

T.C.
NECMETTİN ERBAKAN ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ
SERAMİK ANABİLİM DALI
SERAMİK BİLİM DALI

GÜNÜMÜZ SERAMİK SANATINDA MASUMİYET
BAĞLAMINDA ÇOCUK İMGESİ

YÜKSEK LİSANS TEZİ

AHMET MÜCAHİT GÜCÜK

DANIŞMAN
DOÇ. DR. MİNE ÜLKÜ ÖZTÜRK

KONYA – 2024



T.C.
NECMETTİN ERBAKAN ÜNİVERSİTESİ

Sosyal Bilimler Enstitüsü



Bilimsel Etik Sayfası

Öğrencinin	Adı Soyadı	Ahmet Mücahit GÜCÜK		
	Numarası	18810271018		
	Ana Bilim / Bilim Dalı	Seramik Ana Bilim Dalı / Seramik Bilim Dalı		
	Programı	Tezli Yüksek Lisans	X	
		Doktora		
Tezin Adı	Günümüz Seramik Sanatında Masumiyet Bağlamında Çocuk İmgesi			

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.

Ahmet Mücahit GÜCÜK



T.C.
NECMETTİN ERBAKAN ÜNİVERSİTESİ

Sosyal Bilimler Enstitüsü



ÖZET

Öğrencinin	Adı Soyadı	Ahmet Mücahit GÜCÜK		
	Numarası	18810271018		
	Ana Bilim Dalı / Bilim Dalı	Seramik Ana Bilim Dalı / Seramik Bilim Dalı		
	Programı	Tezli Yüksek Lisans	X	
		Doktora		
	Tez Danışmanı	Doç.Dr. Mine Ülkü ÖZTÜRK		
Tezin Adı	Günümüz Seramik Sanatında Masumiyet Bağlamında Çocuk İmgesi			

“Günümüz Seramik Sanatında Masumiyet Bağlamında Çocuk İmgesi” isimli tez çalışması 3 bölümden oluşmaktadır. Araştırmanın konusu, günümüz seramik sanatında çocuk figürlerinin kullanımı, bu kapsamda eserler üreten seramik sanatçılarının ve eserlerinin incelenmesi, elde edilen veriler ışığında kişisel uygulamalar yapılmasını kapsamaktadır.

Başlangıç bölümünde, çalışmanın veri analizi, yöntemi ele alınmış olup, araştırmanın amacı, önemi, problemi, sınırlılıkları, modeli, evreni ve örnekleme ile veri toplama araçları belirtilmiştir.

Sonraki bölümde, seramiğin tanımı yapılarak, tarihsel sürecinden ve gelişiminden bahsedilmiştir. Bu noktada arkeolojik buluntulardan örneklere yer verilmiştir. Bölüm içerisinde konu figüratif seramiğe indirgenerek, farklı medeniyetlerden örneklemeler yapılmıştır.

Son bölümde, masumiyet bağlamında çocuk imgesi ve seramik sanatı içerisindeki yeri incelenerek, bu bağlamda eserler veren günümüz seramik sanatçıları tanıtılmış, eserlerinden örneklere yer verilmiştir. Aynı bölüm içerisinde, incelenen seramik sanatçılarının eserlerinden kavram referansları alınarak, kişisel uygulamalara dönüştürülmüştür.

Anahtar Kelimeler: Günümüz Seramik Sanatı, Masumiyet, Çocuk İmgesi, Stoneware, Figüratif Plastik Şekillendirme



T.C.
NECMETTİN ERBAKAN ÜNİVERSİTESİ

Sosyal Bilimler Enstitüsü



ABSTRACT

Author' s	Name and Surname	Ahmet Mücahit GÜCÜK		
	Student Number	18810271018		
	Department	Department Of Ceramic / Ceramic Department		
	Study Programme	Master's Degree (M.A.)	X	
		Doctoral Degree (Ph.D.)		
	Supervisor	Doç. Dr. Mine Ülkü ÖZTÜRK		
Title of the Thesis/Dissertation	Child Image in the Context of Innocence in Today's Ceramic Art			

The thesis entitled "Child Image in the Context of Innocence in Today's Ceramic Art" consists of 3 chapters. The subject of the research is the use of children's figurines in contemporary ceramic art, the study of ceramic artists who produce works in this context and their works, and personal applications in the light of the data obtained.

In the initial chapter, the data analysis and methodology of the study are presented, along with an explanation of the purpose, significance, limitations, model, universe, and sample of the research and data collection tools.

In the subsequent chapter, the definition of ceramics is provided, along with a historical overview of its development. At this juncture, examples from archaeological findings are presented. Subsequently, the subject is narrowed to figurative ceramics, with examples from various civilizations provided.

In the last chapter, the image of the child in the context of innocence and its place in ceramic art is examined, today's ceramic artists who produce works in this field are introduced and examples of their works are given. In the same section, concept references were taken from the works of the ceramic artists examined and transformed into personal applications.

Keywords: Contemporary Ceramic Art, Innocence, Child Image, Stoneware, Figurative Plastic Shaping

TEŞEKKÜR

Tez çalışma sürecimde bana yol gösteren, destek ve emeklerini esirgemeyen, beni yönlendiren ve bilgilendiren tez danışman hocam sayın Doç. Dr. Mine Ülkü ÖZTÜRK'e, görüş ve önerileri ile destek veren sayın Prof. Dr. Ahmet DALKIRAN'a, sayın Dr. Öğr. Üyesi Çetin ÖZTÜRK'e, eğitim hayatım boyunca her zaman yanımda olan kıymetli hocam Doç. Özgür TOSUN'a, teşekkürlerimi sunarım.

Ayrıca tez yazım sürecinde her zaman yanımda olan, aileme ve nişanlıma teşekkür ederim.

Ahmet Mücahit GÜCÜK

Konya – 2024

İÇİNDEKİLER

BİLİMSEL ETİK SAYFASI	i
ÖZET.....	ii
ABSTRACT.....	iii
TEŞEKKÜR.....	iv
İÇİNDEKİLER	v
GÖRSELLER LİSTESİ.....	vii

BİRİNCİ BÖLÜM- GİRİŞ

1.1. Araştırmanın Amacı ve Önemi	1
1.2. Problem Durumu	2
1.3. Sayıtlar ve Sınırlılıklar	2
1.4. Yöntem.....	3
1.5. Evren ve Örneklem	3
1.6. Veri Toplama Araçları	4
1.7. Verilerin Toplanması	4

İKİNCİ BÖLÜM

SERAMİK

2.1. Seramik Sanatı ve Tarihçesi.	6
2.2. Seramik Sanatında Figürün Kullanımı	14
2.2.1. Mısır Kültüründe Figür	17
2.2.2. Yunan Kültüründe Figür	18
2.2.3. Uzak Doğu Kültüründe Figür.....	20
2.2.4. Batı Kültüründe Figür.....	21

ÜÇÜNCÜ BÖLÜM
GÜNÜMÜZ SERAMİK SANATINDA ÇOCUK İMGESİ VE KİŞİSEL
UYGULAMALAR

3.1. Çocuk İmgesi	24
3.2. Seramik Sanatında Çocuk İmgesi	25
3.3. Günümüz Seramik Sanatında Çocuk İmgesi Kullanan Sanatçılar	27
3.3.1. Johnson Tsang	27
3.3.2. Maria Rubinke	30
3.3.3. Ronit Baranga	32
3.3.4. Kyungmin Park	33
3.3.5. Margaret Keelan	35
3.3.6. Gunyoung Kim	38
3.3.7. Penny Byrne	40
3.3.8. May Von Krogh	42
3.3.9. Maryann Webster	44
3.3.10. Nuala Creed	46
3.4. KİŞİSEL UYGULAMALAR	49
3.4.1. İnnocence Series-1 (Görsel-39)	51
3.4.2. İnnocence Series-2 (Görsel-40)	52
3.4.3. İnnocence Series-3 (Görsel-41)	53
3.4.4. İnnocence Series-4 (Görsel-42)	54
3.4.5. İnnocence Series-5 (Görsel-43)	55
3.4.6. İnnocence Series-6 (Görsel-44)	56
3.4.7. İnnocence Series-7 (Görsel-45)	57
3.4.8. İnnocence Series-8 (Görsel-46)	58
3.4.9. İnnocence Series-9 (Görsel-47)	59
3.4.10. İnnocence Series-10 (Görsel-48)	60
3.4.11. İnnocence Series-11 (Görsel-49)	61
3.4.12. İnnocence Series-12 (Görsel-50)	62
3.4.13. İnnocence Series-13 (Görsel-51)	64
3.4.14. İnnocence Series-14 (Görsel-52)	65
SONUÇ	66
KAYNAKÇA	67

GÖRSEL KAYNAKÇA	69
-----------------------	----

GÖRSELLER LİSTESİ

Görsel 1. Güneşte Kurutulmuş Kap Örneği, Çayönü Yerleşkesi	6
Görsel 2. Ur Kazılarında Bulunmuş Olan Kilden Yapılmış Çark Tablası	7
Görsel 3. M.Ö. 1750’li Yıllara Ait Olduğu Düşünülen Bir Kil Tablet	9
Görsel 4. Antalya Elmalı, Karataş Mezar Alanı "Karataş-Semayük", Küp Mezar	10
Görsel 5. Wedgwood’un Portland Vazosu, 1790 Victoria ve Albert Müzesi, Londra	11
Görsel 6. Pablo Picasso, Figüratif Seramik Soyutlamalar	12
Görsel 7. Füreyya Koral Atölyesi	13
Görsel 8. Gaga Ağızlı Testiler, Hacılar M.Ö. 1700-1900	15
Görsel 9. Aslanlı Oturan Tanrıça – Çatalhöyük, M.Ö. 6000.....	16
Görsel 10. Dolni Vestonice Venüsü, Pişmiş Seramik Ana Tanrıça.....	16
Görsel 11. Dört Boğa Alayı Motifli Seramik Kap c. 775-653 BCE Brooklyn Müzesi	18
Görsel 12. Smyrna Atölyelerinde Yapılan Figür, Terracotta M.Ö.I, Louvre Müzesi .	19
Görsel 13. Oyuncak Bebek, Boeotia M.Ö.7 yy.	20
Görsel 14. Qin Hanedanlığı Terracotta Ordusu, Lington bölgesi M.Ö.246.....	21
Görsel 15. Meissen Porselen Figür, Meissen, Almanya	22
Görsel 16. Head of Fawn, Jean Carries- Stoneware, Paris, Petit Palais.....	23
Görsel 17. Conrad HENTSCHEL, “Child on Cushion”, Size 13x15x11cm.....	26
Görsel 18. Johnson Tsang, “İsimsiz”	28
Görsel 19. Johnson Tsang, “İsimsiz”	29
Görsel 20. Maria RUBİNKE, “İsimsiz”	30
Görsel 21. Maria RUBİNKE, “İsimsiz”	31
Görsel 22. Ronit BARANGA, “İsimsiz”	32
Görsel 23. Ronit BARANGA, “Baby and a Kettle”- Clay, Glaze, Acrylic Paint	33
Görsel 24. Kyungmin PARK, “Dreamer”- 2016	34
Görsel 25. Kyungmin PARK, “Guardian”, 2015 Stoneware, Underglaze, Resin, milkpint 50x42x44cm	35
Görsel 26. Margaret KEELAN, “Contemplating Air and Water”, 2022, Ceramic cast acrylic, 16" x 7" x 7"cm	36
Görsel 27. Margaret KEELAN, “Girl with Flowers”, 2010, 27x12x9cm.....	37

Görsel 28. Gunyoung KİM, “Enigmatic Eyes series”, 2019	38
Görsel 29. Gunyoung KİM, “Enigmatic Eyes series”, 2019	39
Görsel 30. Penny BYRNE, “I Heart USA”, 2011, Vintage earthenware figurine	40
Görsel 31. Penny BYRNE, “Omran”, 2017, Repurposed vintage ceramic figurine ...	41
Görsel 32. May Von KROGH, “Angels Trumpet and The Milky Moon Violin”	43
Görsel 33. May Von KROGH, “Little girl with suitcase”	44
Görsel 34. Maryann Webster, “Effigy Series”	45
Görsel 35. Maryann Webster, “Effigy Series”	46
Görsel 36. Nuala Creed, “Babes in Arms”	47
Görsel 37. Nuala Creed, “Lament for Fukushima”	48
Görsel 38. Çocuk Büstü Modellemesi	50
Görsel 39. “İnnocence Series-1” 20x21x10cm.....	51
Görsel 40. “İnnocence Series-2” 20x20x8cm.....	52
Görsel 41. “İnnocence Series-3” 20x21x7cm.....	53
Görsel 42. “İnnocence Series-4” 24x20x8cm.....	54
Görsel 43. “İnnocence Series-5” 21x2x9cm	55
Görsel 44. “İnnocence Series-6” 25x20x10cm.....	56
Görsel 45. “İnnocence Series-7” 24x21x10	57
Görsel 46. “İnnocence Series-8” 22x21x7cm.....	58
Görsel 47. “İnnocence Series-9” 25x21x8cm.....	59
Görsel 48. “İnnocence Series-10” 22x22x7cm.....	60
Görsel 49. “İnnocence Series-11” 24x21x9cm.....	61
Görsel 50. “İnnocence Series-12” 27x22x8cm.....	63
Görsel 51. “İnnocence Series-13” 21x19x7cm.....	64
Görsel 52. “İnnocence Series-14” 21x19x7cm.....	65

BİRİNCİ BÖLÜM

GİRİŞ

Seramik sanatı, insanlığın en eski çağlarına kadar uzanan kültürel bir birikime sahiptir. Ortaya çıktığı noktada, günlük kullanım esyası olma niteliğine sahip seramik objeler, zaman içerisinde çok farklı eğilimler göstermiştir. Söz konusu insan hayatının bir parçası olan, inanç kavramı dahilinde, dinsel ritüel ve ayinlerde, bağlayıcı objeler ve teotik nesnelere olma niteliği kazanmıştır. Bu inanç sistemlerinin bir getirisi olarak, yaratıcıyı kendi ile özdeşleştiren ilkel toplumlar, dini ritüelleri için amaç ve araç niteliğinde figürler üretmeye başlamışlardır.

Dini boyutunun yanısıra, insan figürü, var olduğumuz günden buyana her zaman dikkat çekmiş, ve bir ifade aracı olarak kullanılmıştır. Bu ifadenin tercih edilmesinin altında belkide insana ait, duyguları, olayları ve inançları, yine insan ögesiyle anlatmanın daha samimi bulunması fikri yatmaktadır. Bu noktada seramik kültürü içinde, binlerce yıla uzanan bir figür geleneği söz konusudur.

Çocuk imgesi ise, figüratif seramik içerisinde öznelleşerek, kendi lokal alanını oluşturmuştur. Masumiyet kavramı ile formun buluşması figürde farklı ve etkili bir anlatımı desteklemektedir. İnsana ait duyguların yada olguların yine insanın en saf biçimiyle yorumlanması seramik sanatı içinde de kavramsal bir alan oluşturmaktadır. Günümüz seramik sanatında çok sayıda sanatçı, bu fikirden ilham alarak eser vermektedir.

1.1. Araştırmanın Amacı ve Önemi

Araştırmanın amacı günümüz seramik sanatında çocuk imgesi kullanımının nedenselliğini sorgulamak ve irdelemektir. İnsanlık tarihi boyunca farklı dönemlerde farklı amaçlar üzere kullanılan çocuk imgesinin, günümüz seramik sanatına yansımaları incelenerek, çıkarımlar yapılması ve bu bağlamda seramik eserler üreterek literatüre katkı sağlanması amaçlanmaktadır.

Belirlenen araştırmanın iki yönden önemli olduğu söylenebilir.

Birincisi, yapılan literatür çalışmaları sonucunda ‘seramik sanatında çocuk imgesi’ konusuna, masumiyet bağlamında değinilmediği anlaşılmıştır. Bu kapsamda literatüre katkı sağlayacaktır.

İkincisi, tez çalışmasında örneklenen sanatçıların, 1950 sonrasında yaşamış kişilerden seçilmesi, çalışmayı dönemsel olarak sınırlandırmaktadır.

1.2. Problem Durumu

“Günümüz seramik sanatında çocuk imgesinin masumiyet kavramıyla ilişkilendirilmesi, sanatsal ifade gücünü nasıl etkilemektedir?” Cümlesi araştırmanın problemi olarak tespit edilmiştir.

1.3. Sayıtlar ve Sınırlılıklar

- “Günümüz Seramik Sanatında Masumiyet Bağlamında Çocuk İmgesi” başlıklı araştırmada ulaşılan kaynakların yeterli olduğu saptanmıştır.
- Çalışmada sunulan görsellerin evrensel özelliklere sahip olduğu varsayılmıştır.

Yapılan tez çalışmasında elde edilen bilgiler, çevrimiçi veritabanları, yerli ve yabancı üniversitelerin ve akademik yayın organlarının erişime açık kaynakları, çeşitli akademik dergilerin yayınları ile sınırlıdır.

Tez çalışması kapsamında, çocuk imgesi çalışan, 10 uluslararası seramik sanatçısı incelenmiş, araştırma her sanatçıdan 2 eser analiz edilecek şekilde sınırlandırılmıştır. Eserlerin seçiminde masumiyet kavramının ön planda olmasına dikkat edilmiştir. Sanatçılar 1950 sonrasında yaşamış kişilerden seçilmiştir.

1.4. Yöntem

Tez çalışmasında nitel araştırma yöntemlerinden faydalanılmış, genel tarama modeli tercih edilmiş, verileri elde edebilmek için de literatür taraması tekniği kullanılmıştır.

Araştırmada konu belirlendikten sonra, planlı bir yöntem izlenmiştir. Bu bağlamda öncelikle konu ile ilişkili hazırlanan akademik tez ve makaleler elde edilmiştir. Bu kaynakların elde edilmesinde, üniversitelerin veri tabanlarından, yabancı üniversite ve akademik yayın organlarının kaynaklarından, akademik yayın yapan dergilerin içeriklerinden detaylı olarak tarama yapılarak, gerekli dokümanlar elde edilmeye çalışılmıştır. “*Günümüz Seramik Sanatında Masumiyet Bağlamında Çocuk İmgesi*” başlıklı bu çalışma 3 bölüm olarak hazırlanmıştır.

Başlangıç bölümünde çalışma veri analizi yöntemi ele alınmış olup, araştırmanın amacı, önemi, problem durumu, sınırlılıkları, modeli, evren ve örnekleme ile veri toplama araçları belirtilmiştir.

Sonraki bölümde, seramik başlığı altında, seramik sanatının tarihi, kökeni, kullanım alanları, figüratif seramik kültürü ve farklı medeniyetlerden yansımalarına yer verilmiştir.

Son bölümde ise, günümüz seramik sanatında, masumiyet bağlamında çocuk imgesine yer verilip, konu ile alakalı eserler üreten seramik sanatçıları ve eserleri incelenerek, tezin konusu bağlamında kişisel üretimler yapılmıştır.

1.5. Evren ve Örneklem

Çalışmanın evreni, çocuk imgesinin günümüz seramik sanatındaki yeri üzerine kuruludur. Örnekleminde ise, savaş, açlık, yozlaşma gibi konular üzerinde, çocuğun masumiyet yönünü konu edinen sanatçılar üzerinde durulup, bu bağlamda 10 uluslararası sanatçı seçilmiştir.

1.6. Veri toplama Araçları

Verilerin elde edilmesi noktasında, genel tarama metodu tercih edilmiş, literatür taraması tekniği kullanılmıştır.

Tez konusu ile ilgili elde edilen veriler, mevcut makale, tez, çevrimiçi veritabanları, akademik yayınlar yapan dergiler ve bazı çevrimiçi sanat galerilerinin arşivlerinden elde edilmiştir. Problem doğrultusunda ilgili veriler elde edilmeye gayret gösterilmiştir.

1.7. Verilerin Toplanması

Tez çalışması yapılırken gerekli literatür kaynakları, konu bağlamında daha önce yazılmış tez, makale ve çeşitli çevrimiçi kaynaklarda elde edilmiştir. Bu bağlamda sadece alana bağlı kalınmamış, farklı disiplinlerin literatür taramaları da gerçekleştirilmiştir. İlgili kaynaklar tespit edilip, kaynak bibliyografisi elde edilmiştir.

Görsellerin elde edilmesi noktasında çoğunlukla web kaynaklarından yararlanılmıştır.

İKİNCİ BÖLÜM

2. SERAMİK

Seramik kelimesi, batı dillerinde birbirlerinden etkilenerak türemiştir. Fransızca “ceramique”, Almanca “keramik”, İngilizce “ceramic”, Rusça “keramika” ve Türkçe “seramik” olarak literatüre geçmiştir. Fakat kelimenin kökeni Yunancaya dayanmaktadır. Şarap içilen geleneksel şenlik ve törenlerde, içkiler, boynuz şekli verilmiş özel kaplarda sunulmaktaydı. Yunan dilinde boynuz kelimesi “keramos” a tekabül ettiği için zamanla bu kelime seramiklerle özdeşleşmiş ve bu isimle anılmaya başlamıştır. Görüldüğü üzere seramik kelimesi Yunan kökenli olup zaman içerisinde batı dilleri arasında farklı isimlere evrilmiştir (Uğur, 2019: 25).

Üretimde kullanılan hammadde kildir. Kil doğada amorf bir yapıda bulunur. Çeşitli yöntemlerde işlenerek yabancı maddelerden ayrıştırılır. Su ile karıştırıldığında belirli bir kıvam elde eden ve yoğrulan kil işlenmeye hazır bir malzemeye dönüşür. Hemen hemen bütün coğrafyalarda var olan kil, bulunduğu bölgenin kayaç yapısına ve bölgeye bağlı olarak çeşitlilik göstermektedir (Ağırlar, 2019: 3).

Seramik en basit ifadeyle “pişmiş toprak” olarak tanımlanmaktadır. İnorganik maddelerin oluşturduğu bileşimlerin farklı teknikler ile şekillendirildikten sonra sırlı ya da sırsız sertleşinceye kadar pişirilmesi bilimine verilen isimdir (Şahbaz, 2006: 2).

Seramik üretiminin geleneği, binlerce yıllık bir geçmişe sahiptir. Tarihlenen en eski çağlara kadar uzanmaktadır. Çek Cumhuriyeti’ndeki Dolni Vestonice bölgesi çevresinde bulunan, çeşitli kadın ve hayvan tasvirlerini içeren yaklaşık 10.000 eserin yer aldığı seramik heykel grubu, bilinen en eski bulgular olarak anılmaktadır. Vestonice Venüs’ü olarak isimlendirilen, hemen hemen hiç yıpranmamış, 10cm yüksekliğindeki kadın betimlemesi M.Ö. 23.000 gibi ciddi bir geçmişe sahiptir. Kap-kacak gibi kullanım objelerinin ortaya çıkışı ise genel ittifakla “Neolitik Çağ” diğer bir deyişle “Tarımsal Devrim” olarak adlandırılan ve insanların avcı toplayıcı toplulmdan, yerleşik hayata geçtiği, günümüzden yaklaşık 10.000 yıl öncesi olarak kabul edilir (Yılmaz, 2019: 20).

Seramik, kısa zaman içinde gündelik yaşantının vazgeçilmezlerinden olan çok sayıda nesneyi hayatın bir parçası haline getirmiştir. Malzemenin plastikliği ve kolay biçimlendirilebilir olması sayesinde dinsel ritüellerde kullanılan nesnelere, çocuk oyuncaklarına uzanan geniş bir kullanım yelpazesi oluşmuştur (Erman, 2012: 20).

2.1. Seramik Sanatı ve Tarihçesi

Seramik sanatı insanlık tarihinin en eski çağlarına kadar uzanan köklü bir geleneğe sahiptir. İnsanların yerleşik hayata geçmesi, kap-kacak kültürünün doğuşunu tetiklemiştir. Bu dönem itibarıyla avcılık kısmen bir hobi haline gelmiş ve bunun yerine vahşi hayvanlar evcilleştirilmeye başlanmıştır. İnsanların avcı-toplayıcı yaşam biçimini geride bırakmaları, kültürel bir yapının oluşmasına zemin hazırladığı düşünülmektedir.

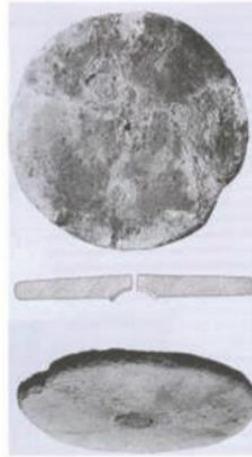
Arkeolojik araştırmalara göre seramiğin kullanımı ile alakalı olarak çok sayıda tarihsel veri bulunmaktadır. Fakat insanoğlunun kili pişirmeyi öğrenmeden çok daha önceleri, kili ham haliyle kullandıkları bilinmektedir. Kili pişirilip seramikleşmesinden önce insanlar, onu plastik yapısı sayesinde, el ile şekillendirerek birtakım objeler üretmişlerdir. Yapılan bu objeler çamurun plastisitesi sayesinde belirli bir mukavemet sağlasa da ufak bir darbeye kolaylıkla dağılıp ufalanabilmekteydi. O nedenle üretilen bu ilkel çömlekler, arkeoloji ve seramik sanatının tarihlenmesinde sağlıklı bir bilimsel altyapı oluşturmamaktadır. Diyarbakır/Ergani’de yapılan kazılarda bu gibi örnekler ele geçirilmiştir (Şahbaz, 2006: 5). Pişmeden şekillendirilmiş bir kase örneği Görsel-1’de sunulan arkeolojik buluntudur.



Görsel-1: Güneşte Kurutulmuş Kap Örneği, Çayönü Yerleşkesi

Neolitik çağ çömlekli ve çömleksiz olarak ikiye ayrılmaktadır. Anadolu’da kap kaçağın üretildiği neolitik dönem, takriben M.Ö. 7000 ile M.Ö. 5500 yıllarına tekabül etmektedir. Tahılın besin maddesi olarak giderek daha fazla kullanılmaya başlanması, “Sulu aş” kültürünü ortaya çıkarmıştır. Bunun yanı sıra artan su ihtiyacı ve buna bağlı olarak suyun kaplar içerisinde depolanabilme kabiliyeti çömlek üretiminin ana gerekçelerindedir. İlk kap kaçağın nerede olduğu sorusunun yanıtı belirsiz olsa da teknik anlamda çömlek özellikleri taşıyan ilk kaplara Çayönü’nün batısında rastlanmaktadır. Bunlar kapalı fırınlarda pişirilmiş perdahlı ve koyu renkli kaplardır. Dönem ilerledikçe ve üretim metotları geliştikçe, ürünlerin pişirim yöntemlerinin çeşitlendiği görülmektedir. Bu gelişmelerin ürünlerdeki renk ve bezemelere yansımaları da bulunan örneklerde görülmektedir (Çınar, 2021: 12).

Eski çağlarda basit şekillendirme yöntemleri ile üretilen seramik kaplar, zaman içerisinde tekniğinde gelişmeye başlamasına paralel olarak daha ileri bir metotla imal edilmeye başlandı. Çömlek üretiminde devrim niteliği taşıyan bu yöntem “Çark” idi. Uruk kazılarında çıkan örnekler, ilk çömlekçi çarkının M.Ö. 3500 dolaylarında yapıldığını göstermektedir. Önceleri kadınların elle şekillendirme yöntemi ile ürettiği seramik kaplar, çarkın icadı ile erkekler tarafından yapılmaya başlanmıştır. Çömlekçi çarkının gelişimi sürecinde, kap kacak üretimi Anadolu kadının el emeği göz nuru bir uğraşı olmuştur. Çömlekçi çarkı gelişimini tamamlayıp, yani yataklı ve merkezkaç kuvveti prensibiyle çalışır hale geldikten sonra çömlek zanaatı bir ev uğraşı olmaktan çıkıp, atölyelere ve erkeklere has bir iş kolu haline dönüşmüştür. Buda bizlere çömlekçi çarkının keşfiyle birlikte elde üretimden, seri üretime başka bir değişle ilkel sanayileşme sürecine geçiş yapıldığını göstermektedir (Yenice, 2007: 5).



Görsel-2: Ur Kazılarında Bulunmuş Olan Kilden Yapılmış Çark Tablası

Görsel-2’de kazı çalışmalarından elde edilen bir çark tablası verilmiştir. Sosyolojik olarak incelendiğinde aristokrat sınıfın ortaya çıkması, kentleşme kavramının hayata katılması, kalabalık nüfusların bir araya gelerek şehirleri oluşturmalarına zemin hazırlamıştır. Buna bağlı olarak iş kolları genişlemiş ve ticaretinde artmasıyla kompleks toplum yapısının ortaya çıkmasına elverişli zemin oluşmuştur. Bu değişimin muhtemel sonucu olarak, arz ve talebin temin edilebilmesi için, birçok iş kolunda seri üretim kavramına önem verilmeye başlanmıştır. Mezopotamya coğrafyasında Obeyd sonlarına doğru başlayan bu değişimin sonuçları, çok sayıda yeniliği de beraberinde getirerek, çömlekçi çarkının yoğun oranda kullanımına imkân sağlamıştır (Türkteki, 2012: 46).

Seramik ürünler insanlık tarihi boyunca, çanak çömlek yapımının ötesinde çok farklı amaçlar için kullanılmışlardır. Yaşanılan dönemin ihtiyaçları ve inançları doğrultusunda bu kullanım alanları çeşitlenmektedir. Antik medeniyetlerde en ilkel yöntemlerle kullanılan seramik, günümüze uzanan serüveninde kendisine çok farklı kullanım alanları edindiği düşünülmektedir.

Arkeoloji bilimi için, insan ve medeniyetle ilgili bilgilerin birincil kaynağı seramik buluntulardır. Asırlarca bütünlüğünü koruyarak günümüze ulaşan seramik objeler, resim, yazı ve semboller aracılığı ile eski medeniyetlerin yaşam biçimleri ve kültürleriyle alakalı bilgiler vermektedir. Bu bilgiler o dönemin insanların yaşayış biçimleri ile alakalı sırların çözülmesinde önemli bir rol oynamaktadır. Seramik amforalar, antik dönem ticaretinin ve ticaret yollarının incelenmesinde önemli bir kaynaktır. Kazılardan elde edilen seramik kalıntılar aracılığı ile antik yerleşimlerin iskân tarihleri, yaşam biçimleri, göçler, doğal afetler ve toplumların sosyal etkileşimleri hakkında bilgiler elde edilebilmektedir. Bunların en önemlilerinden olan, üzerinde yazı ya da hiyeroglif bulunan kil tabletler, antik medeniyetlerin tarihine dair çok önemli bilgiler vermektedir (Okumuş, 2013: 3). Görsel-3’te sunulan buluntu, belge niteliğinde kullanılan kil tabletlerin, günümüze ulaşan, iyi korunmuş örneklerinden birisidir.



Görsel-3: M.Ö. 1750’li Yıllara Ait Olduğu Düşünülen Bir Kil Tablet

Üzeri yazılı kil tabletler, kazı yapılan alanlar hakkında direkt bilgi vermeleri bağlamında, büyük bir önem arz etmektedir. Antik dönem insanları seramiği, ödeme, oy kullanma, vergi, reçete ve liste gibi kısa vadeli belge olması amacıyla kullanmışlardır. Bu tarz seramik parçalarına “Ostrakon” denilmektedir. Bunun yanı sıra ostrakon’ların edebiyat ve felsefe yazıları yazmak için kullanıldığı da bilinmektedir. Bu yazılar seramik üzerine kazıma tekniği ile (graffito) yahut pigment (dipinto) ile aktarılmışlardır (Okumuş, 2013: 4).

Seramiğin insanlık tarihinde çokça kullanıldığı alanlardan birisi olan ve beklide en yoğun anlamları barındıran biçimi şüphesiz dinsel ritüel objeleridir. Antik çağ insanları için doğa, bilinmezliklerle ve korkularla dolu bir dünya idi. Bu korkular, insanın doğumundan itibaren sahip olduğu, bilinmeyene karşı korunma içgüdüsünün bir getirisidir. Buna paralel olarak insanlar, korktukları ve beklide önemli ölçüde ihtiyaç duydukları şeylere karşı bir kutsallık kavramı geliştirmişlerdir. Korktukları olgu, biçim ve düşüncelerin gazabından korunmak ve onların sevgisini kazanabilmek adına, dinsel ritüeller, ayinler ve adak merasimleri düzenlemişlerdir. Bu felsefenin gelişimiyle birlikte günlük kullanım eşyası olan seramik, teolojik ritüellerin esas objelerinden biri haline gelmiştir. Seramik objelere atfedilen bu kutsal vazife, onların çok daha özenli ve kaliteli üretilmelerinin önünü açmıştır (Çakı, 1999: 54).

İnanç kavramının ortaya çıkışı ve takip eden süreç içerisinde insanlar, ahiret inancını geliştirmişlerdir. Hayatın ölümle son bulmayacağı ve ölümden sonra başka bir boyutta yeniden var olacağı düşüncesi insanlarda yeni hayatlarına hazırlıklı gitme fikrini ortaya

çıkarmıştır. Öte dünyada rahat edilebilmesi için, mezarların içerisine çok sayıda çömlek yerleştirilmiştir. Bunun amacı hem yolculukta ihtiyaç duyulacak gıdanın muhafazası hem de yeni yaşamda ihtiyaç duyulacak alet edevatlar için hazırlıklı gidilmesi idi. Mezarlara konulan seramiğin kalitesi, ölen kişinin sosyal statüsünü de temsil ettiği için, ölünün ekonomik durumu baz alınarak seçilmekteydi. Bu durum arkeolojik çalışmalarda, antik toplumların sosyo-ekonomik yapısının belirlenmesinde çok önemli bir rol oynamaktadır (Çakı, 1999: 55).

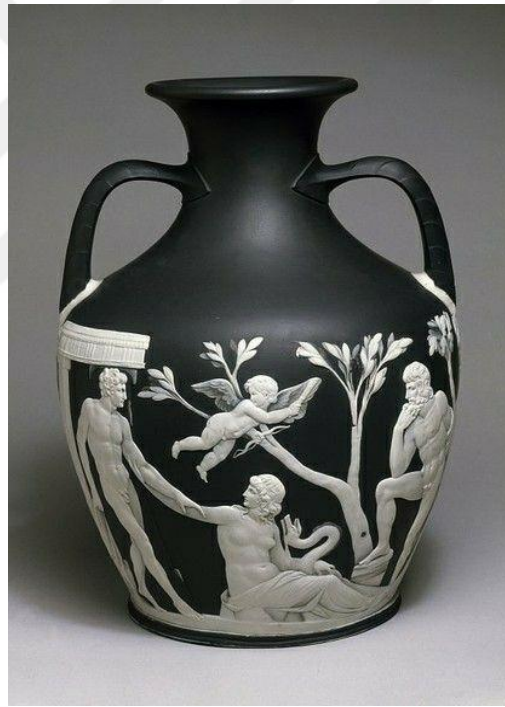
Seramik objeler bazı kültürlerde, ölülerin gömüldüğü mezarlara konulan obje olmanın ötesinde, bizzat mezarın kendisi olmuştur. Pitos olarak da adlandırılan bu çömlekler, antik çağda dünyanın birçok yerinde, ölüleri defnetmek için kullanılmıştır. Anadolu coğrafyasında, kalkolitik çağda yaygın olarak görülmüştür. Bu mezarlara ölüler ya doğrudan yahut yakıldıktan sonra küllerini koyma şeklide gömülmekteydiler. Cesetler yaygın olarak hocker (cenin), pozisyonunda, anne karnındaki bir bebek gibi, küplerin içine yerleştirilmiştir. Küplerin boyutları, cesetlerin yakılıp yakılmamasına, çocuk ya da yetişkin olmasına göre değişiklik göstermektedir (Köseler, 2022: 139).

Küp mezarların yapılması fikrinin, insanın cenin şeklinde anne karnında dünyaya gelmesi ve yine aynı şekilde uğurlanması felsefesine dayandığı düşünülebilir. Bu durum öte dünyada bir tür yeniden doğuş olarak yorumlanabilir. Görsel-4'te küp mezar geleneğinin güzel örneklerinden bir kalıntı yer almaktadır. Ölü içerisine cenin pozisyonunda yatırılmış, inanç gereği ihtiyacı olabileceği düşünülen bazı eşyalarla birlikte gömülmüştür.



Görsel-4: Antalya Elmalı, Karataş Mezar Alanı "Karataş-Semayük", Küp Mezar

Neolitik dönemden buyana, seramik objeler işlevselliğinin yanı sıra, ifadesel bir dışavurum niteliği de taşımaktadır. Bu noktada sanat nesnesi olarak seramik karşımıza çıkmaktadır. Sanat ve zanaat kavramları, tanımsal olarak birbirinden ayrılmasına rağmen, karşıt düşünceler ve direnişler devam etmiştir. Bu direnişler resmîyette vücut bulmasa da Rus konstrüktivizmi ve Bauhaus kültürünün etkisiyle yavaş yavaş zanaattan sanata doğru evrilmiştir. 1750’li yıllarda ünlü İngiliz sanatçı Wedgwood’un çalışmalarıyla birlikte seramik sanatı, işlevsel boyutunun ötesinde, bir sanat nesnesine dönüşmeye başlamıştır (Ünal, 2021: 202). Görsel-5’te sunulan eser, siyah yüzey üzerine beyaz kabartmalar yapılarak oluşturulan bir rölyef vazodur. Sanatçı siyah ve beyazın kontrastından yararlanarak etkili bir kompozisyon oluşturmayı amaçlamıştır.



Görsel-5: Wedgwood'un Portland Vazosu, 1790 Victoria ve Albert Müzesi, Londra

Sanat nesnesi olarak seramiği anlatırken dünya sanat tarihinin en önemli isimlerinden birisi olan Pablo Picasso'dan bahsetmemek olmaz. Picasso'nun resmi yorumlama biçimi, seramikte bambaşka ufuklar açmıştır. Seramiğin sağladığı uçsuz imge alanı, çok sayıda sanatçının ilgisini çekmiştir. Picasso tarafından başlatılan bu yolu, Marc Pillet "Vallauris yolu" olarak tanımlamıştır. Picasso'nun çalışma biçimi, çömlekçi çarkında biçimlendirilen formları yeniden yorumlama yaklaşımına dayanmaktadır. Bazen onları, sıkıştırmış, bazen

şırmış ve bu yorum biçimiyle, plastik bir sanat olan seramiği, kendi plastikliği içerisinde forma dönüştürmüştür. Pablo Picasso'nun atölyesinde çalıştığı yıllarda, Abidin Dino, Chagall gibi ünlü sanatçılarda, onunla beraber çalışma imkânı bulmuştur. Picasso, seramik sanatı ile birlikte imgeden forma uzanan bir serüven yaşamıştır. Eserlerinde imge-işlev ilişkisiyle ilgilenmiştir. Bu sayede, günlük kullanım objelerine benzersiz anlamlar kazandırmıştır. Picasso ilk seramik sergisini 1948 yılında Vallauris 'ta açmıştır. 1978 yılına kadar takip eden yıllar içinde, düzenli olarak sergiler açılmıştır (Ünal, 2021: 207-212). Görsel-6'da "Diz çökmüş kadın, Böcek ve Portre" olarak isimlendirilen eserler Picasso'nun resim üslubunu seramik üzerine yansıttığı üç farklı örnektir. Eserler tornada çekilerek, sonrasında serbest şekillendirme tekniği ile yorumlanmıştır.



Görsel-6: Pablo Picasso, Figüratif Seramik Soyutlamalar

Picasso'nun seramik çalışmaları ile ilgilendiği döneme paralel olarak, Türkiye'de de ilk kez sanat bağlamında seramik gelişmeye başlamıştır. Bireysel olarak, ilk şahsi seramik atölyesi, 1951 senesinde Füreyya Koral tarafından kurulmuştur. Esasında Füreyya Koral, akademik bağlamda bir sanat eğitimi almamıştır. Kırklı yaşlarında, tedavi maksatlı bulunduğu İsviçre'de, kendisine rehabilite amaçlı kil tavsiye edilir. Seramikle ilk kez tanışması bu şekilde gerçekleşen Füreyya Koral, kalan hayatında profesyonel olarak seramikle ilgilenecektir. Tedavisi tamamlandıktan sonra, İstanbul'a geri dönen sanatçı ilk iş olarak kendisine bir seramik atölyesi kurar ve çalışmalarına burada devam eder. Bu dönemde çok

sayıda genç sanatçı, Füreyya Koral aracılığı ile seramikle tanışır ve kendisiyle çalışma fırsatı bulur. Sanatçı 1950’li yıllardan 1970’in ortalarına uzanan süreçte, duvar panoları üzerinde çalışmıştır. 1980’li yıllara gelindiğinde ise sanatçının terracotta evleri ve bunların içindeki insanların konu alındığı eserleri görülmektedir. Sanat hayatının son dönemlerinde doğru kadın figürünü yoğun olarak kullanmıştır (Erman, 2008: 57). Görsel-7’de Füreyya Koral’ın kişisel seramik atölyesinden bir kare görülmektedir.



Görsel-7: Füreyya Koral Atölyesi

Kökeni itibariyle insanla aynı doğaya sahip olan kil, yoğrulur, pişirilir, seramiğe dönüşür. Özünde paylaştığı bu ortak ruh, seramik objenin duyguları ifade etmesini çok daha anlamlı ve kolay kılmaktadır. Nitekim seramiği ellerinde sanata dönüştüren sanatçıda onunla aynı, serüveni yaşamıştır. Bu var oluşsal benzerlik, teknik tanımların ve ifadelerin ötesinde bir uyumun yakalanmasına olanak sağlamaktadır. Beklide insana ait sorunların, bir insan eliyle, kendi özünden bir parça ile anlatılması, düşüncenin ve duygunun ifadesi noktasında, en samimi yaklaşımdır. İşte tüm bu meziyetleri ile seramik sanatının, anlatının forma dönüşmesi halinde diğer sanat dallarından naif ve ince ruhuyla ayrıldığı söylenebilir.

2.2. Seramik Sanatında Figürün Kullanımı

Figür ve figüratif anlatım, insanlığın en eski çağlarından buyana var olmuş bir imge ve ifade biçimidir. İnsanoğlu, canlı kavramını, sanatsal ve farklı amaçlarla yaptığı birçok eser ve anlatımda görselleştirmiştir. Antik çağlardaki mağara resimlerinden, ezoterik ritüel objelerine, Helenistik dönemden, günümüz sanatına kadar uzanan derin bir yolculuğun sembolüdür figür. Figüratif anlatımın tercihi ve bu ifade biçiminin seçimindeki nedensellik gözlemlendiği zaman, özünde görece birçok faktörün yatabileceği söylenebilir. Doğada var olan canlı ve cansız varlıklar incelendiğinde ve özellikle ilkel toplumların dini inançları göz önünde bulundurulduğunda, teotik formların, canlı figürleri üzerinden yorumlandığı görülmektedir. Yaratıcı kavramının bir biçim olarak gözlemlenebildiği ilkel medeniyetlerde, ilah olgusunun forma dönüşmesi noktasında, cansız varlıklardan ziyade canlı unsurların tercih edildiği gözlemlenebilmektedir. Bu yaklaşım, itaat edilecek gücün ve iradenin, insanın kendi varlığında taşıdığı özelliklerle benzeşmesi kökenine dayandığı düşünülebilir.

Figür olgusunun, tarihsel gelişim süreci incelendiğinde, insan bedeni yorumlamalarının ilk bulgularının, Paleolitik döneme kadar uzandığı keşfedilmiştir. Seramik malzemeyle yapılan yorumlamalar ise neolitik çağda görülmektedir. Antik çağ seramiklerinde insan figürünün iki boyutlu ve üç boyutlu olarak yapılan örnekleri, arkeolojik çalışmalar neticesinde gün yüzüne çıkarılmıştır. Vazo ve çömlüklerin üzerine işlenen çeşitli insan ve hayvan motifleri, çeşitli bitki bezemeleri ve farklı canlıların yorumlanarak testilere ve vazolara dönüşmesi Anadolu'nun önemli geleneklerinden birisidir (Kaymaz, 2012: 45).

Yapılan çalışmalarda, (M.Ö 1750-700), Urartu (M.Ö 900-600), Frig (M.Ö 750-350), Lidya (M.Ö 700-300), medeniyetlerinden günümüze miras kalan çok sayıda, çömlük, testi, gaga ağızlı formlar ve vazolar bulunmaktadır (Kaymaz, 2012: 45). Görsel-8'de sunulan testi formlarının ağız yapıları, gaga biçiminde tasvir edilmiştir. Aynı zamanda sol tarafta bulunan testi üzerinde üst üste iki kulp bulup, birisi at üzerindeki bir insanı çağrıştıracak şekilde tasarlanmıştır.



Görsel-8: Gaga Ağızlı Testiler, Hacılar M.Ö. 1700-1900

Neolitik dönemle birlikte yerleşik hayata geçen insan, takip eden süreçte tarımla ve hayvancılıkla ilgilenmeye başlamıştır. Toprağın bu denli önem kazanması, antik dönem toplumlarında bereket ve bolluk kavramlarının inançlarla harmanlanmasına ve belirli bir kutsallık kazanmasına zemin hazırlamıştır. Bu noktada, toprağın bereketini, kadının doğurganlığıyla ilişkilendiren insanlar “Ana tanrıça” kültünü ortaya çıkarmışlardır. Seramik sanatının geçmişe uzanan kültürel ve sanatsal birikiminde çok önemli bir yer tutan bu tasvirler, figüratif seramiğin gelişiminde çok önemli bir domino taşı etkisi yaratmıştır (Erman, 2019: 145).

Bu dönemde figürin olarak ta isimlendirebileceğimiz, Venüs formları, anlatımsal bir olgunluğa ve güçlü bir ifade unsuruna dönüşmüştür. Kadını erkek bedeninden ayıran, dişil uzuvlar doğurganlığın, dolayısı ile bereketin sembolü olarak kabul edilmişlerdir. Göğüs, kalça, karın gibi bedensel parçalar, abartılı oranlarda büyütülerek forma dönüştürülmüştür. Bu sayede standart bir insan görünümünden çıkan figürler, beraberinde kendilerine yüklenen kavramsal ve kutsal anlamlarla birlikte, ilahi bir boyut kazanmışlardır (Erman, 2019: 145-146). Görsel-9’da verilen Aslanlı Oturan Tanrıça çalışmasında abartılı vücut hatları net bir şekilde görülmektedir. Taht üzerinde oturur şekilde yorumlanan bu eserde, gücü temsilen eklenmiş iki adet hayvan figürü bulunmaktadır.



Görsel-9: Aslanlı Oturan Tanrıça – Çatalhöyük, M.Ö. 6000

Ana tanrıça figürlerinin içerisinde en eski olanı, M.Ö. 30000-25000 arası tarihlenen “Willendorf Venüs’ü” isimli buluntudur. Bunun yanı sıra, M.Ö. 25000 olarak tarihlenen “Lespugue” Venüs’ü de bilinen en eski örnekler arasında yer almaktadır. Fakat bu iki çalışma malzeme olarak kil kullanılarak yapılmamıştır. Bilinen en eski seramik ana tanrıça figürü, Çek Cumhuriyeti’nde bulunan ve Prag’da sergilenen, Dolni Vestonice Venüs’üdür. M.Ö. 25000 – 29000 aralığında tarihlenmiştir (Erman, 2019: 145-146). Görsel-10’da figüratif seramik sanatının en eski buluntularından olan Dolni Vestonice Venüs’ü iki açıdan görülmektedir.



Görsel-10: Dolni Vestonice Venüs’ü, Pişmiş Seramik Ana Tanrıça.

2.2.1. Mısır kültüründe figüratif Seramik

Mısır kültüründeki figüratif seramik geleneği, yüzey seramikleri ve sahip oldukları kabartmalar üzerinden ilerlemiştir. Mısır medeniyetinde, yüzeylerde kullanılan kabartmalar o dönem insanların yaşayış biçimleri hakkında geleceğe ışık tutmaktadır. Hiyeroglif olarak adlandırılan bu kabartmalı yazı sistemi, bir metin olmanın yanı sıra, anlatımın görselleştirildiği yüzeyler olarak kullanılmıştır. Diğer medeniyetlerden farklı olarak Mısır sanatında insan figürü, duruş ve poz açısından tezat bir mantıkla betimlenmiştir. Gövde ve omuzlar karşıdan görülen bir bakış açısıyla resmedilirken, eller ve bacakları yan, gözleri ön ve başı ise yan profilden işlenmişlerdir. Bu şekilde figürler iki boyutlu bir hale getirilmiştir. Elbette bu betimleme üslubunda anatomi deforme edilerek yorumlanmıştır. Esasında Mısırlı sanatçıların ayakları önden göstermekte zorluk çekmelerinden ötürü, yan olarak yorumlamayı tercih ettikleri düşünülmektedir. Fakat bu durum figürün iki tane sol ayağı varmış gibi bir görünüm elde edilmesine neden olmaktadır. Figürlerin duruş pozisyonlarındaki küçük değişimler bile anlamın değişmesine yol açmaktadır. Örneğin uzun bacak açıklığı erkek cinsiyetini temsil ederken nispeten daha yakın duruş kadın betimlemesini ayırt etmektedir (Uğur, 2019: 32).

Mısır sanatı içerisinde kendine has üslubu ile çok sayıda yüzey çalışması ve vazoları üretilmiştir. Bu eserler içerisinde çok sayıda insan, hayvan ve tanrısal öğelerin betimlemeleri görülebilmektedir. Bazı insan figürlerinin yorumlanmasında, ayakuçlarına kadar uzanan elbiseler, zenginliği ve refahı gösteren öğeler görülmektedir. Bu tarz yorumlamaların Yunan sanatında da var olduğu düşünüldüğünde, kültürel olarak birbirlerinden etkilendikleri çıkarımı yapılabilir (Uğur, 2019: 33). Görsel-11'de su kabı ya da tahıl taşıma amacıyla kullanıldığını düşünebileceğimiz, geniş ağızlı bir çömlek formu bulunmaktadır. Form üzerinde bulunan boğa figürleri, Mısır sanatına uygun olarak, sağ profilden kabartılarak, rölyef şeklinde işlenmiştir.



Görsel-11: Dört Boğa Alayı Motifli Seramik Kap c. 775-653 BCE Brooklyn Müzesi

2.2.2. Yunan kültüründe figüratif Seramik

Yunan sanatı ve bu bağlamda üretilmiş antik dönem eserleri dünya sanat tarihi açısından büyük bir önem arz etmektedir. Figür kavramının ve imgesinin altın çağını yaşadığı bu dönemde, kendinden sonra gelecek olan sanat ekollerine miras kalacak, anatomi çözümlenmeleri yapılmış ve sanat eğitiminin temelleri oluşturulmuştur. Yunan sanatında figürlerle ön plana çıkan sanat anlayışı, terracotta figür geleneğinin en realisttik eserlerinin üretilmesine imkân sağlamıştır. Önceleri bireysel olarak üretilen seramikler, daha sonraları büyük atölyelerde toplanmış ve seri üretime geçilmiştir. Bünyelerde kullanılan kil turuncudan kahverengiye geçiş yapar nitelikte bir yapıya sahiptir. Eserler çift kalıp sistemiyle oluşturulmuştur. Gövde bütün olarak biçimlendirilirken, kol ve bacakların sonradan eklendiği görülmektedir. Eserlerin 1000 °C'de pişirildiği ve etkiyi arttırmak için kırmızı astar kullanıldığı görülmektedir (Yenice, 2007: 9-10). Görsel-12'de Helenistik dönemin vücut yorumlamasını görebileceğimiz, bütün bir insan figürü bulunmaktadır. Terracotta olarak imal

edilen bu eserde, kırmızı astar etkileri, kısmen insan teni etkisini çağrıştıracak şekilde yorumlanmıştır.



Görsel-12: Smyrna Atölyelerinde Yapılan Figür, Terracotta, M.Ö.I, Louvre Müzesi

Antik Yunanda, seramik üretiminin diğer bir boyutu da figüratif oyuncak imalatıdır. Tarihte oyuncak bebeklere ilk kez M.Ö. 3000’li yıllarda Mısır’da rastlanmaktadır. Helenistik ve Yunan dönemlerine gelindiğinde ise, hareketli uzuvları olan örneklerine rastlanmaktadır. Yunan sanatında ilk oyuncak figürler, M.Ö. 8-7 yy. da Boeotia bölgesinde üretilmiştir. Bu figürlerin bir kısmı el ile şekillendirilmiş, bir kısmı ise çömlekçi çarkı kullanarak üretilmiştir. Çark ile şekillendirilmesinden dolayı çan şeklinde bir forma sahiptir (Yenice, 2007: 11). Görsel-13’te çalışmanın formu itibariyle çömlekçi çarkında şekillendirildiği görülmektedir. Ters şekilde duran kâse forumun geniş ağzı, figürün eteği olacak şekilde yorumlanmıştır. Dönem oyuncaklarında sıkça tercih edilen bir teknik olduğu bilinmektedir.



Görsel-13: Oyuncak Bebek, Boeotia M.Ö.7 yy.

2.2.3. Uzak doğu kültüründe figüratif Seramik

Dünyada var olan birçok ulus, öte dünya inancına sahiptir. Kadim Çin imparatorluğu da bunlardan birisidir. 1970 senesinde, QİN hanedanlığının ilk imparatoruna ait anıt mezarın doğusunda yapılan arkeolojik çalışmalarda, Çin seramik sanatının ne denli büyük bir zenginliğe sahip olabileceğini gösteren, muazzam bir figüratif terracotta koleksiyonu keşfedilmiştir. Kazılarda 700.000 kişilik bir orduyu betimleyen, 6000 adet asker figürü ve attan oluşan ve gayesi öte dünyada imparatoru korumak olan, dünyanın en komplike seramik heykel gruplarından birisi gün yüzüne çıkarıldı. Eserlerin ilginç yanı, her birinin ayrı yüz hatlarına sahip olmasıydı. Ve şaşırtıcı derecede, gerçek insanın anatomik yüz hatlarıyla benzerlikler göstermekteydi. Antik medeniyetlerde, benzeri ölü gömme seremonilerinin varlığı bilinmektedir. Ancak onlarda yaygın uygulama, hükümdarın ya da soylu kimsenin yanında kölelerin ve cariyelerin canlı olarak gömülmesi şeklindeydi. Burada binlerce askerin diri diri gömülmesi yerine, aynı şekilde çok sayıda askerin sanatkarlara modellik yapmış

olabileceği düşünülmektedir (Çakı, 1999: 42). Görsel-14'te, ordu nizamına göre dizilen Han'ın mezarını koruyan terracotta askerler görülmektedir.



Görsel-14: Qin Hanedanlığı Terracotta Ordusu, Lington bölgesi M.Ö.246

İlk örnekleri tamamen elde yapılan figürler, daha sonraları kalıplarda çoğaltılmış ve astar, aşı boyası gibi malzemelerle renklendirilmişlerdir. Dev çukurlara belirli bir askeri düzenle yerleştirilen bu ordunun yapımında, binlerce ustanın becerilerinden faydalanılmıştır. 700.000 kişilik bir ordunun betimlendiği bu komplike eserin yapımı yıllar sürmüştür. Teknik incelemeler sonucunda, heykellerin odun ateşi kullanılarak, 950-1050°C aralığında pişirildiği ve sonrasında ordu düzenine göre dizildiği belirlenmiştir (Yenice, 2007: 7).

2.2.4. Batı kültüründe figüratif Seramik

Sanayi devrimi ile birlikte batı seramiğinde, Uzakdoğu üretimlerine estetik ve çeşitlilik bağlamında bir ulaşma çabası görülmektedir. Sömürge kültürünün gelişmesi ile birlikte oluşan, zengin sınıfın ve aristokrat takımının artan lüks merakı, bu sürecin hızlanması ve ürün

yelpazesinin genişlemesinde belirleyici etken olmuştur. Uzakdoğu'dan gelen seramik ürünlerin kraliyet ailesi ve bu zümreye mensup soyluların koleksiyonları içerisinde sıklıkla tercih edildiği görülmektedir. Batı liderleri içerisinde bilhassa Alman kral II. Frederick, dünya çapında seramik sanatçılarının, Berlin'e getirilmesi ve daha iyi kalitede seramik ve porselenlerin üretilmesinde, kraliyet seramik fabrikalarının kurulmasına kadar uzanan bir sürece öncülük etmiştir (Önal, 2015: 16). Görsel-15'te Meissen seramik fabrikalarında üretilen, porselen bir biblo kompozisyonu görülmektedir. Sır altı ve sır üstü dekor teknikleriyle üretilen bu eser, detaylı bezemeleriyle dönemin güzel örneklerinden birisidir.



Görsel-15: Meissen Porselen Figür, Meissen, Almanya

Bu fabrikada, pişme rengi kahverengi olan yüksek derece porselenler üretilmiştir. Geleneksel ürünlerin ve mutfak gereçlerinin ötesinde bu fabrikalarda, porselen biblolar üretilmiştir. Sanayi devrimi ile birlikte figüratif seramik sanatı bambaşka bir boyut kazanarak endüstrilemiştir. Batı seramik sanatını tarihinde, Meissen kültürü olarak bilinen bu akım, çok sayıda porselen heykelin üretimine öncülük etmiştir (Önal, 2015: 17).

Figüratif seramik sanatı bağlamında bir diğer batı akımı ise Art Nouveau'dur. Sanayi devriminin sonraki dönemlerinde varlığını gösteren bu akım, temelde kendisinden önce gelen Arts & Crafts akımının bir devamı niteliğindedir. Bu iki akımı birbirinden ayıran en temel özellik, Arts & Crafts'ın sanayinin seramik sanatını Kitsch'leştirme düşüncesine tepki olarak doğması, Art Nouveau'nun ise sanayinin olumlu yanlarını kabullenip kendi içinde stilini oluşturması yönünde gerçekleşmiştir. Art Nouveau, temelde ekspresyonizm, fütürizm, kübizm sanat akımlarının öncesinde ortaya çıkan zanaat merkezli bir reform hareketidir. "Stil

1900” olarak ta adlandırılan bu hareket, ilk olarak Fransa’da ortaya çıktığı kabul edilmiş ve takip eden 20 yıl içerisinde tüm dünyada benimsenmiştir. Esasında çıkış noktası Belçikalı mimar Henry Van De Velde’nin “Formules” isimli yapıtında, “Un Art Nouveau” kavramını kullanmasıyla başlamaktadır (Önal, 2015: 27).



Görsel-16: Head of Fawn, Jean Carries- Stoneware, Paris, Petit Palais

Görsel-16’da bulunan eser, yüksek derecede pişmiş bir stoneware çalışmasıdır. Dönemin tarzına uygun olarak, organik bir formda üretilmiştir. Plastik biçimlemenin ilk örneklerindedir.

ÜÇÜNCÜ BÖLÜM

3. GÜNÜMÜZ SERAMİK SANATINDA MASUMİYET BAĞLAMINDA ÇOCUK İMGESİ ve KİŞİSEL UYGULAMALAR

Bölüm içerisinde çocuk imgesinin seramik sanatı içindeki yerine değinilecektir. Bu kapsamda eserler üreten 10 uluslararası seramik sanatçısı incelenecektir. Sanatçıların

seçiminde, savaş, yozlaşma, yapı bozunumu gibi konuları masumiyet bağlamında ele alan kişiler tercih edilmiştir. Son olarak tezin konusu bağlamında 14 adet seramik eser üretilerek, araştırma tamamlanacaktır.

3.1. Çocuk İmgesi

Çocuk imgesinin gelişimini gözleyebilmek adına tarihte geçmişe uzanan bir yolculuk yapmak gerekmektedir. Bu noktada Ortaçağ döneminin, belirgin farklılıklarıyla ortaya çıktığı söylenebilir.

Ortaçağ'daki çocuk kavramı, büyük oranda teolojik olarak yorumlanmaktadır. Dönemin kasvetli düşünce yapısından, çocuk olgusu da etkilenmiştir. Öyle ki, kölelik ideolojisinin toplumun her kesimine yayıldığı bu çağda, çocuklar da üzerinde irade sahibi olunan, birer mülk olarak görülmekteydi. Üremeye katkıda bulunmamalarının yanı sıra, iş gücü noktasında da herhangi bir görev üstlenmemekteydiler. Tüm bunların ışığında toplumun çocukları bir yük olarak gördüğü söylenilebilir. 1800'lü yıllara kadar, Avrupa'da çocuk cinayetleri en çok işlenen suçlar arasında gösterilmekteydi. Bu nedenlerden ötürü, var olan şartlar düşünüldüğünde, çocuklar toplum içinde çaresiz bir sınıfı oluşturmaktaydı (Yılmaz, 2019: 8).

Parvulus, “Çocuk”, Lombardini İnfans, “Bebek”, Puer, “Erkek-Çocuk”, gibi terimlerin Ortaçağ'daki pedagoji literatüründe ve tıbbi metinlerde yer aldığı görülmektedir. Bunun yanı sıra Saint Augustine, “Opus Imperfectum” çalışmasında, konuşma yeteneğinden yoksun olan yeni doğan bebekleri ele almış, mental ve fizyolojik yetersizlikleri üzerinde durmuştur. Söz konusu yetersizlikleri teolojik bir anlatı olan, ilk günah kavramına bağladığı görülmektedir. Bahsi geçen günahın işlenmemesi halinde, çocukların doğdukları andan itibaren konuşabileceklerini savunmuştur. İlerleyen zaman diliminde, toplum üzerinde çocukların masum olduğu üzerine bir düşünce gelişmiştir. Bu yaklaşım karşıt fikirlerde ve duygularda değişiklikler olmasına imkân sağlamıştır. Değişen yaklaşımın ışığında, çocukların kırılğan, hassas ve ilgiye muhtaç bireyler oldukları, toplum üzerinde hâkim düşünceye dönüşmüştür (Yılmaz, 2019: 9).

Toplumdaki çocuk kavramının, algılanış biçiminin değişmesi ile sanattaki kimliğinin değişmesi arasında paralel bir etki olduğu söylenilebilir. Çocuğa verilen hassasiyet ve önemin artışıyla birlikte, bir imge olarak varlığı ile aktarımındaki tesir artmıştır. Toplumun çocuğa verdiği değer, yansımalarını en somut olarak eğitimde göstermektedir. Zamanla çocuk, eğitim hayatında önemli ve yönlendirici bir etki oluşturur. Tarihsel süreç içerisinde, gelişen teknolojinin de katkılarıyla, çocuk kendine has özel bir alana ve hayata sahip olur. Kendine ait bu özgür alanı, kendi tarzını yarattığı bir dünyayı oluştururken, aynı zamanda yetişkinlerin arasında bir kimlik edinmesini de sağlar. Zaman içerisinde yetişkin, çocuk üzerindeki hakimiyetini yitirir ve yabancılaşır. Toplumsal dönüşüm sonucu yaşanan bu yabancılaşma, tanımı olmayan, belirsiz bir çocuk olgusunu meydana getirir. İşte bu noktada, çağdaş toplumun, masumiyetle özdeşleşen, idareye açık imgesi, özerkleşir ve kalıplaşmış doğrularını yıkar. Bu sayede çocuk imgesinin sanattaki yeri köklü bir değişikliğe uğrar. Değişimin temelinde toplumun, kendi özeleştirisi ile yeni bir yapıya bürünmesi yatar (Atlı, 2016: 64).

Çocuk ve yetişkin arasındaki iletişimin biçimi, aralarındaki uzaklık-yakınlık, çocuğun sanatsal bir imge olarak neyi ifade etmek istediği, alımlayıcıya ne tür duyguları aktardığı, imge ve özne değerlendirmesinde, olası cevapların temel değişkenleri olarak düşünülmüştür.

3.2. Seramik Sanatında Çocuk İmgesi

Eski çağlardan günümüze uzanan süreçte kilden insan tasarlamak, hemen hemen her toplumda, dini ritüellerin önemli bir parçasıdır. Bunun yanı sıra gündelik hayatı belgeleme noktasında, önemli bir yöntem olmuştur. Ölü anma ve cenaze törenleri gibi merasimler söz konusu olduğunda, üzerine yüklenen anlam ön plana çıkmaktadır. Bu küçük figür heykellerin bir başka manası ise minyatür versiyonlarının, çocuklar için oyuncak olma amacıyla üretildiği düşüncesidir. Bu noktada, çocuk imgesinin tarihsel olarak ilk kullanımlarının, arkeolojik olarak da gözlemlendiği üzere, ritüel objeleri ve oyuncak bebek imgeleri olduğunu söylemek mümkündür (Gülbahar, 2019: 17).

Çocuk figürlerinin oyuncak olarak kullanımının, zaman içinde sosyal ve ekonomik değişimlere maruz kalarak, geliştiği düşünülmektedir.

Bu bağlamda modern sanatçılar içerisinde Hentschel, yapmış olduğu çocuk figürlü biblolarıyla tanınan bir isimdir. Eserlerinde malzeme olarak porselen kullandığı görülmektedir. Kendi ismiyle özdeşleşen “Hentschel’in Çocukları” isimli eseri, gündelik hayatın içerisinde, en doğal halleriyle yorumlanmış çocuk imgeleri içermektedir. Dönem sanatçıların çoğunda, çocukların masum ve saf dünyasının betimlendiği figüratif seramik eserler görebilmekteyiz (Gülbahar, 2019: 17). Görsel-17’de yumuşak bir minder üzerine oturur şekilde betimlenen çocuk figürü formu, soft hatları sayesinde naif bir görünüme sahiptir. Kullanılan renk ve tonların, masumiyeti çağrıştıran nitelikte olduğu görülmektedir. Çocuğun bakışlarındaki dalmışlık hissini, hayalperest yanına atıfta bulunarak çalışıldığı düşünülebilir.



Görsel-17: Conrad HENTSCHEL, “Child on Cushion”, Size, 13x15x11cm

Masumiyet kavramı çocuk imgesinin varoluşunda çok önemli bir yere sahiptir. İnsana ait duyuların anlatımında insan bedeninin kullanılması seramik sanatı tarihi boyunca, her dönemde tercih edilmiştir. Bu noktada insanın korkuları, sevinçleri, fikirleri gibi birçok kavramın aktarımında hem bir insan imgesinin seçilmesi hem de insanın en saf ve masum hali olan çocuğun seçilmesi, mesajı çok daha etkili bir hale getirebilir.

Çocuk imgesi, sanatsal anlatım noktasında, beyaz bir kâğıt etkisine sahiptir. Temiz bir sayfa üzerine yapacağınız yalın bir müdahale, kendisini çok net bir şekilde vurgulayacaktır. Burada çocuğun masumiyeti aynı zamanda bir tuvaldir. Sanatçı üzerine yapmak istediği resmi, özgürce çalışabilir. Tuvalin düzlemi size bir çalışma alanı sunarken, çocuğun

masumiyetinin de benzeri bir şekilde, sanatçının anlatımına temiz bir alan sağladığı düşünülmektedir.

Özellikle çocukluk dönemi insanın en saf ve temiz zamanı olarak kabul edildiği için, izleyici eserle karşılaştığında, nostaljik duygulara kapılarak geçmişe yolculuk yapabilir. Bu noktada diğer bir ihtimalde, izleyicinin kendi çocukluğu ile yüzleşmesidir. Eser bazılarında sadece bir form olarak karşılık bulurken, bazılarında ise bir ayna misali kişiyi kendisi ile yüzleştirir. Belki yaşanan bir çocukluk travması, şiddet, ya da mutluluk. Karşılığı her ne olursa olsun. İzleyici eserde kendisinden bir parça bulabilir.

Çocukluk anılarının, yetişkinlik anılarına göre daha güçlü ve net hatırlanabilir olması burada çok etkili bir faktördür. Çocuklar birçok duyguyu yetişkinlere kıyasla çok daha yoğun ve saf yaşadıkları için, bellekte tutunma gücü daha fazladır. Bu nedenle, eserle yüzleşip, geçmişe yolculuk yapan bir izleyici, çok daha yoğun duygularla karşılık bulabilir. Tüm bu faktörlerin çocuk imgesi kullanan seramik sanatçılara, anlatımı etkili hale getirebilme noktasında, samimi ve etkili doneler sağladığı söylenebilir.

3.3. Günümüz Seramik Sanatında Çocuk İmgesi Kullanan Sanatçılar

Günümüz seramik sanatında, çocuk imgelerini eserlerinde ifade biçimi olan kullanan çok sayıda sanatçı bulunmaktadır.

Tez konusu bağlamında eserlerinde savaş, yozlaşma, açlık gibi konular üzerinde çocuğun masumiyet yönünü ele alan 10 uluslararası seramik sanatçısı seçilmiştir. Sanatçıların seçiminde 1950 sonrasında yaşamış kişiler tercih edilmiştir.

3.3.1. Johnson TSANG

1960 senesinde Hong Kong'da dünyaya gelmiştir. 13 sene polislik yaptıktan sonra, mesleği bırakma kararı alıp, seramik sanatı üzerine eğitimler almıştır. Sanatçı kilin huzur

veren bir materyal olduğunu ve bu sayede hayatını değiştirdiğini söylemiştir (Gülbahar, 2019: 26).

Sanatçının çalışmaları incelendiğinde, toplumsal olaylara karşı hassas bir bakış açısına sahip olduğu söylenebilir. Eserlerinde sürrealist-gerçeküstü bir yaklaşım tercih ederken, ifadenin forma dönüşmesi noktasında ise realist bir tekniği tercih etmektedir. Çoğu sanatçıda olduğu gibi Tsang’de büyüdüğü sosyokültürel çevreden etkilenmiştir. Eserlerinde bunların yansımaları görülmektedir. Bu noktada eserlerinde, çocukların dünyaya esprili ve ironik bakış açısını odak noktası haline getirmiştir. Sanatçının eserlerinde en dikkat çeken noktalardan biriside, yapmış olduğu çocuk figürlerinde cinsiyet kavramının olmayışıdır. Bu yaklaşım sayesinde toplumsal cinsiyet ayrımı gözetmeksizin, insan merkezli olarak eserlerini biçimlendirmektedir (Gülbahar, 2019: 27-29).



Görsel-18: Johnson Tsang, “İsimsiz”

Görsel-18’deki eser incelendiğinde, masumiyetin yitirilmesinin ve şiddet eğilimlerinin saf, lekesiz çocuklara nasıl dayatıldığı düşüncesi türetilir. Bu noktada çocuk figürlerinin silahlarla bir araya gelmesi, şiddetin gücünü yansıtmaktadır. Şiddet doğrudan olmasa bile, dolaylı olarak toplumun geniş bir kesimini etkilemektedir. Bu noktada sanatçı, savaşın en masum kurbanları olan çocukları, silahlarla bir araya getirerek, savaşın etkilerine ironik bir dikkat çekmiş olabilir.

Aynı zamanda kompozisyonun merkezinde yer alan eros figürü, mutluluğu temsil etmektedir. Mutluluk ve aşk figürünün, mutsuzluğundan keyif alan çocukların oluşturduğu bir eser ile sanatçı, şiddetin ve savaşın, masumlar üzerindeki derin etkilerine dikkat çekmek istemiş olabilir. Görsel-19’da sunulan eserde, kanatları olan fakat ayaklarından zincirlenerek hareket fonksiyonları kısıtlanan bir figür görmekteyiz. Bu donelerden yola çıkarak sanatçının eserde, masumiyetin ve saflığın yitirilişi, aynı zamanda özgürlüğün kısıtlanması temalarına ışık tuttuğu düşünülebilir.



Görsel-19: Johnson Tsang, “İsimsiz”

Son olarak gözlemleyebileceğimiz bir noktada, sanatçının eserlerinde melekleştirilmiş çocuk imgelerini sıkça tercih ettiği görülmektedir. Çocuğun masumiyet kavramını, cinsiyetsiz bir melek formuna dönüştüren Tsang, realizm ve illüstrasyon kombinasyonunu son derece etkili bir şekilde kullanmaktadır.

3.3.2. Maria RUBİNKE

Maria Rubinke, saldırganlık ve şiddet kavramlarını eserlerine konu edinen bir sanatçıdır. Bu noktada yapmış olduğu çocuk figürlerini, kavramla bizzat yüzleştirmektedir. Çocuk imgeleri kanlı sahneler içerisinde, var olan tüm masumiyetini yitirmektedir. Şiddetin gerçek yüzü ve farklı mazoşist davranışlarla, adeta bir oyunun içindeymişcesine kompoze edilen figürler, kontrol dışı iradenin, masumiyetlerini tehdit eden unsurlarını sanat nesnesine dönüştürmektedir. Sanatçının çocuk imgeleriyle kurduğu oyun sahnelerinde, mizahi bir tarafta dikkat çekmektedir. Her ne kadar, saldırgan ve şiddet eğilimli sahneler betimlense de içine katılan mizah ve ironi ile birlikte, kompozisyonlar bir denge bulmaktadır. Bu da şiddeti alımlayıcı için daha tahammül edilebilir bir hale getirir (Sülüsoğlu, 2019: 108).

Rubinke'nin eserlerinde bilinçsiz arzu ve mağduriyet kavramları, bu kavramların arasındaki rahatsızlık verici ilişki genel bir hakimiyet oluşturmaktadır. Modern sanat eserlerinin çoğunda gözlemlenen bu ilişki, Sigmund Freud'un tekinsizlik kavramı ile bağlantılıdır. Eserlerindeki farklı anlamlar, rüyalarda olduğu gibi, değişime muhatap kılınarak, alışlagelen anlamlarından koparılır ve seramik çocuk imgeleri çok farklı durumlar ve olaylar içerisinde gösterilir. Bu sayede, sanatçı alımlayıcının var olan bilgisini yıkarak, onu farklı bir evrenin büyüyle baş başa bırakır (Sülüsoğlu, 2019: 109).



Görsel-20: Maria RUBİNKE, “İsimsiz”

Görsel 20’de sunulan eserde, sanatçı kontrast renklerden faydalanarak, yalın ve etkili bir kompozisyon oluşturmayı amaçlamıştır. Beyazın saflığı ve duruluğu çocuk benliğini temsil ederken, bir şarap kadehini kendi kanıyla doldurması, masumiyetin yitirilişini ve savaşın çocuklar üzerindeki etkisini gözler önüne sermektedir. Bu bağlamda sanatçının kan gibi öğeleri kullanarak, duyguyu tüm gerçekliği ile yansıtmak istediği görülmektedir.

Akan kanın, bedenin yaşam kaynağı olan kalp’ten gelmesi oldukça dikkat çekicidir. Bu anlatımın yiten yaşamları temsil ettiği düşünülebilir. Aynı zamanda kanın kadehi doldurması, biten hayatlar üzerine, inşa edilen doyumsuz hırsları temsil ediyor olabilir. Kadehin bir yetişkinin kullanım ebatlarında olması, bunun en net göstergelerinden birisidir. Görsel-21’de sanatçının, ölü çocuk bedenleri üzerinde, duygusunu tam olarak ifade edemeyen bir karakteri anlattığı görülmektedir.



Görsel-21: Maria RUBİNKE, “İsimsiz”

Burada belirleyici faktör balon biçiminde, yüzer haldeki suretlerdir. Palyaço imgelerini çağrıştıracak şekilde yansıtılan figürler, farklı duygu durumlarını anlatır şekilde ifade edilmiştir. Balonların ipler ile merkez figüre yönlendirilmesi, kendisini bireysel olarak ifade edemediği, dış baskılar tarafından yönlendirildiği düşüncesini oluşturabilir. Rubinke'nin eserlerinin kişisel uygulamalara katkısı savaşın masumlar üzerindeki etkileri odaklıdır.

3.3.3. Ronit BARANGA

1973 senesinde İsrail'de dünyaya gelmiştir. Psikoloji, İbranice ve Sanat Tarihi gibi alanlarda akademik eğitim almıştır. Eserlerinde imge olarak çocukluğun erken evrelerinden yararlanmaktadır. Sanatçı bugüne kadar çok sayıda seri içerisinde, farklı duygu ve davranışların betimlendiği, ilginç sanat eserleri üretmiştir. Eserlerinde ürkütücü ve tehditkâr bir ifade dili kullanan sanatçının, aktarmak istediği düşünceleri, bütün çıplaklığı ile göstermeyi tercih ettiği görülmektedir (Gülbahar, 2019: 36). Görsel-22'de sunulan eserde, tüm masumiyetiyle uyuyan bir çocuk figürü görülmektedir. Sanatçı beden üzerinde kıyafet kullanmayarak, savunmasızlığına dikkat çekmek istemiş olabilir. Çocuğun elleri ile üzerinde uyuduğu formu sıkması ve bunun sonucunda kan akması, bastırılan içsel duygularını bir kâbus şeklinde dışa vurduğunu düşündürebilir. Aynı zamanda bunca sessizlik içerisinde konuşmak ve belki de haykırmak istemesine atıf yapan ağız figürü de sessiz çılgınlıklarını dile getiriyor olabilir.



Görsel-22: Ronit BARANGA, “İsimsiz”



Görsel-23: “Baby and a Kettle”- Clay, Glaze, Acrylic Paint

Görsel-23'teki eserde, uyumakta olan bir bebek figürü daha görmekteyiz. Sanatçının çok sayıda eserinde görebileceğiniz nesne-uzuv ilişkisi burada, fincan üzerinde yorumlanmıştır. Fincanın elastik formu organikleştiğini, bir anlamda nesne olmaktan öteye geçtiğini göstermektedir. Fincan forumu üzerindeki parmakların çocuğa dokunması, onun üzerinde bir irade yahut kontrol sağladığını gösterebilir. Nitekim fincan bir çeşit tüketim kabıdır. Bundan dolayı sanatçı çocuk üzerinde söz sahibi olduğunu, masumiyetinin idare altına alındığını anlatmak istemiş olabilir. Baranga'nın eserlerinden ve üslubundan, çocuk imgesindeki masumiyet, düş dünyasındaki çocuk, anlatılarından bu çışmada faydalanılmıştır.

3.3.4. Kyungmin PARK

Kyungmin Park, Güney Kore doğumlu bir seramik sanatçısıdır. Çalışmaları iç gözlem, çeşitlilik, toplumsal beklentiler, kültürler ve diller arasındaki insan bağlantılarını aydınlatan temaları araştırmaktadır. Güney Kore'de yirmi yıl geçirdikten sonra, daha büyük fırsatlar arayarak Amerika Birleşik Devletleri'ne taşındı (<https://www.kyungminpark.com>, 2024).

USA Massachusetts 'de öğretmen olarak göre yapmakta ve ikamet etmektedir. Sanatçı eserlerinde çocuksu ifadelerin dilini betimlemektedir. Yetişkinlerin kısıtlı dünyasından sıyrılıp, bir zamanlar hepimizin tecrübe ettiği, çocukluk zamanlarını anlatmaktadır. Figürlerinin yapımında malzeme olarak çoğunlukla porseleni kullanan sanatçı, eserlerini elle

şekillendirmeyi tercih etmektedir. Rengarenk dekorlar aracılığı ile hislerin karmaşasını çalışmalarına yansıtmaktadır (Polat, 2023: 55-56).



Görsel-24: Kyungmin PARK, “Dreamer”- 2016

Görsel-24’te sunulan eserde, sanatçı illüstratif bir fil figürü üzerinde uzanan masum bir çocuğu tasvir etmiştir. Dikey bir kompozisyon şeklinde kurgulanan eserde, pastel tonları tercih edilmiş, bu sayede çocuk dünyasının masumiyeti ve samimiyeti vurgulanmak istenmiştir. Tabure, çocuk ve fil üzerine kurulu bir denge sisteminde, sanatçı, çocuğun masumiyeti ve mutluluğu noktasında hassas bir balans olduğuna dikkat çekmek istemiş olabilir. Görsel-25’te sanatçı hayvan ve insan dostluğu üzerine yoğunlaşan bir kompozisyon ortaya koymuştur. Muhafız ismini taşıyan bu çalışmada geyik figürü, uyuyan bir çocuğa nezaret etmektedir. Uykuya dalarak gerçeklikten kopan çocuğun masumiyeti ve huzurunun beden ifadesine yansıdığı düşünülmektedir.



Görsel-25: Kyungmin PARK, “Guardian”, 2015 Stoneware, Underglaze, Resin, milkpint 50x42x44cm

Park’ın eserlerinin seçilmesindeki etken ve tez çalışmalarına olan katkısı, uyku, gerçeklikten kopuş ve masumiyet üzerine olmuştur.

3.3.5. Margaret KEELAN

Margaret Keelan, 1948 yılında Regina’da doğdu. BFA derecesini Kanada’daki Saskatchewan Üniversitesi’nden ve MFA derecesini Utah Üniversitesi’nden aldı. Utah’ta Keelan, Joe Fafard ve Marilyn Levine’nin yanında eğitim gördü. 1972’den 1973’e kadar Saskatchewan Parkları ve Rekreasyon Departmanı için seramik atölyeleri yönetmeye başladı ve 1972’de Saskatoon’daki Mendel Sanat Galerisi’nde çocuklara sanat dersleri verdi (<https://www.natsoulas.com>, 2024).

Keelan figüratif seramik heykellerde, çocuk imgesini benimseyerek eserler üreten önemli bir seramik sanatçısıdır. Eski oyuncak bebekler ve Santos bebeklerinden esinlenerek

yıpranmış, eski ahşap dokularına sahip muazzam eserler üretmektedir. Eserlerinde çoklu katmanlar halinde sırlama çalışmaları yaparak, eski bir görünüm elde etmektedir. Sanatçının eserleri üzerine oturduğu ana tema, yıpranmış dokuların, insan hayatındaki anıları ve yaşanmışlıkları temsili üzerinedir (Almalı, 2024: 62). Görsel-26'da sunulan eser, farklı sırlama teknikleri sayesinde, doğal bir ahşap görünüm elde edilecek şekilde tasarlanmıştır. Uzaklara dalmış şekilde imgelenen figür, yüz hatları itibariyle, duygudan uzak bir görünüme sahiptir. Aynı zamanda çocuğun saçlarının modellenmesi noktasında elde edilen form, yetişkin elini çağrıştırabilecek bir biçime sahiptir



Görsel-26: Margaret KEELAN, "Contemplating Air and Water", 2022, Ceramic cast acrylic, 16" x 7" x 7"cm

Bu bağlamda çocuğun masumiyeti üzerine kurulan, baskıcı bir iradenin temsil edildiği düşünülebilir. Görsel-27'de verilen eser, sanatçının ahşap dokusu elde ederek seramik yaptığı oldukça başarılı bir örnektir. Modele edilen çocuk formu, yüz hatları ve anatomik yapısı ile oyuncak bebekleri de andıracak özelliklere sahiptir.



Görsel-27: Margaret KEELAN, “Girl with Flowers”, 2010, 27x12x9cm

Üzerinde bulunduğu kaide ile kendisine bağımsız bir alan oluşturan eser, çocuğun kendi özelindeki masum dünyasını temsil edebilir. Ellerinde tutmuş olduğu çiçeklerde bu anlatıyı destekler nitelikte bir argümandır. Sanatçının çoğu eserinde olduğu gibi masumiyet kavramının ön planda olduğu söylenebilir. Yüz hatları duygusuz bir yapıya sahiptir. Bu noktada esere atfedilen metafor açısından, savaşın çocukları duygusuzlaştırması meselesine değindiği söylenebilir.

Keelan'ın eserleri kapsamında, masumiyet, savaşın çocukları tekilleştirmesi ve duygusuzlaştırması kavramları referans alınmıştır.

3.3.6. Gunyoung KİM

Gunyoung Kim, Güney Kore'nin Seul kentinde doğdu ve büyüdü. 2010 yılında Kore'deki Kook-Min Üniversitesi'nden Güzel Sanatlar Seramik Lisans derecesini ve 2014 yılında Ohio Eyalet Üniversitesi'nden lisansüstü derecesini alarak mezun oldu. Devam eden süreçte stüdyo uygulamaları geliştirdi ve öğretmenlik deneyimi kazandı. Gunyoung, yüksek lisans eğitiminden sonra Lawrence, Kansas'taki Lawrence Sanat Merkezi'nde uzun süreli misafir seramik sanatçısı olarak çalıştı. Ayrıca Helena, MT'deki Archie Bray Vakfı'nda kısa süreli ihtisas eğitimini tamamladı. Ceramics Monthly'nin Mayıs 2016 sayısında Yükselen Sanatçı seçildi. 2017 yılında Ohio Sanat Konseyi'nden bireysel Mükemmellik Ödülü'nü almıştır (<http://www.gunyoungkim.com>, 2017).

Sanatçı eserlerinde genellikle kültürel, tarihi ve sosyal konuları ele almaktadır. Yüz ifadeleri, jestler, sahneleme ve şekil bozuklukları yoluyla içsel psikolojiye odaklandığını söylemektedir. Yakalamak istediği duygusal argümanlar, kendi yaşantısı ve iç dünyasından gelmektedir (<http://www.gunyoungkim.com>, 2017). Görsel-28'de sunulan eser, "Enigmatic Eyes" isimli bir seriye aittir.



Görsel-28: Gunyoung KİM, "Enigmatic Eyes series", 2019

Çalışmada bulunan iki figür tedirgin bir ifadeye sahiptir. Ellerini vücuduna saran formda bu durum çok net olarak görülmektedir. Diğer figürün ise ellerini adeta bir suçlu gibi kaldırması ve bu figürlerin çocuk olması, savaş anlatısını çağrıştırebilir. Nitekim vücutlarındaki altın rengi lekeler, bir anlamda kanı temsil ederken, bunun altın olarak

kullanılması, çocukların değerine ve günahsızlığına dikkat çekmektedir. Aynı zamanda eserler üzerinde solmuş çiçekler bulunmaktadır. Buda masumiyetin kirletilişi mesajını verebilir. Görsel-29’da serini bir diğer eseri görülmektedir. Önceki eserde olduğu gibi bu çalışmada da eller teslim olduğunu temsilen, havaya kaldırılmıştır.



Görsel-29: Gunyoung KİM, “Enigmatic Eyes series”, 2019

Yine bir savaş çağrışımı ve masumiyetin kirletilişi mesajı görülebilir. Figür üzerinde kıyafet olmaması, savunmasızlığını gösterirken, bakışlarında korku olmaması, sürekli yaşanan travmanın çocuk üzerindeki etkisini, net bir şekilde ifade etmektedir. Kim’in eserlerinden, hissizlik, masumiyetin kirletilişi ve savaşın çocuk psikolojisi üzerindeki yıkıcı etkileri dikkat çekicidir.

3.3.7. Penny BYRNE

Penny Byrne, eserleri aracılığı ile, çağdaş siyasi ve sosyal meselelerle derinden ilgilenen Melbourne merkezli bir sanatçıdır. Byrne, dünya çapındaki zulümlere karşı gösterdiğimiz kayıtsız tepkilere yönelik şok ve öfkeyi ifade eden heykelsi çalışmalar üretmek için çeşitli araçlardan yararlanmaktadır. Bu bağlamda araç olarak, kendisine seramik malzemeyi seçmiştir. Byrne, günlük haberlerden ve sosyal medya akışlarımızdan görüntüleri pasif bir şekilde tüketme şeklimizi eleştiren, bunları sorgulamaya ve içselleştirmeye iten eserler üretmektedir. Byrne, seramik konservasyonu konusunda köklü bir geçmişe sahiptir. Vintage porselen heykelcikler pek çok eserinin temelini oluşturmaktadır. Bu bağlamda, çağdaş küresel krizlere gönderme yapan, figürlere hem mizah hem de korku katan yeni çalışmalar yaratmak için konservasyon tecrübelerini seramik eserlerine aktarmaktadır (<https://pennybyrneartist.com>, 2024). Görsel-30'da bulunan eserde, geleneksel bir dekor üzerine oturtulmuş, günümüz çocuğu tasvir edilmiştir. Kullanılan beyaz renk masumiyeti temsil etmektedir. Bunun yanında sanatçı figürün ellerine silahlar vererek, masumiyetin kirletilişini gözler önüne sermektedir.



Görsel-30: Penny BYRNE, “I Heart USA”, 2011, Vintage earthenware figurine

Günümüz popüler kültüründen donelerde taşıyan eserde, bir anlamda katliamın kendisine olan sempati, ironik bir şekilde ele alınmıştır. Sanatçının figürü antik dönem heykellerinin kompozisyonu şeklinde yansıması, duyguların yitirilmesine, donuklaşmasına atıfta bulunuyor olabilir.



Görsel-31: Penny BYRNE, “Omran”, 2017, Repurposed vintage ceramic figurine

Görsel 31’de sunulan eser Suriye’de yaşanan iç savaşın sembol çocuklarından birisi olan Ümran’ı temsil etmektedir. Ambulansın içerisinde eli, yüzü, kan ve toz içindeyken kameralara yansıyan görüntüsü, sanatçının figürü olmuştur. Byrne’in eserlerinde sıkça karşılaştığımız savaş teması eserin merkezindedir. Çocuğun masumiyeti ve çaresizliği vurgulanmaktadır. Boynunda yemek yemeğe hazırlanan bir çocuğun peçetesini, yaşanan açlığa, elinde kitap tutuşunu ise eğitime ulaşamamaya yorabiliriz. Aynı zamanda sandalyenin orantısız olarak büyük olması, yetişkinlerin korku dolu dünyasındaki çocuğun aciziyetine gönderme yapıyor olabilir.

Sanatçının eserlerinden savaş ve masumiyet kavramları eserlerde kullanılmak üzere referans alınmıştır.

3.3.8. May Von KROGH

Sanatçı 1977 yılında Norveç'te doğmuştur. Oslo Ulusal Sanat Akademisi'nde lisans ve yüksek lisans eğitimini tamamlamıştır. 8 kişisel sergi açmış ve çok sayıda karma sergiye katılmıştır. Norwegian Crafts Assosiation (NK), VKS, üyesidir (<http://www.mayvonkrogh.com>, 2023).

May Snevoll von Krogh, hayali bir masumiyet ve güzellik görünümü ile gerçekliğin zulmünden ilham alan, grotesk ve şiddet dolu görüntüler arasındaki karşıtlığı ve gerilimi ortaya çıkaran, büyüleyici seramik heykeller ve enstalasyonlar yaratmaktadır. Eserlerinde temsil edilen çocukların kırılğanlıkları, beklenmedik jestleri ve alışılmışın çok ötesinde durumlarda ortaya çıkan iç çatışmaları, günümüz toplumundaki insanın kafa karışıklığını ve kaygı durumunu yansıtmaktadır. Sanatçı, güçlü metaforlar ve düşündürücü çelişkiler aracılığıyla, çoğu zaman gizlediğimiz nahoş ama çarpıcı biçimde mevcut hikayeleri anlatmaktadır. Bu sayede izleyiciye yoğun bir deneyim sunar (<http://www.thereart.ro>, 2024).

Görsel-32'deki sunulan eserde, sanatçı porselen bir çocuk figürü tasarlamıştır. Üzerinde bulunan elbisesi ve saçlarının toplanma şekli, masum bir kız çocuğu imgesi oluşturmaya elverişlidir. Kıyafeti ve bedeni üzerinde açılan delik, çocuklar üzerindeki zulmü ya da savaşın yıkıcı gücünü temsil ediyor olabilir. Kendi yarasına bakarken gördüğümüz hali, acı çekmekten ziyade, anlamaya çalışır bir tutuma sahiptir. Bu noktada yetişkinlerin verdiği zararların nedenselliği üzerine, bir sorgulama yaptığı düşünülebilir. Sanatçı eserinde sadece beyaz renk kullanarak masumiyeti doğrudan aktarmak istemiştir. Çocuğun üzerinde açılan yaranın, karşıyı göstermesi, verilen zararı yine dünyanın kendisiyle yüzleştirmeyi amaçladığı düşünülebilir. Beklide duygunun aktarımı noktasında bir kanal vazifesi görmektedir.



Görsel-32: May Von KROGH, “Angels Trumpet and The Milky Moon Violin”

Görsel-33’de, kırık bir camın ardından dış dünyayı izleyen bir kız çocuğu görülmektedir. Camın kırık olması, geri dönüşü olmayan zararların verildiği yönünde bir çağrışım yapabilir. Çünkü cam doğası gereği zarar gördüğünde dönüşüm yaşayan bir materyaldir. Yansımada gördüğümüz insan ise, sanatçının acı gerçeklerle yüzleşme anını anlatıyor olabilir. Bu bağlamda sanatçının eserini bu şekilde fotoğraflaması sunumun bir parçasıdır. Aynı zamanda çocuğun heykelsi yapısı ve aynı karede gerçek bir insanın bulunması, çocuklara verilen zararın gösterilmesi noktasında kontrast bir etki uyandırmaktadır. Son olarak elinde bulunan çanta beklide, içinde bulunduğu korkunç dünyadan çıkma arzusunu dile getiriyor olabilir. Krogh’un eserlerinden, yapı bozunumu ve masumiyet imgeleri bu tez çalışmasının ortaya çıkış noktalarından biri olmuştur



Görsel-33: May Von KROGH, “Little girl with suitcase”

3.3.9. Maryann WEBSTER

Maryann Webster, San Francisco’da doğmuş bir seramik sanatçısıdır. Ailesi ile birlikte babasının mikrobiyoloji araştırmaları yaptığı Kuzey California’da ikamet etmiştir. yansıtmaktadır. Seramik heykelleri, San Francisco’daki De Young Müzesi, Beziers, Fransa’daki Musee de la Ceramique et Peinture, Arizona Eyalet Üniversitesi’ndeki ASU Sanat Müzesi Seramik Araştırma Merkezi, Logan’daki Nora Eccles Harrison Sanat Müzesi’nin kalıcı koleksiyonlarının bir parçasıdır. Sanatçının seramik üslubu çocuk mankenleri üzerine kuruludur. Eserlerinde çok sayıda dekorlama tekniği kullanmaktadır. Yapmış olduğu eserlerinde duygusuz bir ifade göze çarpmaktadır. Temelde çocuk bebeni üzerinden, duygusal karmaşaları ve ikilikleri anlattığı görölmektedir (<https://www.art.utah.edu>, 2024). Görsel-34’te, görmekte olduğumuz eserde, sanatçı çocuk bedeni üzerinde hem iyiliği hem de kötölüğu temsil eden desenler kullanmıştır. Bu noktada, insanın özünde her ikisini de barındırdığı, Yin-Yang felsefesinde olduğu gibi vurgulanmak istenmiştir.



Görsel-34: Maryann Webster, "Effigy Series"

Çocuğun siyahi olması ve sanatçının eserlerinde farklı renkte çocuklar kullanması, kavramın evrenselliğine bir gönderme olabilir. Eserin karın bölgesinde bulunan melek figürünün, çocuğun masumiyetini temsil ettiği düşünülmektedir. Görsel-35'te, sanatçının çoğu işinde olduğu gibi, donuk bir yüz ifadesi görülmektedir. Eserin göğsündeki açıklık, içsel bir boşluğu temsil ediyor olabilir. Aynı zamanda görmekte olduğumuz ağız figürü, bu boşluğun getirisi olan açlığa dikkat çekebilir. Eser üzerinde görülen ay figürleri ve bu sembollerin, Ay'ın farklı evrelerini temsil ediyor olması, zamana bir gönderme yapmaktadır. Sanatçının eserinde çok sayıda insan figürü ve gezegen öğelerini bir arada kullanması, dünyevi ve uhrevi bir karmaşaya gönderme yapıyor olabilir. Bu bağlamda izleyicinin yorumuna açık bir çalışmadır. Sanatçının eserlerinde ele aldığı masumiyet ve masumiyetin evrenselliği konuları bu tez çalışmasında ele alınmıştır.



Görsel-35: Maryann Webster, “Effigy Series”

3.3.10. Nuala CREED

Sanatçı, İrlanda'nın başkenti olan Dublin'de dünyaya gelmiştir. Daha sonrasında ABD'ye taşınarak ilk kil derslerini almıştır. 1999 yılında California College of the Arts'da seramik eğitimi almıştır. O zamandan buyana çalışmaları Kore, Finlandiya, Fransa, Macaristan, İrlanda gibi birçok ülkede sergilenmiştir. Çalışmaları Judith Schwartz'ın Confrontational Ceramics, Makers ve Topluluğun 40. Yılı'nı Kutlayan Ceramics Ireland, Edith Garcia'nın Ceramics and The Human Figure ve Lark Books'un 500 Figures in Clay gibi birçok kitabında yer almaktadır. Çalışmalarıyla ilgili makaleler, Ceramics Art and Perception,

Ceramics Monthly ve Ceramics Ireland gibi çeşitli sanat dergilerinde yayınlanmaktadır (<https://www.nualacreed.com>, 2024). Görsel-36'da sunulan eserde, sanatçı ellerinde füze tutan bir çok imgesi betimlemiştir. Savaşın çocuklar üzerindeki etkisine dikkat çekmek isteyen Creed, tezat kavramlar olan çocuk ve silahı bir arada kullanmıştır. Süslü kıyafetler içerisinde, donuk bir poz veren figür, iradenin kendi elinden alınışını temsil edebilir. Aynı zamanda, silahla poz veren çocuk imgesi ile, sanatçının maruz kaldığı şiddet neticesinde, kişiliği değişecek ve belki de geleceğin gaddar bireylerinden birisine dönüşecek figürü vurgulamak isteği düşünülebilir.



Görsel-36: Nuala Creed, "Babes in Arms"



Görsel-37: Nuala Creed, "Lament for Fukushima"

Görsel-37'de bulunan eserde, sanatçının sıkça değindiği toplumsal olaylar ve sorunlardan bir tanesini görmekteyiz. Nükleer enerjinin kullanımı ve bu noktadaki ihmaller ölçeğinde, yaşanan Fukushima kazasını merkezine almıştır. Eserin ağız kısmında görmüş olduğumuz kan, söz hakkı olmadığına işaret edebilir. Aynı zamanda meditasyon pozisyonundaki duruşu hem masumiyetini hem de yaşanan her şeye rağmen mutlu olma çabasını anlatıyor olabilir.

Sanatçının çalışmalarından, masumiyet ve savaş kavramları bu tez çalışmasına katkı sağlayan önemli çıkış noktalarından biridir.

3.4. KİŞİSEL UYGULAMALAR

Tez kapsamında elde edilen bulgular ışığında, Innocence (Masumlar) isimli bir seri oluşturulmuştur. Masumlar serisi 14 adet çocuk figüründen oluşmaktadır. Eserlerin tasarımında, tez içerisinde incelenen seramik sanatçılarının çalışmalarından çıkarımlar yapılarak formlar oluşturulmuştur. Bu noktada, savaş, açlık, yapı bozunumu gibi kavramlar üzerinde çocuğun masumiyet yönü ele alınmıştır.

Eserlerin üretiminde siyah stoneware çamuru tercih edilmiştir. Bisküvi pişme sıcaklığı 1000°C'dir.

Stoneware çamur türü earthenware çamur türlerine göre daha yüksek sıcaklıkta pişen, mukavemeti oldukça yüksek çamurlardır. Aynı zamanda plastisitesinin yüksek olması figüratif uygulamalarda kullanım kolaylığı sağlamaktadır. Bunun yanı sıra bünye dayanıklılığının artırılması ve pişmiş ürün renginin, doğal oluşumlara daha yakın olması adına stoneware siyah çamur içerisine %35 oranında pudra şamot katkısı yapılmıştır. Şamotlu çamurun pembeye çalan açık sarı tonlarındaki pişme rengi ile creaton siyah çamurun, kahve tonları arasında bir denge yakalanarak, gri tonlarında, eskitme etkisi verebilecek eserlerin elde edilmesi amaçlanmıştır.

Yapım aşamasında daha koyu tonlarda olan ürünler, kuruma ve pişme sürecinde tonda açılmaları giderek istenilen etkiyi yakalamıştır. Pişme sürecinde tercih edilen sıcaklık 1050°C olmuştur. Çalışmaların yapım sürecinde kullanılan, çamurlar İspanya menşeli ithal ürünlerdir.

Görsel-38'de Innocence serisi içerisinde bulunan bir çocuk heykelinin modelleme süreci görülmektedir.



Görsel-38: Çocuk Büstü Modellemesi

Eserlerin yapımı aşamasında, serbest şekillendirme yöntemi kullanılmıştır. Oluşturulan çocuk konsepti üzerine, yüksek rölyef, ya da bir anlamda yüzey heykeli diyebileceğimiz figürler, öncesinde yüzeyden bağımsız olarak, portre ve vücut parçaları şeklinde modellenmiş, sonrasında ise yüzey üzerinde bir araya getirilerek, kompozisyon kurgulanmıştır.

3.4.1. Innocence Series-1 (Görsel-39)

Kırık bir kil parçası misali, masumiyette hassas ve kırılığandır. Hayatın zorluklarıyla, zamanın akışıyla, tıpkı bir toprak işçiliği gibi bu saf duyguda, aşınır ve şekil değiştirir. Bir zamanlar bütün olan, artık kırılmış ve yıpranmıştır. Gören gözler, artık kapalıdır. Gülen dudaklar yorgundur.

Eser seramik plaka üzerine, rölyef tekniği ile çalışılmıştır. Yapım sürecinde yüzey ve portre ayrı ayrı çalışılarak, sonrasında bir araya getirilmiştir. Eser üzerinde, genel kompozisyon kurallarına özen gösterilmiştir. Boşluk-doluluk dengesi ve yer yer yapısal deformasyonlar yapılarak, esere plastik bir değer kazandırmak amaçlanmıştır. Yapılan eserlerde farklı yüz hatları kullanılarak, dünyada çocuklarını temsilen, evrensel bir etki oluşturulmak istenmiştir.



Görsel-39: “Innocence Series-1” 20x21x10cm

3.4.2. Innocence Series-2 (Görsel-40)

İnsanoğlunun bilinçsizce hamleleri, çocukları ve nesilleri derinden etkilemiştir. Hiroşhima'ya atılan atom bombası, sadece milyonları yok etmekle kalmamış, insanoğlunun nefretinin hangi boyutlara ulaşabileceği noktasında acı bir örneği temsil etmektedir. Ama en acı olanı ise günümüz çocuklarının hala o acı hatırayı bedenlerinde taşıyor olmalarıdır. Serinin ikinci çalışmasında Hiroşhima ele alınmış olup, Asyalı bir çocuk imgesinin yüz hatlarındaki dokular ile bu dramatik hadise tasvir edilmek istenmiştir.

Eserin yapımında kullanılan stilize kompozisyon, bozunumu anlatmak adına modele edilmiştir. Portre ve yüzey arasındaki ilişki, dokuların uyumu açısından bütünlük gözetilerek tasarlanmıştır. Çocuğun masum yüz ifadesi savunmasızlığını ve kendine biçilen kader karşısındaki çaresizliğini gösterir niteliktedir.



Görsel-40: "Innocence Series-2" 20x20x8cm

3.4.3. Innocence Series-3 (Görsel-41)

Serinin üçüncü çalışması olan bu eserde gözler kapalıdır ve yüz üzerinde herhangi bir mimik yoktur. Gözlerin kapalı olmasından maksat, kötülüklerle dolu bir dünyada görmeye değer bir güzelliğin bulunmamasıdır. Öyle ki düşler aleminde, engin denizlerde yüzmeleri, uçsuz bucaksız kırlarda koşmaları, üzerlerine bombalar düşmesinden çok daha evladır.

Kompozisyonun oluşturulması noktasında belirleyici faktör yapı-bozunumdur. Eserin figür kısmı ve yüzey bölümü arasında, bütünleyici bir ilişki kurulmuştur. Eser üzerinde yüzey daha yalın yorumlanarak, portre lekesele çalışılmıştır. Yüzey üzerinde, yer yer izler bırakılarak, iki ayrı birim arasındaki etkileşimi sağlamak amaçlanmıştır.



Görsel-41: "Innocence Series-3" 20x21x7cm

3.4.4. Innocence Series-4 (Görsel-42)

Doğu Türkistan, soykırım denildiğinde akla ilk gelen bölgelerden birisidir. Bir tarihin ve kültürel hafızanın yok edilmesi noktasında her türlü gayret sarf edilmektedir. Bu noktada en belirgin hedef çocuklar olmuştur. Onları asimile ederek bir millet ortadan kaldırılmak istenmektedir. Uygur çocuklarının uğradığı zulümler, ailelerinden koparılarak rızaları dışında başka bölgelere gönderilmeleri ve türlü eziyetlere maruz bırakılmaları, kötülüğün gerçek yüzünü göstermektedir.

Bu bağlamda yapılan eserde Asyalı bir çocuğu çağrıştıracak yüz hatları tasvir edilmiştir. Eserde yer yer kopan parçalar, ailelerinden, yurtlarından koparılmalarına gönderme yapmaktadır.



Görsel-42: “Innocence Series-4” 24x20x8cm

3.4.5. Innocence Series-5 (Görsel-43)

Çamur rengi bir su kuyusunun başında bekleyen o masum kız çocuğunu hayal edin. Ülkesinden sayısız zenginlikler, sömürge ülkelerine akarken, bir lokma ekmek bulamayan Afrikalı çocukları düşünün. İnsanoğlunun aç gözlülüğü öyle bir noktaya geldi ki, küçük masum çocukları aç ve susuz bırakacak kadar gaddarlaştı. Dünyanın bunca zenginliği varken, paylaşacak iradeyi bulamamak masum kalpleri ve bedenleri bir bir yok etti.

Bu eser Afrikalı çocukların, sömürge ve savaşlarla, yok sayılmasına dikkat çekmek için yapılmıştır. Plaka üzerindeki geniş parça bir anlamda kuraklığı temsil etmektedir.

Eserlerin arka planında bulunan hem askı aparatı hem de taşıyıcı yapı görevi gören ayaklar, eseri yüzeyden bağımsızlaştıracak şekilde tasarlanmıştır. Bu sayede duvar üzerinde sergilenen esere, yerçekimsiz bir duruş kazandırılmış, mekânda hem bir bütünlük yakalaması hem de mekândan tekil olarak bağımsızlaşması amaçlanmıştır. Bu dokunuş sayesinde sergileme esnasında, zaman ve mekân ölçeğinde, anda kalmışlık hissinin verilmesi amaçlanmıştır.



Görsel-43: "Innocence Series-5" 21x21x9cm

3.4.6. Innocence Series-6 (Görsel-44)

Savaş her asırda, her kültürde ve toplumda yıkıcı bir etkiye sahiptir. Belki de bu yıkımdan nasibini en fazla masum çocuklar almaktadır. Öyle ki, hiç kirlilemedikleri bir dünyayı, bir gece ansızın kendi üzerlerine yıkılırken görmek, ne büyük acıdır. Hangi coğrafyada, hangi renkte olursa olsun, çocuk her dilde çocuktur.

Bu eser dünyanın dört bir yanında savaşın mağduru olan, masum çocuklara ithafen yapılmıştır. Beden üzerindeki parçalanmalar, savaşın tahribatını anlatırken, sessizliği, çaresizliğini temsil etmektedir. Vücudundaki her bir leke, insanlığın ona layık gördüğü acıların hatırasıdır.



Görsel-44: “Innocence Series-6” 25x20x10cm

3.4.7. Innocence Series-7 (Görsel-45)

Önceki eserde olduğu gibi bu çalışmada da savaşın çocuklar üzerindeki etkisi konu edinilmiştir. Parçalanan uzuvlar ve yorgun bir ifade ile anlatım desteklenmek istenmiştir. Mekanla birleşen vücudu, varlık olarak insanlığın gözünde ne derece kıymetsizleştirildiğini göstermektedir. Çünkü Mekân cansız ve kıymetsizi temsil etmektedir.

Eserlerin bazılarında portre odaklı tasarımlar yapılırken, bazı eserlerde ise, beden imgesi de eserlere dahil edilmiştir. Yapılan bu çalışmalarda, figürlere bazı pozlar ve duruşlar verilerek, esere kinetik bir etki kazandırmak amaçlanmıştır.



Görsel-45: “Innocence Series-7” 24x21x10cm

3.4.8. Innocence Series-8 (Görsel-46)

Dünyanın birçok bölgesinde, iç savaşlar, yoksulluk gibi nedenlerden dolayı, çok sayıda insan doğup büyüdüğü topraklarda iltica etmek durumunda kalmaktadır. Yetişkinler açısından bir anlamda kabul edilebilen bu kopuş, çocuklar açısından zorlayıcı bir süreçtir. Akran zorbalığının da etkileri düşünüldüğünde, yeni bir hayat kurmak ve buna alışmak, çocuk için yıpratıcı bir süreçtir. Ama masumiyeti ve çaresizliği onu bu kadere mahkûm eder.

Bu eser mülteci çocukları konu almaktadır. Figürün üzerindeki kıyafet yolculuğu, üzerindeki yırtık ve yama ise bir anlamda yoksulluğu temsil etmektedir. Yüzey üzerindeki tekilliği, süreçteki içsel yalnızlığına bir gönderme yapmaktadır.



Görsel-46: "Innocence Series-8" 22x21x7cm

3.4.9. Innocence Series-9 (Görsel-47)

Serinin dokuzuncu parçası olan bu çalışmada, çocuğun masumiyetinin yozlaştırılması ele alınmaktadır. Diğer parçaların aksine, bu eserde Avrupalı bir çocuk tasvir edilirken, içinde bulunduğu toplumun nefret dolu ideolojisinin, çocuk üzerindeki olumsuz etkilerine dikkat çekilmek istenmektedir. Masumları kıran bir toplumun içinde büyüyen çocuk, düşünsel bir kirleniş süreci yaşamaktadır. Geleceğin bireylerine dönüşme yolculuğunda, masumiyetini yitirmekle karşı karşıyadır.

Eserde anlatıyı desteklemek adına, işlemeli bir yaka formu betimlenmiştir. Buda onu bir anlamda daha soylu bir noktaya konumlandırmaktadır. Yüzündeki ve bedenindeki lekeler, yetişkinlerin çocuk üzerindeki iradesi neticesinde, yozlaşma sürecini temsil etmektedir.



Görsel-47: "Innocence Series-9" 25x21x8cm

3.4.10. Innocence Series-10 (Görsel-48)

Bir önceki çalışmada oluşturan metaforun, Asya uzantısını temsil eden bu eserde, yine çocuğun yetişkin ideaları aracılığı ile masumiyetini yitirmeye başlaması ve yozlaşması anlatılmak istenmektedir.

Eserlerin tamamında ışığın olası geliş açıları öngörülerek, kompozisyonlar üzerinde gölge oluşturabilecek alanlar tasarlanmıştır. Bu uygulama sırasında bazen eser üzerinde boşluklar açılarak derinlik algısı uyandırılmak istenmiştir. Bu sayede kendi kaidesi içinde kendine özel bir alan oluşturması, belki de kendi dünyasından kopan bir kesitle yüzleşmemizi sağlaması istenmiştir.

Eserlerde özel bir renk unsurunun tercih edilmemesinin temel etmeni buna dayanmaktadır. Yüzey üzerinde yapılan gölge oyunları sayesinde, eserin sahip olduğu antik terracotta renginin, ışık vasıtası ile birçok tonunun yakalanması amaçlanmıştır. Bu sayede izleyici için hem bir seyir zevki hem de tezin özünde anlatılmak istenen, insanlığın çocuk imgesi vasıtası ile kökenine yapılan yolcuğunu primitif olarak temsil etmektedir. Bu bağlamda ilkeli yakalamak ve bunu en verimli şekilde değerlendirmek, oldukça önemlidir.



Görsel-48: “Innocence Series-10” 22x22x7cm

3.4.11. Innocence Series-11 (Görsel-49)

Hindistan’da asırlardır var olan kast sistemi, insanları yine kendi oluşturdukları bazı sınırlar içerisine hapsedmektedir. İnsanlar doğar doğmaz bu sistemin bir parçasıdır. Hiçbir şekilde seçme şansları yoktur. Bu noktada çocuğun, habersiz olarak içine doğduğu toplumda bir alt sınıf ya da asil bir komitenin üyesi olması, kendi iradesinin dışındadır.

Bu eser Hintli çocuklara dikkat çekmeyi amaçlamaktadır. Eser üzerindeki argümanlarla anlatı yalın bir şekilde desteklenmek istenmiştir. Zemin üzerindeki renk farklılığı, toplumsal sınıflandırmaya bir atıftır. Orta alanın daha koyu tonda olması ve kenarlarda beyaz bir çerçeve olması, özgürlük alanının kısıtlanmasına çağrışım yapmaktadır. Yüz hatlarındaki masumiyet kaderine olan mecburi kabullenişini anlatırken, lekeler yaşadığı zorlukları temsil etmektedir. Kaşlarının arasında bulunan belirgin leke, Hint kültürünü çağrıştırması adına tercih edilmiştir.



Görsel-49 “Innocence Series-11” 24x21x9cm

Seri içerisinde üretilen eserlerde üç farklı çamur çeşidi değişen oranlarda karıştırılarak kullanılmıştır. İlk yapılan eserlerde, % 65 stoneware siyah kil içersine % 35 creaton şamot katkısı yapılarak üretilen seramikler, takip eden işlemlerde, % 60 stoneware siyah kile % 40 creaton kırmızı çamur katkısı yapılarak, üretilmeye devam edilmiştir.

Çamurların hazırlanması sürecinde, killer tamamen kurutulmuştur. Daha sonra her iki kil türü de öğütülerek tanecik yapısı inceltirilmiştir. Bu sayede homojen bir karışımın elde edilmesi amaçlanmıştır. Killer oranlarına göre bir araya getirilerek, önce sulu karışım kabına, ardından da çökelme kabına alınmıştır. Fazla suyu alınan killer, alçı plakalar üzerine serilerek, kıvam alması sağlanmıştır. Son olarak kontrollü ve iyi bir yoğurma işlemi neticesinde, çamurların istenilen homojen yapısı elde edilmiştir.

Birden fazla kombinasyonda hazırlanan kil çeşitleri sayesinde, seri içerisinde renk ve ton çeşitliliğini sağlamak amaçlanmıştır. Bunun yanı sıra kil karışımları üzerine yapılan denemeler sayesinde, malzemenin sınırları araştırılmak istenmiştir.

Özellikle şamot ve siyah kil karışımından elde edilen çamur türünün 1050C° sıcaklıkta pişirilmesi neticesinde elde edilen sonuçlar, bünye üzerinde gri kül etkisi benzeri bir efektin oluşmasını sağlamıştır. Bu etki eserlerin primitif dokusuna uyum sağlayarak, islenen tarihi etkinin elde edilmesini mümkün kılmıştır. Bu sayede eserlerde anlatılan, masumiyet, masumiyetin yitirilişi, savaş, yapı bozunumu gibi kavramlar daha etkili bir şekilde vurgulanabilmiştir.

3.4.12. Innocence Series-12 (Görsel-50)

Serinin on ikinci eseri olan bu çalışmada da mülteci konusu ele alınmıştır. Uzakları seyreder biçimde tasvir edilen çocuğun yüzünde belirgin bir ifade görülmemektedir. Bu durum bir anlamda geleceğinin belirsizliğini ifade etmektedir. Üzerindeki kıyafet yolculuğunu anlatırken, kıyafet üstündeki lekeler, yaşadığı zorlukları göstermektedir.

Vücudunun zeminle birleşen yapısı ve eserlerde kullanılan malzemenin toprak türevi olan kil olması, ölüme atıfta bulunmaktadır. Toprakla birleşmeye ve onun bir parçası olmaya başlayan bedeni, dönüşüm yaşamaktadır. Aynı zamanda zemin formu üzerindeki çok parçalı

yapı bir bakıma, hayatındaki bölünmüşlüğü temsil edebilir. Nitekim masum bir çocuk için mülteci olmak zorlayıcı bir süreçtir. Aidiyetsizlik hissi insanı yalnızlaştıran ve ötekileştiren bir duygudur. Figürün tekil yapısı da buna çağrışım yapabilir.



Görsel-50 “Innocence Series-12” 27x22x8cm

Yapılan eserlerin bazılarında, tek bir kil karışımı kullanılırken, seri içerisinde bulunan birkaç eserde üç farklı kil karışımından elde edilen killerin tamamı kullanılmıştır. Bu kullanım noktasında, eserlerin bazılarında, kaide niteliğindeki arka plan üzerinde lekesel uygulamalar yapılmıştır. Bazı eserlerde ise figür kabartmaları üzerinde uygulamalar yapılmıştır.

Eserlerde genel olarak gözlemlendiği üzere, perdahlı yüzeyler ve dokulu bırakılan alanlarda ton farklılıkları ve yer yer bünye üzerinde renk açılmaları olduğu görülmektedir.

3.4.13. Innocence Series-13 (Görsel-51)

Bu eserde kullanılan çocuk imgesi, Afrika masklarından esinlenilerek yapılan gerçekçi bir çocuk yorumunu içermektedir. Çocuğun masumiyetine dikkat çekilerek, huzurlu bir tasvir yapılmaya çalışılmıştır. Yüzünde bulunan bazı iz ve lekeler vasıtası ile kabile kültürüne gönderme yapılmak istenmiştir.

Doğa ile iç içe bir yaşamı gösterebilmesi adına, diğer eserlerden farklı olarak zemin doğal amorf bir levha biçiminde yorumlanmıştır. Eserde kullanılan çamura yapılan kırmızı kil katkısı, siyah Stoneware ile birleşerek, coğrafya insanlarının ten rengini çağrıştıracak hale getirilmiştir. Bu noktada levha ve portre arasındaki tonun aynı olması, doğa-insan uyumunu anlatmayı amaçlamaktadır.



Görsel-51 “Innocence Series-13” 21x19x7cm

3.4.14. Innocence Series-14 (Görsel-52)

Bu çalışmada bir önceki eserde olduğu gibi Afrika ve kabile çocukları ekseninde yapılmıştır. Farklı olarak eserde kullanılan portre, Afrika masklarına daha fazla benzetilerek, kültür ön plana çıkartılmak istenmiştir. Doğaya olan aidiyet, çocuğun masumiyeti, kompozisyonun geneline yansıtılmaya çalışılmıştır.

Taş dokusunun elde edilmesi noktasında, dokulu taşlar üzerine yapılan baskılardan yararlanılmıştır. Bunun yanı sıra, farklı sertliklerdeki çamurların üst üste giydirilmesi kullanılan tekniklerden bir diğeridir.

Eserlerin tamamında, temel sanat kaidelerine özen gösterilmiş, form içinde çeşitli kompozisyonlar hazırlanmıştır. Stilize, yapısal deformasyon, plastik doku, boşluk, iz, parça bütün ilişkisi gibi unsurlar dikkatle ele alınmıştır.



Görsel-52 “İnnocence Series-14” 21x19x7cm

SONUÇ

3 bölümden oluşan bu çalışmanın ilk bölümünde tezin bilimsel araştırma sürecine değinilmiş, ikinci bölümde, konu literatür temelinde tartışılmış ve üçüncü bölüm de, günümüz seramik sanatında masumiyet bağlamında çocuk imgesi ele alınmış ve incelenen seramik sanatçılarının eserleri doğrultusunda kişisel uygulamalar yapılmıştır.

Çalışmada, “Çocuk imgesi” konusunda çalışması bulunan günümüz seramik sanatçılarından 10 uluslararası sanatçı belirlenmiş ve bu sanatçıların eserlerinden masumiyet temalı çalışmalar konu bağlamında değerlendirilmiştir.

Değerlendirme sonucunda tespit edilen kavramlar üzerinden figüratif seramik eserler üretilmiştir. Oluşturulan eserlerdeki anlatım ile seramik sanatı içerisinde nispeten daha küçük bir uygulama alanını temsil eden, çocuk imgesi üzerine plastik çözümler yapmak amaçlanmıştır. Eserlerin üretiminde seramik malzemeyle masumiyet bağlamında çocuk figürlerinin yeteri kadar ele alınmamasından yola çıkılmıştır. Bu bağlamda çocuk imgeleri üzerinde, deforme edilmiş plastik dokularla, antik bir etki uyandırılmış, günümüz seramik sanatı içerisinde özgün bir anlatım oluşturulmuştur .Bu açıdan çalışmanın alana katkı sağlayacağı düşünülmektedir.

KAYNAKÇA

AĞIRLAR, Nilgün (2019). Hitit Seramik Bezemelerinin Türk Seramik Sanat Eğitimcilerinin Yapıtlarına Yansıması, Yüksek Lisans Tezi. Samsun: OnDokuz Mayıs Üniversitesi Eğitim Bilimleri Enstitüsü.

ALMALI, Nurgin Çetin (2024). Çağdaş Seramik Sanatında Çocuk Figürü ve Kişisel Uygulamalar, Yüksek Lisans Tezi. Bilecik Şeyh Edebali Üniversitesi Lisans Üstü Eğitim Enstitüsü.

ATLI, Pınar (2016). Sanatta Değişen Çocukluk' imgesi: Gottfried Helnwein'in Çocukları, İstanbul Aydın Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Dergisi, s. 63-79.

CANDURAN, Kaan (2014). Figüratif Seramik Heykellerde Tuz Pişirimi Etkileri, Erciyes Üniversitesi Enstitüsü Dergisi, s. 19-26.

ÇAKI, Muammer (1999). Neolitik Dönemden İlk Çağa Seramiğin Kültürel Nesne Olarak İnsan Yaşamındaki Yeri, Sanatta Yeterlilik Tezi. Eskişehir: Anadolu Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü.

ÇINAR, Selim (2021). Anadolu Seramiğinde Neolitik Figürin ve Eklektik Yorumu, Sanatta Yeterlilik Tezi. Eskişehir: Anadolu Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü.

ERMAN, Deniz Onur (2008). Türk Seramik Sanatında İnsan Figürü Kullanımının Gelişim Süreci, Sanat ve Tasarım Dergisi, s. 48-63.

ERMAN, Deniz Onur (2009). Seramik Sanatında Kuş Figürü Üzerine Uygulamalar, Sanatta Yeterlilik Tezi. Ankara: Hacettepe Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.

ERMAN, Deniz Onur (2012). Türk Seramik Sanatının Gelişimi: Toprağın Ateşle Dansı, Çevrimiçi Tematik Türkoloji Dergisi, s. 18-33.

ERMAN, Deniz Onur (2019). Antik Çağdan Günümüze Seramik Kültürü ve Sanatında Doğurganlık Kavramı, Sanat ve Tasarım Dergisi, s. 143-169.

Gunyoung Kim (2017). Gunyoung Kim Ceramics [Erişim Tarihi: 26.03.2024, <http://www.gunyoungkim.com/>]

GÜLBAHAR, Zehra (2019). Çağdaş Seramik Sanatında Bebek Figürleri, Yüksek Lisans Tezi. İzmir: Dokuz Eylül Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü.

KAYMAZ, Utku (2012). Günümüz Seramik Sanatında Bir İfade Aracı Olarak İnsan Bedeni Sembolleri Üzerine Bir Araştırma, Yüksek Lisans Tezi. Ankara: Gazi Üniversitesi Eğitim Bilimleri Enstitüsü.

Kiyungmin Park (2024). Biography [Erişim Tarihi: 21.03.2024, <https://www.kyungminpark.com/about>]

KÖSELER, Ali Temel (2022). **Seramiğin Bir Kap Olarak Ölü Gömme Geleneklerinde Rolü**, Yedi Sanat Tasarım ve Bilim Dergisi, s. 137-149.

May Von Krogh (2023). May Von Krogh [Erişim Tarihi: 01.04.2024, <http://www.mayvonkrogh.com/>]

Natsoulas (2024). John Natsoulas Center For The Arts, Margaret Keelan [Erişim Tarihi: 22.03.2024, <https://www.natsoulas.com/artist/margaret-keelan/>]

Nuala Creed (2024). Fine Arts Sculpture [Erişim Tarihi: 04.04.2024, <https://www.nualacreed.com/about>]

ÖNAL, Nizam Orçun (2015). **Avrupa’da Modern Seramik Sanatı, Sanatta Yeterlik Tezi**. Eskişehir: Anadolu Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü.

Penny Byrne Artist (2024). About Penny Byrne [Erişim Tarihi: 28.03.2024, <https://pennybyrneartist.com/About~32>]

POLAT, Pınar (2023). **Sanatta Çocuk İmgesi ve Çocukluk Sosyolojisi Bağlamında Seramik Uygulamalar, Yüksek Lisans Tezi**. Muğla: Muğla Sıtkı Koçman Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.

SÜLÜŞOĞLU, Gamze Boz (2019.) **Seramik Sanatında Bilinçdışı Anlatım, Sanatta Yeterlilik Tezi**. Ankara: Hacettepe Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü.

ŞAHBAZ, Hasan (2006). **Modern Seramik Sanatında Minimalizm, Yüksek Lisans Tezi**. Eskişehir: Anadolu Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü.

Thereart (2024). Ceramic Sculptures May Snevoll von Krogh [Erişim Tarihi: 01.04.2024, <http://thereart.ro/>]

The University of Utah (2024). Department of Art and Art History, Maryann Webster [Erişim Tarihi: 03.04.2024, <https://www.art.utah.edu/faculty-list/maryann-webster/>]

TÜRKTEKİ, Murat (2010). **Batı ve Orta Anadolu’da Çark Yapımı Çanak Çömleğin Ortaya Çıkışı ve Yayılımı, Doktora Tezi**. İstanbul: İstanbul Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.

TÜRKTEKİ, Murat (2012). **Batı ve Orta Anadolu’da Çark Yapımı Çanak Çömleğin Ortaya Çıkışı ve Yayılımı**, Masrop E-Dergi, s. 45-111.

UĞUR, Berna (2019). **Çağdaş Türk Seramik Sanatındaki Figür Eğilimlerinin Plastik Açından İncelenmesi, Yüksek Lisans Tezi**. Malatya: İnönü Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.

ÜNAL, Serap (2021). Estetik-Sanat-Zanaat Yaklaşımıyla Seramik Sanatı Üzerine Düşünceler, İstanbul Aydın Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi, s. 195-223.

YENİCE, Nurhayat (2007). Terracotta Heykel ve Bir Sergi, Sanatta Yeterlilik Tezi. İzmir: Dokuz Eylül Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü.

YILMAZ, Ersoy (2019). Modern/Çağdaş Seramik Sanatı: Türkiye’de Seramiğin Öyküsü, Doktora Tezi. Ankara: Hacettepe Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.

YILMAZ, Okşan Elif (2019). Resim Sanatında Çocuk Figürü, Yüksek Lisans Tezi. Çanakkale: Onsekiz Mart Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.

GÖRSEL KAYNAKÇA

Görsel-1: Güneşte Kurutulmuş Kap Örneği, Çayönü Yerleşkesi, **ŞAHBAZ, Hasan (2006). Modern Seramik Sanatında Minimalizm, Yüksek Lisans Tezi. Eskişehir: Anadolu Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü s. 5.**

Görsel-2: Ur Kazılarında bulunmuş olan kilden yapılmış çark tablası, **TÜRKTEKİ, Murat (2010). Batı ve Orta Anadolu’da Çark Yapımı Çanak Çömleğin Ortaya Çıkışı ve Yayılımı, Doktora Tezi. İstanbul: İstanbul Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü. s. 14.**

Görsel-3: M.Ö. 1750’li Yıllara Ait Olduğu Düşünülen Bir Kil Tablet, <https://t24.com.tr/haber/tarihin-ilk-musteri-hizmetleri-sikayeti-4-bin-yil-once-kil-tablete-yazilmis,338691> Erişim Tarihi: 13.05.2022

Görsel-4: Antalya Elmalı, Karataş Mezar Alanı "Karataş-Semayük", Küp Mezar, <https://hakkisenkeser.blogspot.com/2017/05/antalya-elmal-karatas-mezar-alan.html> Erişim Tarihi: 17.05.2022

Görsel-5: Wedgwood'un Portland Vazosu, 1790 Victoria ve Albert Müzesi, Londra, <https://i.pining.com/564x/6a/a4/a8/6aa4a8900b71ad2b6926f13f4c862873.jpg> Erişim Tarihi: 18.05.2022

Görsel-6: Pablo Picasso, Figüratif Seramik Soyutlamalar, <http://www.antikalar.com/picasso> Erişim tarihi: 18.05.2022

Görsel-7: Füreyya Koral Atölyesi, <https://www.bitutamfikir.com/wp-content/uploads/fureya-koral-4.jpg> Erişim tarihi: 19.05.2022

Görsel-8: Gaga Ağızlı Testiler, Hacılar M.Ö. 1700-1900, **KAYMAZ**, Utku (2012). **Günümüz Seramik Sanatında Bir İfade Aracı Olarak İnsan Bedeni Sembolleri Üzerine Bir Araştırma, Yüksek Lisans Tezi.** Ankara: Gazi Üniversitesi Eğitim Bilimleri Enstitüsü. s. 46.

Görsel-9: Aslanlı Oturan Tanrıça – Çatalhöyük, M.Ö. 6000, <https://ahmetustanindefteri.blogspot.com/2015/08/anadoluda-ana-tanrica-kultu.html> Erişim tarihi: 28.05.2022

Görsel-10: Dolni Vestonice Venüsü, Pişmiş Seramik Ana Tanrıça, <https://arkeofili.com/paleolitik-donemden-en-etkileyici-10-venus/> Erişim tarihi: 28.05.2022

Görsel-11: Dört Boğa Alayı Motifli Seramik Kap c. 775-653 BCE Brooklyn Müzesi, https://en.wikipedia.org/wiki/Egyptian_faience Erişim tarihi: 06.06.2022

Görsel-12: Smyrna Atölyelerinde Yapılan Figür,Terracotta,M.Ö.I, Louvre Müzesi, **YENİCE**, Nurhayat (2007). **Terracotta Heykel ve Bir Sergi, Sanatta Yeterlilik Tezi.** İzmir: Dokuz Eylül Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü. s. 11.

Görsel-13: Oyuncak Bebek, Boeotia M.Ö.7 yy. **YENİCE**, Nurhayat (2007). **Terracotta Heykel ve Bir Sergi, Sanatta Yeterlilik Tezi.** İzmir: Dokuz Eylül Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü. s. 12.

Görsel-14: Qin Hanedanlığı Terracotta Ordusu, Lington bölgesi M.Ö.246, <http://www.gizemligercekler.com/wp-content/uploads/2017/10/terracotta-askerleri.jpg> Erişim tarihi: 08.06.2022

Görsel-15: Meissen Porselen Figür, Meissen, Almanya, https://en.wikipedia.org/wiki/Meissen_porcelain Erişim tarihi: 10.06.2022

Görsel-16: Head of Fawn, Jean Carries - Stoneware, Paris, Petit Palais, http://www.thearttribune.com/IMG/jpg/Carries_Faune.jpg Erişim tarihi: 10.06.2022

Görsel-17: Conrad HENTSCHEL, “Child on Cushion”, Size, 13x15x11,
<https://legide.be/product/child-on-cushion-conrad-hentschel-for-meissen/> Erişim tarihi:
22.11.2023

Görsel-18: Johnson Tsang, “İsimsiz”,
<https://www.artaesthetics.net/publications/2017/5/25/intersting-artworks-security-summit-by-johnson-tsang> Erişim tarihi: 23.11.2023

Görsel-19: Johnson Tsang, “İsimsiz”, <https://ru.pinterest.com/pin/482870391280065794/>
Erişim tarihi: 23.11.2023

Görsel-20: Maria RUBİNKE, “İsimsiz”, <https://tr.pinterest.com/pin/388998486535552492/>
Erişim tarihi: 30.11.2023

Görsel-21: Maria RUBİNKE, “İsimsiz”, <http://www.whokilledbambi.co.uk/2011/01/maria-rubinke/> Erişim tarihi: 30.11.2023

Görsel-22: Ronit BARANGA, “İsimsiz” <https://esmeuponthecloud.com/2020/10/14/ronit-baranga-and-alison-turner-designs/> Erişim tarihi: 17.03.2024

Görsel-23: Ronit BARANGA, “Baby and a kettle”- clay, glaze, acrylic paint
<https://beinart.org/collections/ronit-baranga> Erişim tarihi: 19.03.2024

Görsel-24: Kyungmin PARK, “Dreamer”- 2016
https://www.facebook.com/kyungminparkceramics/?locale=sv_SE Erişim tarihi: 21.03.2024

Görsel-25: Kyungmin PARK, “Guardian”, 2015 Stoneware, Underglaze, Resin, milkpint
50x42x44 https://www.facebook.com/kyungminparkceramics/?locale=sv_SE Erişim tarihi:
21.03.2024

Görsel-26: Margaret KEELAN, “Contemplating Air and Water”, 2022, Ceramic cast acrylic,
16" x 7" x 7" <https://www.natsoulas.com/artist/margaret-keelan/> Erişim tarihi: 22.03.2024

Görsel-27: Margaret KEELAN, “Girl with Flowers”, 2010, 27x12x9
<https://beinart.org/collections/ronit-baranga> Erişim tarihi: 22.03.2024

Görsel-28: Gunyoung KİM, “Enigmatic Eyes series”, 2019
<https://neocha.com/magazine/enigmatic-eyes/> Erişim tarihi: 26.03.2024

Görsel-29: Gunyoung KİM, “Enigmatic Eyes series”, 2019
<https://neocha.com/magazine/enigmatic-eyes/> Erişim tarihi: 26.03.2024

Görsel-30: Penny BYRNE, “I Heart USA”, 2011, Vintage earthenware figurine
<https://pennybyrneartist.com/I-Heart-USA-2011~157?p=120> Erişim tarihi: 28.03.2024

Görsel-31: Penny BYRNE, “Omran”, 2017, Repurposed vintage ceramic figurine
<https://pennybyrneartist.com/Omran-2017~170?p=120> Erişim tarihi: 28.03.2024

Görsel-32: May Von KROGH, “Angels Trumpet and The Milky Moon Violin”
<http://thereart.ro/may-snevoll-von-krogh/> Erişim tarihi: 01.04.2024

Görsel-33: May Von KROGH, “Little girl with suitcase” <http://thereart.ro/may-snevoll-von-krogh/> Erişim tarihi: 01.04.2024

Görsel-34: Maryann Webster, “Effigy Series”
<http://elemenop123.blogspot.com/2010/06/maryann-webster.html> Erişim tarihi: 03.04.2024

Görsel-35: Maryann Webster, “Effigy Series”
<http://elemenop123.blogspot.com/2010/06/maryann-webster.html> Erişim tarihi: 03.04.2024

Görsel-36: Nuala Creed, “Babes in Arms” <https://figurativeartist.org/nuala-creed-figurative-ceramics-with-socio-political-issues/> Erişim tarihi: 04.04.2024

Görsel-37: Nuala Creed, “Lament for Fukushima” <https://figurativeartist.org/nuala-creed/> Erişim tarihi: 04.04.2024

Görsel-38: Çocuk Büstü Modellemesi, Ahmet Mücahit GÜCÜK Arşivi

Görsel-39: “Innocence Series-1”, Ahmet Mücahit GÜCÜK Arşivi

Görsel-40: “Innocence Series-2”, Ahmet Mücahit GÜCÜK Arşivi

Görsel-41: “Innocence Series-3”, Ahmet Mücahit GÜCÜK Arşivi

Görsel-42: “Innocence Series-4”, Ahmet Mücahit GÜCÜK Arşivi

Görsel-43: “Innocence Series-5”, Ahmet Mücahit GÜCÜK Arşivi

Görsel-44: “Innocence Series-6”, Ahmet Mücahit GÜCÜK Arşivi

Görsel-45: “İnnocence Series-7”, Ahmet Mücahit GÜCÜK Arşivi

Görsel-46: “İnnocence Series-8”, Ahmet Mücahit GÜCÜK Arşivi

Görsel-47: “İnnocence Series-9”, Ahmet Mücahit GÜCÜK Arşivi

Görsel-48: “İnnocence Series-10”, Ahmet Mücahit GÜCÜK Arşivi

Görsel-49: “İnnocence Series-11”, Ahmet Mücahit GÜCÜK Arşivi

Görsel-50: “İnnocence Series-12”, Ahmet Mücahit GÜCÜK Arşivi

Görsel-51: “İnnocence Series-13”, Ahmet Mücahit GÜCÜK Arşivi

Görsel-52: “İnnocence Series-14”, Ahmet Mücahit GÜCÜK Arşivi