüzeylere iplikler dengeli ve yönsel bir kompozisyon oluşturacak şekilde yerleştirilmiş; böylece çizgisel

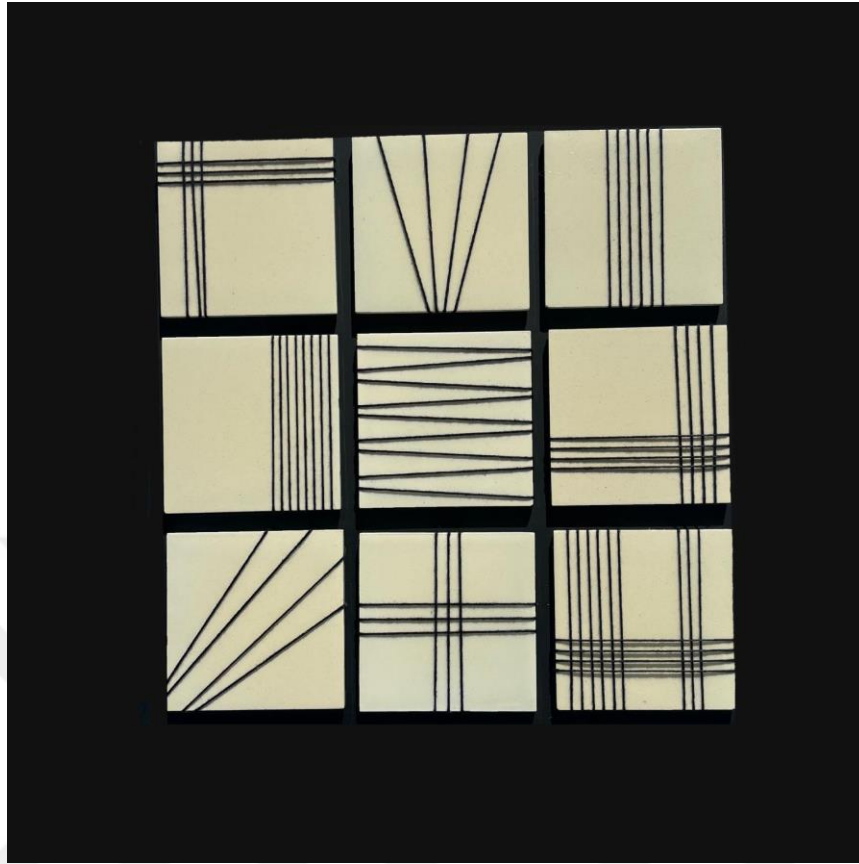
müdahaleler aracılığıyla hem yüzeyde hem de kavramsal düzlemde gerilim ve açıklık arasında bir ilişki kurulmuştur.



Şekil 3.40. Duvar panosu eskiz çalışması. Fotoğraf: Miray Gürol Öz

Çalışma, düzen ve ritim kavramları arasındaki ilişkisel yapıyı sorgulayan bir kompozisyon önerisi olarak değerlendirilebilir. Dokuz kareden oluşan bu yapı, her bir yüzeyde farklı yönelim ve yoğunluklarla ilerleyen çizgisel formlar aracılığıyla, gerilim, hareket ve denge arasındaki geçişleri görsel olarak ifade etmektedir.

Yüzey üzerinde ipliklerle gerçekleştirilen çizgisel müdahaleler, kimi durumlarda yüzeyin kenarına yönelerek kapanma ve sınırlanma hissi yaratmakta; kimi durumlarda ise yüzeyin merkezine doğru açılarak genişleme ve nefes alma alanları oluşturmaktadır. Bu durum, yüzeyde tekrarlanan fakat her defasında farklılıklar barındıran çizgiler aracılığıyla, homojen bir bütün içinde bireysel düzenlerin varlığını görünür kılar. Söz konusu yapı, bireyin veya düşüncenin, sistematik bir bütün içinde kendi yönünü ve varlık alanını bulma çabasına benzer şekilde okunabilir.



Şekil 3.41. Miray Gürol Öz, "Voltage", Plaka ile şekillendirme, Seramik, Pamuk iplik, 35x35cm, 2025. Fotoğraf: Miray Gürol Öz

Siyah ipliklerin beyaz zemin üzerindeki güçlü kontrastı, sade bir form dilinin içinde dahi var olabilen içsel gerilimi vurgularken; aynı zamanda minimalizmle özdeşleşen bir sessizlik ve duruluk hissini de beraberinde getirmektedir.

Genel anlamda bu çalışma, sınırlı ve tanımlı bir alanda çeşitlilik üretme olanağını araştırmakta; başka bir ifadeyle, disiplinli bir yapı içerisinde özgün ve özerk ifade alanlarının nasıl var olabileceğine dair bir sorgulama sunmaktadır. Bu bağlamda eser, hem biçimsel hem kavramsal düzlemde "disiplin içinde özgürlük" arayışı olarak okunabilir.

### 3.10. Evolution

Bu çalışma, geleneksel motiflerle çağdaş malzeme kullanımını bir araya getiren bir yüzey tasarımı olarak kurgulanmıştır. Tasarım sürecinde, geçmişe ait simgesel ve dekoratif unsurlar ile güncel, soyut ifade biçimleri arasında görsel bir

denge kurulması hedeflenmiştir. Uygulama aşamasında, hazır bisküvi karolar üzerine geleneksel floral motiflere dayalı desen çizimleri yapılmış; ardından sır altı tekniği kullanılarak yüzey sırlanmıştır. Çizim içermeyen karolara ise, kompozisyonun ritmini ve yüzeydeki görsel kontrastı destekleyecek şekilde iplikler yerleştirilmiştir. Böylece çalışma, hem motif temelli kültürel bir anlatıyı hem de malzeme aracılığıyla geliştirilen çağdaş bir yorumlamayı aynı yüzeyde buluşturmayı amaçlamıştır.



Şekil 3.42. Duvar panosu eskiz çalışması. Fotoğraf: Miray Gürol Öz

Çalışma, geleneksel ile çağdaş sanat pratiklerinin bir araya geldiği bir yüzey araştırması olarak değerlendirilebilir. Kompozisyonda yer alan klasik İznik çinilerine referans veren floral motifler, yüzeyin belirli bölümlerinde özgün biçimleriyle korunmuş; buna karşın diğer alanlarda bu motiflerin yerini ipliklerle oluşturulan soyut ve organik dokular almıştır. Bu durum, yüzeyde geçmişe ait düzenli, simetrik ve kültürel kodlarla örülü anlatı ile çağdaş sanatın deneysel, dokunsal ve sezgisel yaklaşımı arasında bir karşılaşma zemini oluşturmaktadır.

İplerin kıvrımlı hatları, geleneksel desenlerin ritmik yapısını çağdaş bir biçimde yeniden yorumlamakta; böylece tarihsel bir motif dili, güncel bir malzeme

duyarlılığı aracılığıyla dönüştürülmektedir. Bu dönüşüm, yalnızca biçimsel değil, aynı zamanda kavramsal bir müdahale olarak da okunabilir. Zira yüzeydeki bu iki farklı ifade biçimi, *kültürel süreklilik*, *dönüşüm* ve *kimlik* kavramlarını birlikte tartışmaya açmaktadır.



Şekil 3.43. Miray Gürol Öz, "Evolution", Plaka ile şekillendirme, Seramik, Pamuk iplik, 35x35cm, 2025. Fotoğraf: Miray Gürol Öz

Bu bağlamda eser, yalnızca estetik bir arayışın sonucu değil; aynı zamanda kültürel belleğin, çağdaş sanat pratikleri aracılığıyla yeniden inşası yönünde bir çabadır. Geleneksel olanın bugünün diliyle yeniden dokunduğu bu yüzey, hafızayı güncelleyen ve geçmişle kurulan ilişkiyi sorgulayan bir ifade alanı olarak değerlendirilmelidir.

## SONUÇ

Bu tez çalışması, seramikte yan malzeme kullanımına yönelik bir araştırma olarak iplik materyalini hem teorik hem de uygulamalı yönleriyle ele almıştır. Çalışmanın ilk bölümünde ipliğin tanımı yapılmış; kimyasal, fiziksel, mekanik ve termal özellikleri incelenmiştir. Ayrıca doğal ve sentetik iplik türleri üzerinden malzemenin çeşitliliği ortaya konmuş, iplik materyalinin yalnızca gündelik kullanım nesnesi değil, aynı zamanda sanatsal bir ifade aracı olarak taşıdığı potansiyel vurgulanmıştır. Böylece, iplik malzemesinin yapısal özellikleriyle birlikte seramikle birleştiğinde kazanabileceği yeni anlamlara teorik bir temel oluşturulmuştur.

İkinci bölümde ipliğin sanat alanındaki yeri ve kullanımı üzerinde durulmuştur. Resim sanatında Fırat Neziroğlu ve Robert Forman, heykel alanında Ernesto Neto ve Chiharu Shiota, seramik alanında ise Caroline Harrius, Cath Ball, Bahar Arı Dellenbach ve Ngozi Omeje Ezema gibi sanatçıların eserleri incelenmiş ve ipliğin farklı disiplinlerde nasıl farklı kavramsal ve estetik boyutlar kazandığı ortaya konmuştur. Bu sanatçıların üretimleri üzerinden ipliğin bir malzeme olarak sınırları aşan rolü, çağdaş sanatta dönüştürücü bir araç haline geldiği ve sanatçılara yeni ifade imkânları sunduğu görülmüştür. Böylece iplik materyalinin yalnızca işlevsel değil, aynı zamanda estetik, kavramsal ve deneysel bir değer taşıdığı sonucuna ulaşılmıştır.

Üçüncü bölümde yer alan uygulama kısmında ise iplik materyali, seramik yüzey üzerinde özgün tasarımların geliştirilmesinde kullanılmıştır. Bu süreçte rölyef, doku ve sır tekniklerinden yararlanılmış; jüt iplik ve pamuk iplikler tercih edilmiştir. Jüt ipliğin doğal, lifli ve dayanıklı yapısı seramiğin kalıcılığına karşıt bir özellik sunarken; pamuk ipliğin yumuşak, esnek ve renk çeşitliliği sağlayan yapısı tasarımlara farklı bir görsel ve dokusal zenginlik katmıştır. Bu iki farklı malzemenin seramikle birleşimi, yüzeylerde hem kontrast hem de bütünlük oluşturarak estetik bir çeşitlilik sağlamıştır. İplerin seramik yüzeyle kurduğu ilişki, çalışmalara dokunsal bir boyut eklemiş ve kavramsal açıdan kalıcılık–geçicilik, organik–inorganik ve doğa–insan ikilikleri üzerine yeni okumalar yapılmasına imkân tanımıştır.

Tez kapsamında üretilen seramik eserlerin uygulama ve kavramsal aşamaları,

çoğunlukla "Kadın-Erkek Eşitsizliği" teması ve toplumsal kısıtlamalar gibi kavramları örtük bir biçimde ifade etmiştir. Bu ana kavramsal yapı, eser analizlerinde detaylı olarak açıklanmıştır. Ancak, uygulamaların tamamında bu sınırlayıcı tematik yaklaşım benimsenmemiştir; bazı çalışmalarda iplik, soyut biçimlerde kullanılmış ve deniz canlılarının dokuları gibi farklı soyut yaklaşımlar, sadece estetik ve görsel bir dil aracılığıyla yansıtılmıştır. Bu çeşitlilik, ipliğin kavramsal yükten bağımsız olarak da güçlü bir ifade potansiyeline sahip olduğunu göstermiştir.

Tez kapsamında elde edilen bulgular, seramik sanatında yan malzeme kullanımının yalnızca biçimsel ya da dekoratif bir katkı sağlamadığını, aynı zamanda kavramsal bir derinlik kazandırdığını göstermektedir. İp materyali, seramik yüzeyde malzemenin görsel çeşitliliğini artırmış, izleyiciyle kurulan ilişkiyi güçlendirmiş ve çağdaş seramik sanatında yeni ifade olanakları yaratmıştır.

Sonuç olarak, bu Yüksek Lisans tezi seramikte iplik materyalinin kullanımına dair bir değerlendirme sunmuş; hem teorik incelemeler hem de uygulamalı çalışmalarla ipliğin çağdaş seramik sanatında ifade gücünü artıran bir unsur olduğunu ortaya koymuştur. İpliklerin seramikle birleşimi, malzeme çeşitliliğinin sanatsal üretimde nasıl yeni imkânlar sunduğunu göstermiştir. Gelecek araştırmalarda, farklı iplik türlerinin ve alternatif yan malzemelerin seramik ile birlikte kullanılmasının; teknik sınırların genişletilmesine, estetik zenginliğin artırılmasına ve kavramsal katmanların derinleşmesine katkı sağlayacağı öngörülmektedir.

## KAYNAKÇA

Alu, N. F., Opara, M. C., & Ogu, J. C. (2024). Fragility of tradition: Ngozi-Omeje Ezema's terracotta dry leaves and postmodern Nigerian art. *Nsukka Journal of the Humanities*, 32(4), 1–16.

Ağatekin, E. (2016). İşlemeli seramikler [Embroidered ceramics]. *Atatürk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi*, 20(3), 947–959. <https://dergipark.org.tr/tr/pub/ataunisobil/issue/27514/289639>

Arabalı Koşar, S. T. (2019). Lif sanatında hacmin etkisine farklı bir yaklaşım: Keçenin sanat objesine dönüşümü. *Idil Journal of Art and Language*, 8(53). <https://doi.org/10.7816/idil-08-53-09>

Arı Dellenbach, B. (2009). Popüler kültürün izleri ve seramik sanatı [Yüksek lisans tezi, Hacettepe Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü].

Arslan, S. (2012). Resmin Dokunması. *Selçuk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi*, (27), 45-57.

ArtMajeur. (2025). Bahar Arı Dellenbach profili. <https://www.artmajeur.com/bahararidellenbach/tr>

Aytaç, İ. (2016). İçi boşluklu ipliklerin mekanik özellikleri ve bu ipliklerden üretilen kumaşların konfor özellikleri (Yüksek lisans tezi, Namık Kemal Üniversitesi). YÖK Ulusal Tez Merkezi.

Başkaya, H. M. (2009). Sanatsal formlarda seramik ve karışık malzeme birlikteliği (Sanatta yeterlik tezi, Hacettepe Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü). YÖK Ulusal Tez Merkezi.

Bilvar, H. (2023). Denim kumaşın sanat malzemesi olarak kullanımına yönelik deneysel yaklaşımlar. *Mehmet Akif Ersoy University Journal of Social Sciences Institute*, 37, 106–118. <https://doi.org/10.20875/makusobed.1195594>

Bulak, E. (2011). Atık poli(etilen tereftalat)'ın aminolizi ve aminoliz ürünlerinin karakterizasyonu (Yüksek lisans tezi, İstanbul Üniversitesi). YÖK Ulusal Tez Merkezi. <https://tez.yok.gov.tr/UlusalTezMerkezi/tezDetay.jsp?id=305343>

Ebert, L. (2021, Ocak 7). Readymade cross-stitch and floral motifs are embroidered directly into porcelain vases. *Colossal*. <https://www.thisiscolossal.com/2021/01/caroline-harrius-embroidered-vases/>

Esi, B. (2017). Turkish textile industry and its development. *Journal of Awareness*, 2(3S), 643–664.

Genç, Y. (2020, 14 Aralık). Fırat Neziroğlu | Dokuma sanatçısı. *Mercado*. <https://www.studiomercado.com/post/diyalog-dokuma-sanatcisi-firat-neziroglu>

Gezicioğlu, F. Y., Beşen Yalçın, M., & Usluca Erım, Ö. (2024). Bauhaus'tan günümüze çok katlı dokumalar - yenilikçi tasarımlar. *Yüzüncü Yıl Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi*, 65, 19–34. <https://doi.org/10.53568/yyusbed.1504393>

Gökbel, M. (2018). Çağdaş seramik sanatında imge olarak böcek kullanımı. *Sanat ve Tasarım Dergisi*, 8(2), 206–225. <https://doi.org/10.20488/sanattasarim.530142>

Güleş, D., & Saatçioğlu, K. (2021). Dokuma sanatçısı Fırat Neziroğlu'nun eserlerinde yer alan boşluk, ışık ve gölge kavramlarının incelenmesi. *İMÜ Sanat Tasarım ve Mimarlık Fakültesi Dergisi*, 7, 309–310. <https://doi.org/10.46641/medeniyesanat.1020362>

Günaydın, İ., vd. (2021). Dpf değişiminin poli(etilen tereftalat) ipliğın fiziksel özellikleri ve boyutsal kararlılığına etkisinin incelenmesi. 33. Ulusal Kimya Kongresi, Tekirdağ, Türkiye.

Hacıoğulları, Ö. S., & Babaarslan, O. (2022). Güç tutuşurluk katkı maddesi ile üretilen polipropilen filament ipliklerin mekanik, yapısal ve renk özelliklerinin incelenmesi. *Tekstil ve Mühendis*, 29(126), 50–59.

Hangün, P. G. (n.d.). *Hakkımda*. Pınar Güzelgün Hangün resmî web sitesi. <https://pinarguzelgun.com/hakkimda/>

Hoboken Historical Museum. (n.d.). Uncommon threads: String pictures by Robert Forman [Exhibition webpage]. <https://hobokenmuseum.org/exhibition/uncommon-threads-string-pictures-by-robert-forman/>

İlter, M. (2015). Tekstil üretimi ve yardımcı kimyasallar. TMMOB Kimya Mühendisleri Odası. [https://www.kmo.org.tr/resimler/ekler/ae5e4a388eea976\\_ek.pdf](https://www.kmo.org.tr/resimler/ekler/ae5e4a388eea976_ek.pdf)

Ingram, H. (2015, 25 Eylül). Robert Forman: Yarn paintings. *TextileArtist.org*. <https://www.textileartist.org/robert-forman-interview-yarn-paintings/>

Korkmaz, Z. (2005). Kuruluşu, gelişme süreci ve geleceği açısından Türk endüstriyel iplik sektörü [Yüksek lisans tezi, Uludağ Üniversitesi]. YÖK Ulusal Tez Merkezi.

KO Artspace. (n.d.). Ngozi Omeje-Ezema. Erişim 2 Temmuz 2025, <https://ko-artspace.com/artists/34-ngozi-omeje-ezema/>

Kurt, A.S. (2023). “Hissizleşme” ve “Yaşamdaşlık” Kavramlarının Çağdaş Sanattaki Yansımaları (Yüksek lisans tezi, Sakarya Üniversitesi). YÖK Ulusal Tez Merkezi. <https://tez.yok.gov.tr/UlusalTezMerkezi/tezSorguSonucYeni.jsp>

Milli Eğitim Bakanlığı [MEB]. (2020). Mesleki ve Teknik Anadolu Lisesi Tekstil Kimyası ders kitabı. Devlet Kitapları Müdürlüğü.

Okafor, M. (2024). Clay, culture, and creativity—the ceramic art of Echeta, Onuzulike, and Omeje of the Nsukka School (2000–2010). *Nsukka Journal of the Humanities*, 32(3), 1–17. <https://doi.org/10.62250/nsuk.2024.32.3.1-17>

Okur, N. (2006). Bambu lifi ve iplik özelliklerinin diğer lif ve ipliklerin performans özellikleri ile karşılaştırmalı olarak incelenmesi [Yüksek lisans tezi, İstanbul Teknik Üniversitesi]. YÖK Ulusal Tez Merkezi.

Özguven, S., & Gürol, M. (2023). Maria Nepomuceno ve Nicole McLaughlin'in eserlerinde seramik ve ip. *İnönü Üniversitesi Kültür ve Sanat Dergisi*, 9(1), 29–42. <https://doi.org/10.22252/ijca.1250895>

Paşayev, N., Kocatepe, S., Tekoğlu, O., & Maraş, N. (2016). Isı koruyucu giysilerde kullanım açısından tavuk tüyü liflerinin özelliklerinin araştırılması. In Y. Ulcay, A. Demir, & A. Kılıç (Eds.), *1. Uluslararası Lif ve Polimer Araştırmaları Sempozyumu Bildiri Kitabı* (ss. 24–25). Bursa Teknoloji ve Koordinasyon AR-GE Merkezi (BUTEKOM).

PlumeMag. (2020, Kasım 17). Dokuduğu her şeyi güzelleştiren biri var hayatımızda. *PlumeMag*. <https://www.plumemag.com/dokudugu-her-seyi-guzellestiren-biri-var-hayatimizda/>

SMO Contemporary Art. (n.d.). Ngozi Omeje - Biography. Erişim adresi: <https://smocontemporaryart.com/artists/43-ngozi-omeje/biography/>

Tarancı, B. (2023). Karışık teknik kullanılan sanatsal tekstillerde iplik sanatı (Yüksek lisans tezi, Marmara Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü). Yükseköğretim Kurulu Ulusal Tez Merkezi. <https://tez.yok.gov.tr/UlusalTezMerkezi/tezDetay.jsp?id=NX1hD4H-8zZvRWBKYGvHRA&no=vrp40OZ-aUbq3nJaj-o1hw>

Tazeoğlu Filiz, F. (2023). Çağdaş seramik sanatında kullanılan alternatif şekillendirme yöntemleri. *Kent Akademisi*, 16(3), 2142–2158. <https://doi.org/10.35674/kent.1218972>

T.C. Millî Eğitim Bakanlığı. (2011). Filament iplik üretimi (542TGD441). Millî Eğitim Bakanlığı Yayınları. <https://megep.meb.gov.tr/>

Türk Toraks Derneği. (2018, 6 Ocak). Asbest nedir? Sağlığımız üzerine etkileri nelerdir? <https://toraks.org.tr/site/news/4381>

Usluca Erim, Ö., Gezicioğlu, F. Y., & Yalçın, M. B. (2021). Üç boyutlu sanatsal dokumalar/dokuma heykeller üzerine bir araştırma. *Social Science Development Journal*, 6(25), 16–35. <https://doi.org/10.31567/ssd.404>

Yetiş, M. (2019). Çağdaş sanatta iplik (Yüksek lisans tezi, Altınbaş Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü). Altınbaş Üniversitesi Açık Erişim Sistemi. <https://openaccess.altinbas.edu.tr/xmlui/handle/20.500.12939/1587>

Yıldırım, B. (2021). Çağdaş seramik sanatında farklı malzeme kullanımı. *Erciyes Akademi*, 35(1), 371–385.

Yıldırım, K., Köstem, M., & Ulcay, Y. (2016). Olay incelemesi: Pamuk olgunluğunun boya alımına etkisi. In Y. Ulcay, A. Demir, & A. Kılıç (Eds.), *1. Uluslararası Lif ve Polimer Araştırmaları Sempozyumu Bildiri Kitabı* (ss. 26–27). Bursa Teknoloji ve Koordinasyon AR-GE Merkezi (BUTEKOM).

Yılmaz, E. (2019). Modern/Çağdaş seramik sanatı: Türkiye'de seramiğin öyküsü (Doktora tezi, Hacettepe Üniversitesi). YÖK Ulusal Tez Merkezi.



## GÖRSEL KAYNAKÇA

**Şekil 2.1.** <https://www.firatneziroglu.co.uk/artwork>. Erişim Tarihi: 14.12.2024

**Şekil 2.2.** <https://www.firatneziroglu.co.uk/artwork>. Erişim Tarihi: 31.05.2025

**Şekil 2.3.** <https://www.saatchiart.com/art/Collage-Squirrel/8627/3412189/view>. Erişim Tarihi: 31.05.2025

**Şekil 2.4.** <https://www.robertforman.net/engine-co-5-35-x-24-2013>. Erişim Tarihi: 31.05.2025

**Şekil 2.5.** <https://www.tanyabonakdargallery.com/exhibitions/232-ernesto-neto-e-o-bicho-arsensale-49th-venice-biennale/>. Erişim Tarihi: 01.06.2025

**Şekil 2.6.** <https://artjouer.wordpress.com/2015/10/27/the-key-in-the-hand-by-chiharu-shiota/>. Erişim Tarihi: 02.06.2025

**Şekil 2.7.** <https://www.brwnpaperbag.com/caroline-harrius-ceramic-vases-embroidery/>. Erişim Tarihi: 02.06.2025

**Şekil 2.8.** [https://www.instagram.com/p/DFsoQ\\_Us19H/](https://www.instagram.com/p/DFsoQ_Us19H/). Erişim Tarihi: 04.06.2025

**Şekil 2.9.** <https://www.artmajeur.com/bahararidellenbach/tr/sanat-eserleri/11426861/mechanism-2>. Erişim Tarihi: 02.06.2025

**Şekil 2.10.** <https://ngoziomejea.blogspot.com/2018/12/deep-normal-0-false-false-false-en-us-x.html>. Erişim Tarihi: 02.07.2025

**Şekil 2.11.** <https://ko-artspace.com/artists/34-ngozi-omeje-ezema/works/224-ngozi-omeje-ezema-eavesdopper-2020/> Erişim Tarihi: 02.07.2025

**Şekil 2.12.** <https://pinarguzelgun.com/buradayim/> . Erişim Tarihi : 22.08.2025