T.C.
KASTAMONU ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ
SANAT VE TASARIM ANASANAT DALI

SERAMİK BÜNYELERDE TEKSTİL KULLANIMI VE SANATSAL UYGULAMALAR

(YÜKSEK LİSANS TEZİ)

NEBAHAT MERVE GÖKBEL KAYA

DANIŞMAN

DOÇ. SEYHAN YILMAZ

KASTAMONU 2019

T.C.
KASTAMONU ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ
SANAT VE TASARIM ANASANAT DALI

(YÜKSEK LİSANS TEZİ)

SERAMİK BÜNYELERDE TEKSTİL KULLANIMI VE SANATSAL UYGULAMALAR

NEBAHAT MERVE GÖKBEL KAYA

Danışman	**Doç. Seyhan YILMAZ**
Jüri Üyesi	**Doç. Ersoy YILMAZ**
Jüri Üyesi	**Dr. Öğr. Üye. Aslı ÇAKIR ARIANPOUR**

KASTAMONU 2019

TEZ ONAYI

Nebahat Merve GÖKBEL KAYA tarafından hazırlanan "SERAMİK BÜNYELERDE TEKSTİL KULLANIMI VE SANATSAL UYGULAMALAR" adlı tez çalışması aşağıdaki jüri üyeleri önünde savunulmuş oy birliği/oy çokluğu ile Kastamonu Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Sanat ve Tasarım Anasanat Dalı Seramik Programında **YÜKSEK LİSANS TEZİ** olarak kabul edilmiştir.

Jüri Başkanı	Doç. Ersoy YILMAZ Çankırı Karatekin Üniversitesi	.....
Jüri Üyesi (Danışman)	Doç. Seyhan YILMAZ Kastamonu Üniversitesi	.....
Jüri Üyesi	Dr. Öğr. Üye. Aslı ÇAKIR ARIANPOUR Kastamonu Üniversitesi	.....

4./10./2019

Enstitü Müdürü

Prof. Cevdet YAKUPOĞLU

TAAHHÜTNAME

Tez içindeki bütün bilgilerin etik davranış ve akademik kurallar çerçevesinde elde edilerek sunulduğunu, ayrıca tez yazım kurallarına uygun olarak hazırlanan bu çalışmada bana ait olmayan her türlü ifade ve bilginin kaynağına eksiksiz atıf yapıldığını bildirir ve taahhüt ederim.

İmza



N. Merve GÖKBEL KAYA

ÖZET

SERAMİK BÜNYELERDE TEKSTİL KULLANIMI VE SANATSAL UYGULAMALAR

Nebahat Merve Gökbel Kaya
Kastamonu Üniversitesi
Sosyal Bilimler Enstitüsü
Sanat ve Tasarım Anasanat Dalı

Danışman: Doç. Seyhan YILMAZ

Seramik, insanoğlunun yaşamında önemli bir yer tutmaktadır. Geçmişi çok eskilere dayanan sanat dallarından biri olan seramik, başlangıçta günlük kullanıma yönelik olarak şekillendirilmekte idi. Gün geçtikçe insanoğlunun yaşantısına hızla giren seramik, tarihsel süreçte günlük kullanımının yanı sıra dini törenlerde Tanrıça ve benzeri figürünler şeklinde karşımıza çıkmıştır. Kullanım alanı git gide çeşitlenen seramik, günümüzde teknolojik anlamda sunduğu geniş ürün yelpazesi ile birlikte ayrıca birçok sanatçının vazgeçemediği bir malzeme konumundadır.

İlerleyen teknoloji ile birlikte her alanda olduğu gibi seramik alanında da birçok gelişme yaşanmıştır. Hayatımızın neredeyse tamamında yer alan seramik, sanatsal anlamda da önemli evrelerden geçmiştir. Şekillendirme, sırlama ve pişirim yöntemlerinde teknolojik ve sanatsal ilerlemeler kaydedilmiştir. Bununla birlikte sanatçıların deneyimleri sonucu alternatif pişirim yöntemleri ile seramik sanatı bambaşka bir boyut kazanmıştır. Seramik sanatçıları, kendisine sınırsız imkânlar sunan seramik ile halen neler yapabileceğini araştırmaktadır. Bunlardan bir diğeri de farklı yüzey etkileri elde etme isteğiyle gerçekleştirilen seramik bünyelerde farklı katkı malzemelerin kullanılmasıdır.

Çalışma kapsamında seramik bünyelerde tekstil kullanımı araştırılmıştır. Literatür taramasının ardından ulusal ve uluslararası seramik sanatçılarının gerçekleştirdiği çalışmalar incelenmiş, şekillendirme yöntemleri araştırılarak söz konusu teknik ile ilgili kişisel uygulamalar yapılmıştır. Tekstil malzeme ile seramik bünyenin bir araya getirilmesiyle oluşturulan uygulamalarda karşılaşılan güçlükler, malzemenin ve ilgili tekniğin sanatçılara sunduğu avantajlar ve dezavantajlar tartışılmıştır.

Sonuç itibariyle incelenen eserlerde sanatçıların seramik bünyelerde farklı tekstil türleri ve şekillendirme yöntemlerini tercih ettikleri görülmüştür. Bu yöntemler serbest, kalıpla, asarak, yaş çamur yüzeyinde doku elde etmek amaçlı ve şablonla şekillendirmedir. Sanatçıların bu tekniklerle seramiğin en belirgin özelliklerinden biri olan plastik ifadeyi tekstil ürün ile daha kolay ve gerçeğe yakın şekilde seramiğe aktardıkları aynı zamanda ilgili bünyeler ile kimi seramik sanatçılarının anlatmak istedikleri olgu üzerinden metafor yaptıkları görülmüştür.

Anahtar Kelimeler: Seramik bünye, tekstil, doku, yüzey

2019, 77 sayfa

ABSTRACT

USAGE OF TEXTILE ON CERAMIC BODIES AND ARTISTIC ARTWORKS

Nebahat Merve Gökbel Kaya
University of Kastamonu
Institute of Social Sciences
Department of Art And Design

Advisor: Assoc. Prof. Seyhan Yılmaz

Ceramics have an important place in human life. Ceramic, which is one of the oldest branches of art, was initially shaped for daily use. Certainly entering into the life of mankind day by day, ceramics have appeared in the form of Goddess and similar figures in religious ceremonies as well as their daily use in historical process. With its wide range of products, it is an indispensable material for many artists.

Along with the advancing technology, many developments have been experienced in the field of ceramics as in every field. Almost all of our lives, ceramics, has undergone significant artistic stages. Technological and artistic advances have been made in shaping, glazing and firing methods. However, as a result of the experiences of the artists, ceramic art has gained a new dimension with alternative firing methods. Ceramic artists are still investigating what they can do with ceramics that offer unlimited possibilities. Another one is the use of different additive materials in ceramic bodies with the desire to achieve different surface effects.

Within the scope of the study, the use of textiles in ceramic bodies was investigated. After the literature review, the works performed by national and international ceramic artists were examined, shaping methods were investigated and personal applications related to the technique were made. The difficulties encountered in the applications created by combining the textile material with the ceramic structure, the advantages and disadvantages of the material and the related technique to the artists are discussed.

As a result, it is seen that artists prefer different textile types and shaping methods in ceramic bodies. These methods are free-hand, moulding, hanging, to obtain texture on the wet surface and forming by stencil. It is seen that artists transfer plastic expression, which is one of the most prominent features of ceramics, to the ceramics more easily and with a realistic approach with the textile product. At the same time, it is seen that some ceramic artists make metaphors about the phenomenon they want to tell.

Key Words: Ceramic body, textile, texture, surface

2019, 77 pages

ÖNSÖZ

Öncelikle tez konuma yönlenmemde beni yüreklendiren, araştırma ve uygulama aşamasında engin bilgi ve tecrübelerini benden esirgemeyen Danışman Hocam Sayın Doç. Seyhan YILMAZ'a sonsuz teşekkürlerimi sunarım. Tez yazım süresince her zaman yanımda olan ve değerli fikirlerini benimle paylaşan Kastamonu Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Seramik ve Cam Bölümü Öğretim Elemanları Sayın Dr. Öğr.Üye. F. Müjde GÖKBEL'e, Dr. Öğr.Üye. Aslı ÇAKIR ARIANPOUR'a, Sayın Arş. Gör. Serkan ÖZER'e ve Arş. Gör. Yeliz KDEM ATEŞ'e teşekkür ederim. Yüksek Lisans eğitimim süresince maddi ve manevi desteğini esirgemeyen Sevgili Eşim Turgut KAYA' ya teşekkür ederim. Eğitimimi destekleyen ve hiçbir yardımı benden esirgemeyen Termal Seramik A.Ş.' nin değerli yöneticilerine ve Tasarım Bölümü çalışanlarına teşekkür ederim. Tüm eğitim yaşantım boyunca beni daima yüreklendiren Değerli Annem Tülay Armağan GÖKBEL'e, Babam İbrahim GÖKBEL'e ve Ağabeyim Mehmet GÖKBEL'e sonsuz teşekkürlerimi sunarım. Ayrıca, yoğun, stresli tez yazım ve uygulama aşamasında manevi desteğini esirgemeyen tüm arkadaşlarıma da teşekkür ederim.

Nebahat Merve GÖKBEL KAYA
Kastamonu, Ekim, 2019

İÇİNDEKİLER

Sayfa

ÖZET IV
ABSTRACT V
ÖNSÖZ VI
İÇİNDEKİLER VII
GÖRSELLER DİZİNİ VIII
1. GİRİŞ 1
2. SERAMİK BÜNYE VE YAPISAL ÖZELLLİKLERİ 9
2.1. Earthenware 9
2.2. Çini Bünye 10
2.3. Stoneware Bünye 10
2.4. Şamotlu (Groglu) Bünye 10
2.5. Porselen Bünye 11
2.6. Katkılı Seramik Bünye 11
3. TEKSTİLİN TANIMI YAPISI ÖZELLİKLERİ VE ÇEŞİTLERİ 14
3.1. Tekstilin Tanımı ve Yapısı 14
3.2. Tekstil Çeşitleri ve Özellikleri 14
4.SERAMİK BÜNYELERDE TEKSTİL KULLANAN SANATÇILAR VE ESERLERİ 18
5.SERAMİK BÜNYELERDE TEKSTİL KULLANIMI VE ŞEKİLLENDİRME YÖNTEMLERİ 37
5.1. Şekillendirme Yöntemleri 38
5.1.1. Serbest Şekillendirme 38
5.1.2. Kalıpla Şekillendirme 40
5.1.3. Asarak Şekillendirme 41
5.1.4. Yaş Çamur Yüzeyinde Doku Elde Etmek Amaçlı Şekillendirme 43
5.1.5. Şablonla Şekillendirme 44
6. KİŞİSEL UYGULAMALAR 46
SONUÇ 65
KAYNAKLAR 67
ÖZGEÇMİŞ 77

GÖRSELLER DİZİNİ

Görsel 1: Ayakta Duran Hipopotam, William 3
Görsel 2: Kırmızı Astar Bezemeli Seramik Form 4
Görsel 3: Çocuk ile Gimaldi Kadın 4
Görsel 4: Boğa Biçimli Kap, Terracotta 5
Görsel 5: XVI. yüzyılda İznik Mavi-Beyaz Seramik Asma Kandil 6
Görsel 6: Demet İper Dicle, "Çanak" 18
Görsel 7: Demet İper Dicle, "Çanak" 19
Görsel 8: Betül Demir Karakaya, "Ses Ver" 19
Görsel 9: Betül Demir Karakaya, "Sequence-IV" 20
Görsel 10: Betül Demir Karakaya, "Cloche pour l'avenir-Grés.forme de la main'" 20
Görsel 11: Ömür Tokgöz, "Misafir Odası" Serisinden 21
Görsel 12: Ömür Tokgöz, "Misafir Odası" Serisinden 22
Görsel 13: Ömür Tokgöz, "Misafir Odası" Serisinden 22
Görsel 14: Ömür Tokgöz, "Misafir Odası" Serisinden 22
Görsel 15: Oya Aşan Yüksel, "Sofra Kültürü" Serisinden 23
Görsel 16: Oya Aşan Yüksel, "Sofra Kültürü" Serisinden 24
Görsel 17: Stephanie Earl, "Lace Mugs" 25
Görsel 18: Stephanie Earl, "Lace Cup" 25
Görsel 19: Annette Bugansky, "Vase" 26
Görsel 20: Annette Bugansky, "Vase" 26
Görsel 21: Annette Bugansky, "Jug" 27
Görsel 22: Deborah Timperley, "Draped and Hung" 27
Görsel 23: Deborah Timperley, "Three Dresses" 28
Görsel 24: Kristen Wicklund, "Lace-1" 28
Görsel 25: Kristen Wicklund, "Lace" 29
Görsel 26: Kristen Wicklund, "Lace" 29
Görsel 27: Lisa BELSKY, "Duvar Heykelleri" 30
Görsel 28: Lisa BELSKY, "Duvar Heykelleri" 31
Görsel 29: Lisa BELSKY, "Corcket, Leaf Vessel" 31
Görsel 30: Helen Martin, "Lace Trio" 32
Görsel 31: Helen Martin, "Steps and Stairs" 32
Görsel 32: Helen Martin, "Small Sack" 32
Görsel 33: Jessica Gardner,"Useful Memory" 33
Görsel 34: Jessica Gardner,"As Delicate" 33

Görsel 35: Jessica Drenk,"Porcelain Series" 34
Görsel 36: Michal Fargo "Mos and Rock Series" 35
Görsel 37: Rachel Bonboim 36
Görsel 38: Rachel Bonboim 36
Görsel 39: Lisa Belsky, Örgü 39
Görsel 40: Lisa Belsky, Örgü 39
Görsel 41: Alp Aykut Gürel, Deneme 39
Görsel 42: Kalıp içine yerleştirme 40
Görsel 43: Rachel Boxnboim, Şekillendirme Aşaması 41
Görsel 44: Rachel Boxnboim, Şekillendirme Aşaması 41
Görsel 45: Asarak Şekillendirme İçin Kurgu Hazırlanması 42
Görsel 46: Asarak Şekillendirme 42
Görsel 47: Yaş Çamur Yüzeyinde Doku Amaçlı Şekillendirme İçin Belirlenen Formun Şekillendirilmesi 43
Görsel 48: Yaş Çamur Yüzeyinde Şekillendirme 44
Görsel 49: Şablonla Şekillendirme Yöntemi 45
Görsel 50: Şablonla Şekillendirme Aşaması 45
Görsel 51: N. Merve Gökbel Kaya, “Çocuktum” 46
Görsel 52: N. Merve Gökbel Kaya, “Çocuktum”, Detay, ... 47
Görsel 53: N. Merve Gökbel Kaya, “Çanak Serisi” 47
Görsel 54: N. Merve Gökbel Kaya, “Çanak Serisi” , Detay 47
Görsel 55: N. Merve Gökbel Kaya, “Çanak Serisi” 48
Görsel 56: N. Merve Gökbel Kaya, “Çanak Serisi", Farklı Görünüm 48
Görsel 57: N. Merve Gökbel Kaya, “Çanak Serisi” 48
Görsel 58: N. Merve Gökbel Kaya, “Çanak Serisi", Farklı Görünüm 49
Görsel 59: N. Merve Gökbel Kaya, “Çanak Serisi" 49
Görsel 60: N. Merve Gökbel Kaya, “Çanak Serisi", Farklı Görünüm 49
Görsel 61: N. Merve Gökbel Kaya, “Çanak Serisi” 50
Görsel 62: N. Merve Gökbel Kaya, “Çanak Serisi”, Farklı Görünüm 50
Görsel 63: N. Merve Gökbel Kaya, “Koza” 51
Görsel 64: N. Merve Gökbel Kaya, “Koza”, Detay 51
Görsel 65: N. Merve Gökbel Kaya, “İsimsiz” 52
Görsel 66: N. Merve Gökbel Kaya, “İsimsiz”, Detay 52
Görsel 67: N. Merve Gökbel Kaya, “İsimsiz” 53
Görsel 68: N. Merve Gökbel Kaya, “İsimsiz”, Detay 53
Görsel 69: N. Merve Gökbel Kaya, “İsimsiz” 54
Görsel 70: N. Merve Gökbel Kaya, “İsimsiz”, Farklı Görünüm 54

Görsel 71: N. Merve Gökbel Kaya, “Çanak Serisi-2” 55
Görsel 72: N. Merve Gökbel Kaya, “Çanak Serisi-2”, Detay..... 55
Görsel 73: N. Merve Gökbel Kaya, “Çanak Serisi-2” 56
Görsel 74: N. Merve Gökbel Kaya, “Çanak Serisi-2”, Detay..... 56
Görsel 75: N. Merve Gökbel Kaya, “Çanak Serisi-2” 57
Görsel 76: N. Merve Gökbel Kaya, “Çanak Serisi-2”, Detay..... 57
Görsel 77: N. Merve Gökbel Kaya, “Çanak Serisi-2” 58
Görsel 78: N. Merve Gökbel Kaya, “Çanak Serisi-2”, Detay..... 58
Görsel 79: N. Merve Gökbel Kaya, “Çanak Serisi-2” 59
Görsel 80: N. Merve Gökbel Kaya, “Çanak Serisi-2”, Detay..... 59
Görsel 81: N. Merve Gökbel Kaya, “Çanak Serisi-2” 60
Görsel 82: N. Merve Gökbel Kaya, “Çanak Serisi-2”, Detay..... 60
Görsel 83: N. Merve Gökbel Kaya, “Sarmal-1” 61
Görsel 84: N. Merve Gökbel Kaya, “Sarmal-2” 61
Görsel 85: N. Merve Gökbel Kaya, “Şişe Serisi” 62
Görsel 86: N. Merve Gökbel Kaya, “Şişe Serisi”, Detay..... 62
Görsel 87: N. Merve Gökbel Kaya, “Şişe Serisi” 63
Görsel 88: N. Merve Gökbel Kaya, “Şişe Serisi”, ... 63
Görsel 89: N. Merve Gökbel Kaya, “Şişe Serisi” 64
Görsel 90: N. Merve Gökbel Kaya, “Şişe Serisi” 64

1. GİRİŞ

Temel olarak kil-kaolen, kuvars-kuvars kumu ve feldspattan oluşan hammadde karışımına seramik adı verilmektedir. Hammaddesi kil olup elde, kalıpta veya tornada biçimlendirilerek belli derecelerde fırınlanan her türlü eşyanın genel adı seramiktir.[1] Kaynaklar incelendiğinde; "Seramik" terimi köken itibariyle Yunanca "Keramos" sözcüğünden gelmektedir. Bu terim Almanca'da "Keramik", İngilizce'de "Ceramic", Fransızca'da "Ceramique" ve Rusça'da "Keramika" olarak geçmektedir. Türkçe yazılı kaynaklar incelendiğinde terminolojik olarak seramik teriminin farklı tanımlarıyla karşılaşılmaktadır. Kaynakların bazılarında keramos kelimesinin "pişirilmiş kil mamulü" olduğu, bazılarında ise "boynuz" manasına geldiği ve böylelikle boynuza benzer şekilde topraktan yapılan ürünlere verildiği şeklindedir. Kimi kaynaklarda keramos sözcüğünün "kil, killi toprak, çömlekçi toprağı ve topraktan yapılmış kap" anlamına geldiği kimilerinde ise Sanskritçe "yakmak-pişirmek" anlamlı bir kökten türediği belirtilmektedir. Bazı araştırmacılar "kilden yapılmış ve pişirilmiş her türlü eşyanın genel adı seramiktir" şeklinde tanım yapmaktadırlar.[2] Toprağın pişirilmesiyle meydana gelen seramik, insanlık tarihinin en eski kültür kalıntılarından biridir.[3] Daha geniş bir tanım yapmak gerekirse; bir veya birden fazla metalin, metal olmayan elementler ile birleşmesi ve sinterleşmesi sonucu oluşan inorganik bileşikler şeklindedir.[4]

Seramik bünye, reçetesinde yer alan hammaddelere göre çeşitlenmektedir. Bünye hazırlanırken kullanılacağı alan ve şekillendirme yöntemi dikkate alınmaktadır. Tarihin erken dönemlerinde, ilk seramik bünye, mevcut toprağın su ile karıştırılarak hazırlandığı "balçık" adı verilen malzemedir. Tarihsel olarak incelendiğinde ilk kap-kacakların farklı materyallerden yapıldığı görülmektedir. İlk seramik formlar çeşitli biçimlerde şekillendirilmiştir. Araştırmacılar tarafından geliştirilen sepet teorisine göre sepetlerin kille sıvanarak suya ve ateşe karşı daha dayanıklı hale getirildiği

[1] Adile Birben, Çin Porselen Sanatı: Toprağın Ateşle Dansı, Yüksek Lisans Tezi, Ankara Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Ankara 2011, s. III/9.
[2] Fikret Hacızade, Seramik Alanında Kullanılan Terim ve Kavramlarda Türkçenin Durumu, **Türkiyat Araştırmaları Dergisi**, Sayı:35, 2014, s. 44.
[3] Erdal Çetintaş, Antik Dönemde Seramik Üretim Tekniklerine Dair İzler: Rhodiapolis Örneği, **Sanat Tasarım Dergisi**, Haziran Sayısı, e-ISSN 2149 – 6595, 2018, s. 93-105.
[4] Esen Dağaşan Bulucu, MBM 301 Ders Notları, Seramikler, T.C. Erciyes Üniversitesi Mühendislik Fakültesi Malzeme Bil. Ve Müh. Bölümü, 2015-2016 Güz Yarıyılı, 2016, s. 6.

varsayılmaktadır. Erken dönem çömlek örneklerinin çoğu, kamış veya ağaçtan yapılan kap formlarının taklididir.[5]

Çoğu medeniyetin form elde etmek için belli dönemlerde kendine özgü geliştirdiği bünyelerle karşılaşılmaktadır. Söz konusu bünyelerle yapılan formlar incelendiğinde, bünyenin özelliklerine bağlı olarak form ebatlarının ve kullanım alanlarının farklılaştığı görülmektedir.

Eski Mısır' da bulunan mavi renkli seramiğe benzer objelerin, Antik Mısır Uygarlığının inanç geleneklerine bağlı olarak ortaya çıktığı görülmektedir. Mavi renk, ölümden sonra yeniden hayata geleceklerine inanan Eski Mısırlılar için önemli bir değere sahipti. Yeniden doğuşu simgeleyen mavi renk, değerli taşlarla da ilişkilendirilerek turkuaz, ve lapis-lazuli gibi taşlara da kutsal bir değer verilmiştir. Antik Mısır'daki mezarlar içinde çok sayıda mavi renkli obje bulunması da bundan ötürüdür. Böylelikle Eski Mısır'da çok eski dönemlerden itibaren değerli taşların hazırlanan özel bir bünye ile seramik taklitleri üretilmiştir.[6] Mısır çamuru veya Mısır camı olarak da bilinmekte olan en eski renkli bünye seramik sırının atası olarak kabul edilen diğer bilinen adıyla Mısır Pastasıdır. Genellikle kuvars tabanlı, soda-silikat karışımlı bünye, tahminen jeolojik özelliklerin rastlantısıyla meydana gelmiştir. İçeriğindeki kil miktarı %20'yi geçmediği için plastikliği azdır. 920-970 °C sıcaklıkta pişirilen Mısır Çamuru çoğunlukla mavi, turkuaz ve yeşil renklerdedir. Aynı zamanda farklı oksitlerin bir araya getirilmesiyle renk yelpazesini genişletmek mümkündür. Yapılan incelemelerde fazla yoğurulduğunda yüzeyde matlaşma meydana geldiği için daha ziyade basit küçük formlar (boncuk, figürün vb.) yapıldığı görülmektedir. (Görsel 1) Mısır çamurunun en sık kullanıldığı form olarak karşımıza soda-bakır tepkimesinde oluşan parlak turkuaz rengindeki Mısır stili boncuk kolyeler çıkmaktadır.[7]

[5] Naile Salman Çevik, Hacılar Antik Yerleşkesinde Bulunan Seramik Kaplar Üzerindeki Bezemelerin Plastik Açıdan İncelenerek Artistik Yüzey Değerlendirmesinde Bireysel Etkileri, **Gazi Üniversitesi Gazi Eğitim Fakültesi Dergisi**, Cilt:29, Sayı:2, 2009, s.564.

[6] Ayşe Balyemez, Seramikte Malzeme Taklidi Geleneği ve Renk, **Rating Academy Journal Of Arts**, Cilt:1, Sayı:1, 2018, s.56.

[7] Oya Uzuner, Seramik Sanatında Renkli Çamur Tekniğinin Tarihsel Gelişimi, https://earsiv.anadolu.edu.tr, 2005, s.2,3.



Görsel 1: "Ayakta Duran Hipopotam", Mısır Çamuru, 11,2 cm. × 7,5 cm. × 20 cm.
M.Ö. 1961–1878, Meir, Mısır.
Sergilendiği Yer: Metropolitan Sanat Müzesi, New York.

Tarihten bir diğer örnek; Güney Amerika yerlilerinin özlü haldeki kili özsüz hale getirmek için deniz kumu ve mikayla birlikte ayrıca kuvarsit açısından zengin olan kuru ağaç kabuklarını, yanmış sünger küllerini ve ufalanmış midye kabuklarını kille karıştırdıkları bünyedir.[8]

Birçok medeniyete ev sahipliği yapmış Anadolu topraklarında Neolitik çağdan Roma ve Bizans'a, Selçuklu ve Osmanlı'dan Modern Türkiye Cumhuriyeti'ne uzanan tarih yolculuğunun her adımında farklı bünye ve tekniklerle yapılmış seramik ürünlere rastlanmaktadır.

Anadolu'da Neolitik Çağ ile başlayan pişmiş toprak eşya üretiminde çeşitli kap-kacaklar (Görsel 2), Ana Tanrıça figürleri (Görsel 3), ritonlar (Görsel 4), küpler, saklama kapları, urneler ve mimari yapı elemanları gibi örnekler görülmektedir. İlk başlarda elle şekillendirme yapılırken, daha sonraları seramiğin pişirilerek kalıp olarak kullanıldığı ardından ise çömlekçi çarkının keşfedilerek seramik üretiminin ivme kazandığı dikkat çekmektedir.

[8] Güngör Güner, Anadolu' da Yaşamakta Olan İlkel Çömlekçilik, http://www.katpatuka.org/ilkel/2-genel.shtml



Görsel 2: Kırmızı Astar Bezemeli Seramik Form, Orta Kalkolitik Dönem, M.Ö. 5.600- 5.400, Güneybatı Anadolu, Hacılar.



Görsel 3: "Çocuk ile Gimaldi Kadın", M.Ö. 8.500-5.500, Hacılar, Anadolu.



Görsel 4: Boğa Biçimli Kap, Pişmiş Toprak, Terracotta, M.Ö. 16. yüzyıl, Hattuşa (Boğazköy) Anadolu Medeniyetleri Müzesi, Ankara.

Tunç Çağı, Anadolu uygarlık tarihinde gelişimin hızlandığı bir süreç olarak tanımlanmaktadır. Bu gelişim M.Ö. 2000 dolaylarında yazılı tarihin başlamasıyla daha da büyük bir ivme kazanmıştır.

M.Ö. 330-30 yılları arasında Helenistik Dönemde Anadolu'da çeşitli formlar üretilirken teknik anlamda değişikliklerin varlığı ve bununla birlikte Terra-Sigillata sinter astarı ile gerçekleştirilen bünyeler dikkat çekmektedir.[9] Terra-Sigillata olarak adlandırılan kaplar parlak kırmızı astarlı, kalıpla yapılmış, kabartma bezemeli veya bezemesiz seramiklerdir. Doğu ve Batı Sigillataları olarak iki grupta incelenmektedir. Batı Sigillataları İtalya, Fransa, İspanya ve Almanya gibi Avrupa'nın iç kesimlerinde yaygınlıkla görülmekte iken Doğu Sigillataları Doğu Akdeniz yerleşimlerinde üretilmiştir.[10]

Türklerin İslamiyet'i kabul etmesi ve daha yerleşik düzende yaşamalarıyla beraber seramik sanatında da önemli gelişmeler yaşanmaya başlanmıştır. Abbasiler, Fatimiler, Karahanlılar gibi Arap ve Türk Devletlerinde seramik sanatının en güzel örnekleri ve uygulamaları ortaya konulmuştur. Söz konusu dönemde seramik sanatı

[9] Y.a.g.e. s: 21-23.
[10] Hatice Çorbacı, Adıyaman Müzesi Kalıp Yapımı Kâseleri, **Adıyaman Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi**, Yıl:8, Sayı: 23, Ağustos, 2016, s. 495.

asıl büyük teknik çeşitliliğe İran'da, Selçuklular döneminde ulaşmıştır. Selçukluların gelmesiyle birlikte Pers seramik üretiminde de büyük değişiklikler görülmüştür. M.S. 960 -1279 yıllarında Çin'den ihraç edilen Sung Hanedanlığı seramik ürünlerinin etkisi altında yeni beyaz bünyeli seramik ile tanışılmıştır. Söz konusu yeni beyaz çamur üzerinde farklı bezeme, kazıma ve sırlama teknikleri uygulanmaya, sır altı bezemeler, sır üstü lüster dekorları ve sır üstü çok renkli bezemeler gibi önemli teknikler geliştirilmeye başlanmıştır.[11] (Görsel 5)



Görsel 5: XVI. Yüzyıl İznik Mavi-Beyaz Seramik Asma Kandil, İstanbul Arkeoloji Müzeleri, Çinili Köşk

Zengin ve köklü bir seramik tarihine sahip olan Anadolu'da çini sanatı 16. yüzyılda büyük bir gelişim göstermiştir. 18. yüzyıl itibariyle İstanbul'da porselen üretebilmek için girişimlerde bulunulmuştur.[12]

Seramik çamurunun Anadolu topraklarındaki varlığı ve Anadolu insanının bu malzemeyle binlerce yıllık tanışıklığından kaynaklanan bilgi birikimi, Cumhuriyet dönemi Türkiye'sinde seramiğin hem bir sanat dalı hem de endüstrinin önemli bir

[11] Deniz Onur Erman, Türk Seramik Sanatının Gelişimi: Toprağın Ateşle Dansı**, Acta Turcica Çevirimiçi Tematik Türkoloji Dergisi**, Yıl IV, Sayı: 1, Ocak, 2012, s. 22, 23.
[12] Hacer Yılıkoğlu, Türk Seramik Endüstrisinde Ürün Biçimlerindeki Gelişimin Değerlendirilmesi, Sanatta Yeterlik Tezi, Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Seramik ve Cam Tasarımı Anasanat Dalı, İstanbul, 2009, s. 4.

kolu olarak gelişmesine olanak tanımıştır.[13] Devlet yatırımı olarak seramik endüstrisi girişimi ancak 1961 yılında, Sümerbank'a ait olan bir fabrikanın sofra eşyası üretmek amacıyla restore edilmesine karar verilerek 1963'te üretime geçmesiyle gerçekleşmiştir. 1968'de Sümerbank Yarımca Seramik Fabrikası'nda seramik sağlık gereçleri üretilmeye başlanmıştır.[14] Bunun yanı sıra Yıldız Porselen Fabrikası, Eczacıbaşı Seramik Fabrikaları ve özel üretim yapan Gorbon Işıl Seramik Fabrikası gibi birçok fabrika kurulmuştur. Ayrıca ilk karo üretiminin yapıldığı Çanakkale Seramik Fabrikası'nın kurulmasıyla seramik endüstrisine önemli katkılar sağlanmıştır.

Türkiye'de çağdaş seramik sanatının ilk adımları, öncelikle sanat eğitimi veren kurumlar bünyesinde atılmıştır. Cumhuriyetin ilk yıllarında seramik eğitimi için yurtdışına gönderilen sanatçılar döndüklerinde eğitmen olarak Türkiye'nin ilk sanat eğitimi veren kurumlarında görev almışlardır. Öte yandan bu sanatçılar ortaya koydukları eserler anlamında Türkiye'deki çağdaş seramik sanatı anlayışının ilk adımları Hakkı İzet, İsmail Hakkı Oygar, Ömer Vedat Ar ile atılmıştır. Bahsi geçen sanatçılar ilk dönemlerde mevcut imkânlar çerçevesinde kırmızı pişme rengine sahip kil ve devamında bej/pembe pişme renkli diğer bünyeler çalışmışlardır. İzleyen yıllarda teknolojinin ilerlemesi ve malzemeye kolay ulaşabilme sayesinde porselen ve benzeri daha yüksek derecede fırınlanan ve beyaz pişme rengine sahip bünyeler ile çalışabilmişlerdir. Bazı sanatçılar, yurtdışından getirilen ve teknik anlamda daha elverişli özelliklere sahip killerden hareketle kendi reçetelerini oluşturmaya çalışmışlardır.

Türkiye'de eğitim ile temelleri kuvvetli hale gelen seramik sanatının gelişimi günümüzde de hızla devam etmektedir. Gerek eğitim kurumlarında gerekse özel atölyelerde teknolojinin sunduğu avantajlarla birlikte sanatçılar birçok yeni teknik ve malzeme ile tanışarak farklı sanat anlayışları ortaya koymaktadırlar. Günümüzde birçok sanatçının deneysel yaklaşımlarıyla birlikte seramik sanatıyla ilgili bahsi

---

[13] Deniz Onur Erman, Türk Seramik Sanatının Gelişimi: Toprağın Ateşle Dansı, **Acta Turcica Çevirimiçi Tematik Türkoloji Dergisi**, Yıl IV, Sayı: 1, Ocak, 2012, s. 29, 30.

[14] Hacer Yılıkoğlu, Türk Seramik Endüstrisinde Ürün Biçimlerindeki Gelişimin Değerlendirilmesi, Sanatta Yeterlik Tezi, Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Seramik ve Cam Tasarımı Anasanat Dalı, İstanbul, 2009, s. 7.

geçen durumlara katkı sağladıkları ve bu döngüyü dinamik hale getirdikleri görülmektedir.

Yukarıdaki bilgilerden hareketle başlangıçtan günümüze kadar seramik sanatında farklı bünyeler kullanıldığı, bünyelere bağlı olarak farklı şekillendirme tekniklerinin geliştirildiği görülmüştür. Buradan yola çıkarak araştırmaya kaynaklık eden çeşitli bünyeler incelenmiş, sanatçıların farklı malzeme ve tekniklere başvurdukları görülmüştür.

Kimi sanatçılar için teknik önemli iken kimileri için renk, biçim, malzeme, doku gibi unsurlar ön plandadır.

Araştırmanın amacı, tekstil ürün ile seramik bünyenin nasıl bir araya getirilebileceği ve elde edilen yeni bünyeler ile sanatsal eser ortaya koyma çabasıdır.

Araştırma kapsamı ulusal ve uluslararası seramik sanatçılarının söz konusu teknikle oluşturduğu eserlerle sınırlı tutulmuştur. Çalışma kapsamında farklı bünyeler ile denemeler gerçekleştirilmiştir. Ortaya konulan eserler earthenware (beyaz pişme renkli), şamotlu, stoneware ve porselen bünye ile yapılmıştır. İlgili bünye ve tekniklerle sanatsal uygulamalar ortaya konulmuştur. Adı geçen bünye ve tekniğin sonuçları tartışılmıştır.

2. SERAMİK BÜNYE VE YAPISAL ÖZELLLİKLERİ

Temel olarak kil-kaolen, kuvars-kuvars kumu ve feldspattan oluşan elde, kalıpta veya tornada biçimlendirilerek belli derecelerde fırınlanan her türlü eşyanın genel adı seramiktir.[15] Seramik bünyeyi oluşturan hammadde karışımı; uygun miktarda su ile karıştırıldığında şekillendirilebilen, kuruduğu zamansa şeklini koruyan plastik bir malzemedir. Seramik ürünler günlük yaşantıda kullanılanlardan başlayarak ileri teknoloji seramiklerine kadar çok geniş bir kullanım yelpazesi bulmaktadır. Bunlar; kap-kacaklardan iç-dış mekân seramik heykeller, sofra-süs eşyaları, lavabo-klozet gibi sağlık gereçleri, yer-duvar kaplamaları, tuğla-kiremit gibi yapı seramikleri, su-kanalizasyon borusu gibi alt-yapı seramikleri sayılabilir. Ayrıca; ileri teknoloji ürünleri olarak bio ve nükleer seramikler, aşındırıcı seramikler, elektronik seramikler, ser-met'ler (seramik metal karışımı parçaları), uzay araçları seramikleri, süper iletken seramikler ve mekanik seramikler[16] örnek verilebilir. Bahsi geçen seramik ürünler içeriğinde yer alan hammadde ve pişirim sıcaklıklarına bağlı olarak çeşitlenmektedir. Bunlar arasında en bilinen bünyeler, earthenware, çini, stoneware, şamotlu (groglu), porselen ve katkılı bünye gibi çeşitleri sayılabilir.

2.1. Earthenware

Pişme derecesi düşük, gözenekli yapıya sahip bünyelerdir. Çeşitli günlük kullanıma yönelik kap-kacak ve süs eşyası, güveç, testi, küp gibi geleneksel çömlekçi ürünleri ile tuğla, kiremit gibi yapı malzemelerinin üretiminde kullanılan, yerkabuğunda en kolay, en çok ve en yaygın bulunan bünyedir.[17] Geleneksel çömlekçi kilinin en belirgin özelliği, kilin demir oksit bakımından zengin olmasıdır. Söz konusu bünyeye demir oksit ilavesi sonradan yapılmaz. Çömlekçi merkezleri genellikle bu kil yataklarının hemen yanında yer almaktadır. Yataktan çıkarılan kil, geleneksel yöntemlerle çöktürme havuzlarında atıklarından ayrıştırılarak dinlendirilir ve birtakım işlemlerden geçirilerek kullanıma hazır hale getirilir. Çömlekçi kili

[15] Adile Birben, Çin Porselen Sanatı: Toprağın Ateşle Dansı, Yüksek Lisans Tezi, Ankara Üniversitesi Sosyal Bilimler, Ankara, 2011, s. III/9.

[16] Ülfet İpek ÇEVİKEL, Özel Betonarme Yüzme Havuzlarında Kaplama Malzemesi Olarak Pvc, Cam Mozaik Ve Seramik Karoların Uygulama Yönünden Karşılaştırılması, Yüksek Lisans Tezi, İstanbul Teknik Üniversitesi Fen Bilimleri Enstitüsü, İstanbul, 2010. s.7-9.

[17] Pınar Biçici, Elazığ-Uslu Köyü Çömlekçi Kilinin Seramik Çamur, Sır ve Astar Bünyelerinde Kullanım Özelliklerinin Araştırılması, Yüksek Lisans Tezi, Anadolu Üniversitesi Fen Bilimleri Enstitüsü, Eskişehir, 2010, s. 11.

incelendiğinde yapısında değişen oranlarda kaolin, kil ve alkali katkısının yer aldığı hammaddeler olduğu görülmektedir. Geleneksel kırmızı çömlekçi kilinin yanı sıra, bünyesi demir oksit bakımından zengin olmayan, pişme rengi bejden koyu kahveye değişen gözenekli yapıya sahip killer de earthenware grubunda yer almaktadır.

2.2. Çini Bünye

Çini Bünye; kaolen, kil, dolomit ve feldspat gibi maddelerin belirli oranlarda karışımından oluşur. [18] Hazırlanan bünye şekillendirme ve bisküvi pişiriminin ardından desenlenir. Daha sonra sırçalanarak yaklaşık olarak 900-950°C aralığında pişirilir. Bünyede yer alan hammadde ve miktarlarına bağlı olarak düşük derecede pişirilen çininin bu nedenle bünye sertliği düşük olup kırılgan bir yapıya sahiptir.

2.3. Stoneware Bünye

Stoneware; 1150°C-1300°C aralığında pişirilen sert, dayanıklı, çok düşük su emme özelliğine sahip, ısıl şoklara dayanımı yüksek seramik ürünlerdir. Buna benzer orta ve yüksek sıcaklık bünyelerinde renk, açık fildişinden kırmızıya ve kahverengi tonlarına kadar değişebilir. Stoneware bünye, renk ve görsel açıdan oldukça zengindir.[19] Endüstriyel alanda örneğin elektrik sigortalarında, değirmen yapımında, bununla beraber sofra ve süs eşyalarında kullanılan bünye heykel ve benzeri sanatsal çalışmalarda da tercih edilmektedir.

2.4. Şamotlu (Groglu) Bünye

Şamotlu (groglu) Bünye; içeriğinde pişmiş seramik kırıkları, tuğla ve refrakter barındıran bünyedir. Granül materyal olan şamot, aynı zamanda "grog" olarak da adlandırılmaktadır. Şamot, içine katıldığı bünyenin pişirim esnasında küçülmesini azaltması bununla birlikte çatlama ve kırılmalara engel olması amacıyla

[18] A. Yamık, C. Karagüzel, T.A. Kaskara, N. Ergül, Çini Bünyede Kil, Feldspat ve Kaolen Miktarlarının Bünye Fiziksel Özelliklerine ve Sırla Uyumuna Etkisinin Araştırılması, 4.Endüstriyel Hammaddeler Sempozyumu, 18-19 Ekim 2001, İzmir, 2001, s. 164.

[19] Münevver Çakı, Bekir Karasu, Güray Kaya, Aydın Çine Bölgesi Albit Triyaj Atığının Seramik Bünyelerde Kullanımının Bünye Özelliklerine Etkisi, V. Uluslararası Katılımlı Seramik Kongresi 3-5 Ekim 2001, Türk Seramik Derneği Yayınları, İstanbul, 2001, s. 128.

konulmaktadır.[20] Porselen bünyenin aksine, dokulu ve pürüzlü bir yüzeye sahiptir. Diğer düşük dereceli killere göre mukavemeti daha fazla olup pişme rengi ısıya göre pembe ve tonlarıdır. Yapısında bulunan şamotun oranına bağlı olarak yüksek sıcaklıklara kadar çıkabilmektedir. Söz konusu bünye, genellikle duvar panoları, heykel ve benzeri sanatsal çalışmalarda tercih edilmektedir.

2.5. Porselen Bünye

Porselen; kaolen, kuvars, feldspat ve beyaz kilin belli oranlardaki karışımıyla hazırlanan, sıvı ve gazları geçirmeyen, yarı saydam, genel olarak beyaz renkli vitrifiye seramik ürünlerinin genel adıdır. Porselen bünyenin beyazlık ve vitrifiye gibi iki ana karakteristik özelliği bulunmaktadır. Bünyesinde hangi hammadde olursa olsun, hangi amaçlar için kullanılırsa kullanılsın, sonuç olarak porselen sözcüğü beyaz ve yarı şeffaf tüm seramik eşyalar için kullanılan ortak bir terimdir.[21] İçinde demir oksit bulunmuyorsa saf kildir. Islak iken açık gri olan rengi, pişirim sonrasında beyaza dönmekte olup pişirim derecesi 1300°C ile 1400°C arasında değişim göstermektedir.[22]

2.6. Katkılı Seramik Bünye

Katkılı Seramik Bünye; tarihsel süreçte ilk olarak M.Ö. 7000 dolaylarında toprak-kerpiç şeklinde karşımıza çıkmaktadır. Her ne kadar elde edilen bu karışım güneşte kurutularak yapı inşasında kullanılmış olsa da katkılı seramik bünye olarak adlandırılabilmektedir. İçinde kerpiç malzemenin yer aldığı seramik bünye Mezopotamya'da M.Ö. 4000 sıralarında pişirilmeye başlamıştır. Ayrıca Anadolu'da bulunan birçok farklı mimari yapının yanı sıra günlük kullanım eşyalarında da saman, bitki sapları, meyve kabukları, hayvan kılı ve benzeri organik liflerin katkı olarak kullanıldığı bilinmektedir. Geleneksel üretim yöntemlerinde kil bünyesine organik kökenli liflerin katılması ürünün birim ağırlığını azaltmakta, şekillendirme kolaylığı ve kurumada mukavemet sağlayarak seramik bünyeye aynı zamanda

[20] Seyhan Yılmaz, Firdevs Müjde Gökbel, Aslı Çakır, Inorganic and Organic Additives on Ceramic Bodies and Impacts on Surfaces, 25. Chapter of Recent Researches in Interdisciplinary Sciences, St. Kliment Ohridski University Press, Sofia, 2016, s. 339.
[21] A. Feyza Özgündoğdu, Kemik Porselen Üretiminin İncelenmesi, Sanatsal Çalışmalarda Kullanılabilirliğinin Araştırılması ve Estetik Niteliklerinin Değerlendirilmesi, Hacettepe Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Sanatta Yeterlik Eseri Çalışması Raporu, Ankara, 2004, s. 5.
[22] Dolors Ros I Frigola, Seramik, Dekoratif Teknikler, (İngilizce'den Çeviren: Feza Altuniç), İnkılap Kitabevi, 1. Baskı, İstanbul, 2002, s. 13.

esneklik kazandırmaktadır.[23] Yaygın olarak kullanılan bu bünyelerde reçeteye eklenen kâğıt, bitki lifleri gibi organik ya da inorganik katkıların çamur içerisinde parçalanmasına ve elde edilen karışımın homojen hale getirilmesine özellikle dikkat edilmektedir.[24] Katkılı seramik bünyeler arasında en bilineni şüphesiz kâğıt katkılı seramik (paper clay) bünyedir. Katkılı bünye seçiminde sanatçının tercihini etkileyen birçok değişken bulunmaktadır. Bu değişkenler; yüzeyde doku elde etmek, birim ağırlığı azaltmak, dayanıklılığı arttırmak ve plastikliği dengelemek gibi sayılabilir.

Kâğıt Katkılı Seramik Bünye: İngilizce Paper Clay terimi ile adlandırılan, seramik bünyeler ile farklı miktarlarda ve tiplerde kâğıtlar kullanılarak oluşturulan bir bünyedir. Söz konusu bünye geleneksel olarak nitelendirilen seramik bünyelere nazaran farklı özellikler ortaya koymaktadır. Kâğıt katkılı seramik bünyelerin oluşum sürecinde, kâğıt selülozu ya da daha iyi bilinen ismi ile dövülmüş kâğıt hamuru kullanılır.[25] Kâğıt olarak tuvalet kâğıdı, kâğıt havlu, gazete, karton ve benzeri selüloz kaynakları tercih edilebilmektedir. Karışımı hazırlarken dikkat edilmesi gereken husus kâğıt ve çamur oranının iyi hesaplanmasıdır. Örneğin çömlekçi kili ile porselen bünyenin alabileceği kâğıt miktarı birbirinden farklı olabilmektedir. Bu durum tercih edilen çamurun plastiklik kıvamına göre değişmektedir. Bu nedenle üretim öncesinde faklı oranlarda denemeler yapmak fayda sağlayacaktır. Kâğıt katkılı bünyelerde bünye daha esnek hale geldiği için özellikle kuru mukavemet artmaktadır. Kuruma ve pişme küçülmesi azalarak deformasyon riskleri minimize edilmektedir. Pişirim esnasında selülozun yanarak bünyeden uzaklaşması sonucu nihai ürün hafif hale gelmektedir. Böylelikle büyük boyutlu çalışmalar rahatlıkla yapılarak transferi daha kolay şekilde gerçekleştirilebilmektedir.

Fabric Clay (Tekstil Katkılı Seramik Bünye): Çağdaş seramik sanatı incelendiğinde sanatçıların farklı bünye reçeteleri oluşturdukları görülmüştür. Ayrıca pek çok sanatçı farklı nesneleri seramik çamuru ile buluşturarak eserler üretmektedir. Bu nesnelerin çoğu lifli yapılardan oluşmaktadır. Qian Peng doktora tezi kapsamında lif

[23] Lerzan Özer, Ayşe Kurşuncu, Kâğıt Katkılı Sanat Seramikleri, Anadolu Üniversitesi Sanat ve Tasarım Dergisi, Cilt 3, Sayı 3, 2012, s: 121.
24 Seyhan Yılmaz, Seramiğe Dönüşen Organik Nesneler: Teknik ve Sanatsal Örnekler, **Anadolu Üniversitesi Sanat ve Tasarım Dergisi**, Cilt 9, Sayı 1, 2019, s. 201.
[25] Hasan Numan Suçağlar, Kağıt Katkılı Yüksek Dereceli Seramik Bünyeler, Yüksek Lisans Tezi, T.C. Çanakkale Onsekiz Mart Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Çanakkale, 2013, s. 2.

olarak kumaşları kullanmıştır. Yaptığı uygulamayı ise "Fabric Clay" olarak isimlendirmiştir. Sanatçı, Paper Clay'den yöntemi ve ortaya çıkan sonuçları açısından farklı olduğunu düşündüğü için ilgili bünyeyi "Fabric Clay" olarak adlandırdığını dile getirmektedir. Böylelikle "Fabric Clay" teriminin günümüz seramik terminolojisine girmeye başladığı söylenebilir.[26]

[26] Seyhan Yılmaz, Seramiğe Dönüşen Organik Nesneler: Teknik ve Sanatsal Örnekler, Anadolu Üniversitesi Sanat ve Tasarım Dergisi, Cilt 9, Sayı 1, 2019, s. 201.

3. TEKSTİLİN TANIMI YAPISI ÖZELLİKLERİ VE ÇEŞİTLERİ

3.1. Tekstilin Tanımı ve Yapısı

Tarihte hemen her medeniyette kalıntılarına rastlanmakta olan Tekstil, Latince 'Textilis' kelimesinden gelmektedir. Yapılan araştırmalarda gelinen ortak nokta, uygarlık tarihinde bilinen en eski uğraşlardan biri olan tekstilin M.Ö. 9000'li yıllara kadar uzanmakta olduğudur.[27] Tekstil terimi; lif ya da lif haline getirilebilen her türlü malzemenin çeşitli yöntemlerle birleştirilmesiyle oluşturulan yapıların genel adıdır.[28] Türk Dil Kurumuna göre ise tekstil; dokumacılık[29] anlamındadır. Günümüzde tekstil kelimesi çok geniş bir anlam içermektedir. Tekstil hammaddeden en son ürün elde edilinceye kadar gerçekleşen her türlü işlemi kapsayan geniş bir süreç olarak kabul edilmektedir. Tekstil hammaddelerinin işlenmeye hazırlanması, eğrilmesi, iplik yapılması, ipliklerinin dokunması, örülmesi veya yıkanması, kaynatılması, ağartılması, iplik veya dokumalara istenen niteliklerin verilmesi gibi tüm işlemler tekstil alanına girmektedir. Geçmişten günümüze tekstil ürünleri sadece giyim materyali olarak değil; aynı zamanda ev ve çevre eşyası olarak da kullanılmaktadır.[30] Temel olarak tekstil; dokunmuş kumaş anlamına gelmektedir. Tekstil terimi elyaf, fitil, doğal ya da el yapımı iplikler ve bunların hammadde olarak kullanıldığı pek çok ürünü de içermektedir. Örneğin iplikler, sicimler, halat, dokuma, örme ve dokunmamış kumaşlar, danteller, örgü ve nakışlar, dokunmuş iplik ve kumaşlardan yapılan mefruşat ve döşemelik eşyalar (koltuk, halı, perde v.b), trikolar, örme giyim ve diğer giysiler, ev tekstil ürünleri olarak halılar ve diğer elyafa dayalı yer döşemeleri de tekstil teriminin içinde yer almaktadır.[31]

3.2. Tekstil Çeşitleri ve Özellikleri

Belirli uzunluk ve incelikte eğilip- bükülebilen tekstilin en küçük hammaddesine "lif" denilmektedir. Lif, tekstilin oluşumunda çok önemlidir ve tekstil endüstrisinde

---

27 Hale Yılmaz, Jack Lenor Larsen Örneği Üzerinden İç Mekan Tekstil Ürünlerinin Önemi Ve Tekstil Ürünleri İçin Deneysel Tasarım Araştırmaları, Yüksek Lisans Tezi, Çukurova Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, 2018, s. 20.

28 Alp Aykut Gürel, Seramik Sanatında Figüratif Form Olanakları Bağlamında Amiguruminin Kullanımı, Yüksek Lisans Tezi, Anadolu Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü, Eskişehir, 2015, s. 4.

29 URL-1 http://tdk.gov.tr/index.php?option=com_gts&arama=gts&guid=TDK.GTS.5c6fa8b6516b97.90775069, Erişim Kaynağı: http://tdk.gov.tr/index.php?option=com. Erişim Tarihi: 18.02.2019.

30 Banu Hatice Gürcüm, Tekstil Malzemesi Bilgisi, Grafiker Yayınları, 1. Basım, Ankara, 2005, s. 3.

31 Sena Erden, Türk Tekstil İşletmelerinin Küresel Rekabetteki Yeri ve Aydın İlinde Bir Uygulama, Yüksek Lisans Tezi, Adnan Menderes Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Aydın, 2006, s. 4.

kullanılan liflerin en az 5 mm. uzunluğunda olması gerekmektedir. Lifler; "doğal ve kimyasal lifler" olmak üzere ikiye ayrılmaktadır. Doğal lifler kendi arasında "bitkisel lifler, hayvansal lifler ve madensel lifler" olmak üzere üç grup altında toplanmaktadır. Kimyasal lifler; "hammaddesi doğal ve sentetik olanlar" olarak ikiye ayrılmaktadır.[32] Liflerin tekstil endüstrisinde kullanım imkânı bulmaları için bazı özelliklere sahip olması gerekmektedir. Bu özellikler aşağıdaki gibi sayılabilir.

a. Yüzey özellikleri- tuşe ve tutum, yumuşaklık ve sertlik derecesi,
b. Çevresel şartlara dayanıklılık- güneşe direnç,
c. Esneklik ve elastikiyet, yün için seğirdimlik,
d. Islanma ve temizlenme özellikleri,
e. Isıl yetenek, iletkenlik,
f. Kimyasal dayanıklılık: Organik çözücüler ve asit-bazlara dayanıklılık,
g. Sürtünmeye dayanıklılık,
h. Boyutsal değişmezlik,
ı. Emme ve nem tutabilme,
i. Biyolojik dayanıklılık: Bakteri, mantar, küf ve güvelere dayanıklılık,
j. Boyanabilme,
k. Sağlamlık,
l. Statik elektriklenme ve elektrik iletkenliği,
m. Yanma özellikleri,
n. Optik özellikler,
o. Ekonomiklik,
ö. Bol miktarda bulunma[33]

Doğal lifler grubunda olan bitkisel lifler; "tohum lifleri (pamuk), gövde lifleri (keten, kenevir, jüt, ram) ve sak lifler (yaprak, meyve lifleri)" olarak üçe ayrılır. Doğal lifler grubunda yer alan hayvansal lifler; "örtü lifleri (moher, kaşmir, keçi kılı, devetüyü, lama, alpaka, vicuna, angora) ve salgı lifleri (ipek)" olmak üzere ikiye ayrılır. Doğal lifler grubunda bulunan madensel lifler ise;" kaya lifleri, metalik lifler ve cam lifleri" olmak üzere üçe ayrılmaktadırlar. Kimyasal lifler grubunda yer alan ve hammaddesi

[32] Megep, Giyim Üretim Teknolojisi Tekstil Lifleri, Mesleki Eğitim ve Öğretim Sisteminin Güçlendirilmesi Projesi, Ankara, 2011, s. 4.
[33] Banu Hatice Gürcüm, Tekstil Malzemesi Bilgisi, Grafiker Yayınları, 1. Basım, Ankara, 2005, s. 49.

doğal olan lifler; “selüloz esaslı kimyasal lifler (viskoz, asetat lifi) ve protein esaslı kimyasal lifler (kazein, zein, soya fasulyesi, yer fıstığı lifleri)” olmak üzere ikiye ayrılır. Kimyasal lifler grubunda yer alan hammaddesi sentetik olan lifler ise; “poliamid, poliakrilonitril, poliester, poliüretan” olmak üzere dörde ayrılmaktadır.[34]

Doğal lifler isminden de anlaşılacağı üzere tabiatta hazır halde bulunurlar. Bunlardan biri olan bitkisel lifler, bitkilerin tohumlarından, saklarından, yapraklarından veya meyvelerinden elde edilen liflerdir. Bu lifler genellikle “epidermik (bitkilerin dış yüzeyini örten doku) veya sklerankimatik (sert doku)” hücrelerden oluşurlar. Epidermik deri doku anlamına gelmektedir ve dokudur. Sak lifleri yumuşak lifler olarak da bilinirler. Bitkiler olgunlaşınca, bitkinin kabuk ve odunsu kısımlarından ayrılarak elde edilirler. “Yaprak lifleri” monokotların uzun ve dar yapraklarından üretilmektedir. “Tohum ya da meyve lifleri” ise tohum kapsülünün içindeki “elyaftan” elde edilmektedir.[35]

Hayvanlardan elde edilen liflere "hayvansal lif" denir. Hayvansal lifler elde edilme şekillerine göre ikiye ayrılır. Örtü lifleri kıl kökenli salgı lifleridir. Koyunların vücutlarını örten yumuşak ve kıvırcık liflere "yün" denir. Protein molekül zincirlerinden meydana gelen ve insan saçına çok benzeyen bir liftir. Protein molekül zincirleri fibrilleri, fibriller ise demetler halinde hücrenin içini oluşturur. Lif yüzeyi incecik pulcuklardan oluşmaktadır. Sağlıklı koyunun yünü kırkılarak kaliteye göre ayrıldıktan sonra yıkama ve karbonizasyon işlemi uygulanır. Daha sonra ise eğirme işlemine geçilir. Renk, parlaklık, nem çekme özelliği, buruşma özelliği ve elastikiyet, kopma dayanıklılığı, sürtünme sağlamlığı, ısı tutma özelliği, keçeleşme gibi özelliklerine bakılır. “Kıl kökenli lifler”; elbiseler, kazaklar, manto, takım elbise, çorap, eldiven, bere, şapka, kravat, şal, halı, mobilya döşemelerinde angora yünü ise iç giyim yapımında kullanılmaktadır. “Madensel lifler”, organik (doğal) olmayan maddelerden elde edilen liflerdir. İnce tel haline gelebilecek madensel maddelere, çeşitli kimyasal işlemler uygulayarak elde edilirler. Bunlardan damarlar halinde bulunan kaya lifleri kayadan ayrılıp gerekli işlemlerden geçirilerek elde edilir. Döküm ve kimya fabrikalarında çalışan işçilerin elbiselerinin ve gömleklerin

[34] Megep, Giyim Üretim Teknolojisi Tekstil Lifleri, Mesleki Eğitim ve Öğretim Sisteminin Güçlendirilmesi Projesi, Ankara, 2011, s. 5.
[35] Banu Hatice Gürcüm, Tekstil Malzemesi Bilgisi, Grafiker Yayınları, 1. Basım, Ankara, 2005, s: 57, 58.

yapımında kullanılmaktadırlar. “Metalik lifler” ise; altın, gümüş, bakır, nikel ve alüminyum madenlerinden yapılan çubukları çekerek ve mümkün olduğunca incelterek elde edilir. Diğer yapay liflerin üretiminde olduğu gibi yumuşatılarak ve delikli aparatlardan geçirilerek üretilir. Dekorasyonda ve fantezi giyim eşyalarının dokunmasında; ayrıca ayakkabı, aksesuar ve kurdelelerde kullanılır. “Cam lifleri” ise hammaddesi cam olan yapay elyaftır. Eritilmiş camın, tekstil elyafı olarak kullanılması için gerekli esnekliğe sahip olması ve yeterli incelikte çekilmesi gerekir. En önemli özelliği yanmamalarıdır. Dayanıklılığı ve gün ışığına karşı direncinden dolayı perde ve döşemeliklerde; yanmazlık özelliğinden dolayı ise kamuya açık yerlerde (gemi, tren, uçak, tiyatro, sinema gibi) bulunan perde, dekor, koltuk döşemelerinde ve masa örtülerinin yapımında kullanılır.[36]

Kimyasal lifler biri “doğal maddelerden elde edilenler”, diğeri ise “kimyasal sentez yoluyla elde edilenler” olmak üzere ikiye ayrılmaktadır. “Selüloz Esaslı Kimyasal Lifler”; (viskoz) selüloz hammaddesinden elde edilir ve öncelikle saflaştırma işlemi uygulanır. İç-dış giyimde, döşemelik kumaşlarda, astarlık ve perdelik kumaşlarda kullanılır. “Asetat lifi”; saf selülozdan, odun hamurundan, pamuk artıklarından flament halinde belirli kimyasal işlemler uygulanarak elde edilir. İç çamaşırı, pelüş, kadife, elbiselik, astarlık kumaşlarda ve fantezi bükümlü ipliklerin yapımında kullanılır.[37]

[36] Megep, Giyim Üretim Teknolojisi Tekstil Lifleri, Mesleki Eğitim ve Öğretim Sisteminin Güçlendirilmesi Projesi, Ankara, 2011, s. 12-22.
[37]URL-2 http://tekstilkutuphane.blogspot.com/2011/08/kimyasal-lifler.html,
Erişim kaynağı: http://tekstilkutuphane.blogspot.com. Erişim Tarihi: 10 Şubat 2019.

4.SERAMİK BÜNYELERDE TEKSTİL KULLANAN SANATÇILAR VE ESERLERİ

Seramik sanatçıları geçmişten günümüze farklı malzeme ve tekniklere başvurmaktadırlar. Örneğin bazı sanatçılar için teknik ön plana çıkarken bazıları için renk, biçim, malzeme, doku gibi unsurlar daha ön planda yer almaktadır. Araştırma kapsamında eserleri incelenen sanatçıların malzeme olarak tekstili tercih etme sebepleri arasında;

-Malzemenin sunduğu gerçekçi doku çeşitliliği ve zenginliği,

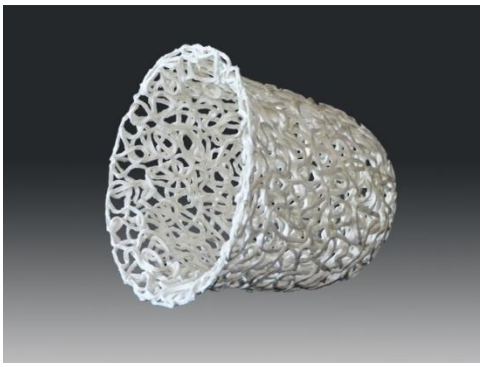
-Artistik etki,

-Malzemenin sağladığı plastik yapı ile birlikte üründeki plastik görünüm,

-Nihai üründe birim ağırlığa olan olumlu etki,

-Elde edilmek istenen dokuya daha kısa sürede ulaşabilme gibi sayılabilir.

Demet İper Dicle: Çalışmalarında tekstil ürünü kullanan sanatçılardan biridir. Dicle'nin "Gizliliğin ortadan kalkması, kapalı gibi görünenin bile içini görebilme isteği ve merakı" kendisini bu teknikle çalışmaya yöneltmiştir. Işık geçirgenliği, inceliği, zarafeti ve sağlamlığı nedeniyle porselen bünyeyi tercih etmiştir. 2010 yılında porseleni dantellerle ve dokulu tekstil ürünlerle birleştirerek eserler ortaya koymuştur. Halen bu yöntemle hayat verdiği özgün çalışmalarına devam etmektedir. [38] Sanatçının eserleri incelendiğinde formlar görünüm itibariyle kırılganlık ve incelik duygularını vermektedir. Eserlerini alçı kalıpla şekillendiren sanatçının çalışmalarında gözenekli doku ön planda olup beyaz renk tercih ettiği, eserlerin örgü ve dantel gibi göründüğü söylenebilir. (Görsel 6, 7)



[38] URL-3 http://www.demetdicle.com.tr/sanatci-hakkinda/, Erişim Kaynağı: http://www.demetdicle.com.tr.Erişim Tarihi: 04.12.2018.

Görsel 6: Demet İper Dicle, "Çanak" 15 x 16 cm. Kalınlık 2mm.
2. Cluj Seramik Bienali, Napoca, Romania, 2015



Görsel 7: Demet İper Dicle, "Çanak" 17 x 19 cm. Kalınlık 2mm.
2. Cluj Seramik Bienali, Napoca, Romania, 2015

Betül Demir Karakaya: Tekstil bünye ile eser üreten sanatçılar arasında yer almaktadır. Seramik çanlar sıklıkla tasarladığı formlar arasındadır. Formları eserleriyle izleyici arasında interaktif bir iletişim sağlamaktadır. Sanatçı, çanların izleyici tarafından çalınarak onları kendi hazırladığı oyuna davet etmektedir.[39] Takip eden görsellerde, sanatçının yaş çamur üzerinde tekstil katkılı seramik bünye ile oluşturduğu dokusal özelliklere sahip çalışmalarından örnekler görülmektedir. (Görsel 8, 9, 10)



Görsel 8: Betül Demir Karakaya, "Ses Ver", 40 x 40 x 60 cm. Seramik, 2014

[39] URL-4 https://www.galerisoyut.com.tr/betul-demir-karakaya-2015/ Erişim Kaynağı: https://www.galerisoyut.com.tr Erişim Tarihi: 24.08.2019.



Görsel 9: Betül Demir Karakaya, "Sequence-IV", 90 x 170 x 40 cm. Seramik, 2014



Görsel 10: Betül Demir Karakaya, "Cloche pour l'avenir-Grés.forme de la main'", 40 x 40 x 60 cm. Seramik, 2014

Ömür Tokgöz: Uzun yıllardır porselen malzeme ile çalışan seramik sanatçısının tekstil ürün ile ortaya koyduğu çalışmaları da bulunmaktadır. Sanatçı, ışık geçirgenliği ve beyazlığı nedeniyle porselen bünye ile çalışmaya başlamıştır. Genellikle döküm yoluyla çalışan sanatçı son dönemlerde serbest şekillendirme ile tasarımlarını gerçekleştirmektedir.[40]

"Misafir Odası" temalı sergisinde tekstil bünyeyi porselen bünye ile bir araya getiren sanatçının eserleri, 1970-1980 yılları arasındaki misafir odalarını süsleyen çiçekli

[40] Ömür Tokgöz İle Röportaj, Röportaj Tarihi: 17.06.2019.

objelerden oluşmaktadır. “Capodimonte” şeklinde isimlendirilen 18. yy. Napoli Kraliyet Fabrikasının saraylı ürünlerinin taklitleri olan söz konusu objeler, bir anlamda dönemin ruhunun hissedilmesine yardımcı olmaktadır. Vazo, şamdan, şekerlik gibi formlar bugün antika adını alarak salonlarda yer almaya devam ederken, günümüz insanının algısına da işaret etmektedir. Sanatçı, bugünün bakışı ile ilgili çok renkli kitsch objelerle dönemin ruhunu anlamaya çalışırken bir yandan daha yalın bir algıda çiçek ve elbiselerle kendi misafir odası objelerini yaratmaya çalışmıştır. Sonuç olarak ortaya çıkan; eski zamanın pirinç çerçeveleri içinde beyaz, abartılı çiçekler; bolca dantelli, fırfırlı elbiselerdir. Her ne kadar bugüne ait gibi görünseler de yakından bakıldığında form olarak hala, aynı salona dönüşen misafir odalarında yerini koruyan objeler gibi gelenekselin izlerini taşımaktadır. Tokgöz, geçmişten günümüze farklılaşan algı sürecimizi deneyimlemeye çalışırken izleyenin de kendine ait bir süreci deneyimlemesini beklemektedir.[41] (Görsel 11, 12, 13, 14)



Görsel 11: Ömür Tokgöz, “Misafir Odası” Serisinden, 10 x 11 x 13 cm. Serbest Şekillendirme, Porselen, 1280° C, 2019

[41] URL-5 https://ecnp-contemporary-fine-jewelry.myshopify.com/pages/press-bulletins, Erişim Kaynağı: https://ecnp-contemporary-fine-jewelry.myshopify.com. Erişim Tarihi: 05.09.2019



Görsel 12: Ömür Tokgöz, “Misafir Odası” Serisinden Detay, 10 x 11 x 13 cm. Serbest Şekillendirme, Porselen, 1280° C, 2019



Görsel 13: Ömür Tokgöz, “Misafir Odası” Serisinden, 10 x 12 x 13 cm. Serbest Şekillendirme, Porselen, 1280° C, 2019



Görsel 14: Ömür Tokgöz, “Misafir Odası” Serisinden Detay, 10 x 12 x 13 cm. Serbest Şekillendirme, Porselen, 1280° C, 2019

<u>Oya Aşan Yüksel</u>: Çalışmalarında tekstil malzemeye yer veren sanatçılar arasındadır. Tekstil filtrelerden yararlanan sanatçı, eserlerinin belirli yüzeylerinde söz konusu malzemeyi kullanmaktadır. Bünye olarak genellikle porseleni tercih eden sanatçı, bünyenin kendi pişme rengini kullanarak filtrelerin detaylarını gözler önüne sermektedir. 2019 yılında açtığı "Sofra Kültürü" isimli sergisindeki çalışmaların birçoğunda tekstil filtreler bulunmaktadır. (Görsel 15, 16) Porselen formlar üzerinde kullanılan filtre süngerlerinin kırılgan ve delikli yapısı sofra kültürünün kaybolmasına atıf yapmaktadır. Seramiğin güçlü yapısının aksine kullanılan filtre malzemesinin delikli dokusu ikili karşıtlıklar üzerinden değerlendirildiğinde formun bütününde bir yok oluş kavramını izleyiciye sunmaktadır. Yüzeydeki boşlukların formun bütünü üzerindeki etkisi ve görünen ile algılanan arasında kurulan zıtlık ilişkisi ise sofra kültürünün kaybolma algısını güçlendirmektedir.[42]



Görsel 15: Oya Aşan Yüksel, "Sofra Kültürü" serisinden düzenleme,
Porselen, Sırlı, 20 x 25 x 21 cm. 2019

[42] Oya Aşan Yüksel İle Röportaj, Röportaj Tarihi: 20.10.2019.



Görsel 16: Oya Aşan Yüksel, "Sofra Kültürü" serisinden düzenleme, Detay, Porselen, Sırlı, 20 x 25 x 21 cm. 2019

Stephanie Earl: Antik ve klasik dantelin incelik ve karmaşıklığını porselen ve cama çevirmektedir. Sanatçıya göre porselenin yapısı bakımından şekillendirme ve pişme sürecinde kendi iradesi bulunmaktadır. Böylelikle pişirim esnasında küçülerek şekli değişmekte (deforme olur) ve çatlaklar meydana gelmektedir. Bu durum sanatçı için oldukça heyecanlı bir çalışma ortamı yaratmaktadır. Earl, porselenin doğası ile kavga etmek yerine, onunla birlikte çalışarak her bir parçanın içine girdiği benzersiz yönün keyfini çıkarmaktadır. Kille çalışmak rahatlatıcı bir süreçtir. Sanatçı kendini sıklıkla tasarladığı tasarımdan uzaklaşırken ve yeniden yaratırken bulmaktadır. Kilin hareket etmek istediği ve doğal şekilde sonlandığı yere gitmesine izin vermektedir. Earl, porselen bünye ile ne kadar uzun süre çalışırsa, mükemmellik fikrinden o kadar uzaklaşmaktadır. Onun için mükemmellik tekrarlanabilir fabrika yapımı bir durumdur. Düz çizgiler, mükemmel kenarlar ve simetri, eserlerinde nadiren görülmektedir. Sanatçıya göre güzellik kavramında insanoğlunun yanılgılarla dolu kusurlu bir yaşantısı vardır. Sanatçı, eserlerinde doğası gereği var olan kusuru bir metafora dönüştürüp insan yaşamındaki zaman zaman kusur ve yanılgılarla dolu hikâyesinin gerçekte onu eşsiz kılan şey olduğunu ifade etmektedir.[43] Eserleri incelendiğinde porselen bünye kullandığı görülmektedir. Yaş çamur üzerinde doku amaçlı şekillendirme yöntemini tercih etmektedir. Gösterişten uzak, porselen bünye

[43] URL-6 https://heartgalleryblog.wordpress.com/2013/06/09/meet-the-maker-stephanie-earl/ Erişim Kaynağı: https://heartgalleryblog.wordpress.com. Erişim Tarihi: 22.05.2019.

ve dantelin kırılgan ve zarif yapısını eserlerinde ön plana çıkan sanatçı kimi zaman altın yaldız kullanmaktadır. (Görsel 17, 18)



Görsel 17: Stephanie Earl, "Lace Mugs" (Dantel Kupa), Porselen, (t.y.)



Görsel 18: Stephanie Earl, "Lace Cup" (Dantel Fincan), Porselen, Altın Dekor, (t.y.)

Annette Bugansky: 2003'ten bu yana porselen vazo, aydınlatma, sofra ve hediyelik eşyalar yapmaktadır. Porselen formlarını oluştururken tığ işi, nakış gibi geleneksel ürünlerden faydalanarak benzersiz dokular yaratmaktadır. "New Projects" markasıyla oluşturduğu koleksiyonundan bazı eserler aşağıda görülmektedir. Koleksiyonları

ulusal ve uluslararası özel butik ve galerilerde yer almaktadır.[44] Eserlerinde yaş çamur üzerinde dokusal amaçlı şekillendirme yöntemini kullandığı görülmektedir. Porselen bünye ile oluşturduğu tekstil katkılı eserlerinde şeffaf sır kullanmaktadır.[45] (Görsel 19, 20, 21)



Görsel 19: Annette Bugansky, "Vase" (Vazo), Porselen, (t.y.)



Görsel 20: Annette Bugansky, "Vase" (Vazo), Porselen, (t.y.)

[44] URL-7 http://www.annettebuganskydesign.com. https://mocoloco.com/shoulder-piece-by-shona-macsween/, Erişim Kaynağı: www.annettebuganskydesign.com. Erişim Tarihi: 04.12.2018.

[45] URL-8 https://www.mocoloco.com/shoulder-piece-by-shona-macsween/, Erişim Kaynağı: https://www.mocoloco.com. Erişim Tarihi: 04.12.2018.



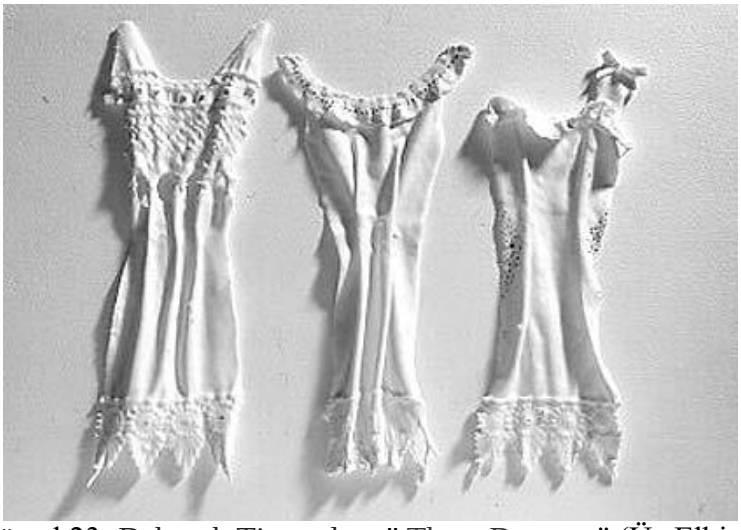
Görsel 21: Annette Bugansky, "Jug" (Sürahi), Porselen, (t.y.)

Deborah Timperley: Tekstil katkılı seramik bünye ile eser üreten sanatçılar arasında yer almaktadır. Döküm yoluyla ürettiği kemik porselenlerini duvara ya da kaideye monte ederek sergilemektedir. Tekstil ürünün kalıbını aldığını ifade eden sanatçı, kemik porselenin pişirildikten sonra bıraktığı doğal rengini tercih etmektedir. Dokularla çalışmayı seven ve yüzeydeki ilginç olayları aradığını ifade eden Timperley, eserlerini serbest şekillendirme yöntemiyle biçimlendirmekte, aynı zamanda kullandığı tekstil ürünlerin sarkma yöntemlerini de incelemektedir. Bununla birlikte kile doyurulmuş tekstil bünyeleri gererek de eser üretmektedir.[46] Sanatçı, seramik bünyenin önemli özelliklerinden plastikliği son derece başarılı şekilde yansıtmaktadır. (Görsel 22, 23)



Görsel 22: Deborah Timperley, "Draped and Hung" (Drapeli ve Asılı)
15 x 15 x 30 cm. 2005

[46] URL-9 http://www.studiopottery.co.uk/profile/Deborah/Timperley, Erişim Kaynağı: http://www.studiopottery.co.uk. Erişim Tarihi: 05.09.2019.



Görsel 23: Deborah Timperley, " Three Dresses " (Üç Elbise)
38 x 45 cm. Porselen, 2005

Kristen Wicklund: Tekstil olarak dantel kullanan sanatçılardan biridir. Çamur bünye olarak porseleni tercih eden New York merkezli sanatçının portföyünde iki farklı tığ işi sanatı yer almaktadır. Şekillendirme aşamasında Kristen, pamuktan yaptığı dantellerini porselen döküm çamuruna daldırmaktadır. Daha sonra özel bir kalıp içerisinde fiber kısmının yanarak uzaklaşmasını sağlamaktadır. Genellikle beyaz pişme rengine sahip porselen dantellerini koyu bir fon (duvar) üzerinde sergilemektedir. (Görsel 24)



Görsel 24: Kristen Wicklund, “Lace I” (Dantel I), Düzenleme, Porselen, 2009

Kadınların ürettiği dantel sehpa örtüleri, her zaman sanatçının dikkatini çekmiştir. Yapılma nedenlerinin dantel örtülerin üzerlerine konan ürünlere dikkat çekmek için olduğunu düşünmektedir. “1950'lerde ve 60'larda bardak altlığı peçeteleri,

kocalarının kariyerlerini desteklemek amacıyla onları evde eğlendirmek ve etkilemek göreviyle donatılan orta-üst sınıf kadınlara karşı açıkça pazarlanmıştır. Bardak altlığı peçeteleri onları yapan kadınlar için bir metafor; başka birini vitrine çıkarmak için giyinmek gibi bir eylemdir"[47] şeklinde açıklamaktadır. Sanatçı eserlerini serbest şekillendirme tekniği ile üretmektedir. Formlarının büyük bir kısmını porselenin doğal pişme rengi olan beyaz renkte bırakan sanatçının eserlerinin kimi yerlerinde farklı renklere de başvurarak görsel anlamda etkiyi arttırmaya çalıştığı görülmektedir. (Görsel 25, 26)



Görsel 25: Kristen Wicklund, "Lace" (Dantel), Detay, Porselen, 2010



Görsel 26: Kristen Wicklund, "Lace" (Dantel), Detay, Porselen, (t.y.)

[47] URL-10 https://www.crochetconcupiscence.com/2012/03/porcelain-crochet-artist-kristen-wicklund/ Erişim Kaynağı: https://www.crochetconcupiscence.com. Erişim Tarihi: 24.05.2019.

Lisa Belsky: Tekstil katkılı seramik bünye ile eser üreten seramik sanatçısıdır. Kendisi ömür boyu tığ ve örgü yapmaya devam edeceğini belirtmektedir.[48] Her bir parça el örgüsü veya tığ işi, kumaş olarak başlar. Kumaş manipüle edilerek şekillendirilir ve daha sonra likit haldeki porselen çamur içine daldırılır. Pişirim işlemi sırasında orijinal kumaş, seramik kalıntısını geride bırakarak ya da bir zamanlar orada olanların izini bırakarak yanıp uzaklaşır. Kil olarak korunan dikişler ise ortaya çıkan yeni nesnenin yapısı ve dokusu haline gelmektedir. Pişirme işlemi sırasında formda çökme, dikişlerde açılma, katlanma ve çökme ile sonuçlanabilen doğal bir hareket oluşmaktadır. Sanatçı meydana gelen bu değişiklikleri benimsemekte, memnuniyetle karşılamakta ve bunları çalışmanın önemli bir parçası olarak görmektedir. Örme ve tığ işi, sanatçıya ailesindeki kadın nesillerinden geçerek çocukluğundan itibaren hayatının önemli bir parçası olmuştur. Örme ve tığ işi, ona güçlü bir nostalji duygusu ve aile ile bağlantı sağlamaktadır. Sanatçı eserlerini, anıları ve gelenekleri korurken değişimi kucaklamak için bir metafor olarak görmektedir.[49] Çalışmalarını serbest şekillendirme yoluyla üreten sanatçı, tekstil ürünlerini sıkı şekilde örerek iskelet yapıyı sağlamlaştırmaktadır. Bünye olarak porselen çamuru tercih eden sanatçı, formlarında renk kullanmamaktadır. (Görsel 27, 28, 29)



Görsel 27: Lisa Belsky, Duvar Heykelleri, (t.y.)

[48] URL-11 https://www.lisabelsky.com/about-the-artist , Erişim Kaynağı: https://www.lisabelsky.com. Erişim Tarihi: 24.05.2019.
[49] URL-12 https://www.lisabelsky.com/process, Erişim Kaynağı: https://www.lisabelsky.com. Erişim Tarihi: 24.05.2019.



Görsel 28: Lisa Belsky, Porselen Duvar Heykelleri (t.y.)

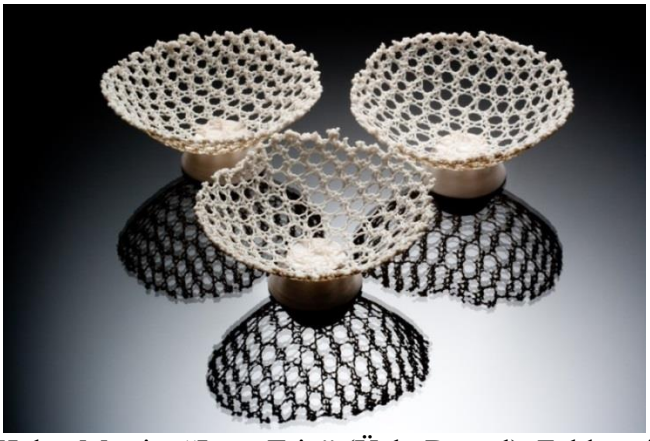


Görsel 29: Lisa Belsky, Crocket, Leaf Vessel, (Tığ İşi, Yaprak Vazo), Porselen, (t.y.)

Helen Martin: Tekstil ürünü seramikle ile buluşturan sanatçılar arasında yer almaktadır. Kendi formlarını ören[50] sanatçı, ilham süreci ve yapım aşamasında nasıl bir yol izleyeceğine karar vermesi için çok zaman harcadığını ifade etmektedir. Tekstil katkılı seramik formlarının birçoğunu feldispatik sırla oluşturmaktadır. Öte yandan sadece döküm çamuru ile birtakım denemeler de gerçekleştirmektedir.[51] Sanatçı çalışmalarını kalıpla ve elle şekillendirmektedir. Eserlerinde örgü ve tığ işi

[50] URL-13 http://www.helenmartin.com.au/?page_id=124 Erişim Kaynağı: http://www.helenmartin.com.au. Erişim Tarihi: 24.05.2019.
[51] URL-14 http://www.helenmartin.com.au/?page_id=384 Erişim Kaynağı: http://www.helenmartin.com.au. Erişim Tarihi: 24.05.2019.

tekstil ürünleri tercih eden sanatçının çalışmaları son derece zarif görünümde olup bünyenin kendi pişme rengindedir (Görsel 30, 31, 32).



Görsel 30: Helen Martin, “Lace Trio” (Üçlü Dantel), Feldspatik Sır, (t.y.)



Görsel 31: Helen Martin, “Steps and Stairs” (Basamaklar ve Merdivenler), Feldspatik Sır, (t.y.)



Görsel 32: Helen Martin, “Small Sack” (Küçük Çuval), Döküm Çamuru (t.y.)

Jessica Gardner: Eserlerinde tekstil kullanan sanatçılar arasında yer almaktadır. Yetişkin benliklerin zamanın akışkan doğasını kabullenmede güçlük yaşadığını düşünen Gardner, çocuksu mutluluk ve memnuniyet için hala çaba sarf etmektedir.[52] Kendisi, her birimizi karmaşık bir fizyolojik bilmece yapan içsel düşüncelerden, hatıralardan ve deneyimlerden etkilenmektedir. Seramik figürlerden ve interaktif oyuncaklardan oluşan çalışmaları, izleyicilerin kendi sosyal şahıslarının yapı taşlarını yeniden yapılandırabileceği eğlenceli hafıza tetikleyicileri ve uyarıcı alanlar sunmaktadır [53] (Görsel 33, 34).



Görsel 33: Jessica Gardner, "Useful Memory " (Faydalı Bellek 1), Likit çamura batırılmış kumaş, stoneware, sır ve sır altı, 2 1/4 " x 1 3/4" x 3 ", 2010-2016



Görsel 34: Jessica Gardner, "As Delicate…" (Narin…) Likit çamura batırılmış kumaş, yüksek dereceli kil, sır altı, ahşap taban, 18 " x 16" x 17 " 2010-2016

[52] URL-15 http://jessicagardnerstudios.com/, Erişim Kaynağı: http://jessicagardnerstudios.com/. Erişim Tarihi: 31.10.2019.
[53] URL-16 http://jessicagardnerstudios.com/portfolio/ Erişim Kaynağı: http://jessicagardnerstudios.com/ Erişim Tarihi: 31.10.2019

Jessica Drenk: Çalışmalarında tekstil kullanan bir diğer sanatçıdır. Porselen kabuklar serisinde yer alan parçalar, geleneksel olmayan bir seramik pişirim tekniği ile oluşturulan, alışılmış, mağazadan satın alınan malzemelerin mercan, kabuk veya kalsifiye kalıntılar öneren şekillere dönüştürüldüğü deneylerdir. Bu işlem, pamuk türü tekstil malzeme gruplarının sıvı porselen çamuruna daldırılarak sıvılaştırılmış kilin pamuk toplarının veya peçetelerin yüzeyine nüfuz etmesini ve ardından bu malzemelerin ve kilin bir fırında birlikte pişirilmesi aşamalarından oluşur. Pişirim sırasında, pamuk tutuşup yanarak bünyeden uzaklaşır. Pişirimden sonra ise geriye orijinal malzemenin porselen kabuğu kalır.[54] Görsel 35'de kulak çubuğu kullanılarak elde edilen seramik eser görülmektedir.



Görsel 35: Jessica Drenk, "Porcelain Skins Series"
(Porselen Kabuklar Serisi) Porselen (t.y.)

Michal Fargo: Eserlerinde tekstil bünye kullanmaktadır. Sanatçının çalışmalarında taklit ve yorumlama arasında yatan ince bir çizgi bulunmaktadır. Otantik doğaya özgü doğuştan gelen bir özlemi yakalamaya çalışmaktadır. Çalışma sürecinde estetik unsurları bir araya getirmektedir. Sanat, zanaat ve tasarım tanımları arasında kaybolma eğiliminde olan sanatçı, söz konusu anlambilimi sıkıcı ve gereksiz bulmaktadır. Orijinallik anlayışına olan ilgisi, naif unsurları keşfetmesine neden olmuş böylelikle doğrusal terimlerle anlam ifade etmeyen heykeller ve sahneler yaratmasını sağlamıştır. Laik kültürel mirasa sahip genç bir ülke olan İsrail'de

[54] URL-17 http://www.jessicadrenk.com/#/schwane/, Erişim Kaynağı: http://www.jessicadrenk.com. Erişim Tarihi: 08.10.2019.

doğması, nispeten az önce tanımlanmış estetik geçmişe sahip bir ortamda çalışmasını güçlendirmiştir. Kraliyet Sanat Koleji'ne gitmesiyle birlikte, özellikle sanata saygılı olan zengin ve ilham verici İngiliz kültürüyle tanışmıştır. Bu durum kendisine kültürü ve pratiği hakkında bir bakış açısı sunmuştur. Şu anda Almanya'da yaşayan ve çalışan sanatçı, bir yabancı olarak farklı bir ülkede yaşamasının özgünlük ve kimlik arayışı açısından eserlerine de yansıdığını ifade etmektedir.[55] Görsel 36'da yer alan eser sanatçının sünger kullanarak oluşturduğu çalışmasıdır. Kalıp haldeki süngerin içini ve dışını eliyle koparak formunu elde eden sanatçı, daha sonra içine sıvı haldeki çamuru doldurmaktadır. İçine emdiği çamuru dışına da sızdıran form, dikkatli şekilde kurutulduktan sonra fırınlanmaktadır.



Görsel 36: Michal Fargo, "Yosun ve Kaya Serisi" (Moss and Rock Series), Porselen, 2016-2018

Rachel Boxnboim: Eserlerinde tekstil bünye kullanan sanatçılardandır. Kumaş kalıpları kullanarak porselen sofra takımı serisi yapmıştır. Alışıldık alçı kalıplardan ziyade kalıp vazifesi gören kumaşları aynı zamanda eserlerinin kendisini oluşturmaktadır[56] (Görsel 37, 38). İlk aşamada tekstil malzemeyi diken sanatçı, tasarımını uygun yelerlerinden mandal ve ip yardımıyla asarak iç kısımda oluşan boşluğu likit çamur ile doldurmaktadır. İstediği et kalınlığına ulaştıktan sonra enjektör yardımı ile fazla çamuru formun içinden geri alan sanatçı, dikkatli bir kurutmanın ardından tekstil malzemeye dokunmadan fırına koyar. Pişirimin ardından tekstil malzeme yanarak uzaklaşır. Böylelikle elde etmek istediği tüm detayları eserinde yansıtır. Tekstil malzemenin tüm zarafetini eserlerinde yansıtan sanatçı,

[55] URL-18 https://www.michalfargo.com/about, Erişim Adresi: https://www.michalfargo.com/, Erişim Tarihi: 08.10.2019
[56] URL-19 https://www.stylus.com/dqtcjl Erişim Adresi: https://www.stylus.com/dqtcjl Erişim Tarihi: 31.10.2019

kimi zaman porselen bünyenin pişme rengini kimi zaman ise canlı renkleri tercih etmektedir. Altın yaldız detaylarının ön plana çıktığı çalışmaları da bulunmaktadır.



Görsel 37: Rachel Boxnboim, "Porcelain Tableware" (Porselen Sofra Takımı) Porselen, (t.y.)



Görsel 38: Rachel Boxnboim, "Porcelain Tableware", (Porselen Sofra Takımı) Porselen, (t.y.)

5.SERAMİK BÜNYELERDE TEKSTİL KULLANIMI VE ŞEKİLLENDİRME YÖNTEMLERİ

Farklı bünye ve yüzey özellikleri arayışına giren seramik sanatçıları için tekstil katkılı seramik bünye, yeni bir soluk niteliğindedir. Geleneksel üretim yöntemlerinde kil bünyesine organik kökenli liflerin katılması seramik bünyeye esneklik kazandırırken ürünün birim ağırlığını azaltmakta, şekillendirme kolaylığı ve kuruma esnasında mukavemet sağlamaktadır. 20. yüzyılda kimya ve üretim teknolojilerinde yaşanan gelişmeler ile seramik bünyelere eklenen katkı maddelerinin de çeşitlendiği görülmektedir. Özellikle 1970'li yıllar, geliştirilmiş kimyasalların seramik bünyeye katkı olarak eklenmesi ile endüstriyel seramik sektöründe geniş yüzeyli seramik panellerin üretiminin başladığı dönemlerdir. Seramik bünyenin kuru mukavemetini arttırmaktan, deformasyonu veya kütlesel ağırlığı azaltmaya, yüzeyi büyütmeye kadar çeşitlenen ve farklı taleplere cevap olarak kullanılan bu katkılar, organik ve inorganik malzeme katkılarıyla seramik bünyede daha farklı doku, yüzey ve etkilerin oluşmasını sağlamaktadır.[57] Bir katkı malzemesi olarak tekstil, seramik bünye ile birleştirildiğinde farklı doku ve efektlerle karşılaşılması mümkün hale gelmiştir. Her bir dokuyu ayrıntılarına kadar seramik bünye üzerinde inorganik malzemeler olmaksızın görmek veya görülmesi istenen dokuyu seramik bünye üzerinde işleyebilmek mümkün olmayabilir. Tekstilin seramik bünyeyle birleştirilmesi, elde edilmek istenen sonuca kısa bir sürede ulaşılmasına olanak tanırken gerçeğe yakın dokuları da beraberinde getirmektedir.

Bu araştırma kapsamında doğal ve yapay lif kaynaklı tekstil ürünler yapısal özellikleri bakımından incelenmiştir. İnceleme doğrultusunda tercih edilen tekstil ürünlerin yumuşaklık ve sertlik derecesi, esneklik, ıslanma, emme ve nem tutabilme, sağlamlık, yanma ve ekonomik özellikleri dikkate alınarak kullanılmıştır. Uygulamalar gerçekleştirilirken kullanılan tekstil ürünlerin yukarıda belirtilen özellikler açısından zenginlik taşıması tercih sebebi olmuştur. Uygulamalarda yün, keten, pamuk ve katkılı tekstil ürünleri sıklıkla kullanılmıştır.

[57] Lerzan Özer, Ayşe Kurşuncu, Kağıt Katkılı Sanat Seramikleri, Anadolu Üniversitesi Sanat ve Tasarım Dergisi, Cilt 3, Sayı 3, 2012, s. 121.

5.1. Şekillendirme Yöntemleri

Eski çağlardan günümüze kadar ulaşan seramik sanatında, sanatçıların geleneksel yöntemlerin dışına çıkarak, ilerleyen teknolojiden de faydalanmak suretiyle farklı teknik ve bünye arayışına girdikleri görülmektedir. Çeşitli nedenlerle kullanılmakta olan tekstil katkılı seramik bünye de bunlardan biridir. Sanatçılar tekstil katkılı kil bünye ile eser oluştururken birçok yönteme başvurmaktadır. Bunlar arasında serbest şekillendirme, kalıpla şekillendirme, asarak şekillendirme, yaş çamur üzerine doku elde etmek amaçlı şekillendirme ve şablonla şekillendirme yöntemleri sayılabilir. Söz konusu şekillendirme yöntemlerinde tekstil formların bünyesine likit haldeki çamuru emebilmesi için daldırma, püskürtme ya da fırça ile sürme yöntemlerinden faydalanılır. Şekillendirme yönteminin seçiminde oluşturulmak istenen form, ebat ve kullanılacak olan tekstilin türü önemli rol oynamaktadır. Tekstil, yüzeyde oluşturduğu doku ile birlikte öte yandan gövdede iskelet görevi görmektedir.

Bu çalışmada öncelikle literatür taraması yapılarak konu ile alakalı üretilen yayınlar ve eserler araştırılmıştır. Tekstil katkılı seramik formların şekillendirme yöntemleri açıklanarak ardından farklı sanatçıların söz konusu bünye ve şekillendirme yöntemleri ile ürettikleri eserlerden örneklere yer verilmiştir. Seramik sanatçılarının kumaş, dantel, ip gibi tekstil ürünler kullanarak ortaya koydukları eserlerin artistik yaklaşımının yanı sıra söz konusu eserlerin malzeme noktasındaki yaklaşımları incelenmiştir. Ayrıca, araştırma kapsamında üretim süreçleri de ele alınarak bu bağlamda şekillendirme olanakları belirlenmiştir.

5.1.1. Serbest Şekillendirme

Serbest şekillendirme yönteminde tasarımı kararlaştırılan form, herhangi bir materyale ihtiyaç duyulmadan elle şekillendirilir. Tercih edilen tekstil bünye (ip, dantel, havlu, giyim tekstili vb.) yoğunluğu litre ağırlığı 1700-1800 gr./lt. aralığında bulunan likit haldeki çamura daldırılarak içinde birkaç dakika tutulur. Beklenen süre içinde tekstil ürün, likit çamuru bünyesine emmektedir. Daha sonra likit çamur içinden çıkarılan tekstil üzerindeki fazla çamur akıtılıp şekillendirilebilmesi için bir süre bekletilir. Yatay veya dikey bir yüzey üzerinde şekillendirme gerçekleştirilir. Bunun için sanatçı, tekstil ürüne drape, büzgü, kıvrım verebileceği gibi, esneterek de istediği formu oluşturabilir. Bu işlem yapılırken dikkat edilmesi gereken en önemli

husus, tekstil ürün üzerinde yer alan dokuların sıvı çamur tarafından kapanmamasına dikkat edilmesidir. Yoğunluğu fazla olan çamurun gözenekleri kapatmaması için su ile seyreltilerek kullanılması gerekmektedir. Yanı sıra çamur tipine bağlı olarak cam suyu olarak bilinen sodyum silikat da uygun oranda katılarak çamurun daha akışkan hale getirilmesi sağlanabilir. Şekillendirme işlemi gerçekleştirilerek form kurumaya bırakılır.

Çalışma kapsamında incelenen eserlerde, bazı sanatçıların çalışmaları için sıkı örülü vaziyette kendi hazırladıkları tekstil ürünleri kullandığı görülmüştür. Böylelikle daha kuvvetli bir iskelet yapının oluşturulduğu söylenebilir (Görsel 39, 40, 41). Bazı sanatçılar ise hazırladıkları tekstilin içine sıvı çamuru doldurarak ve sonradan çamuru tekrar boşaltarak da şekillendirmektedirler (Bkz. Michal Fargo, s.35).




Görsel 39-40: Lisa Belsky, Örgü formun likit çamura daldırılıp şekillendirilmesi



Görsel 41: Alp Aykut Gürel, Deneme formu üzerinde katman uygulayışı

Görsel 41'de görüldüğü üzere likit çamura batırılıp çıkarılan form, bir süre bekletildikten sonra tekrar daldırılarak istenilen et kalınlığını edinmesi sağlanır. Bu işlem seçilen tekstilin türüne göre birkaç kez tekrarlanabilir. Dikkat edilmesi gereken

nokta ise tekstil ürünün detaylarının kapanmamasına özen göstermektir. Bu nedenle likit çamurun yoğunluğu muhakkak ölçülmelidir. Aksi takdirde tekstil malzemenin detayları kapanabileceği gibi form yüzeyinde çatlaklar da oluşabilir.

5.1.2. Kalıpla Şekillendirme

Söz konusu yöntem ile elde edilmek istenen form için alçı kalıp hazırlanır. Tercih edilen tekstil bünye (ip, dantel, havlu vb.) yoğunluğu litre ağırlığı 1700-1800 gr./lt. aralığında bulunan likit haldeki çamura daldırılır ve birkaç dakika bekletilir. Beklenen süre zarfında tekstil, likit çamuru bünyesine emmektedir. Ardından seramik çamuru ile ıslanan tekstil bünye büyük bir itinayla kalıp içine yerleştirilir. (Görsel 42)



Görsel 42: Kalıp İçine Yerleştirme (N. Merve Gökbel Kaya)

Sanatçı yerleştirme işlemi sırasında elde etmek istediği görünüm doğrultusunda hareket eder. Örneğin merkezden başlayarak kalıp ağzına doğru veya lokal parçalar yerleştirmek suretiyle form elde edilebilmektedir. Yerleştirme işlemi tamamlandıktan sonra form deri sertliğine ulaşıncaya kadar kalıp içinde bekletilir. Daha sonra kalıptan dikkatli bir şekilde çıkarılır. Bu aşamada herhangi bir esneme ve çatlama gerçekleşirse, formu oluştururken kullanılan sulu haldeki çamur fırça yardımı ile söz konusu yerlere uygulanır ve çalışma kurumaya bırakılır.

5.1.3. Asarak Şekillendirme

Asarak şekillendirme yöntemi, kalıba veya şablona gerek duyulmaksızın uygulanan yöntemlerden biridir. Bu teknikte seçilen tekstil ürün yoğunluğu belirli bir seviyeye getirilen döküm çamuruna batırılıp çıkartılarak tekstil ürünün asılabileceği bir aparat üzerine asılır.

Farklı bir uygulama olarak da karşımıza Rachel Boxnboim'in asarak şekillendirdiği eseri çıkmaktadır. Sanatçı, dikerek oluşturduğu tasarımı ayakta tutabilmek için belirli yerlerinden mandalla tutturarak ip yardımıyla yukarı doğru germektedir. Daha sonra sıvı haldeki çamuru formun içinde istediği seviyeye kadar doldurmaktadır. Elde etmek istediği et kalınlık oluştuktan sonra enjektör yardımıyla sıvı çamuru boşaltmaktadır (Görsel 43, 44). Dikkatli bir şeklide kuruttuğu formlarının üzerindeki tekstil ürünü çıkarmadan olduğu gibi fırına koyarak pişirmektedir. Tekstil ürünün çıkarılmamasının amacı ise; yüzeyde oluşan tekstil dokusunun tahrip olmamasıdır.

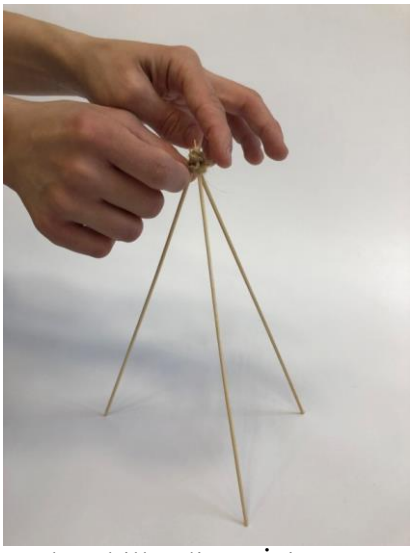


Görsel 43: Rachel Boxnboim, Şekillendirme Aşaması



Görsel 44: Rachel Boxnboim, Şekillendirme Aşaması

Bu bilgiler ışığında ilgili tekniğe dair uygulamalar yapılmıştır. Tercih edilen tekstil bünye (ip, dantel, havlu vb.) litre ağırlığı 1700-1800 gr./lt. aralığında bulunan likit haldeki çamura daldırılmıştır. Birkaç dakika bekletildikten sonra askıya asılan tekstil form kurumaya bırakılmıştır. Tasarım, askı türü olarak gerilen bir ipin ya da tel üzerine serilerek veya mandalla tutturularak gerçekleştirilir. Bununla birlikte sanatçılar kendilerinin geliştirdiği farklı asma aparatları ve kurguları da kullanabilmektedirler (Görsel 45).



Görsel 45: Asarak Şekillendirme İçin Kurgu Hazırlanması



Görsel 46: Asarak Şekillendirme

5.1.4. Yaş Çamur Yüzeyinde Doku Elde Etmek Amaçlı Şekillendirme

Yaş çamur yüzeyinde doku elde etmek amaçlı şekillendirme yönteminde birinci hedef, tekstilin dokusal özelliklerinden faydalanmaktır. Burada asıl önemli olan kil ile kolaylıkla elde edilemeyecek bir dokuyu tekstil ürün sayesinde elde etmektir. Bu yöntemde tasarım yapıldıktan sonra öncelikle şekillendirmenin gerçekleşeceği form oluşturulur. Form şekillendirme yöntemlerinin herhangi biri ile gerçekleştirilebilir. Dikkat edilmesi gereken nokta, hazırlanan formun nem değeridir. Çok yaş veya kuru olması nem farkının ortaya koyduğu zamansal değişiklikten ötürü, üzerinde yapılacak olan uygulamada birtakım problemlere yol açacaktır. Bunlar kuruma küçülmeleri, çatlama ve kavlama gibi sayılabilir. İlgili şekillendirme yöntemiyle yapılan denemeler süresince formlar, plaka, kalıp içine sıvama ve torna ile şekillendirme yöntemleri kullanılarak hazırlanmıştır (Görsel 47). Yukarıda bahsedilen nem dengesi korunarak şekillendirmeler gerçekleştirilmiştir. Yapılan denemeler neticesinde yatay konumda oluşturulan form üzerinde şekillendirmenin daha rahat ve kontrollü gerçekleştirildiği görülmüştür.



Görsel 47: Yaş Çamur Yüzeyinde Doku Amaçlı Şekillendirme İçin Belirlenen Formun Şekillendirilmesi (N. Merve Gökbel Kaya)



Görsel 48: Yaş Çamur Yüzeyinde Şekillendirme

5.1.5. Şablonla Şekillendirme

Şablon ile şekillendirme yönteminde adından da anlaşılacağı üzere bir şablona ihtiyaç duyulmaktadır. Şablon olarak örneğin balon, karton kutu, çeşitli ölçü ve boyutlarda kap-kacak ve benzeri birçok farklı malzeme kullanılabilmektedir. Bu yöntemde amaç, elde edilmek istenen tasarımın gerçekleştirilmesinde şablon vazifesi gören doğru materyali seçebilmek ve ondan faydalanmaktır. Sanatçı, kullandığı şablonun form ve hacim özelliklerini eserine taşımaktadır (Görsel 49, 50).

Şekillendirme yöntemi çerçevesinde örnek teşkil etmesi açısından balon kullanılmıştır. Bu türlü materyal ve uygulamalarda şablonla çamura batırılıp çıkarılan tekstil ürünün arasına sonrasında kolay ayrılabilmesi için pudra vb. maddeler sürülebilir. Şişirilen balonun etrafına, litre ağırlığı 1700-1800 gr./lt. aralığında porselen likit çamura daldırılan ve birkaç dakika uygun kıvama gelmesi için bekletilen keten içerikli ip dikkatli bir şekilde şablonun etrafına sarılmıştır. Deri kıvamında iken oluşturulan formun üzerinde meydana gelen kılcal çatlaklar fırça ile çamur takviyesi yapılarak giderilmiştir. Form tamamen kuruduktan sonra içinde bulunan balonun havası yavaşça alınıp çıkarılarak pişirim işlemi için fırına yerleştirilmiştir.



Görsel 49: Şablonla Şekillendirme Yöntemi



Görsel 50: Şablonla Şekillendirme Aşaması

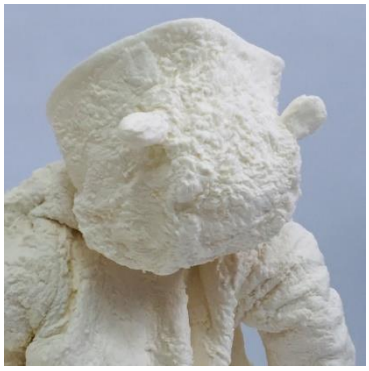
6. KİŞİSEL UYGULAMALAR

Araştırmanın bu bölümünde konu ile ilgili sanatsal uygulamalara yer verilmiştir. Farklı tekstil ve çamur türlerinin kullanıldığı çalışmalar öncelikle açık alanda ön bir pişirime tabi tutularak bünyelerinde yer alan tekstilin yanarak uzaklaşması sağlanmıştır. Ardından tüm çalışmalar mukavemetlerinin arttırılması amacıyla hafif şekilde transparan sırla sırlanarak bünyenin türüne göre ilgili sıcaklıkta tek seferde pişirilmiştir. Renkli ya da opak sır tercih edilememesinin nedenleri arasında dokunun ön plana çıkması, formun plastik görünümüne katkı sağlamak sayılabilir. Örneğin tekstil ürünlerinden havlunun dokusu ile keten kumaşın dokusu birbirinden farklıdır. Bununla birlikte tasarımı nedeniyle tercih edilen dantelin ya da tülün yarattığı dokusal ve plastik etki de birbirinden ayrıdır. Burada amaç, tekstil ürünleri kullanılarak ortaya çıkarılan eserlerin sadece dokusal özelliklerine vurgu yapmak değil aynı zamanda artistik bir yorum getirme çabasıdır.

Görsel 51 ve 52'de yer alan, “Çocuktum” şeklinde adlandırılan eser, polar bebek giysisi kullanılarak oluşturulmuştur. Çocukluk dönemlerine özlem çerçevesinde gerçekleştirilen eser 1250 °C' de pişirilmiştir.



Görsel 51: N. Merve Gökbel Kaya, “Çocuktum”, Serbest Şekillendirme, Porselen ve Polar, 1250°C, 16 x 26 x 50 cm. 2019



Görsel 52: N. Merve Gökbel Kaya, “Çocuktum”, Detay, Serbest Şekillendirme, Porselen ve Polar, 1250°C, 16 x 26 x 50 cm. 2019

İzleyen görsellerde seramik sanatının bozulmadan günümüze ulaşan geleneksel biçimlerinden olan çanak formları yer almaktadır. Bu eserlerde tül, havlu, dantel, keten, pamuklu ip gibi tekstil ürünleri kullanılmıştır. Fonksiyonel özelliği ile eski çağlardan bu yana kullanılmakta olan ve bozulmadan günümüze ulaşan çanak formlarının söz konusu özelliği tekstil malzeme ile ortadan kaldırılarak iki malzemenin bir araya geldiğinde oluşturduğu görsel etkiye vurgu yapılması istenmiştir.



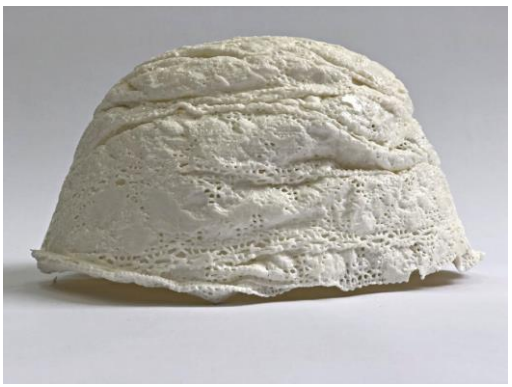
Görsel 53: N. Merve Gökbel Kaya, “Çanak Serisi”, Kalıpla Şekillendirme, Porselen ve Havlu, 1250°C, 25,5 x 29,5 x 14 cm. 2019



Görsel 54: N. Merve Gökbel Kaya, “Çanak Serisi”, Detay, Kalıpla Şekillendirme, Porselen ve Havlu, 1250°C, 25,5 x 29,5 x 14 cm. 2019



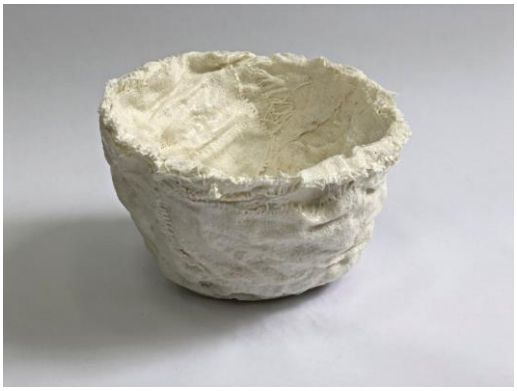
Görsel 55: N. Merve Gökbel Kaya, “Çanak Serisi”, Kalıpla Şekillendirme, Porselen ve Pamuklu Dantel, 1250°C, 23 x 25 x 21 cm. 2019



Görsel 56: N. Merve Gökbel Kaya, “Çanak Serisi”, Farklı Görünüm, Kalıpla Şekillendirme, Porselen ve Pamuklu Dantel, 1250°C, 23 x 25 x 21 cm. 2019



Görsel 57: N. Merve Gökbel Kaya, “Çanak Serisi”, Kalıpla Şekillendirme, Porselen ve Keten Kumaş, 1250° C, 23 x 25 x 24 cm. 2019



Görsel 58: N. Merve Gökbel Kaya, “Çanak Serisi”, Farklı Görünüm, Kalıpla Şekillendirme, Porselen ve Keten Kumaş, 1250° C, 23 x 25 x 24 cm. 2019



Görsel 59: N. Merve Gökbel Kaya, “Çanak Serisi”, Kalıpla Şekillendirme, Porselen ve Havlu, 1250° C, 22 x 27 x 25 cm. 2019



Görsel 60: N. Merve Gökbel Kaya, “Çanak Serisi”, Farklı Görünüm, Kalıpla Şekillendirme, Porselen ve Havlu, 1250° C, 22 x 27 x 25 cm. 2019



Görsel 61: N. Merve Gökbel Kaya, “Çanak Serisi”, Kalıpla Şekillendirme, Porselen ve Keten İp, 1250°C, R: 24 cm. H: 13 cm. 2019



Görsel 62: N. Merve Gökbel Kaya, “Çanak Serisi”, Farklı Görünüm, Kalıpla Şekillendirme, Porselen ve Keten İp, 1250°C, R: 24 cm. H: 13 cm. 2019



Görsel 63: N. Merve Gökbel Kaya, “Koza”, Şablonla Şekillendirme, Porselen ve Orlon, 1250°C, R: 16 cm. H: 21 cm. 2019



Görsel 64: N. Merve Gökbel Kaya, “Koza”, Detay, Şablonla Şekillendirme, Porselen ve Orlon, 1250°C, R: 16 cm. H: 21 cm. 2019

Görsel 63 ve 64’de yer alan “Koza” isimli çalışma insanoğlunun doğumu ve sonrasında karıştığı topluluk içinde inşa etmeye çalıştığı izole özgürlükler alanına gönderme yapmaktadır. İlgili eserde ışık geçirgenlik elde edilmesi amacıyla porselen bünye kullanılarak form anlam bakımından kuvvetlendirilmeye çalışılmıştır.



Görsel 65: N. Merve Gökbel Kaya, “İsimsiz”, Serbest Şekillendirme, Porselen ve Polyester Dantel, 1250°C, 44 x 75 x 38 cm. 2019



Görsel 66: N. Merve Gökbel Kaya, “İsimsiz”, Detay



Görsel 67: N. Merve Gökbel Kaya, “İsimsiz”, Asarak Şekillendirme, Fire Clay Döküm Çamuru ve Polyester-Keten Karışımlı Kumaş, 1150° C,
38,5 x 44 x 6 cm. 2019



Görsel 68: N. Merve Gökbel Kaya, “İsimsiz”, Detay, Asarak Şekillendirme, Fire Clay Döküm Çamuru ve Polyester-Keten Karışımlı Kumaş, 1150° C,
38,5 x 44 x 6 cm. 2019



Görsel 69: N. Merve Gökbel Kaya, "İsimsiz", Asarak Şekillendirme, Düşük Derece Döküm Çamuru ve Pamuklu Havlu, 1050° C, 25,5 x 29,5 x 14 cm. 2019

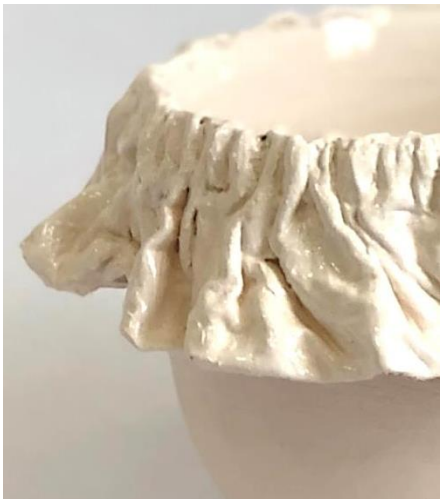


Görsel 70: N. Merve Gökbel Kaya, "İsimsiz", Farklı Görünüm, Asarak Şekillendirme, Düşük Derece Döküm Çamuru ve Pamuklu Havlu, 1050° C, 25,5 x 29,5 x 14 cm. 2019

İzleyen görseller çanak serisinin ikinci bölümünü oluşturmaktadır. Geleneksel çanak formu bu seride daha klasik haliyle kullanılarak yaş çamur yüzeyinde doku elde etme amaçlı şekillendirme yöntemi ile bölgesel müdahaleler içermektedir. İlk seride olduğu üzere, fonksiyonel özelliği tekstil malzeme ile ortadan kaldırılarak iki malzemenin bir araya geldiğinde oluşturduğu görsel etkiye vurgu yapılması istenmiştir.



Görsel 71: N. Merve Gökbel Kaya, “Çanak Serisi-2”, Yaş Çamur Yüzeyinde Şekillendirme, Vakumlu Çamur ve Pamuklu Kumaş, 1050° C, R: 16,5 cm. H: 10,5 cm. 2019



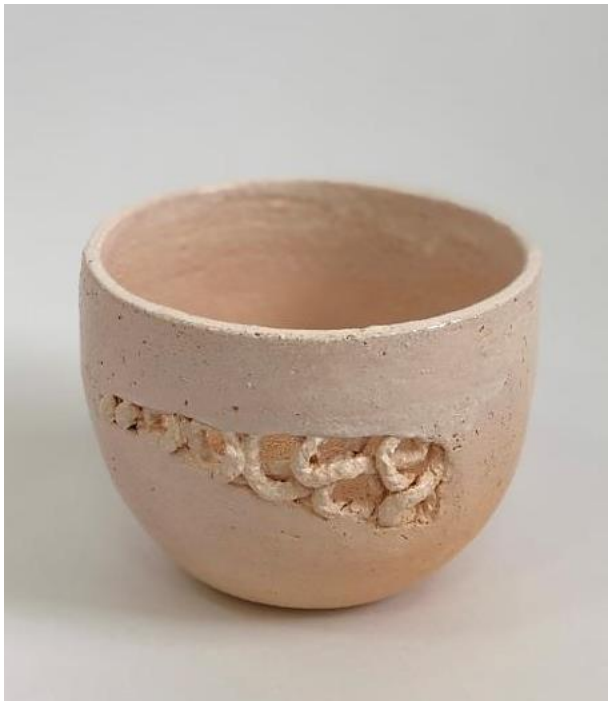
Görsel 72: N. Merve Gökbel Kaya, “Çanak Serisi-2”, Detay, Yaş Çamur Yüzeyinde Şekillendirme, Vakumlu Çamur ve Pamuklu Kumaş, 1050° C, R: 16,5 cm. H: 10,5 cm. 2019



Görsel 73: N. Merve Gökbel Kaya, “Çanak Serisi-2”, Yaş Çamur Yüzeyinde Şekillendirme, Şamotlu Çamur ve Keten Bez, 1050° C R: 13,5 cm. H: 10,5 cm. 2019



Görsel 74: N. Merve Gökbel Kaya, “Çanak Serisi-2”, Detay,
R: 13,5 cm. H: 10,5 cm. 2019



Görsel 75: N. Merve Gökbel Kaya, “Çanak Serisi-2”, Yaş Çamur Yüzeyinde Şekillendirme, Şamotlu Çamur ve Keten İp, 1050° C R: 13,5 cm. H: 10,5 cm. 2019



Görsel 76: N. Merve Gökbel Kaya, “İsimsiz-12”, Detay, Yaş Çamur Yüzeyinde Şekillendirme, Şamotlu Çamur ve Keten İp, 1050° C R: 13,5 cm. H: 10,5 cm. 2019



Görsel 77: N. Merve Gökbel Kaya, “Çanak Serisi-2”, Yaş Çamur Yüzeyinde Şekillendirme, Porselen ve Pamuklu Havlu, 1250° C R: 13,5 cm. H: 10,5 cm. 2019



Görsel 78: N. Merve Gökbel Kaya, “Çanak Serisi-2”, Detay, Yaş Çamur Yüzeyinde Şekillendirme, Porselen ve Pamuklu Havlu, 1250° C
R: 13,5 cm. H: 10,5 cm. 2019



Görsel 79: N. Merve Gökbel Kaya, “Çanak Serisi-2”, Yaş Çamur Yüzeyinde Şekillendirme, Porselen ve Pamuklu Dantel, 1250° C, 15 x 10 x 9 cm. 2019



Görsel 80: N. Merve Gökbel Kaya, “Çanak Serisi-2”, Detay, Yaş Çamur Yüzeyinde Şekillendirme, Porselen ve Pamuklu Dantel, 1250° C, 15 x 10 x 9 cm. 2019



Görsel 81: N. Merve Gökbel Kaya, “Çanak Serisi-2”, Detay, Yaş Çamur Yüzeyinde Şekillendirme, Porselen ve Pamuklu Dantel, 1250° C, 15 x 10 x 9 cm. 2019



Görsel 82: N. Merve Gökbel Kaya, “Çanak Serisi-2”, Detay, Yaş Çamur Yüzeyinde Şekillendirme, Porselen ve Pamuklu Dantel, 1250° C, 15 x 10 x 9 cm. 2019



Görsel 83: N. Merve Gökbel Kaya, “İsimsiz”, Şablonla Şekillendirme, Stoneware, Döküm, Tel ve Keten İp, 1150° C, 15 x 10 x 9 cm. 2019



Görsel 84: N. Merve Gökbel Kaya, “İsimsiz”, Şablonla Şekillendirme, Stoneware, Döküm, Tel ve Keten İp, 1150° C, 19,5 x 10 x 10,5 cm. 2019

İzleyen çalışmalar ise şişe formlarından oluşmaktadır. Çanak formu gibi şişe formu da geçmişi çok eskiye dayanan bir form olup fonksiyonel özelliği ile gündelik yaşantımızın önemli bir parçasıdır. Tekstilin gözenekli dokusu ile fonksiyonellik özelliği ortadan kaldırılan çalışmalar, seramik şişe formunun sanat objesine dönüştürülmesi noktasında örnek teşkil etmektedir.



Görsel 85: N. Merve Gökbel Kaya, “Şişe Serisi”, Şablonla Şekillendirme, Porselen ve Polyester Dantel, 1250° C, R: 10 cm. H: 31 cm. 2019



Görsel 86: N. Merve Gökbel Kaya, “Şişe Serisi”, Detay, Şablonla Şekillendirme, Porselen ve Polyester Dantel, 1250° C, R: 10 cm. H: 31 cm. 2019



Görsel 87: N. Merve Gökbel Kaya, “Şişe Serisi”, Düzenleme, Şablonla Şekillendirme, Porselen, Pamuklu Havlu ve Keten Bez, 1250° C, 10 x 17 x 16 cm. 2019



Görsel 88: N. Merve Gökbel Kaya, “Şişe Serisi”, Düzenleme, Şablonla Şekillendirme, Porselen ve Keten Bez, 1250° C, 12 x 46 x 35,5 cm. 2019



Görsel 89: N. Merve Gökbel Kaya, “Şişe Serisi”, Düzenleme, Şablonla Şekillendirme, Porselen ve Keten İp, 1250° C, 10 x 13 x 28,5 cm. 2019



Görsel 90: N. Merve Gökbel Kaya, “Şişe Serisi”, Şablonla Şekillendirme, Porselen ve Keten Bez, 1250° C, R: 5,5 cm. H: 18 cm. 2019

SONUÇ

Geçmişten bugüne seramik, insanoğlunun yaşamında önemli bir yer tutmaktadır. Yaşantımızın neredeyse her alanında yer alan bu malzeme, insanlığa sunduğu fonksiyonel özelliklerin yanında seramik sanatçıları için eşsiz bir ifade aracı konumundadır. İlerleyen teknoloji ile gelişen malzemenin çeşitlenerek nitelikli hale gelmesi sanatçıların oluşturduğu eserlerin görselliğini arttırırken anlatımı güçlendirmektedir. Şekillendirme, sırlama ve pişirim yöntemlerinde kaydedilen teknolojik ve sanatsal ilerlemeler, aynı zamanda sanatçıların eserlerinde kullandıkları bünyeler üzerinde de kendini göstermiştir. Dinamik yapısını sürekli şekilde sürdüren seramik sanatı için katkılı seramik bünye olanakları büyük önem arz etmektedir.

Çalışmanın konusu olan seramik bünyelerde tekstil kullanımının sanatçılar tarafından farklı amaçlarla tercih edildiği görülmektedir. Kendi içinde zengin bir yelpaze sunan tekstil malzeme; türüne ve çamur ile bir araya geldiğinde sunduğu fiziksel ve kimyasal özelliklerine bağlı olarak sanatçılar tarafından kullanılmaktadır. İncelenen çalışmalarda tekstil malzemenin çamur bünyeye birçok olumlu katkı sağladığı gözlemlenmiştir. Dokusal anlamda sunduğu zenginliğin yanı sıra pişirim sonrasında bünyede yer alan lif yanarak nihai ürünün hafiflemesine yol açmaktadır. Aynı zamanda plastik açıdan seramik malzeme ile son derece uyumlu olduğu görülmektedir. Yüzeyde sağladığı etkinin haricinde şekillendirme, kurutma ve pişirim esnasında iskelet bir yapı oluşturması söz konusu karışım bünyenin avantajları arasında yer almaktadır. Bununla birlikte ilgili bünyenin dezavantajları da bulunmaktadır. Sanatsal uygulamalara geçilmeden önce yapılan denemelerde hem tekstil ürünlerin şekillenebilirliği hem de en uygun çamur bünyenin hangisi olacağı araştırılmıştır. Özellikle dantel gibi ince dokuma yapısına sahip malzemelerin kurutma ve pişirim aşamasında son derece kırılgan olduğu görülmüştür. İpek, saten ve benzeri gözeneksiz ya da az gözenekli ürünlerin ise çamuru bünyelerine çekme kabiliyetlerinin havlu, sicim gibi ürünlere kıyasla çok düşük olduğu gözlemlenmiştir. Porselen ve stoneware bünyelerin granül yapıları ince olduğundan tekstil ürünün dokusunu daha net gösterdiği ve pişme sonrasında daha iyi sinterleşme nedeniyle forma dayanıklılık kazandırdığı görülmüştür. Şamotlu bünyelerde ise granül yapısı ve miktarı nedeniyle ince dokulu tekstil ürünlerde doku kaybına neden olduğu

söylenebilir. Earthenware bünyelerde ise yüzeyde oluşan tekstil dokuları net halde olup bünyenin dayanıklılığı yüksek derece bünyelere nazaran daha düşüktür. Çalışma kapsamında farklı bünyeler ile yapılan denemeler sonucunda ortaya konulan eserler earthenware (beyaz pişme renkli), şamotlu, stoneware ve porselen bünye ile gerçekleştirilmiştir.

Sonuç itibariyle bir katkı malzemesi olarak tekstil, seramik bünye ile birleştirildiğinde farklı doku ve efektlerle karşılaşılmaktadır. Her bir dokuyu ayrıntılarına kadar seramik bünye üzerinde inorganik malzemeler olmaksızın görmek veya istenen dokuyu seramik bünye üzerinde işleyebilmek mümkün olmayabilir. Tekstilin seramik bünyeyle birleştirilmesi, elde edilmek istenen sonuca kısa bir sürede ulaşılmasına olanak tanırken, gerçeğe yakın dokuları da beraberinde getirmektedir. Eserleri incelenen sanatçıların seramik bünyelerde farklı tekstil türleri ve şekillendirme yöntemleri kullandıkları görülmüştür. Tekstil kullanarak eser üreten sanatçılar, serbest, kalıpla, şablonla şekillendirme yöntemlerinin yanı sıra tekstilin sağladığı avantajlara bağlı olarak asarak şekillendirme gibi alternatif yöntemlerle birlikte doku elde etmek amacıyla yaş çamur yüzeyinde şekillendirme biçimlerini ortaya koymuşlardır.

Üretim süreçlerinde, tekstil ile seramiği bir arada kullanan sanatçıların, bu iki malzemenin sunmuş olduğu avantajların yanı sıra dezavantajları da aynı anda tecrübe ettikleri görülmektedir. Aynı zamanda ilgili bünyeler ile kimi seramik sanatçılarının anlatmak istedikleri olgu üzerinden metafor yaptıkları, kimilerinin ise seramiğin en önemli özelliklerinden biri olan plastikliği tekstil malzemesi ile elde etmeye çalıştıkları görülmüştür. Tez kapsamında incelenen ulusal ve uluslararası sanatçıların birçoğunun porselen bünye kullandıkları dikkat çekmektedir. Seramik sanatçıları için yeni bir soluk niteliğinde olan tekstil katkılı bünyelerin daha da geliştirilerek kullanımına devam edileceği düşünülmektedir.

KAYNAKLAR

Balyemez, A. (2018). Seramikte Malzeme Taklidi Geleneği ve Renk. *Rating Academy Journal Of Arts*, 1(1), 51-60.

Biçici, P. (2010). *Elazığ-Uslu Köyü Çömlekçi Kilinin Seramik Çamur, Sır ve Astar Bünyelerinde Kullanım Özelliklerinin Araştırılması*. Yayınlanmamış yüksek lisans tezi. Anadolu Üniversitesi Fen Bilimleri Enstitüsü, Eskişehir.

Birben, A. (2011). *Çin Porselen Sanatı: Toprağın Ateşle Dansı*. Yayınlanmamış yüksek lisans tezi. Ankara Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Ankara.

Bulucu, E. D., (2016). *MBM 301 Ders notları, seramikler*. T.C. Erciyes Üniversitesi Mühendislik Fakültesi Malzeme Bil. ve Müh. Bölümü, 2015-2016 Güz Yarıyılı.

Çakı M., Karasu B., Kaya G. (2001, Ekim). *Aydın Çine Bölgesi Albit Triyaj Atığının Seramik Bünyelerde Kullanımının Bünye Özelliklerine Etkisi.* V. Uluslararası Katılımlı Seramik Kongresi'nde sunulmuş bildiri, İstanbul.

Çetintaş E. (2018). Antik Dönemde Seramik Üretim Tekniklerine Dair İzler: Rhodiapolis Örneği. *Sanat Tasarım Dergisi,* Haziran Sayısı, 93-105.

Çevik N. S. (2009). Hacılar Antik Yerleşkesinde Bulunan Seramik Kaplar Üzerindeki Bezemelerin Plastik Açıdan İncelenerek Artistik Yüzey Değerlendirmesinde Bireysel Etkileri. *Gazi Eğitim Fakültesi Dergisi*, 29(2), 557-574.

Çevikel, Ü. İ. (2010). *Özel Betonarme Yüzme Havuzlarında Kaplama Malzemesi Olarak Pvc, Cam Mozaik ve Seramik Karoların Uygulama Yönünden Karşılaştırılması.* Yayınlanmamış yüksek lisans tezi. İstanbul Teknik Üniversitesi Fen Bilimleri Enstitüsü, İstanbul.

Çorbacı H. (2016). Adıyaman Müzesi Kalıp Yapımı Kâseleri. *Adıyaman Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi*, 8 (23), Ağustos, 493-527.

Erden, S. (2006). *Türk Tekstil İşletmelerinin Küresel Rekabetteki Yeri ve Aydın İlinde Bir Uygulama*. Yayınlanmamış yüksek lisans tezi. Adnan Menderes Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Aydın.

Erman D.O. (2012). Türk Seramik Sanatının Gelişimi: Toprağın Ateşle Dansı. *Acta Turcica Çevirimiçi Tematik Türkoloji Dergisi*, IV (1), Ocak, 18-33. 12/06/2019 tarihinde https://www.academia.edu/35849810/ACTA_TURCICA_Çevrimiçi_Tematik_Türkoloji_Dergisi_ adresinden erişilmiştir.

Gürcüm B. H. (2005). *Tekstil Malzemesi Bilgisi*. (1. Basım). Ankara: Grafiker Yayınları.

Gürel, A. A. (2015). *Seramik Sanatında Figüratif Form Olanakları Bağlamında Amiguruminin Kullanımı*. Yayınlanmamış yüksek lisans tezi. Anadolu Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü, Eskişehir.

Hacızade F. (2014). Seramik Alanında Kullanılan Terim ve Kavramlarda Türkçenin Durumu. *Selçuklu Üniversitesi Türkiyat Araştırmaları Dergisi*, 35, 39-54.

I Frigola D.R. (2002). *Seramik: Dekoratif Teknikler*. (Çeviren: Feza Altuniç), (1. Basım). İstanbul: İnkilap Kitabevi.

Megep, (2011). Giyim Üretim Teknolojisi Tekstil Lifleri. Ankara. 10/02/2019 tarihinde http://www.megep.meb.gov.tr/mte_program_modul/moduller_pdf/Tekstil%20Lifleri.pdf adresinden erişilmiştir.

Oya Aşan Yüksel İle Röportaj, Röportaj Tarihi: 20.10.2019.

Ömür Tokgöz İle Röportaj, Röportaj Tarihi: 17.06.2019.

Özer L. Kurşuncu A. (2012). Kağıt Katkılı Sanat Seramikleri. *Anadolu Üniversitesi Sanat ve Tasarım Dergisi*, 3 (3), 120-137.

Özgündoğdu, A. F. (2004). *Kemik Porselen Üretiminin İncelenmesi, Sanatsal Çalışmalarda Kullanılabilirliğinin Araştırılması ve Estetik Niteliklerinin Değerlendirilmesi*. Yayınlanmamış sanatta yeterlik eseri çalışması raporu. Hacettepe Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Ankara.

Suçağlar, H. N. (2013). *Kağıt Katkılı Yüksek Dereceli Seramik Bünyeler*. Yayınlanmamış yüksek lisans tezi. T.C. Çanakkale Onsekiz Mart Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Çanakkale.

URL-1

http://tdk.gov.tr/index.php?option=com_gts&arama=gts&guid=TDK.GTS.5c6fa8b6516b97.90775069, Erişim Kaynağı: http://tdk.gov.tr/index.php?option=com. Erişim Tarihi: 18.02.2019.

URL-2

http://tekstilkutuphane.blogspot.com/2011/08/kimyasal-lifler.html, Erişim kaynağı: http://tekstilkutuphane.blogspot.com. Erişim Tarihi: 10 Şubat 2019.

URL-3

http://www.demetdicle.com.tr/sanatci-hakkinda/, Erişim Kaynağı: http://www.demetdicle.com.tr.Erişim Tarihi: 04.12.2018.

URL-4

https://www.galerisoyut.com.tr/betul-demir-karakaya-2015/ Erişim Kaynağı: https://www.galerisoyut.com.tr Erişim Tarihi: 24.08.2019.

URL-5

https://ecnp-contemporary-fine-jewelry.myshopify.com/pages/press-bulletins, Erişim Kaynağı: https://ecnp-contemporary-fine-jewelry.myshopify.com. Erişim Tarihi: 05.09.2019

URL-6

https://heartgalleryblog.wordpress.com/2013/06/09/meet-the-maker-stephanie-earl/ Erişim Kaynağı: https://heartgalleryblog.wordpress.com. Erişim Tarihi: 22.05.2019.

URL-7

http://www.annettebuganskydesign.com. https://mocoloco.com/shoulder-piece-by-shona-macsween/, Erişim Kaynağı: www.annettebuganskydesign.com. Erişim Tarihi: 04.12.2018.

URL-8

https://www.mocoloco.com/shoulder-piece-by-shona-macsween/, Erişim Kaynağı: https://www.mocoloco.com. Erişim Tarihi: 04.12.2018.

URL-9

http://www.studiopottery.co.uk/profile/Deborah/Timperley, Erişim Kaynağı: http://www.studiopottery.co.uk. Erişim Tarihi: 05.09.2019.

URL-10

https://www.crochetconcupiscence.com/2012/03/porcelain-crochet-artist-kristen-wicklund/ Erişim Kaynağı: https://www.crochetconcupiscence.com. Erişim Tarihi: 24.05.2019.

URL-11

https://www.lisabelsky.com/about-the-artist, Erişim Kaynağı: https://www.lisabelsky.com. Erişim Tarihi: 24.05.2019.

URL-12

https://www.lisabelsky.com/process, Erişim Kaynağı: https://www.lisabelsky.com. Erişim Tarihi: 24.05.2019.

URL-13

http://www.helenmartin.com.au/?page_id=124 Erişim Kaynağı: http://www.helenmartin.com.au. Erişim Tarihi: 24.05.2019.

URL-14

http://www.helenmartin.com.au/?page_id=384 Erişim Kaynağı: http://www.helenmartin.com.au. Erişim Tarihi: 24.05.2019.

URL-15

http://jessicagardnerstudios.com/portfolio/ Erişim Kaynağı: http://jessicagardnerstudios.com/ Erişim Tarihi: 31.10.2019

URL-16

http://jessicagardnerstudios.com/portfolio/ Erişim Kaynağı: http://jessicagardnerstudios.com/ Erişim Tarihi: 31.10.2019

URL-17

http://www.jessicadrenk.com/#/schwane/ Erişim Kaynağı: http://www.jessicadrenk.com. Erişim Tarihi: 08.10.2019.

URL-18

https://www.michalfargo.com/about, Erişim Adresi: https://www.michalfargo.com/, Erişim Tarihi: 08.10.2019

URL-19

https://www.stylus.com/dqtcjl Erişim Adresi: https://www.stylus.com/dqtcjl Erişim Tarihi: 31.10.2019

Yamık A., Karagüzel C., Kaskara T.A., Ergül N. (2001, Ekim). *Çini Bünyede Kil, Feldspat ve Kaolen Miktarlarının Bünye Fiziksel Özelliklerine ve Sırla Uyumuna Etkisinin Araştırılması.* 4. Endüstriyel Hammaddeler Sempozyumu'nda sunulmuş bildiri, İzmir.

Yılıkoğlu, H. (2009). *Türk Seramik Endüstrisinde Ürün Biçimlerindeki Gelişimin Değerlendirilmesi*. Yayınlanmamış sanatta yeterlik tezi. Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, İstanbul.

Yılmaz, H. (2018). *Jack Lenor Larsen Örneği Üzerinden İç Mekan Tekstil Ürünlerinin Önemi ve Tekstil Ürünleri İçin Deneysel Tasarım Araştırmaları*. Yayınlanmamış yüksek lisans tezi. Çukurova Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Adana.

Yılmaz S. (2019). Seramiğe Dönüşen Organik Nesneler: Teknik ve Sanatsal Örnekler. *Anadolu Üniversitesi Sanat ve Tasarım Dergisi*. 9 (1), Haziran, 198-215.

Yılmaz S., Gökbel F. M., Çakır A. (2016). *Recent Researches in Interdisciplinary Sciences.* R. Efe, İ. Cürebal, G. Nyussupova, E. Atasoy (Ed.) içinde, *Inorganic And Organic Additives On Ceramic Bodies And Impacts On Surfaces* (s. 333-342). Sofya: St. Kliment Ohridski University Press.

Uzuner O. (2005). Seramik Sanatında Renkli Çamur Tekniğinin Tarihsel Gelişimi. *Anadolu Sanat*. 16, 99-105.

GÖRSEL KAYNAKÇASI

Görsel1:
https://www.wikizeroo.org/index.php?q=aHR0cHM6Ly9mci53aWtpcGVkaWEub3JnL3dpa2kvRmljaGllcjpTdGFuZGluZ19IaXBwb3BvdGFtdXNfTUVUX0RQMjQ4OTkzLmpwZw

Görsel 2:
https://www.metmuseum.org/toah/works-of-art/64.286.5/

Görsel 3:
https://www.arkeolojisanat.com/shop/blog/anadoluda-ana-tanrica-inanisi_3_82290.html

Görsel 4:
https://funkystock.photoshelter.com/gallery-image/Pictures-of-Hittite-Pots-Pottery-From-Hattusa-Museum-of-Anatolian-Civilisations/G0000lq2F7IY71yw/I0000N35C15k2I6U/C0000U.hJWkZxAbg

Görsel 5:
https://islamansiklopedisi.org.tr/asma-kandil

Görsel 6: http://www.demetdicle.com.tr/wp-content/uploads/12-15x16cmhxd.jpg

Görsel 7:
http://www.demetdicle.com.tr/wp-content/uploads/2-17x19cmhxd-Kal%C4%B1nl%C4%B1k-Thickness-2mm-Exhibited-2nd-Edition-of-Cluj-Ceramics-BiennialNapoca-Romania.jpg

Görsel 8:
https://www.galerisoyut.com.tr/wp-content/gallery/artist2014/art1411-34.jpg

Görsel 9:
https://www.galerisoyut.com.tr/wp-content/gallery/gunbegun-2014/gbg1409-14.jpg

Görsel 10:
https://www.galerisoyut.com.tr/wp-content/gallery/paris-2014/prs1412-11.jpg

Görsel 11: Ömür Tokgöz (Kişisel Arşiv)

Görsel 12: Ömür Tokgöz (Kişisel Arşiv)

Görsel 13: Ömür Tokgöz (Kişisel Arşiv)

Görsel 14: Ömür Tokgöz (Kişisel Arşiv)

Görsel 15: Oya Aşan Yüksel (Kişisel Arşiv)

Görsel 16: Oya Aşan Yüksel (Kişisel Arşiv)

Görsel 17:
https://www.pinterest.ph/pin/366269382166245240/?amp_client_id=CLIENT_ID(_)&mweb_unauth_id={{default.session}}&simplified=true

Görsel 18:
https://tr.pinterest.com/pin/527132331355561295/

Görsel 19:
http://www.annettebuganskydesign.com/communities/7/004/008/304/397/images/4578192813.jpg

Görsel 20:
http://www.annettebuganskydesign.com/communities/7/004/008/304/397/images/4578192799.jpg

Görsel 21:
http://www.annettebuganskydesign.com/communities/7/004/008/304/397/images/4579312743.jpg

Görsel 22: http://www.studiopottery.co.uk/images/Deborah/Timperley/620

Görsel 23: http://www.studiopottery.co.uk/images/Deborah/Timperley/618

Görsel 24:
http://www.thenovembercompany.com/kristen-wicklund-gorgeous-resin-soacked-lace-doilies-very-inspirational/

Görsel 25:
https://www.crochetconcupiscence.com/wp-content/uploads/2012/03/doily-art.jpg

Görsel 26:
http://www.kristenwicklund.com/green_home.jpg

Görsel 27:
https://www.lisabelsky.com/porcelain-wall-sculpture/ndmq5hg8cgqp4mf4j7ahvvu2vml9zj

Görsel 28:
https://www.lisabelsky.com/porcelain-wall-sculpture/7ezc48ieauguhag93wpzuqwe7eyjwj

Görsel 29:
https://www.lisabelsky.com/garter-stitch-1/zaj40yvhixxfm7uq08sx4msc5u8u55

Görsel 30:
http://www.helenmartin.com.au/wp-content/uploads/2012/12/09-e1439945751427.jpg

Görsel 31: http://www.helenmartin.com.au/

Görsel 32: http://www.helenmartin.com.au/

Görsel 33: http://www.helenmartin.com.au/

Görsel 34: http://jessicagardnerstudios.com/gallery-growing-up/

Görsel 35: http://www.jessicadrenk.com/#/schwane/

Görsel 36: https://www.michalfargo.com/moss-and-rock/8p3owdd9kph1456tb4r0paunj9o6z0

Görsel 37: https://www.dezeen.com/2011/07/21/alice-by-rachel-boxnboim/

Görsel 38: https://www.dezeen.com/2011/07/21/alice-by-rachel-boxnboim/

Görsel 39: https://www.lisabelsky.com/process

Görsel 40: https://www.lisabelsky.com/process

Görsel 41: Alp Aykut Gürel, Seramik Sanatında Figüratif Form Olanakları Bağlamında Amiguruminin Kullanımı, Yüksek Lisans Tezi, Anadolu Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü, s.122, Eskişehir, 2015.

Görsel 42: Nebahat Merve Gökbel Kaya (Kişisel Arşiv)

Görsel 43: https://www.dezeen.com/2011/07/21/alice-by-rachel-boxnboim/ (Ekran görüntüsü)

Görsel 44: https://www.dezeen.com/2011/07/21/alice-by-rachel-boxnboim/ (Ekran görüntüsü)

Görsel 45: Nebahat Merve Gökbel Kaya (Kişisel Arşiv)

Görsel 46: Nebahat Merve Gökbel Kaya (Kişisel Arşiv)

Görsel 47: Nebahat Merve Gökbel Kaya (Kişisel Arşiv)

Görsel 48: Nebahat Merve Gökbel Kaya (Kişisel Arşiv)

Görsel 49: Nebahat Merve Gökbel Kaya (Kişisel Arşiv)

Görsel 50: Nebahat Merve Gökbel Kaya (Kişisel Arşiv)

Görsel 51: Nebahat Merve Gökbel Kaya (Kişisel Arşiv)

Görsel 52: Nebahat Merve Gökbel Kaya (Kişisel Arşiv)

Görsel 53: Nebahat Merve Gökbel Kaya (Kişisel Arşiv)

Görsel 54: Nebahat Merve Gökbel Kaya (Kişisel Arşiv)

Görsel 55: Nebahat Merve Gökbel Kaya (Kişisel Arşiv)

Görsel 56: Nebahat Merve Gökbel Kaya (Kişisel Arşiv)

Görsel 57: Nebahat Merve Gökbel Kaya (Kişisel Arşiv)

Görsel 58: Nebahat Merve Gökbel Kaya (Kişisel Arşiv)

Görsel 59: Nebahat Merve Gökbel Kaya (Kişisel Arşiv)

Görsel 60: Nebahat Merve Gökbel Kaya (Kişisel Arşiv)

Görsel 61: Nebahat Merve Gökbel Kaya (Kişisel Arşiv)

Görsel 62: Nebahat Merve Gökbel Kaya (Kişisel Arşiv)

Görsel 63: Nebahat Merve Gökbel Kaya (Kişisel Arşiv)

Görsel 64: Nebahat Merve Gökbel Kaya (Kişisel Arşiv)

Görsel 65: Nebahat Merve Gökbel Kaya (Kişisel Arşiv)

Görsel 66: Nebahat Merve Gökbel Kaya (Kişisel Arşiv)

Görsel 67: Nebahat Merve Gökbel Kaya (Kişisel Arşiv)

Görsel 68: Nebahat Merve Gökbel Kaya (Kişisel Arşiv)

Görsel 69: Nebahat Merve Gökbel Kaya (Kişisel Arşiv)

Görsel 70: Nebahat Merve Gökbel Kaya (Kişisel Arşiv)

Görsel 71: Nebahat Merve Gökbel Kaya (Kişisel Arşiv)

Görsel 72: Nebahat Merve Gökbel Kaya (Kişisel Arşiv)

Görsel 73: Nebahat Merve Gökbel Kaya (Kişisel Arşiv)

Görsel 74: Nebahat Merve Gökbel Kaya (Kişisel Arşiv)

Görsel 75: Nebahat Merve Gökbel Kaya (Kişisel Arşiv)

Görsel 76: Nebahat Merve Gökbel Kaya (Kişisel Arşiv)

Görsel 77: Nebahat Merve Gökbel Kaya (Kişisel Arşiv)

Görsel 78: Nebahat Merve Gökbel Kaya (Kişisel Arşiv)

Görsel 79: Nebahat Merve Gökbel Kaya (Kişisel Arşiv)

Görsel 80: Nebahat Merve Gökbel Kaya (Kişisel Arşiv)

Görsel 81: Nebahat Merve Gökbel Kaya (Kişisel Arşiv)

Görsel 82: Nebahat Merve Gökbel Kaya (Kişisel Arşiv)

Görsel 83: Nebahat Merve Gökbel Kaya (Kişisel Arşiv)

Görsel 84: Nebahat Merve Gökbel Kaya (Kişisel Arşiv)

Görsel 85: Nebahat Merve Gökbel Kaya (Kişisel Arşiv)

Görsel 86: Nebahat Merve Gökbel Kaya (Kişisel Arşiv)

Görsel 87: Nebahat Merve Gökbel Kaya (Kişisel Arşiv)

Görsel 88: Nebahat Merve Gökbel Kaya (Kişisel Arşiv)

Görsel 89: Nebahat Merve Gökbel Kaya (Kişisel Arşiv)

Görsel 90: Nebahat Merve Gökbel Kaya (Kişisel Arşiv)

ÖZGEÇMİŞ



Adı Soyadı : Nebahat Merve GÖKBEL KAYA

Doğum Yeri ve Yılı : Aydın, 1982

Medeni Hali : Evli

Yabancı Dili : İngilizce

E-posta : mervegokbel33.mg@gmail. com

Eğitim Durumu

Lise : 1999, Aydın Cumhuriyet Lisesi

Lisans : 2006, Anadolu Üniversitesi, Güzel Sanatlar Fakültesi, Seramik Bölümü

Yüksek Lisans : 2019, Kastamonu Üniversitesi, Güzel Sanatlar ve Tasarım Fakültesi, Sanat ve Tasarım Anasanat Dalı, Seramik Alanı

Mesleki Deneyim

İş Yeri : 2006- 2010 Tamsa Seramik, Ürün Geliştirme, Ar-ge, İzmir.

İş Yeri : 2010- 2012 Yüksel Seramik, Tasarım Sorumlusu, Aydın.

İş Yeri : 2012- 2015 Söğütsen Seramik, Ürün Geliştirme, Ar-ge, Sırlama Bantları Sorumlusu, Kurşunlu, Çankırı.

İş Yeri : (2015-Devam) , Termal Seramik, Tasarımcı, Söğüt, Bilecik.