HACETTEPE ÜNİVERSİTESİ
GÜZEL SANATLAR ENSTİTÜSÜ

Seramik Anasanat Dalı

YERİNDE PİŞİRİM PERFORMANSI ÖRNEĞİ OLARAK SERAMİK ŞAHMERAN FİGÜRÜ

Aziz Baha ÖRKEN

Sanat Çalışması Raporu

Ankara, 2024

HACETTEPE ÜNİVERSİTESİ
GÜZEL SANATLAR ENSTİTÜSÜ

Seramik Anasanat Dalı

YERİNDE PİŞİRİM PERFORMANSI ÖRNEĞİ OLARAK SERAMİK ŞAHMERAN FİGÜRÜ

Aziz Baha ÖRKEN

Sanat Çalışması Raporu

Ankara, 2024

YERİNDE PİŞİRİM PERFORMANSI ÖRNEĞİ OLARAK SERAMİK ŞAHMERAN FİGÜRÜ

Danışman: Prof. Kaan CANDURAN

Yazar: Aziz Baha ÖRKEN

ÖZ

“Yerinde Pişirim Performansı Örneği Olarak Seramik Şahmeran Figürü" başlıklı sanat çalışması raporu, seramik sanatının geleneksel ve modern figüratif sürecini inceleyen bir çalışmadır. Şahmeran figürünün simgesel anlamı ve kültürel bağlamı ile birlikte, performans ve pişirim performansının seramik eserlerin kalitesi ve estetiği üzerindeki etkileri ele alınmaktadır. Özellikle, Şahmeran figürünün Anadolu kültüründe yüzlerce yıl süregelen bir geçmişe sahip olduğu vurgulanmakta, bu figürün hem sanatsal hem de ritüelistik önemine dikkat çekilmektedir. Pişirim süreci, seramik sanatında kritik bir aşama olarak tanımlanmakta ve bu süreçte kullanılan teknikler, malzeme ve ortamın figür üzerindeki etkileri detaylandırılmaktadır. Seramik sanatçısının pişirim performansını nasıl optimize edebileceği, pişirim sürecininin (örneğin, LPG, odun ateşi) avantajları ve dezavantajları ile birlikte ele alınmakta; ayrıca, bu süreçlerin Şahmeran figürünün estetik değerine katkıları sorgulanmaktadır.

Anahtar Sözcükler: Seramik, Figüratif Heykel, Şahmeran, Pişirim, Performans.

ON-SITE FIRING PERFORMANCE CERAMIC SAHMERAN FIGURE AS AN EXAMPLE

Supervisor: Prof. Kaan CANDURAN

Author: Aziz Baha ÖRKEN

ABSTRACT

The artwork report titled "Ceramic Şahmeran Figure as an Example of In-Situ Firing Performance" is a study that examines the traditional and modern figurative process of ceramic art. Along with the symbolic meaning and cultural context of the figure of Şahmeran, the effects of performance and firing performance on the quality and aesthetics of ceramic artefacts are discussed. In particular, it is emphasised that the figure of the Shahmeran has a centuries-long history in Anatolian culture, drawing attention to both the artistic and ritualistic significance of this figure. The firing process is defined as a critical stage in ceramic art and the techniques used in this process, the effects of material and environment on the figure are detailed. How the ceramic artist can optimise the firing performance is discussed together with the advantages and disadvantages of the firing process (e.g. LPG, wood fire), and the contribution of these processes to the aesthetic value of the Şahmeran figure is questioned.

Keywords: Ceramic, Figurative Sculpture, Şahmeran, Firing, Performance.

TEŞEKKÜR

Bu Sanatta Yeterlik Sanat çalışması raporunun teorik ve kişisel çalışmaların oluşturulma aşamasında bana destek olan, yol gösteren, başta danışman hocam Prof. Kaan CANDURAN'a, değerlendirmeleri için tüm jüri üyelerime, çalışma arkadaşlarıma, ayrıca her zaman yanımda olan manevi desteğini hep hissettiğim eşim İpek MERAMLI ÖRKEN'e sonsuz teşekkürlerim ile…

İÇİNDEKİLER DİZİNİ

ÖZ ..... **i**

ABSTRACT ..... **ii**

TEŞEKKÜR ..... **iii**

İÇİNDEKİLER DİZİNİ ..... **iv**

TABLOLAR DİZİNİ ..... **vi**

GÖRSELLER DİZİNİ ..... **viii**

GİRİŞ **1**

1. BÖLÜM: SERAMİK FİGÜRATİF HEYKEL VE ŞAHMERAN KÜLTÜ **2**

1.1. Seramik Figüratif Heykel 2

1.2. Sanatta Kült İmgeler 27

1.3. Şahmeran Kültü ve Yansımaları 29

2. BÖLÜM: SERAMİKTE YERİNDE PİŞİRİM PERFORMANSLARI **33**

2.1. Sanatta Performans 33

2.2. Seramik Sanatında Performans Uygulamaları 37

2.2.1. Çamur Performansları 38

2.2.2. Ateş Performansları 42

3. BÖLÜM: KİŞİSEL UYGULAMA **66**

3.1. Çamur Hazırlama 67

3.2. Fırın Yapımı 68

3.3. Şekillendirme 74

3.4. Pişirim 79

SONUÇ **88**

KAYNAKÇA **92**

EKLER **95**

Ek-1 Makale Yayın Bilgisi.....95

YAYIMLAMA VE FİKRİ MÜLKİYET HAKLARI BEYANI 96

ETİK BEYANI 97

ORİJİNALLİK RAPORU 98

ORIGINALITY REPORT 99

TABLOLAR DİZİNİ

Tablo 1. Isı-Zaman çizelgesi..... 57
Tablo 2. Isı-Zaman çizelgesi..... 64
Tablo 3. Çamur karışım oranı ve miktarları..... 67
Tablo 4. Isı grafiği 81

GÖRSELLER DİZİNİ

Görsel 1. Dolní Věstonice Venüsü M.Ö. 25000-29000 bit.ly/3Pn8jVP 4

Görsel 2. Pişmiş Toprak Ana Tanrıça Heykeli, Çatalhöyük bit.ly/421fk67 5

Görsel 3. Pişmiş Toprak Heykel bit.ly/4gVYE4g 6

Görsel 4. Pişmiş toprak Boğa heykeli, Anadolu medeniyetleri Müzesi bit.ly/4h09Hcy. 7

Görsel 5. Arkaik dönem figüratif pişmiş toprak heykeller bit.ly/3W289qE 7

Görsel 6. Veii (Menerva) Tapınağı'ndan "Apollo'nun arka ve ön görünümü, c. MÖ 510-500. Pişmiş toprak,180 cm. bit.ly/4gC1bkf 8

Görsel 7. Helenistik dönem figüratif pişmiş toprak heykel bit.ly/3W1aiTk 9

Görsel 8. Pişmiş Toprak Asker bit.ly/4j2IwQb 10

Görsel 9. Pişmiş Toprak askerler ve hayvan figürleri bit.ly/4hhn8VZ 11

Görsel 10. Pişmiş toprak Dogu Heykelleri bit.ly/3DFiL8r 11

Görsel 11. Palenque'den Maya kil figürü. bit.ly/3PijkYe 11

Görsel 12. Tütsü brülör desteği, Klasik Dönem, yakl. MS 600-900, Palenque'de (Chiapas, Meksika) bit.ly/3PijkYe 11

Görsel 13. Afrika Nok Erkek Figürü Kimbell bit.ly/3Phq1dl 12

Görsel 14. 1200'ler, turkuaz sırlı seramik fil figürü, İran bit.ly/3DQQCew 13

Görsel 15. İsa Büstü, (sanatçı bilinmiyor), (Hess, 2002, s. 97). 14

Görsel 16. Hugo LONITZ, 1883, Üç figürlü barbotin kapaklı sütun bit.ly/4j1nUrO 15

Görsel 17. Eduard Klablena, Erkek Güvercin (1912-1914) bit.ly/3W1FLoD 16

Görsel 18. Friedrich Goldscheider, büyük Oryantalist Pişmiş Toprak heykel bit.ly/40f4FDI 16

Görsel 19. Gudrun Baudisch, Seramik lamba standı bit.ly/4gZvwcs 17

Görsel 20. Pablo Picasso, vazo-kadın bit.ly/4gChTjC 17

Görsel 21. "Remington #2", Peter Voulkos, ca. 1961. bit.ly/3PqDdMN 18

Görsel 22. Sergei Isupov, "Miras", 2023 bit.ly/3PgngsK 19

Görsel 23. Stephen De Staebler, Matter + Spirit bit.ly/4gDahxl 19

Görsel 24. Robert Arneson, Up Against It bit.ly/3PkyP1T 21

Görsel 25. Jun Kaneko, İsimsiz Kafalar bit.ly/3W5gklR 22

Görsel 26. Greg Payce, Apparently bit.ly/3DAbDKG 22

Görsel 27. Candeğer Furtun, Bacaklar, 1994 bit.ly/3PhrfVZ 23

Görsel 28. "Day and Night", Sergei Isupov bit.ly/4fJG7aa 24

Görsel 29. "Tuz Sırlı Figür", Kaan Canduran, Sanatçının kendi arşivi 24

Görsel 30. "Krem ve Gri renklerde Kept-Varyasyon" Beth Cavener bit.ly/4013WVf.... 25
Görsel 31. Ümit Aslan, "Şahmeran serisi" bit.ly/3PncH7f 31
Görsel 32. Mehmet Aksoy, "Şahmeran", 2017, taş, mermer, metal, 260x166x108 cm. bit.ly/3Pj3Cfx..... 31
Görsel 33. Kamuran Ak, "Şahmaran", 2021, Elle Şekillendirme, 1200C, 850C Altın Yaldız, Boynuz (Yardımcı Malzeme), Sanatçının kendi arşivi..... 32
Görsel 34. Ahmet Güneştekin, "Şahmeran", 2004, Tuval üzerine yağlıboya bit.ly/3DO78Mo..... 32
Görsel 35. "Rhythm 0", Marina Abramović bit.ly/403sltg 34
Görsel 36. "Café Müller", Pina Bausch bit.ly/3W4oKtL..... 34
Görsel 37. "Café Müller", Pina Bausch bit.ly/4iWYVWq..... 35
Görsel 38. "The Art of Being Good", The Yes Men bit.ly/41WKxHy..... 35
Görsel 39. "The critical paths", Ryoji Ikeda bit.ly/4iXY0oI..... 36
Görsel 40. "Martrys" Bill Viola bit.ly/40f6lgu..... 36
Görsel 41. Borceló' nun "Paso Doble" Performansı bit.ly/49YlXYZ..... 39
Görsel 42. Borceló' nun "Paso Doble" Performansı bit.ly/49YlXYZ..... 39
Görsel 43. Cobbing "Loop" Performansı bit.ly/401vlpV..... 40
Görsel 44. Papathanasiou Performansı, 2018 bit.ly/41XHEWZ..... 41
Görsel 45. Başkaya'nın "Veda" İsimli Performasından Görüntüler, 2019 bit.ly/41VWQE4..... 41
Görsel 46. Başkaya'nın "Veda" İsimli Performasından Görüntüler, 2019 bit.ly/41VWQE4..... 42
Görsel 47. I.A.C. 2001, Aberystwyth-Wales bit.ly/4iXIxVI..... 43
Görsel 48. I.A.C. 2001, Aberystwyth-Wales bit.ly/3Pj5LrB..... 44
Görsel 49. I.A.C. 2001, Aberystwyth-Wales bit.ly/4fKcLsp..... 44
Görsel 50. I.A.C. 2001, Aberystwyth-Wales bit.ly/4fGo3xY..... 45
Görsel 51. I.A.C. 2001, Aberystwyth-Wales bit.ly/4j25A1q 45
Görsel 52. I.A.C. 2001, Aberystwyth-Wales bit.ly/3W26e5w 46
Görsel 53. Büyük H, I.A.C, 2002, Athens-Greece bit.ly/4gWk1T5..... 47
Görsel 54. Büyük H, I.A.C, 2002, Athens-Greece bit.ly/423a0PT 47
Görsel 55. Fırın, 2003, Nova- İtalya bit.ly/40fu9kh..... 48
Görsel 56. Fırın, 2003, Nova- İtalya bit.ly/3PkY6Ju 48
Görsel 57. Fırın, 2008, Pecs-Macaristan bit.ly/4gzMvlV 49
Görsel 58. Çalışma, 2008, Pecs-Macaristan bit.ly/402uGVu..... 49

Görsel 59. Allik Tasarımı Fırın, 2015, Fırın açılışı bit.ly/3VXj9Ft..... 50
Görsel 60. Allik Tasarımı Fırın, 2015, Carol Gent' in, Ağaç eseri bit.ly/423aKVb..... 51
Görsel 61. Pişirim öncesi bit.ly/3ZZZTbV..... 51
Görsel 62. İbrahim Said' in eseri, Pişirim Sonrası bit.ly/3ZZZTbV..... 51
Görsel 63. Tuğrul Emre Feyzoğlu, 7. UEPTS, Fırınların Hazırlanması I, Sanatçının arşivi..... 52
Görsel 64. Tuğrul Emre Feyzoğlu, 7. UEPTS, Fırınların Hazırlanması II, Sanatçının arşivi..... 52
Görsel 65. Tuğrul Emre Feyzoğlu, 7. UEPTS, Fırınların Ateşlenmesi I, Sanatçının arşivi 53
Görsel 66. Tuğrul Emre Feyzoğlu, 7. UEPTS, Fırınların Ateşlenmesi II, Sanatçının arşivi 53
Görsel 67. Tuğrul Emre Feyzoğlu, 7. UEPTS, Fırınların Ateşlenmesi III, Sanatçının arşivi..... 53
Görsel 68. Tuğrul Emre Feyzoğlu, 7. UEPTS, Fırınların Ateşlenmesi IV, Sanatçının arşivi..... 54
Görsel 69. Tuğrul Emre Feyzoğlu, 7. Uluslararası Eskişehir Pişmiş Toprak Sempozyumu bit.ly/4j2rlhG..... 54
Görsel 70. Elyaf döşenmesi I (Kişisel Arşiv)..... 55
Görsel 71. Elyaf döşenmesi II (Kişisel Arşiv)..... 55
Görsel 72. Eser ve fırın' ın alıştırması, ICF-2023 (Kişisel Arşiv)..... 56
Görsel 73. Fırın' ın ateşlenmesi, ICF-2023 (Kişisel Arşiv)..... 56
Görsel 74. Yanma devam ediyor, ICF-23 (Kişisel Arşiv)..... 57
Görsel 75. Fırın açılışı I (Kişisel Arşiv)..... 58
Görsel 76. Fırın açılışı II (Kişisel Arşiv)..... 59
Görsel 77. Fırın açılışı III (Kişisel Arşiv)..... 59
Görsel 78. "Welsh Dragon" Kaan Canduran, ICF-23 (Kişisel Arşiv)..... 60
Görsel 79. İkinci Fırın, cehennemlik yapımı (Kişisel Arşiv)..... 61
Görsel 80. İkinci Fırın, hazne (Kişisel Arşiv)..... 62
Görsel 81. İkinci Fırın, elyaf döşeme (Kişisel Arşiv)..... 62
Görsel 82. İkinci Fırın, Eserin yerleştirilmesi (Kişisel Arşiv)..... 63
Görsel 83. İkinci Fırın, Fırının Kapatılması (Kişisel Arşiv)..... 63
Görsel 84. İkinci Fırın, Fırının Kapatılması ve ateşlenmesi (Kişisel Arşiv)..... 64
Görsel 85. İkinci Fırın, Fırının açılması (Kişisel Arşiv)..... 65

Görsel 86. İkinci Fırın, Fehimeh Heydari (Kişisel Arşiv) 65
Görsel 87. Maket 1 Kişisel arşiv 66
Görsel 88. Maket 2 Kişisel arşiv 66
Görsel 89. Çamur hazırlığı I Kişisel arşiv 67
Görsel 90. Çamur hazırlığı II Kişisel arşiv 67
Görsel 91. Tesviye işlemi I Kişisel arşiv 68
Görsel 92. Tesviye işlemi II-III Kişisel arşiv 68
Görsel 93. Cehennemlik yapımı IV-V Kişisel arşiv 69
Görsel 94. Cehennemlik yapımı VI Kişisel arşiv 69
Görsel 95. Cehennemlik yapımı VII Kişisel arşiv 70
Görsel 96. Cehennemlik yapımı VIII Kişisel arşiv 70
Görsel 97. Cehennemlik yapımı IX Kişisel arşiv 71
Görsel 98. Cehennemlik yapımı X Kişisel arşiv 71
Görsel 99. Taç yaprak fırın yapımı I Kişisel arşiv 72
Görsel 100. Taç yaprak fırın yapımı ve yaprağın elyafla döşenmesi II Kişisel arşiv 73
Görsel 101. Taç yaprak fırın yapımı ve fırını oluşturacak yaprakların montajı III Kişisel arşiv 73
Görsel 102. Montajı yapılan fırının Pişirim öncesi son hazırlıklarının tamamlanması IV Kişisel arşiv 74
Görsel 103. Şekillendirme, Destek ve zemin Kişisel arşiv 75
Görsel 104. Şekillendirme, Gövde yapımı I Kişisel arşiv 75
Görsel 105. Şekillendirme, Gövde yapımı II Kişisel arşiv 76
Görsel 106. Şekillendirme, Gövde yapımı, detaylar I Kişisel arşiv 76
Görsel 107. Şekillendirme, Gövde yapımı, detaylar II Kişisel arşiv 77
Görsel 108. Şekillendirme, Gövde yapımı, detaylar III Kişisel arşiv 77
Görsel 109. Şekillendirme, Gövde yapımı, detaylar ve rötuş Kişisel arşiv 78
Görsel 110. Sırlama Kişisel arşiv 78
Görsel 111. Şekillendirme, sırlama ve final Kişisel arşiv 79
Görsel 112. Pişirim, Fırının ateşlenmesi I Kişisel arşiv 80
Görsel 113. Pişirim, Fırının ateşlenmesi II Kişisel arşiv 80
Görsel 114. Pişirim, Fırının ateşlenmesi III Kişisel arşiv 81
Görsel 115. Pişirim, Fırının ateşlenmesi IV Kişisel arşiv 82
Görsel 116. Pişirim, Fırının ateşlenmesi V Kişisel arşiv 82
Görsel 117. Pişirim, Fırının açılışı I Kişisel arşiv https://s00323854.com/4gxGRAy 84

Görsel 118. Pişirim, Fırının açılışı II Kişisel arşiv 85
Görsel 119. Pişirim, Fırının açılışı III Kişisel arşiv 85
Görsel 120. Pişirim, Fırının açılışı I Kişisel arşiv 86
Görsel 121. Sırlı yüzey detay I Kişisel arşiv 86
Görsel 122. Sırlı yüzey detay II Kişisel arşiv 87

GİRİŞ

Seramik sanatı, tarih boyunca pek çok kültürde önemli bir yere sahip olmuştur. Bu sanat dalı, hem estetik değer taşıyan eserler yaratmayı hem de günlük yaşamın pratik ihtiyaçlarını karşılamayı amaçlar. Son yıllarda seramik sanatında performans unsurlarının öne çıkması, izleyici ve sanatçı arasında yeni bir iletişim biçimi geliştirmiştir. Bu bağlamda, pişirim performansları, eserlerin yaratım sürecinin canlı bir gösterimi olarak dikkat çekmektedir.

Bu araştırmada, pişirim performansının seramik sanatındaki yeri ve önemi, özellikle de Şahmeran figürü örneği üzerinden ele alınacaktır. Şahmeran hem Anadolu hem de Orta Doğu mitolojisinde yer alan, yarı kadın yarı yılan formu ile bilinen bir figürdür. Bu figür, bereket, bilgelik ve koruma sembolü olarak kabul edilirken, seramik sanatında da farklı yorumlarla hayat bulmuştur.

Pişirim performansı, geleneksel seramik yapım sürecinin bir parçası olan pişirme aşamasını izleyicilere sunarak hem sanatsal hem de kültürel bağlamda derinlemesine bir deneyim yaratır. İzleyiciler, bu süreçte malzemenin dönüşümüne tanıklık ederken, figürün kültürel anlamı hakkında da bilgi sahibi olma fırsatı bulurlar. Pişirim performansının seramik sanatında nasıl bir rol oynadığını ve seramik Şahmeran figürünün bu bağlamdaki önemini keşfetmemiz için bir temel oluşturmaktadır.

1. BÖLÜM: SERAMİK FİGÜRATİF HEYKEL VE ŞAHMERAN KÜLTÜ

Seramik sanatının köklü geçmişi, insanlığın estetik ifade biçimleri arasında önemli bir yer tutmaktadır. Bu sanat dalı, tarih boyunca sadece işlevsel değil, aynı zamanda sembolik ve ritüelistik anlamlar taşıyan figüratif eserlerin yaratılmasına olanak sağlamıştır. Anadolu ve dünya coğrafyasında, seramik figüratif heykeller, kültürlerin zengin bir yansıması olarak karşımıza çıkmaktadır. Bu bağlamda, Şahmeran figürü hem sanatsal hem de kültürel açıdan derin bir anlam taşımakta, Anadolu ve Ortadoğu' nun mitolojik unsurlarını temsil etmektedir. Şahmeran, yılan ve kadın imgelerinin birleşimiyle oluşan, bereket ve korunma sembolü olarak bilinen bir figürdür. Anadolu'da yaygın olan bu mitolojik varlık, sadece bir sanat eseri olarak değil, aynı zamanda sosyal ve kültürel bir değer olarak da önemli bir yere sahiptir. Bu çalışmada, seramik figüratif heykelin geleneksel ve modern yorumları ile Şahmeran kültünün derinliklerine inecek, hangi tekniklerin kullanıldığı ve kültürel bağlamlarının nasıl şekillendiği üzerinde durulacaktır. Ayrıca, Şahmeran figürünün, farklı sanat disiplinlerindeki örnekleri, günümüz sanatındaki yansımalara nasıl evrildiği de incelenecektir. Sanatın ve kültürün iç içe geçtiği bu alanda, seramik figüratif heykellerin toplumsal anlatım gücünü keşfetmek hem geçmişi hem de geleceği anlamak açısından büyük bir önem taşımaktadır.

1.1. Seramik Figüratif Heykel

İnsanlar heykelleri çok eski çağlarda dini inançlar, adaklar ve süslemeler için kullanmışlardır. Tarih boyunca farklı kültürlerde ve dönemlerde heykel, farklı malzemeler ile farklı amaçlara hizmet etmiştir.

Heykel. (ar. Heykel, büyük ve yüksek yapı.) Taş, tunç, kil ve alçı gibi maddelerden yontularak, kalıba dökülerek veya yoğurulup pişirilerek meydana getirilen sanat eseri (Meydan Larousse, Meydan Yayınları, 5. Cilt, s. 812). Olarak tanımlanmaktadır, Heykelin seramik heykel tanımını alması ve çağdaş bir dilde kullanımı seramiğin Art and Crafts Hareketi sonrasına dayanmaktadır. Öncelikle seramik plastik sanatlar alanında kendine yer bulmuş ve daha sonrasında seramik malzeme ile heykeller kabul görmüştür. Heykel en basit tanımı ile farklı malzemelerden şekillendirilen üç boyutlu bir ifade biçimidir. Bu bağlamda "Seramik heykel" de seramik malzeme ile yapılan heykellerdir. Sevim, Seramik heykeli şöyle tanımlar; "Heykel; ağaç, taş ve bronz gibi çeşitli malzemelerden yapılır.

Seramik malzemeden yapılan heykele seramik heykel denir. Belirli bir amaç için biçimlendirilen sırlı veya sırsız olarak pişirilerek sağlamlık kazandırılan seramik heykel, seramik teknikleriyle seramik malzemesinden yapılan estetik ve özgün bir bildirim aracı olan üç boyutlu yapıtın adıdır" (Sevim, 1994, s. 5)

Heykelin inançlar ile başlayan yolculuğu Rönesans ile ayrı bir önem kazanmış ve farklı malzemeler ile yapılan heykellerde kendini göstermiştir. Yirminci Yüzyıldan itibaren değişen klasik heykel anlayışı farklı malzemeler ile çeşitlilik göstermeye başlamıştır. Heykel inşasında taş, ağaç, metal vb. klasik malzemeler kullanılmaya devam ederken atık malzeme, kâğıt, silikon, teknoloji ile ortaya çıkan yeni malzemelerde kullanılmıştır. Kil, heykel inşasında kalıbı alınacak ve döküm yapılacak heykellerde biçimlendirme için kullanılan çok önemli bir malzemedir. Seramik heykel, kil malzeme ile şekillendirilen ve daha sonra pişirilerek dayanıklılık kazandırılan heykellerdir. Sanatçıların duygularını düşüncelerini anlatmakta kullandıkları bu malzeme, seramik figüratif heykel yapımında da sıkça kullanılmıştır. Günümüzde seramik figüratif heykellerde hayvan ve insan figürlerinin sıkça kullanıldığını ve yorumlandığını görmekteyiz. Bunun yanında sanatçılar mitolojilerde ve tarihsel hikayelerde geçen kült imgeleri de sıklıkla kullanmaktadırlar. Tarih boyunca sanat, insan gruplarının duygusal, sosyal, kültürel ve estetik karşılaşmalarını etkili bir şekilde aktarmaları için önemli bir araç olarak çok önemli bir rol oynamıştır. "Söz konusu kavram, bireylerin hem toplumla hem de çevreyle olan bağlantılarını uyumlaştırma sürecinde onlara yardımcı olduğu için büyük önem taşımaktadır. Bu kavram, Antik Çağlardan günümüze kadar uzanan bir zaman dilimi boyunca varlığını sürdürmüştür" (Fischer, 1981, s. 9). İnsanlık tarih boyunca evrim geçirmiş, değişmiş ve öğrenmiştir. Temel malzemeler sanat eserleri yaratmak için zaman içinde değiştiğinden, bu durum sanat için de geçerli olmuştur. Sanatçılar taş, mermer ve heykeller yaratmak için seramik kullandılar ve her bir malzemeyi bağımsız olarak değerlendirdiler. Seramik heykeller, Antik Çağlardan bu yana iletişim, mitoloji ve din hakkındaki fikirleri aktarmıştır. Buna ek olarak, bu heykeller tarihi ve kültürel miras hakkında değerli bilgiler sunmaktadır. Tarih boyunca medeniyetler, doğadan kolaylıkla elde edilebilmesi, işlenebilirliği ve taş ve mermer gibi malzemelere kıyasla hataları düzeltme kabiliyeti nedeniyle heykeltıraşlık aracı olarak kile rağbet etmiştir. Sonuç olarak, tarih boyunca uygarlıklar çanak çömlek yapımının yanı sıra heykeltıraşlık için de kili kullanmışlardır. Bugün bile sanatçılar kil kullanarak heykeller yaratmaya devam etmekte ve teknik ilerlemeler bu sanat formunu ileriye taşımıştır.

Seramik heykel sanatı, Antik Çağlardan bu yana kültürün, mitolojinin ve insanın sanatsal ifadesinin ilkel bir biçimi olarak önemli bir tarihsel rol oynamıştır. Seramik, günlük ihtiyaçları karşılayan eşyalar üretmek için kullanılır. Kilin kuruduktan sonra pişirilmesiyle elde edilir ve seramik heykeller yapılırken de aynı yöntem izlenir. Bu dayanıklı ve şekillendirilebilir malzeme, seramikçiler ve heykeltıraşlar arasında büyük bir popülerlik kazanmıştır (Morito, 2022, s. 9). Seramik heykeller, dini törenlerde ritüel enstrümanları olarak hizmet etmiş, estetik ifadeler veya günlük yaşamın ayrılmaz yönlerini aktarmıştır. Tarihsel süreç boyunca, seramik heykel, değişen teknikler, temalar ve formlarla sürekli olarak ilerlemiştir.

Seramik figüratif heykel tarihsel süreç içerisinde örnekler üzerinden anlatılacak olursa" en eski pişmiş toprak tanrıça figürini unvanıyla Dolní Věstonice Venüsü M.Ö. 25000-29000 ile tarihlenmektedir" (Çirkin, 2022, s. 1611) (Görsel 1).

Görsel 1. Dolní Věstonice Venüsü M.Ö. 25000-29000 bit.ly/3Pn8jVP

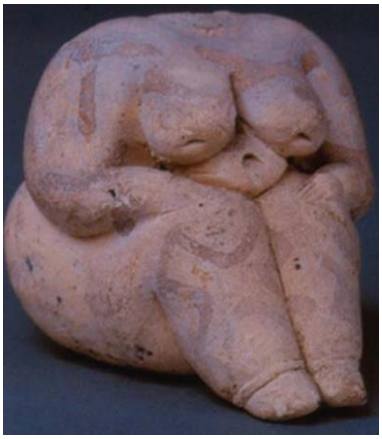
Seramik heykel sanatı Neolitik Çağ'dan MÖ. 7500-7000 itibaren günlük yaşam içinde görülmektedir. Çanak, çömlek yapan ve bu yolla kap ihtiyaçlarını gideren insanlar bu arada Tanrı ve hayvan heykellerini yapıp, onları kap-kacaklarıyla beraber fırınlamışlardır. Uzun yıllar bu şekilde yapılmaya devam eden toprak eserler daha sonraları ayrı bir üretim yöntemi olarak meydana çıkmıştır. Pişmiş toprak eserler insanın var olduğu bütün kültürlerde görülmekle beraber örneklerine en çok Anadolu, Mezopotamya, Mısır, Orta Asya, Ege ve Yunanistan'da rastlanmaktadır. Genellikle küçük boyda olan bu heykelcikler

kildeki iri tanecikler ayrılarak yapılmaktaydı. İlk örnekleri tamamen el ile yapılan seramik heykeller daha sonraki dönemlerde ise kalıplama yöntemi ile yapılarak temiz kil ile şekillendirilip kırmızı aşı boyası, astar ve oksitlerle renklendirilmiştir. Bu heykelcikler esas olarak inançlar ve dini maksatlar için yapılmakla beraber, adak eşyası, mezar hediyesi olarak da kullanılmıştır. Bunun yanında seramik heykeller günlük ihtiyaçlar için de kullanılmaktadırlar. Bu amaçla yapılanların içinde en büyük grubu oyuncaklar teşkil etmektedir. Gündelik hayat hakkında bir fikre sahip olabildiğimiz ekmekçi, sucu, çoban gibi figürlerin yanında aktör ve dansöz heykelleri; sokak, sahne ve sanat dünyasının farklı disiplinlerini gözlerimizin önüne sermektedir. Tarihi gelişimi içerisinde seramik heykelleri; insan, hayvan ve mitolojik yaratık heykelcikleri olarak inceleyebiliriz. Yapılan araştırma ve kazılarda uygarlıkların bazılarında seramik heykellere oldukça fazla rastlanırken bazılarında yok denecek kadar az rastlanılır. Bazı uygarlıklarda da ahşap, taş ve çeşitli madenler önem kazanmış ve bu malzemelerden çeşitli heykel ve sanat eserlerinin yapımına önem verilmiştir. Anadolu'da Neolitik Dönemde MÖ. 7500-7000 insanlar toprağı pişirmesini öğrendikten sonra kap ihtiyaçları ile birlikte seramik heykelciklerde yapmaya başlamışlardır. "Neolitik Dönemin sonu ile Bronz Çağının başı arasında yapılan heykelcikler el ile yapılanlardır. Bunların çoğunluğunu idoller teşkil eder. Bu devirde hayvan figürlerine az rastlanır" (Tunay, 1972, s.140).

Görsel 2. Pişmiş Toprak Ana Tanrıça Heykeli, Çatalhöyük bit.ly/421fk67

Kilin hammadde olarak kullanıldığı seramik heykellerin tümü pişirilmiş ve yapımlarında kemik aletler kullanılmıştır. Görsel 2'de, "Çatalhöyük'te bulunan en ilginç örneklerden biri, kedi türünden bir çift hayvanın taşıdığı tahtta oturan Ana Tanrıça heykelciğidir. Çok tombul bir kadın olarak doğum yaparken tasvir edilen, üremeyi, bolluğu, bereketi

simgeleyen Ana Tanrıça burada, gerçekçi bir olayı yansıtmakta, anlatım açısından ele alındığında son derece ifadeci olarak nitelendirilmektedir" (Sinemoğlu, 1984, s.235-236).



Görsel 3. Pişmiş Toprak Heykel bit.ly/4gVYE4g

Mezopotamya ve Mısır'da da kilden yapılmış Ana Tanrıça heykelciklerine ve küçük insan figürlerine rastlanmaktadır. Mısır'da taş ve ağacın fazla bulunmasın dan dolayı daha çok bu konuda eserler verilmiştir. Kil' den yapılmış heykelciklerde yüze ve vücuda fazla önem verilmemiştir. Biçimsel açıdan ise idol niteliğine sahiptirler. Tunç Çağında insanlar (MÖ. 3000-2000) bakıra kalay katarak tunç elde etmeyi başardıkları için yapmış oldukları kap-kacak, silah, süs eşyası ve sanat eserlerinde genel olarak bu alaşımı ve bakır, altın, gümüş gibi madenleri kullanmışlardır. Bu çağlarda seramikte de önemli gelişmeler olmuştur. Pişmiş topraktan, altından, Tanrı kavramını ifade ettiği idollerden başka, dinsel amaçlı kullanılan güneş kursları, geyik ve boğa heykelleri tanrıça heykelcikleri eşsiz birer sanat eseri niteliğindedir.

Görsel 4. Pişmiş toprak Boğa heykeli, Anadolu medeniyetleri Müzesi bit.ly/4h09Hcy

Asur Ticaret Kolonileri Döneminde Anadolu seramik sanatı olağanüstü bir gelişme gösterir, tanınan kap şekillerinin yanında yeni formlar yaratılmıştır. Bu dönemde ritonların daha büyük boyda yapılarak kullanıldığı görülmektedir.

> "Miken Çağında pişmiş toprak heykelciklerin yapımı çok yaygındı. Fakat bu çağdan sonra aşağı yukarı 9. ve 8. yy.'da söz etmeye değer sayıda kil heykelcikler görülmez. Ancak bu tarihten sonra Yunan dünyasında kesintisiz bir toprak heykelcik yapımı izlenebilmektedir. Kil her yerde bulunan bir gereçtir ve heykel yapımına çok yatkındır. Pişmiş toprak yapıtların zamanımıza dek bol sayıda korunagelmelerinin nedeni, bunların amaçlarına ulaşıp görevlerini tamamladıktan sonra yeni adak armağanlarına yer açmak için atılmış olmaları daha doğrusu topluca gömülmüş olmalarıdır" (Richter, 1984, s. l92).

Görsel 5. Arkaik dönem figüratif pişmiş toprak heykeller bit.ly/3W289qE

Sanat tarihçileri tarafından, Arkaik Dönem pişmiş toprak heykeller MÖ 8. yüzyıl ile 480 yıllarındaki, ilk Pers akınlarına kadar olan süreci kapsamaktadır. Dönemin seramik

heykelleri belli bir olay ya da hikâyeyi hayvan, araç gereç ve insan figürleriyle anlatır vaziyettedir. Miken Çağından bahsederken fazla seramik eserlere rastlanamasa da Etrüsk seramik heykel buluntuları oldukça üst seviyededir. Etrüsk halkının kökeninin nereden geldiğine dair çeşitli söylentiler bulunmaktadır. Herodotos'a göre Etrüskler Batı Anadolu'dan Lidya'dan gelmiştir" (Sinemoğlu, 1984:365). Özellikle heykel çalışmalarında konu mezar ve dinsel temalardan oluşmaktadır. "Etrüsk sanatına kısaca değinmemiz gerekir ise; özgün bir Etrüsk sanatının var olmadığı çeşitli kaynaklarda vurgulanmaktadır. Tarih açısından ele alınınca Etrüsk sanatı, Yunan sanatının Arkaik devresi ile çağdaştır" (Sinemoğlu, 1984, s. 368). Yaşam alanı olarak seçilen şehirlerinin çevresinde mermer ve kireç taşı gibi yerel olarak bulunabilen sert taşların bulunmaması, çömlekler ve tabutlar, tanrılara adak olarak hizmet veren adak başları ve heykelcikler ve mimari heykeller de olmak üzere birçok heykel nesnesi için pişmiş topraktan yapılan figürler, tercih edilen bir malzeme haline gelmiştir. Tapınak çatılarının kenarlarını süsleyen gerçek boyutlu tanrı heykelleri ve figürlü kabartmalar en önemli içeriklerden olmuştur. Etrüsk şehirlerinden Veii' deki Menerva Tapınağı pişmiş toprak heykelleri önemli örneklerindendir.

Görsel 6. Veii (Menerva) Tapınağı'ndan "Apollo'nun arka ve ön görünümü, c. MÖ 510-500. Pişmiş toprak,180 cm. bit.ly/4gC1bkf

Görsel 7. Helenistik dönem figüratif pişmiş toprak heykel bit.ly/3W1aiTk

Helenistik Dönem seramik heykeller konularını mitolojik olaylardan almış, detaylar ustalıkla işlenmiştir. Helenistik Dönem' in bir diğer karakteristiği ise gelişen ticaretin, onun teşvik ettiği üretim artışının yol açtığı bir gelişmedir. Bu dönemde edebiyat, mimari, süsleme, plastik sanatlar ve bilimsel araştırmalarda son derece parlak ürünler ortaya çıktığı görülmektedir. "Yunan seramik heykel ve heykelciklerinin Kıbrıs ve iç Batı Anadolu yolu ile doğu kültürleri ile temasta bulunduğu, bazı tipleri kopya ettiği; ancak kendi zevk ve anlayışları ile bunları yoğurduğu bilinen bir hususdur" (Bayburtluoğlu, 1977, s.3).

> "Kil, Yunanlılar tarafından yalnız büyük heykeller için değil, heykelcik ve küçük kabartmalarda da geniş ölçüde kullanılmıştır. "Bu küçük kil yapıtlar özellikle erken çağlarda adak armağanı olarak kullanılıyordu. Bunların özgün görünümlerini değerlendirebilmek için hepsinin boyalı olduklarını göz önüne getirmek gerekir." (Madra, 1984, s.l92).

Seramik heykeller süregelen geleneklerden, bireyselliğe doğru ilerlediğinde sanatsal olarak farklı bir bakış açısı kazanmıştır. İlerleyen dönemlerde Çin uygarlığı seramik sanatında oldukça ilerlemiş bir konumda bulunmaktadır. İnsan heykelleri tam ölçekli olarak yapılabilmiştir. Bu gelişim birçok farklı kültürle etkileşim halinde olmasından kaynaklanmaktadır. Gerek ticaret yolu gerekse istilalardan dolayı kültürlerin karışması söz konusu olmuştur. Gerçekçi boyutlara kadar çıkan insan ve hayvan heykellerinden binlerle ifade edilen sayılarda üretilmişlerdir.

Görsel 8. Pişmiş Toprak Asker bit.ly/4j2IwQb

Görsel 9. Pişmiş Toprak askerler ve hayvan figürleri bit.ly/4hhn8VZ

Japon kültüründe Çin' den farklı bir sanat oluşumu gerçekleşmiştir. (Görsel 10) da Dogu adı verilen daha çok insanın ruh hali veya var olan bir durumla ilgili yansıtma ve bezemelerin yer aldığı, seramik heykeller üretmişlerdir.

Görsel 10. Pişmiş toprak Dogu Heykelleri bit.ly/3DFiL8r

Amerika' da yerliler tarafından seramik tornası bilinmediğinden kili (fitil) sucuk tekniği ile şekillendirip formlarını yapmışlardır. Bu alanda oldukça ilginç örnekler vermişlerdir. Topraktan yaptıkları figürler arkeolojik çağdan, son zamanlarına kadar yapılmıştır. Ancak klasik dönemde yapılanların içleri boş olarak biçimlendirilmiştir.

Görsel 11. Palenque'den Maya kil figürü. bit.ly/3PijkYe

Görsel 12.Tütsü brülör desteği, Klasik Dönem, yakl. MS 600-900, Palenque'de (Chiapas, Meksika) bit.ly/3PijkYe

Afrika kültüründe de pişmiş toprak seramik heykellere rastlanmaktadır. “Nok pişmiş toprak eserlerinin ortak özellikleri arasında üçgen gözler, delikli/yırtık göz bebekleri ve çoğunlukla soyut özellikler yer alır. Akademisyenler, Nok' un bu pişmiş toprak

eserlerinden önce muhtemelen daha eski sanat gelenekleri olduğunu öne sürmüşlerdir, ancak herhangi bir eser bilinmemektedir. Dolayısıyla bu heykeller, Nok kültürü ve antik Sahra-altı Afrika sanatına ilişkin en iyi kaynaklardan biridir" (https://worldhistorycommons.org/nok-terracotta-sculptures).

Görsel 13. Afrika Nok Erkek Figürü Kimbell bit.ly/3Phq1dl

Binlerce yıldan bu yana gelişimini sürdüren seramik, plastik çalışmaya uygun bir sanat malzemesi olmuş ve özellikle de figüratif anlayış alanında oldukça ilerlemiştir. Yapılmış ilk hayvan ve insan figürleri, günümüzde daha farklı şekilde ve içerikte yapılmaktadır. Günümüzde figüratif anlamda üretilen eserler, sanat tarihindeki bütün gelişmeler ve bu gelişmelerin getirdiği farklılıklara göre şekillenmiştir. Seramiğin figüratif kavramı çerçevesinde yapılan çalışmalar devamlılığa ve uzun bir tarihçeye sahip olması bakımından tercih edilen anlatımlardan biridir. Dünyanın ilk günlerinden bu yana oldukça fazla sorgulanan, biçimsel değişimlere uğrayan ve sanatçılar arasında kimi zaman özel bir anlayış kimileri için ise artık aşılması gereken eski bir gelenek olarak kabul edilen figüratif heykel tarzına, günümüzde birçok disiplin içerisinde rastlamak mümkündür. İçinde yaşanılan zamanın ve sanatçının anlayışına göre gerçekçi veya soyut olarak biçimlendirilmişlerdir. Bu, günümüz seramik sanatında oldukça belirgindir.

Orta Çağ ve Rönesans dönemleri Avrupa tarihinde çok önemli bir yere sahiptir. Sanat ve kültürlerdeki değişimlerle bu dönemde de sanatçılar seramik heykeller yaratmış ve geliştirmişlerdir. Din, estetik ve kültürel ifadenin temel özellikleri, sanat alanında kayda değer gelişmeler hakkında Orta Çağ da 5. yüzyıldan 15. yüzyıla kadar uzanan kritik bir tarihsel dönem oluşturmuştur. Orta Çağ'da seramik üretimi öncelikle dini amaçlara

odaklanmıştır. Avrupa perspektifinden incelendiğinde, Orta Çağ boyunca seramik üretimindeki durgunluk belirgindir.

> "Pişirme kapları genellikle sırsızdı, ancak bazı sırlı kap, sürahi ve çömlek üreticileri de vardı. İnce seramikler. Yerel üretim 11. yüzyılın ortalarından 11. yüzyıla kadar bir kesinti yaşamıştır. 11. yüzyılın sonlarında, ancak 12. yüzyılın başlarında yeniden başlamıştır. Bu dönemde insanlar İbrik, pişirme kapları ve kaseler gibi yaygın olarak kullanılan seramik formlar üretmişlerdir" (Young, Nailor, 2005, p. 132).

Aynı dönemde, Doğu ve Orta Doğu'da gelişmiş seramik örnekleri kullanılmıştır. İran'ın Rey kentinde ortaya çıkarılan Orta Çağ' a ait seramikler, Orta Çağ' ın Orta Doğu'da yaygın olan İslam kültürüyle ilişkili bir dizi tasarım ve ayrıca geleneksel İran uygulamalarını yansıtmaktadır. (Görsel 14) "Koleksiyon, İran'da kullanılan basit kaplardan oluşmaktadır. Yemek pişirmenin yanı sıra gösterişli seramikler için de kullanılmıştır" (Treptow ve Whitcomb, 2007, s. 11-12).

Görsel 14. 1200'ler, turkuaz sırlı seramik fil figürü, İran bit.ly/3DQQCew

Rönesans, Orta Çağ'ın sonlarından 16. yüzyılın ortalarına kadar uzanmıştır ve sanatsal alanda kayda değer bir canlanma oluşturmuştur. Rönesans dönemi sanatçıları Antik Roma ve Yunan eserlerini yeniden keşfederek ve yeniden yorumlayarak seçkin seramik heykeller üretmişlerdir. İtalya'nın Akdeniz havzasındaki stratejik konumu, Akdeniz'de sanatın gelişimini önemli ölçüde etkilemiştir. İtalya'da seramik üretiminin ilerlemesi ve Rönesans'ın ortaya çıkışı, Rönesans döneminde Antik Çağda, MÖ 9. yüzyıldan 8. yüzyıla kadar Yunanlılar ve 7. yüzyıldan 5. yüzyıla kadar M.Ö. yüzyıllarda Etrüskler bu bölgede seramik üretmişlerdir. İtalya'nın coğrafi konumu çok sayıda kültürel etkiyle temas halinde olan bir bölgenin çekirdeğini oluşturmaktadır. "Teknik beceri, görsel çekicilik ve seramiğin heterojenliği hayati bir rol oynamıştır. Ek olarak, Bizans, İslam ve Kuzey Afrika kültürlerinden gelen unsurlar etkili olmuştur" (Hess, 2002, s. 1). Rönesans seramik figür heykelleri yaratıcı özgürlüğün ve estetik yüceliğin simgeleri olarak ortaya çıkmıştır (Görsel

15). Orta Çağ'ın aksine, Rönesans seramikleri bu çağın sanatsal ve estetik zenginliğini sergileyen geniş bir yelpazeye sahiptir.

Görsel 15. İsa Büstü, (sanatçı bilinmiyor), (Hess, 2002, s. 97).

19. yüzyılın sonlarına doğru seramik sanatı, Art Nouveau ve Art Deco akımlarının etkisiyle önemli bir dönüşüm geçirmiştir. Art Nouveau, karakteristik organik şekilleri, doğa temalı desenleri (Görsel 16) ve sırlı seramik kullanımı ile geniş çapta kabul görürken, Art Deco soyut ve geometrik tasarımlarla döneminin etkilerini göstermektedir.

Görsel 16. Hugo LONITZ, 1883, Üç figürlü barbotin kapaklı sütun bit.ly/4j1nUrO

"19. yüzyılın sonlarında yaşanan teknolojik ve toplumsal değişimler, sanatçılara farklı sanat tarzlarından geniş bir yelpazede ilham kaynağı vermiş, Art Nouveau akımının temelini atmış ve eserlerini oluştururken endüstriyel tasarımın temellerini kurmalarına olanak sağlamıştır" (Turan, 2017, s. 2). Sanatçılar bu akımların estetik duyarlılıklarını vazolarda, heykellerde ve süslemelerde kullanılan seramik heykellerde sıklıkla dahil etmişlerdir (Görsel 17).

Görsel 17. Eduard Klablena, Erkek Güvercin (1912-1914) bit.ly/3W1FLoD

> "Sanatçılar, Art Nouveau, Art Deco ve Bauhaus Okulu da dahil olmak üzere çeşitli sanat akımlarından etkilenen seramik heykel formlarını dönüştürdüler ve bunların tümü Avrupa'da geniş çapta yayılmış olan Sanat ve El Sanatları Hareketi ile ilişkilendirildi" (Aslan, 2014, s. 16).

Görsel 18. Friedrich Goldscheider, büyük Oryantalist Pişmiş Toprak heykel bit.ly/40f4FDI

20. yüzyılın başlarında soyut sanat akımları da seramik sanatını etkilemiştir. Sanatçılar seramik heykellerde kilin esnekliğini, duygularını, fikirlerini ve soyut kavramlarını ifade etmek için kullanmaya başladılar. Bu döneme ait seramik heykeller, biçimsel deneylerin ve soyut anlatıların bir yansıması olarak hizmet eder (Görsel 19)

Görsel 19. Gudrun Baudisch, Seramik lamba standı bit.ly/4gZvwcs

19. yüzyılın sonlarına doğru Arts and Crafts Hareketinin seramik sanatçıları tarafından benimsenmesi, çağdaş seramik sanatının gelişiminin önünü açmıştır. Bernard Leach, 1920 yılında İngiltere'de kendi seramik atölyesini kurmuş, seramik sanatını zanaat felsefesi ve Japon çömlekçilerini sanatçı olarak gören bakış açısıyla etkilemiş, seramik sanatı üzerinde önemli bir etki yaratmıştır. "İkinci Dünya Savaşı sonrasında geleneksel yapılardan kopan yeni bir seramik sanatı formunun oluşmasına ilham vermiştir" (Adlin, 1998, s. 3). Seramikçiler tarafından yaratılan ve çağdaş seramik sanatına ait olduğu düşünülen ilk örnekler incelendiğinde, seramiklerin işlevsel özelliklerini korudukları, ancak zaman içinde gelişen tasarım özellikleriyle daha karmaşık formlara büründükleri gözlemlenmektedir.

Görsel 20. Pablo Picasso, vazo-kadın bit.ly/4gChTjC

Pablo Picasso (Görsel 20), Joan Miró ve Marc Chagall gibi modern dönem sanatçılarının seramiği sanatsal bir araç olarak kullanarak seramiğin sanatsal gelişimine katkıda bulunduklarını belirten Havasi, "Çeşitli bilimsel alanlardaki ilerlemeler ve değişimlerle karakterize edilen bu modernizm döneminde, sanatsal üretimin geleneksel ve klasik geleneklerden uzaklaştığını, yeni ifade biçimlerinin ortaya çıktığını ve farklı sanat disiplinlerinde birbirini etkileyen ve birlikte gelişen çağdaş sanat akımlarının ortaya

çıktığını belirtmektedir" (Havasi, 2020, s. 120). Bu sanatçılar, farklı yaklaşımlarıyla seramik sanatında yeni ufuklar açmakla kalmamış, aynı zamanda çağdaş seramiğin evrimine de önemli katkılarda bulunmuşlardır.

Görsel 21. "Remington #2", Peter Voulkos, ca. 1961. bit.ly/3PqDdMN

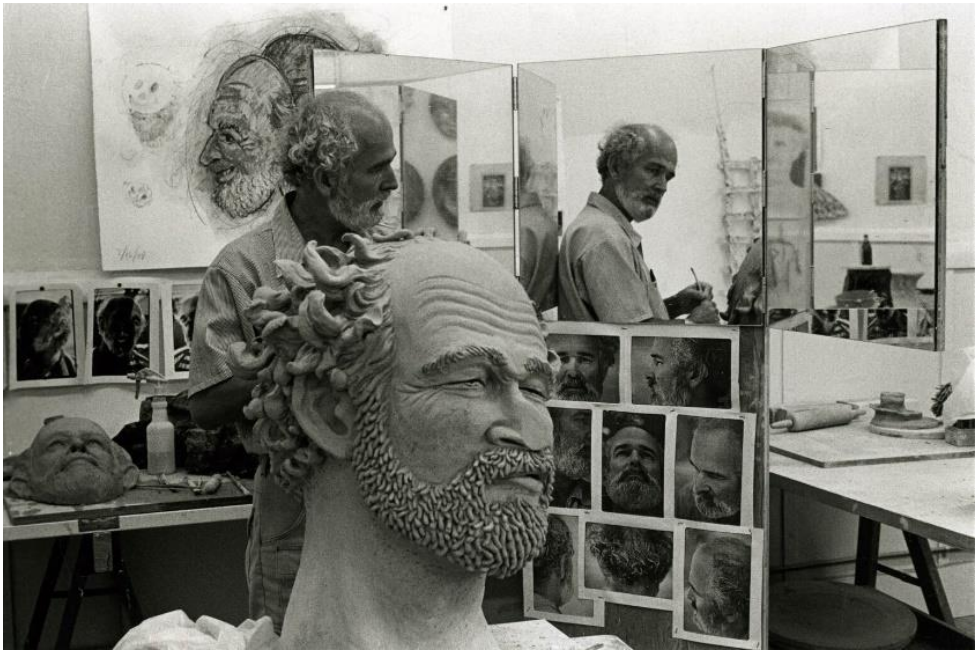
"Kili metal, taş ya da ahşap gibi heykel malzemeleriyle eşdeğer bir malzeme olarak görerek seramiğin geleneksel sınırlarına meydan okumuşlar ve böylece seramik sanatının ifade gücünü genişletmişlerdir" (Adlin, 1998, s. 5). Adlin ayrıca, Voulkos' un çağdaş seramiğin tüm öncüleri arasında en derin ve en geniş etkiye sahip olduğunu, çünkü onun kap formlarına odaklanarak seramik sanatına tamamen yeni bir anlam kazandırdığını ileri sürmektedir (Görsel 21). Voulkos' un öğretilerinden ilham alan sanatçılar, kili kullanmanın yenilikçi yollarını keşfetmeye devam etmektedir (Görsel 22).

Görsel 22. Sergei Isupov, "Miras", 2023 bit.ly/3PgngsK

Görsel 23. Stephen De Staebler, Matter + Spirit bit.ly/4gDahxl

Yirminci yüzyılın ikinci yarısından bu yana figüratif seramik heykellerin çeşitliliğinde kayda değer bir artış olmuştur. Ve seramik sanatının teknoloji ile entegrasyonu yeni

malzemeleri ve geleneksel seramik üretim prosedürlerini geliştirmek için yeni metotların artmasını sağlamıştır. Seramik heykellerin üretim süreci tarih boyunca önemli bir evrim ve dönüşüm geçirmiştir. Antik uygarlıklardan modern çağa kadar seramik heykeller, bir seramik ifade biçimi olarak insan yaşamında önemli bir rol oynamıştır. Farklı bir iletişim aracı olarak seramik heykeller, kültürler arasında duyguları, inançları ve mitleri aktarır ve yaratıldıkları dönemin sosyolojisine dair görüler sağlamaktadır. 1950-60'lı yıllar seramik sanatı için büyük değişimlere sahne olan dönem olmuştur. Amerika Kil Devrimi (American Clay Revolution) olarak da nitelenen Kaliforniya Kil Hareketi (California Clay Movement), Peter Voulkos öncülüğündeki Los Angeles County Art Institute (Otis College of Art and Design) gibi okullardaki sanatçılarının radikal tavırları seramik malzemeye olan çekimser bakış açısını değiştirmiştir. O güne kadar kap sanatının mütevazi malzemesi olan kil, çömlekçi tornasında büyük ölçekli formları üst üste yığarak, parçalayarak, yeniden inşa eden Peter Voulkos' un ellerinde adeta yeni bir kimlik kazanmıştır. Voulkos ekolünden gelen John Mason, Kenneth Price, Poul Soldner, Robert Arneson, Stephen De Staebler gibi sanatçılar seramik malzemenin var olan sınırlarını zorlayarak büyük ölçekli heykelleriyle seramik sanatında yeni bir yaklaşım geliştirdiler. Stephen De Staebler' de (Görsel 23) Voulkos' un öğrencisi genç bir heykeltıraş olarak, Voulkos' un kap formlarını parçalayıp yeniden organize ederek soyut formlara ulaşması gibi o da insan formunu parçalara ayırarak, bölerek yeniden organize ettiği figüratif seramik heykellerle öne çıkan sanatçı olmuştur.



Görsel 24. Robert Arneson, Up Against It bit.ly/3PkyP1T

Yirminci yüzyılın ilk yarısında modernist anlayışla bağını koparan seramik sanatı, yüzyılın ikinci yarısında, misafir olarak değerlendirilen özellikle Picasso ve Lucio Fontana' nın seramikleriyle ve sonrasında Peter Voulkos ve onun açtığı yolda ilerleyen arkadaşları ve öğrencileriyle yüzyılın ikinci yarısında kopan bağı çok daha güçlü olarak yeniden inşa etmeyi başardı. 1960'larda Amerika'da başlayan Funk Art'ın en önemli karakterlerinden biri haline gelen Robert Arneson (Görsel 26) seramik malzemenin çok yönlü ve güçlü anlatım potansiyelini şoke eden otoportre anlatımıyla seramikte göstermeye başlamıştır. Alaycı, mizahi otoportreleri döneme damgasını vurmuştur. Arneson, mizah ve eleştiri içeren otoportreleri hakkında "...kendimle dalga geçebildiğim, kendimi herkesten daha iyi tanıdığım ve özgür olduğum için..." (SAAM, 2006) yaptım demiştir.

1940-50'ler sonrası seramik malzemenin sanatsal söylemlerde kullanımının gittikçe yükselen bir ivmeyle arttığı gözlemlenmektedir. Uzakdoğu' da Avrupa'da, Amerika'da ve dünyanın en ücra köşelerine kadar seramik malzemenin hali hazırda var olan binlerce yıllık köklü geleneğin mirasının yanı sıra özerk bir sanat disiplini olarak doğuşuna tanık olunmaktadır. Alandaki teknolojik gelişmeler, ulaşılabilirliği, malzemenin çeşitlenmesi ve sanat okullarında hem tek başına bir bölüm hem de alt bölümler içinde yer alması, ulusal-uluslararası etkinlikler vb. sıralanabilecek birçok pozitif gelişme ile dünya çapında yaygınlaşan Seramik Sanatının bir ana disiplin haline geldiği görülmektedir. Plastik sanatlardaki figüratif seramik büst ve figüratif heykeller, daha çok sanatçının doğrudan, kendisiyle hesaplaşması, yüzleşmesi olarak da kabul edilebilir.

Görsel 25. Jun Kaneko, İsimsiz Kafalar bit.ly/3W5gklR

Boşluğun anlam kazandığı, figüratif seramiğin geleneksel yapısı ile yanılsama arasında ikilemde kalınan durumları disiplin altına alıp, dizginleyen bir illüzyonisttir Gregory Payce. Tek başına sunulduğunda sadece bir vazo-küp olarak algılanabilecek formlarını ikili-üçlü veya daha fazla kombinasyonlar içeren düzenlemeler halinde yan yana, önlü arkalı mesafeli dizerek oldukça etkili görüntüler sunar.

Görsel 26. Greg Payce, Apparently bit.ly/3DAbDKG

İşlevsel ve dekoratif seramik geleneğinden sıyrılarak figüratif form pratiğine doğru evrilen çalışmalarıyla Candeğer Furtun, bedeni imgeleyen silüetler ve beden parçalarının tekrarı üzerine kurulu düzenlemeleriyle figüratif seramikte yeni bir söylem ve dil geliştirmiştir. Endüstriyel seri üretim tekniği olarak kullanılan alçı kalıp yöntemi ile çoğalttığı kısmi beden parçalarından oluşan düzenlemeleri "...insan formunun düpedüz figüratif ve sembolik temsillerine uzanan izleği..." (Cummings, 2022, s. 186) olarak belleklerde yer alır. Bedenin farklı parçalarının ritmik tekrarlı düzenlemeleri parçadan bütüne ulaşmayı daha kolay kılar ve çoklu "...beden uzuvları ve parçaları bir vücudu tamamlamasıyla bütüne parçalar eşliğinde bakmamızı sağlar" (v, 2021).

Görsel 27. Candeğer Furtun, Bacaklar, 1994 bit.ly/3PhrfVZ

Hem ressam hem de heykeltıraş olarak eşsiz, ustalıklı becerileriyle birleştiğinde ortaya çıkan eserler geçmişten beslenmekte ve bugünü yansıtmaktadır. Yarı otobiyografik olan Isupov' un samimi anlatıları, kadın ve erkeklerin, ebeveynlerin ve çocukların dokunaklı anlarını iç içe geçiriyor; yan yana gösterilen evcil hayvanları, günlük hayatlarımızda sahip olduğumuz naif güvenlik duygusuna işaret ediyor. Bu eserler bireysel, içsel manzaraları ve karmaşık psikolojik ilişkiler içinde benliğin sürekli genişleyen ikiliklerini keşfeder bir nitelikte seramiğin figüratif diline vücut veriyor (Görsel 28) . Sergei Isupov, kendisini şu şekilde tanımlıyor; "Ben evrenin bir öğrencisiyim ve zıtlıkların ve karşıtlıkların armonik kaosunun bir katılımcısıyım: karanlık-aydınlık; erkek-kadın; iyi-kötü. İçgüdüsel olarak çalışarak ve gözlemlerimi kullanarak, algıladığım ilişkileri, bağlantıları ve çelişkileri ortaya çıkaran yeni, samimi bir evren yaratıyorum. Kilin en çok yönlü malzeme olduğunu ve fikirlerimi ifade etmek için çok uygun olduğunu düşünüyorum. Heykellerimi resimlerim için bir tuval olarak görüyorum. Bir parçanın tüm plastik, grafik ve resim unsurları, eserin tamamlayıcı parçaları olarak işlev görüyor" (https://sergeiisupov.com).

Görsel 28. "Day and Night", Sergei Isupov bit.ly/4fJG7aa

Görsel 29. "Tuz Sırlı Figür", Kaan Canduran, Sanatçının kendi arşivi

Kaan Canduran, bu çalışmasında masumiyet ve gerçeklik sembolü olarak bir bebek figürü kullanarak geometrik yapılarla ve seramiğin plastikliğinden de faydalanarak, tekrar kurgulamıştır. Oyuncağa yüklenen anlamla, duyguların yoğunluğu kilin doğallığıyla, başkalaştırılmıştır.

İnsansı duygusal hareketleri hayvan bedenlerinde işleyen sanatçı Beth Cavener, (Görsel 30) temel kalıplar için bir metafor olarak işlerinde hayvan beden dilini, insan psikolojik portrelerine dönüştürürken, hayvan ve insan arasındaki rahatsız edici tabuları bir serzeniş ve azarlama aracı olarak seramik figürlerle heykelleştirmektedir.

"İlkel hayvan içgüdüleri kendi derinliklerimizde pusuya yatmış, bilinçli bir anın ötesine geçme şansını bekliyor. Yarattığım heykeller, bağlamdan ve rasyonalizasyondan arındırılmış, hayvan ve insan formları aracılığıyla ifade edilen insan psikolojisine odaklanıyor. Yüzeyde, bu figürler basitçe bir gerilim anında askıya alınmış vahşi ve evcil bireylerdir. Yüzeyin altında ise insan korkusu, ilgisizlik, saldırganlık ve yanlış anlamanın sonuçlarını somutlaştırıyorlar. Hem insan hem de hayvan etkileşimleri, niyet ve motivasyona ihanet eden karmaşık, bilinçaltı jestlerin örüntülerini gösteriyor" (https://followtheblackrabbit.com).

Görsel 30. "Krem ve Gri renklerde Kept-Varyasyon" Beth Cavener bit.ly/4013WVf

Sanatsal ya da endüstriyel kullanım için seramik üretimi, uygun seramik teknolojilerinin ve tekniklerinin uygulanmasını gerektirir. Seramik sanatında kullanılan hammadde ve biçimlendirme teknikleri, yalnızca estetik bir tasarımın ortaya çıkmasını değil, aynı zamanda bu tasarımın yaratıcı bir anlatım diline dönüşmesini de sağlar. Seramik heykellerin bir başka değerli noktası ise heykellerin üretildikleri malzemenin ismi ile anılmalarıdır. Farklı malzemelerden üretilebilen heykellerin şekillendirme, kurutma, sırlama, pişirme gibi farklı noktalarda birbirlerinden ayrılabildiği de bir gerçektir. "Bu sebeple üretimi sağlayan sanatçının, bilimi olan biricik sanat dalı seramiğin tüm noktalarına hâkim olması beklenmektedir" (Sevim, 1994: s. 6). Özellikle figüratif seramik heykeller, sanatçının bireysel ifadesini ortaya koyduğu ve bu ifadeyi tarihsel, kültürel ve sosyal bir anlatımla bütünleştirdiği önemli bir sanat formu olarak öne çıkar.

Figüratif seramik heykel dilinin gelişiminde, kullanılan çamur türleri büyük bir rol oynamaktadır. Şamotlu, stoneware, kırmızı çamur ve porselen çamuru gibi çeşitler, sanatçıların tercih ettiği başlıca hammaddelerdir. "…uygulanacak seramik heykellerde atmosferik etkilerden korumak için daha az gözenekli yüksek derecelerde pişirilmiş porselen veya stoneware killer tercih edilmektedir" (Canduran, 2009: s.216). Bu

malzemeler, şekillendirme kolaylığı ve renklerin öngörülebilirliği gibi özellikleriyle yaratıcı süreci destekler. Ancak bu malzemeler yalnızca teknik birer araç değil, aynı zamanda sanatçının duygularını ve düşüncelerini biçimlendirdiği birer ifade aracı olarak işlev görür. Seramik Figüratif Heykel dilinin temel unsuru olan bu malzemeler, sanatçının kişisel bakış açısını yansıtmasını mümkün kılar.

> "Güzel sanatlarımızın kuruluşu ile çeşitli tiplerinin saplanışı, bizimkisinden çok değişik bir zamana ve nesnelerle koşullar üzerindeki güçleri bizimkisiyle karşılaştırıldığında neredeyse yok denecek kadar az olan insanlara kadar geriye uzanır. Araçlarımızın esneklik ve yetkinlik bakımından geçirdiği gelişme, Güzel'e ilişkin antik endüstrinin yakın gelecekte köklü değişimlere uğramasını çok olası göstermektedir. Sanatların bütününde artık eskisinden farklı gözlemi ve işlemeyi gerektiren fiziksel bir yan vardır; bu fiziksel yanın kendini çağdaş bilimin ve uygulamalarının etkilerine daha fazla kapayabilmesi olanaksızdır. Yirmi yıldan bu yana ne madde ne uzam ne de zaman eskiden beri olduğu konumdadır. Bu denli büyük yeniliklerin sanatların tekniğini olduğu gibi değiştirmesine, böylece doğrudan buluş yeteneğini etkilemesine ve sonunda belki de sanat kavramının kendisini düşünülebilecek en sihirli biçimde değiştirmesine hazır olmalıyız" (Valery,1934: s.103-104).

Figüratif seramik heykelin tarihsel gelişimi, bireysel ifadeden toplumsal anlatıya doğru evrilen bir dilin izlerini taşır. Sanatçılar, tarih boyunca, kil ve seramik gibi doğal malzemeleri kullanarak mitolojik öyküleri, dini ritüelleri ve gündelik yaşamın öğelerini betimlemiş; böylece farklı medeniyetlerin estetik anlayışını aktarmışlardır. Antik Çağlardan itibaren figüratif seramik heykeller, sadece birer estetik obje değil, aynı zamanda kültürler arası iletişim aracı olmuştur. Bu durum, figüratif seramik heykelin, zaman içinde karmaşık bir sanat diline dönüşmesini sağlamıştır. "Sanat yapıtının yaratıldığı andan başlayarak egemenliği altına girdiği tarihi yönlendiren öğe, biriciklik niteliğini taşıyan bu varlıktan başka bir şey değildir" (Benjamin, 2018, s.53). 1950'lerden itibaren kavramsal sanatın etkisiyle figüratif seramik heykel dili daha da zenginleşmiş, yalnızca estetik bir nesne olmaktan çıkıp toplumsal ve bireysel temaları işleyen bir anlatım aracına dönüşmüştür. Bu dönemde seramik heykel sanatçıları, geleneksel biçimlerin ötesine geçerek yenilikçi teknikler ve materyallerle denemelerde bulunmuşlardır. Özellikle kamusal alanlarda sergilenen seramik heykeller, sanatın izleyiciyle buluşma biçimini de dönüştürmüş; mekân ile sanat arasında güçlü bir bağ kurulmasına olanak tanımıştır. Bununla birlikte, seramik sanatında gelenek ile yenilik arasındaki bu çatışma, figüratif heykel dilinin derinleşmesine katkıda bulunmuştur. Sanatçılar, modern teknolojiyi yaratıcı süreçlerine entegre ederek seramiğin ifade gücünü genişletmiş ve bu sanat formunun yeni yorumlarını ortaya koymuşlardır.

> "1950'lerden sonra özellikle kavramsal sanatın etkileriyle geleneksel sunum alanı olan müzelere alternatif mekân yaratma arayışı ve sanatın değişen formunun gereksindiği sergileme-sunum ve oluşum koşullarının ihtiyacı, sanatı hayatla yan yana getirme kaygıları, sonraki 60 yılda da çok belirgin bir konu olduğu gibi son yarım yüzyılın özelliği

> haline gelmiştir. 1900' lerin başından itibaren sanatın değişen yüzüyle birlikte mekân algısı özellikle heykel için değişmeye başlamış 1950' ler den sonra özellikle kavramsal sanatın etkileri, disiplinler arası ilgiler hem sanatlar arasındaki sınırları eritmiş hem de mekân kavramını daha öncelikli bir yapıya dönüştürmüştür. Bu yapılanmayı etkilemesi yanında kendi yapısını da bu mekân kavramına göre başkalaştıran başlıca sanat dalı da heykel olmuştur" (Karacan, 2014, s. 92).

Figüratif seramik heykel dili, yalnızca geçmişin bir yansıması değil, aynı zamanda çağdaş sanat anlayışının önemli bir parçasıdır. Tarih boyunca gelişerek günümüze ulaşan bu dil, sanatçıların bireysel yaratıcılıklarını kolektif bir hafızanın parçası haline getirmelerine olanak tanımaktadır. "Günümüze kadar gelen süreçte figüratif anlayış geleneği gerek değişerek gerekse gelişerek dahi olsa günümüzde hala sıklıkla kullanılan bir dışavurum öğesi olarak karşımıza çıkmaktadır" (Onur Erman, 2008, s. 50). Geleneksel ve modern unsurların bir arada kullanılmasıyla zenginleşen figüratif seramik heykel anlayışı, sanatçılar için evrensel bir ifade biçimi sunmaktadır.

1.2. Sanatta Kült İmgeler

Neredeyse insanlık tarihi boyunca mitler, kültürlerin bir parçası olarak sanat eserlerinde kendilerine yer bulmaktadır. Sanat eserlerinde bulunan mitsel öğeler bazen bir inançtan yola çıkarak, bazen bir tören için, bazense özel amaçlarla tasarlanmışlardır. Latince cultus (ibadet), Fransızca culte kelimesinden İngilizceye geçen terim, ilk defa 17. yüzyıl başlarında kullanılmıştır. Benzer şekilde "kültür" kelimesi de Latince cultura ve cultus kelimelerinden gelmiş olup genel anlamıyla bu terim, bir dini veya sosyal grubun geleneksel inançları, sosyal formları ve maddi özelliklerini ifade etmektedir. Günümüzde din, bilim ve sanat dünyasında 'kült' sözcüğü çok anlamlı bir kavram olarak karşımıza çıkar. Sözcüğün kökeni Latince tapınma anlamına gelen cultus ile ilişkilidir. Kavram bu sözcük üzerine oturmuş ve gelişmiştir. Sanat açısından ele alınacak olursa, benzerlerini temsil etme ve türünde kendisinden sonra üretilenleri büyük ölçüde etkileme kabiliyetine sahip olan eserler anlamını barındırmaktadır.

Mitler özellikle merasimlerde yer almaktadır. "Hikâyeciliğin doğuşuyla birlikte bazı sanat dalları müzik, dans ve resim de merasimlerden süzülerek bugüne kadar gelenlerdir. Düğün, sünnet, evlenme ve ölüm merasimleri de kutsal mitlerdendir" (Seyidoğlu, 2017: s.9). Hikâyelerin kötü karakterleri, iyi karakterleri, ağıtlar gibi olgularında kaynakları mitlerdir. Birçok hikâye kendi zamanından parçalar taşıyarak, zamanın değişimine adapte olamayıp, kutsal olma yetilerini kaybetmiştir. Kutsallık yerini efsane, hikâye, masal formunda yer alan mitlere bırakmıştır. Özellikle birçok mitolojiye sahip uluslarda efsaneler, hikâyeler,

destanlar, sözlü olarak aktarılmıştır. Türklerin Oğuz Kağan, Manas, Dede Korkut destanları bunların örneklerindendir. Türklerin tarihinde önemli yer kaplayan demircilik mesleğinin, Ergenekon destanı ile somutlaştığı ve kültürel bir değer olarak karşımıza çıkması mitlere verilen değeri göstermektedir.

> "Türkler semavi dinlerden İslamiyet'le karşılaşınca bu dini kolaylıkla kabul etmelerinde, kozmogonik mitleri etkendir. Türk mitolojisine göre yerin altında ve gökyüzünde çeşitli görevleri olan tanrılar bulunmaktadır. Bu tanrılar kâinat ve yeryüzünü yaratırken görünmeyen büyük bir tanrı onlara yardım etmiştir. O bütün tanrıların üstündedir ve her şey onun emri ile olmuştur" (Seyidoğlu, 2017: s.10).

Özellikle zihni etkileyen mitler, fabllar, toplumun gündelik yaşam pratiklerini etkileyen önemli faktörlerdendir. İnsanlar doğayla zihinleri arasında soyut düşünme yetileriyle bir bağ kurmuştur. Buradan mitler, fabllar türemiştir. Türeyen bu mitler ve fabllar mistik, sihirli, olağanüstü unsurları içlerinde barındırmaktadır. Dolayısıyla da bu mistik, sihirli olgular insanların sanatlarına da yansımıştır. Bu sanatlarda, doğa ile kurulan ilişkiden ötürü birçok hayvan motifine rastlamak mümkündür.

Çalışmanın temel kapsamında bulunan figürün bir yılan olduğunu ele aldığımızda; yılan figürünün, birçok mitolojide farklı anlamlar ifade ettiğini değerlendirmelidir. Yılan Musevi inancında cinselliği, şeytanlığı, günahı simgelerken, Hıristiyan inancında bilgelik, ölümlülük anlamlarını taşımaktadır. Antik Mısır'da yılan figürü, yeniden doğuşu simgelemektedir. Bu noktada doğa, insan zihni diyalektiğini görmek mümkündür. Yılanın deri değiştirme özelliğinden kaynaklanarak bir yeniden doğum figürü haline geldiği tespit edilmiştir. Aynı zamanda yılan figürü, Antik Yunan'da yeniden doğumla birlikte bir şifa noktası, Perslerde ise hastalık anlamları taşımaktadır. İlahi dinlerin etkisi altında kalan Avrupa'da Âdem ve Havva'dan kaynaklanan, yılanın ikna edici rolü değerlendirilmektedir. İslamiyet'te ise hem hayat hem de cehennemle ilişkilendirilmiştir. Bu durumun bir yansıması da Ashab-ı Kehf efsanesinin Yemliha'sı olarak belirtilmesidir.

> "Yemliha'nın Türkçe adı Şahıneran'dır. Dünyanın farklı kültürlerinde yılanın eril simge olarak çizim ve anlatımları söz konusu iken, Şahmeran, eril adına karşın dişi veya çift cinsiyetli bir figürdür. Kimi varyantlarda üst tarafı erkek, alt tarafı kadın olarak anlatılır. Ancak resimlerde genellikle kadın olarak betimlenir" (Uğurlu, 2007: s.1700).

Eski Türk destanlarındaki Erlik' in elinde yılan olması, Gılgamış Destanında, Gılgamış'ın gençliğe ve hayata deri değiştirerek geçmesi yansımaların örneklerindendir. Yılan figürü aynı zamanda Türklerde sağlık sembolü olarak da tasvir edilmiştir. Şu anki eczanelerin sembollerinde bulunan yılanda bunun bir tezahürüdür. Bu noktada zehir ve panzehir denklemi de sağlık konusunda yılanların kullanılmasına örnek teşkil etmektedir.

Yılan figürü farklı coğrafyalarda da mit haline gelmiştir. Örneğin kendini devir daim eden Ay'ın yenilenmesinden ilham alınarak mitolojiye yerleşen yılan Ouroboros, ölüp yeniden dirilmeyi simgelemektedir. Ouroboros, antik yunanda kendi kuyruğunu yiyen yılan anlamına gelen bir kelime olarak karşımıza çıkmaktadır. Yılanların deri değiştirmesinin bir ölüm ve doğum olarak sembolize edilmesiyle ortaya çıkmıştır. Aynı zamanda yılan zehrinin öldürücülüğü ve yine yılan zehrinin panzehir özelliği bu mitin çıkışında yer almaktadır.

Antik Yunan'da bir diğer yılan miti Medusa, gözlerine baktığı erkekleri taşa çevirmektedir. Mitolojide Medusa, yılan saçlı bir kadın olarak tasvir edilir. Kafası kesilerek öldürülen Medusa, Şahmeran'ın parçalanarak ölmesiyle ortak bir payda da buluşmaktadır. Mitlerde bulunan yılan karakterlerin kesilerek öldürülmesi, yılanlara karşı duyulan hislerin bir yansıması olarak karşımıza çıkmaktadır.

Mit olarak Şahmeranın genel anlatısında;

> "Camsab adlı bir erkek farkına varmadan yer altındaki yılanların şah-ı olarak bilinen Şahmeran'ı bulmuş ve uzun yıllar onun yanında yaşamıştır. Ailesini özleyince evine dönmek istemiş Şahmeran da onu yaşadığı yeri söylememesi şartı ile değerli mallar vererek göndermiştir. Günün birinde Camsab' ın yaşadığı ülkenin padişahı hastalanmış, iyileşebilmesi için Şahmeran'ın etini yemesi gerektiği açıklanmıştır. Ülkede Şahmeran'ı bulmak ve onu gören olup olmadığını öğrenmek için araştırmalar başlatılmıştır. Söylentiye göre Şahmeran'ı gören kişi suya girdiğinde derisi yılan derisi gibi pul pul olmaktadır. Derisi pul pul olan Camsab kısa sürede yetkililer tarafından tespit edilmiş. Şahmeran'a gönderilen Camsab durumu ona anlatmıştır. Şahmeran Camsab' ın kendisini öldürmesine izin verirken bedenini üç parçaya ayırmasını birincisini vezire ikincisini padişaha yedirmesini üçüncüsünü de kendisinin yemesini istemiştir. Sonuç olarak ise ilk parçayı yiyen vezirin öldüğü, ikinci parçayı yiyen padişahın iyileştiği, üçüncü parçayı yiyen Camsab' ın ise Şahmeran'ın bilgeliğine ve zekâsına sahip olduğu ifade edilmektedir" (Işıktan, 2023: s.513).

1.3. Şahmeran Kültü ve Yansımaları

Türk Dil Kurumuna göre; Şahmeran, insan başlı, yılan gövdeli efsanevi varlık olarak değerlendirilmektedir. İsmindeki Şah yöneten, maran yılanlar demektir. Şahmeran ismi yılanların yöneticisi olarak belirtilmiştir. Şahmeran mitiyle ilgili Türk edebiyatında birçok eser bulunmaktadır. Musa Abdi'nin Camasbname eseri bunlardan biridir. Birçok farklı söylencesi bulunan Şahmeran ve Cemşab' ın aynı zamanda Şahmeran ve Lokman hekim, Şahmeran ve Tarsus Kralı gibi farklı söylenceleri de bulunmaktadır. Yöreden, yöreye değişkenlik gösteren anlatılar, bir halk kültürüne dönüşmüştür. Birçok anlatıya sahip olan Şahmeran'ın neredeyse hiç değişmeyen anlamları da vardır. Bu anlamlar, bilgelik, iyi olma, insan başlı, yılan gövdeli olma durumlarıdır. Genellikle Şahmeran kadın olarak karşımıza çıkmaktadır. Mitin bir diğer kahramanı olan Cemşab ise erkek olarak yansıtılmaktadır.

Şahmeran söylencelerinde kaynağı tam olarak belirlemek mümkün değildir. Bunun en büyük sebebi ise Türk kültüründeki sözlü kültür unsurudur. Genellikle sözle aktarılan mitler, kulaktan kulağa aktarılarak zamanla değişim göstermiş olabilir. Anlatılardan belirlenen unsur, Türk kültürü içerisinde yılanın tanrısal bir olgu olarak belirlendiği dönemden bu zamana aktarıldığı tahmin edilmektedir.

Şahmeran'ın sanatsal yansımaları, Şahmeran anlatısındaki sembolleri barındırmaktadır. Bu durum mitin görselleştirilmesinin örneği olarak karşımıza çıkmaktadır. Şahmeran sembollerine bakıldığında; "Kadın, su ve ay güçlerinin sembolü olarak karşımıza çıkan inci, kozmolojik ve sihirsel değer taşır; aşkın ve evliliğin sembolüdür" (Çağlar, 2016: s.109). Aynı zamanda Şahmeran'ın keçiboynuzundan tacı, Tanrıçaların doğurganlığını, altı ayağının bulunmasının da yine doğurganlığı sembolize ettiği görülmektedir. Şahmeran'ın çizimlerine bakıldığında bitki sembollerinin, ölümsüzlük otuyla bağdaştığı, kutsal ağaçlara atıfta bulunduğu görülmektedir.

> "Anadolu'da Şahmeran motiflerinin kötülüklerden, yangın ve afetlerden koruyacağına, bereket, uğur ve bolluk getireceğine inanılmaktadır. Esnaflar işlerinde bereket olması için işyerlerine Şahmeran resimlerini asmaktadırlar. Şahmeran resimleri evlerde genellikle girişte göze çarpan bir yere özellikle misafir odalarında kapı ya da pencere üstlerine asılır" (Sökmen ve Balkanal, 2018: s.292).

Sanatın farklı alanlarında rastlanan Şahmeran figürlerinin resimlerdeki yansımalarından biri Ümit Aslan'ın yorumunda görülmektedir. Ümit Aslan Şahmeran figürünü modern kadın imgesiyle ele almaktadır. Bu imgeyi ise kilim dokumacılığında işlenen unsurlarla değerlendirmektedir. (Görsel 31)

Görsel 31. Ümit Aslan, "Şahmeran serisi" bit.ly/3PncH7f

Bunun bir benzeri ise Heykeltıraş Mehmet Aksoy' un "Şahmeran" adlı çalışması, yapımında taş, mermer ve metal malzemeyle farklı malzemelerin bütünselliğini vurgulayarak ürettiği eseridir.

Görsel 32. Mehmet Aksoy, "Şahmeran", 2017, taş, mermer, metal, 260x166x108 cm. bit.ly/3Pj3Cfx

Görsel 33. Kamuran Ak, "Şahmaran", 2021, Elle Şekillendirme, 1200C, 850C Altın Yaldız, Boynuz (Yardımcı Malzeme), Sanatçının kendi arşivi

Kamuran Ak eserinde, seramik malzemeyi kullanarak Şahmeran figürünü anlatılardaki gibi simgelerle çalışmıştır. (Görsel 33)

Görsel 34. Ahmet Güneştekin, "Şahmeran", 2004, Tuval üzerine yağlıboya bit.ly/3DO78Mo

Şahmeran kültü, plastik sanatlar üzerinde derin bir etki bırakmıştır. Hem geleneksel hem de çağdaş sanatçılar, bu kültürün zengin sembolizmini eserlerine yansıtarak hem geçmişe bir saygı duruşu hem de güncel toplumsal temaları ele almaktadır. Şahmeran, yalnızca bir mitolojik figür olmasının ötesinde, kültürel kimliğin ve doğayla olan ilişkimizin derinliklerini ifade eden bir sanat kaynağıdır.

2. BÖLÜM: SERAMİKTE YERİNDE PİŞİRİM PERFORMANSLARI

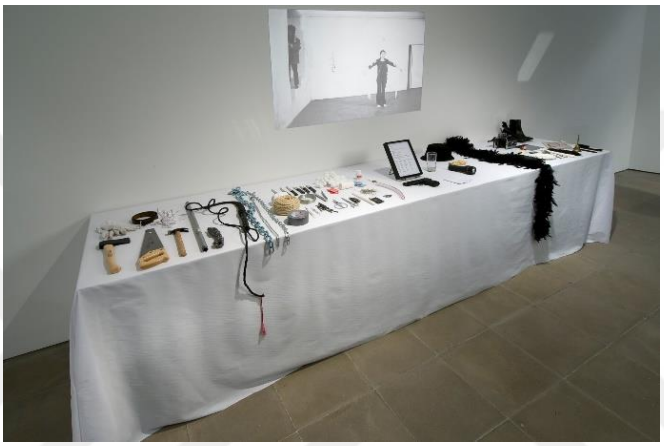
Seramik sanatı, binlerce yıllık birikimiyle kültürel bir miras taşıyan bir disiplindir. Seramik ürünlerin üretiminde pişirim, malzemenin fiziksel ve mekanik özelliklerini belirleyen kritik bir aşamadır. Son yıllarda, seramiğin üretiminde yerinde pişirim uygulamaları hem sanatsal hem de endüstriyel alanlarda dikkat çekici bir şekilde önem kazanmıştır. Yerinde pişirim, seramik ürünlerin üretim sürecinin, üretim alanında, genellikle fırın taşıma gereksinimi olmadan gerçekleştirilmesidir. Bu yöntem, özellikle yerel kaynakların kullanılmasını, doğal malzemelerin değerlendirilmesini ve yerel geleneklerin yaşatılmasını sağlar. Geleneksel seramik pişirim yöntemleri, çoğunlukla yerinde pişirim uygulamalarının bir parçası olarak karşımıza çıkar. Yerinde pişirim uygulamalarında kullanılan malzemeler genellikle yerel olarak temin edilir. Bu hem maliyetleri düşürür hem de çevresel sürdürülebilirliği artırır. Yerel kil türlerinin analizi, pişirim sürecinin başarısını etkileyen önemli bir faktördür. Doğru malzeme seçimi, pişirim sonrası ürünlerin dayanıklılığını artırır. Geleneksel yöntemlerin yaşatılması, kültürel mirasın korunmasını sağlar. Bu, nesiller arası bilgi aktarımına da yardımcı olur.

2.1. Sanatta Performans

Performans kelimesi, Türk Dil Kurumu' na göre: "Herhangi bir eseri, oyunu, işi vb.ni ortaya koyarken gösterilen başarı; başarım" (Türk Dil Kurumu Genel Türkçe Sözlüğü) olarak belirtilmiştir. Performans, uygulayan kişinin ya da kişilerin, izleyicilerle etkileşim kurduğu bir eylem olarak nitelendirilir. Bu özelliğinden dolayı performans, bir amaç, bir hikâye yaratarak, uygulama esnasında izleyicilerin beğenisine sunulmaktadır. Bu noktada performansın en önemli faktörü olan izleyici devreye girerek, performansın bir parçası haline gelmektedir. Bu noktada ortaya çıkan iş, aynı zamanda izleyicilerinde paydaşı olduğu bir iştir. Bu durumun bir örneği Dadaist sanatçı Marcel Duchamp tarafından 1900'lü yılların başında gerçekleştirilmiştir. Duchamp, bir nesnenin yerini değiştirerek, bir nedenselliği kaldırdığını, nesnenin zaman ve mekânda farklı bir konum aldığında anlamının değişeceğine vurgu yapmıştır. Bu kapsamda performans, dolayısıyla da performans sanatları zaman ve mekânda farklılık yaratarak bir üretim sağlamaktadır. Daha farklı örneklerinde, zaman, mekân ve bedenin kullanıldığı görülmektedir. Örneğin bir sokak sanatçısının yaptığı pandomim, performans sanatının örneklerindendir.

Sanatta performans, sanatçının bedenini, hareketlerini, malzemeyi ve/veya sesini kullanarak bir eser yaratmasıdır. Genellikle izleyiciyle etkileşim içinde gerçekleşir ve anlık bir deneyim sunar. Performans sanatı, geleneksel sanat formlarının ötesine geçerek, zaman, mekân ve izleyici ile olan ilişkileri sorgular.

Görsel Sanatlar alanında Marina Abramović "Rhythm 0"; performansında, izleyicilere 72 nesne sunarak, katılımcıların sanatçının bedenine ne yapacaklarını özgürce seçmelerine olanak tanımıştır. Bu performans, izleyiciyle sanatçı arasındaki sınırları sorgulayan bir çalışmadır. (Görsel 35)



Görsel 35. "Rhythm 0", Marina Abramović bit.ly/403sltg

Tiyatro alanında, Robert Wilson "Einstein on the Beach" adlı tiyatro eseri, geleneksel hikâye anlatımını ortadan kaldırarak, zaman ve mekân kavramlarını değiştirir. Performans, görsel etkiler ve müzikle birleştirilmiş bir deneyim sunar.

Görsel 36. "Café Müller", Pina Bausch bit.ly/3W4oKtL

Dans performanslarıyla bilinen Pina Bausch, Dans tiyatrosu alanında yaptığı çalışmalarla bilinir. “Café Müller” eseri, duygusal ve fiziksel etkileşimler aracılığıyla izleyiciyi derin bir deneyime çekmektedir. (Görsel 36)

Görsel 37. “Café Müller”, Pina Bausch bit.ly/4iWYVWq

Sosyal Sanatta performans örneği olarak; “The Yes Men” grubu, sosyal eleştiriyi ve politik mesajları performans sanatı aracılığıyla ileten aktivist sanatçılardır. Gerçekçi sahtecilikler ve mizahi eylemlerle toplumsal sorunlara dikkat çekerler. Örneğin, bir konferansta sahte bir temsilci olarak yer alarak, küresel ısınma ve şirketlerin sorumlulukları hakkında önemli mesajlar vermektedir. (Görsel 38)

Görsel 38. “The Art of Being Good”, The Yes Men bit.ly/41WKxHy

Multimedya Sanatı Ryoji Ikeda ses ve görüntüyü bir araya getiren performanslarıyla, izleyicilere dijital sanatın ve veri estetiğinin deneyimini yaşatır (Görsel 39). Performanslarında genellikle veri akışlarını ve matematiksel hesaplamaları kullanarak, soyut bir deneyim sunar.

Görsel 39. "The critical paths", Ryoji Ikeda bit.ly/4iXY0oI

Görsel-İşitsel Performanslarıyla bilinen Bill Viola (Görsel 40) Video sanatı ile performansı birleştirerek, zaman ve mekânı sorgulayan eserler yaratır. Performanslarında, insan deneyimlerinin derinliğine inen görsel ve işitsel unsurları bir araya getirir.

Görsel 40. "Martrys" Bill Viola bit.ly/40f6lgu

Performans sanatı, farklı disiplinlerden beslenerek, izleyici ve sanatçı arasındaki etkileşimi derinleştirir. Bu sanat formu, herhangi bir malzeme veya katı kurallara bağlı kalmaksızın, yaratıcılığın ve ifade özgürlüğünün sınırlarını zorlar. Hem bireysel hem de toplumsal konulara ışık tutarak, sanatın dinamik ve değişken doğasını yansıtır.

2.2. Seramik Sanatında Performans Uygulamaları

İçinde yaşadığımız çağda, çamur malzeme aracılığı ile yapma eğilimi doğa ve sanat ile dolaysız doğrudan bir ilişkinin olabilirliği, performans sanatı ile ilişkisi bağlamında plastik sanatlarda dışavuruma olanak sağlayan güçlü, doğal malzemelerden birisi olan çamur; plastikliği, çok çeşitli doku ve renk seçenekleri, deformasyon, kuruma, pişme özellikleri gibi birçok fiziksel özelliği ile uygulayıcısına çok farklı seçenekler sunabilmektedir. Çamur, performans sanatında bir araç olarak kullanıldığında ise an' a dayalı olma özelliği ve kavram olarak geçiciliği de içeren anlamı ile gerçek bir deneyim sağlamaktadır. Bununla birlikte, pişirim süreci de kalıcı olma özelliğini sağlarken, ateşin tarih boyu süre gelen etkisiyle çevreyle iletişime geçerek bir performans eylemine dönüşmektedir. Tarih boyunca hem estetik hem de işlevsel amaçlarla kullanılan seramik, bir ifade biçimi olmuştur. Seramik sanatında performans uygulamaları incelenmekte ve bu uygulamaların sanat pratiği üzerindeki etkilerini tartışılmaktadır. Performans sanatı ile seramik sanatının birleşimi, sanatçının yaratım sürecini ve izleyiciyle etkileşimini derinleştirirken, malzemenin doğası ve pişirim sürecinin dramatik bir şekilde vurgulanmasını sağlamaktadır. Son yıllarda, performans sanatı ile seramik arasındaki ilişki giderek daha fazla ilgi görmektedir. Performans uygulamaları, seramik yapım sürecini bir gösteri haline getirerek, izleyicilere hem görsel hem de deneyimsel bir boyut sunmaktadır. "Seramik sanatında performans uygulamaları hem sanatçı hem de izleyici için anlamlı bir deneyim sunar. Bu uygulamalar, seramik sanatını daha etkileşimli ve dinamik hale getirirken, malzemenin doğası ve yaratım sürecinin önemi üzerinde durmaktadır" (Baird, 2019, s:50). Bu bağlamda, seramik sanatında gözlemlenen performans uygulamalarını, çamurun, performans uygulamalarında uygulayan sanatçının her anına uyum sağlaması ve müdahalelere uygunluğu ile Çamur Performansları ve seramiğin üretim sürecindeki en büyük gizemlerden biri olan pişirim aşamasına izleyiciyi de dahil ederek, fırının inşasından son anına kadar ki sürecin içine çekme özelliğiyle Ateş Performansları olarak iki başlıkta incelemek doğru olacaktır.

2.2.1. Çamur Performansları

Çamur, binlerce yıldır sanatın vazgeçilmez bir malzemesi olmuştur. Ancak son dönemlerde, kil sanatçıların geleneksel sınırlarını aşarak yeni bir yaratıcı ifade biçimi olarak kullanmasıyla dikkat çekmektedir. Bu, kilin sadece heykeltıraşlık veya seramik sanatıyla sınırlı olmadığını, aynı zamanda canlı performansların merkezine yerleştirildiği ve izleyicilerin yaratıcılığına katılım sağladığı sanatsal bir deneyim haline geldiğini göstermektedir. Sanatsal çamur performansları, çamurun şekillendirme ve dönüşüm süreçlerini canlı bir izleyici kitlesi önünde sergileyerek sanatçının, yaratımın doğasını keşfetmesine olanak tanır. Sanatçılar, çamurun plastik doğasını vurgulayarak görsel olarak çarpıcı ve etkileyici bir ortam yaratırlar. Aynı zamanda, kilin formunun, duygunun ve hatta belirlenen temanın bir ifadesi olarak nasıl kullanılabileceğini gösterirler. Bu, izleyicilere çamurun dönüşümünü anlama fırsatı sunmaktadır.

Performans sanatında sanat ve sanat nesnesi ayrımının yıkılması, insan bedeninin performansta yer alması, sosyal yaşama dair birçok konunun izleyicinin düşünsel sorgulamalara yönlendirilerek performansa dahil edilmesi ve böylece yüksek sanat ile popüler sanatın birleşerek, sanat ve yaşamın birbirine yaklaşabilmesi olanaklı olmuştur.

Çamur, yoğrulabilirlik, şekillendirilebilirlik ve dokusal çeşitliliği ile bilinmektedir. Bu özellikler, sanatçılar için çeşitli avantajlar sunar. Çamur’ un kendine özgü plastikliği sanatçılara benzersiz bir ifade aracı sunar ve performans sanatlarında da büyük öneme sahiptir. Sanatsal performanslar, geleneksel malzemelerin ve tekniklerin ötesine geçerek sanat dünyasını sınırları olmayan bir deneyime dönüştürmüştür. Çamur, bu deneyimin önemli bir parçası haline gelmiştir ve sanatçıların sınırları zorlayarak yeni ifade biçimleri ve estetik deneyimler yaratmalarına olanak sağlamıştır. Çamurun sanatsal performanslardaki etkisini daha iyi anlamak için bazı uygulamaları incelemek faydalı olacaktır.

İspanyol sanatçı Miquel Barceló, Fransız ressam ve düşünür Jean Dubuffet tarafından kalıcı bir şekilde etkilenmiştir. Koreograf Josef Nadj ile birlikte, Fondation Beyeler’ de canlı bir performansta geçici ve göz alıcı bir kil eseri olan "Paso Doble" ı oluşturmuştur. Takım elbise giyen ve sonsuz bir enerjiyle donanmış olan Barceló, Fondation Beyeler’ de Paso Doble' ı yaratmak için Yugoslav dansçı ve koreograf Josef Nadj ile iş birliği yapmıştır (URL 1).

Görsel 41. Borceló' nun "Paso Doble" Performansı bit.ly/49YlXYZ

Görsel 42. Borceló' nun "Paso Doble" Performansı bit.ly/49YlXYZ

Nadj ve Barceló ham kilden yapılmış bir duvarın arkasından çıkarlar ve onun önünde yine ham kilden kalın bir zemin üzerinde dururlar. Kendi vücutlarının yanı sıra bazı aletleri de kullanarak hem duvarı hem de zemini hem düşünülmüş hem de şiddetli bir şekilde manipüle etmişlerdir. Bir noktada ham kil gibi maskeler takarlar ve performansın bir parçası olarak bunları şekillendirmişlerdir.

Sanatçı William Cobbing kilden bir kafanın içinde performans sergilemesi izleyiciye eğlenceli görünse de bir kil yığınının içinde performans sergilemek kolay bir egzersiz gibi görünmemektedir. Ancak Cobbing bu konuda çok fazla ayrıntı paylaşmamaktadır: "Korkarım kil kafanın çalışma sürecini açıklayamam, bunların bir gizemi olmalı, değil mi? Çok ağır olduklarını, klostrofobi hissi verdiklerini ve nefes almanın zor olabileceğini söylemek yeterli. Ancak bu, performans sırasında garip bir şekilde sakinleştirici bir etki yaratıyor, dokunma duyusu görme ve duyma duyularının yerini alıyor ve garip bir şekilde

içe dönük ve meditasyona dönüşebiliyor bir duygu veriyor, düşüncelerimi, kalp atışlarımı ve nefes alışverişimi çok daha keskin bir şekilde hissediyorum.” şeklinde kil ile kurduğu bağı ifade etmektedir. Videolar aracılığıyla kayıt altına altığı bu ve benzeri performanslarını, herhangi bir efekt veya simülasyon olmadan gerçek eylemleri içermektedir. Kendisinin ifadesiyle “Amaç, dijital dünyanın giderek yabancılaştığı bir şey olan malzeme ve dokunuşla gerçek bir etkileşimi iletmektir” (URL 2).

Görsel 43. Cobbing “Loop” Performansı bit.ly/401vlpV

Papathanasion çalışmalarında, hâkim olan tema hem kişisel düzeyde hem de sosyal etkileşim ve sosyal yapılardaki yeri açısından "benlik" duygusuyla bağlantılıdır. Çoğunlukla cinsiyetsiz hayali karakterler oluşturarak, sosyokültürel ve cinsel kimlik konularına ilişkin soruları gündeme getirmek amacıyla kitch ve okült sanatsal kodları kullandığından bahsetmektedir (URL 3). Kalıplaşmış liderlerin imajı/profilinin ve kitlelerden koparak toplumda iz bırakmayı başaran davranış kalıplarının araştırılması ilgisini çekmektedir. Papathanasion’ un kendi retoriği ile, modern dünyanın giderek distopik siberpunk versiyonuna doğru hızla ilerlerken, hızla zemin kazanan benlik imajı ve narsisizm konusunu kapsamlı bir şekilde incelemek istediğini ve bir tür psikometrik bir ilgiyle çalışmalarını sürdürdüğünü söylemek olanaklıdır.

Görsel 44. Papathanasiou Performansı, 2018 bit.ly/41XHEWZ

Papathanasiou' ya göre; gerçekleştirdiği performans (Görsel 44**)** nefes egzersizi ile birlikte ekmek yapmak gibi bir dönüşümdür. Çalışmasını kontrol yanılsamasının küçük bir hareketi olarak adlandırmakta, tanımlamaktadır.

Başkaya' nın "Veda" isimli performans çalışmasında ise yine seramik sanatının en temel unsuru, hammaddesi olan kil kullanılmıştır. Öğrencilerinin yardımıyla şekillendirilen kil topların içine renkli sıvı çamur, astar enjekte edilerek izleyicilere dağıtılmıştır. Sanatçı katılımcılardan bu topları karşılarında duran metal örgülere atmadan önce bir dilek tutmalarını ve taşıdıkları ağır yükten kurtularak veda etmelerini istemiştir. İlk olarak İstanbul Eczacıbaşı Sanat Atölyesi'nde gerçekleşen bu performans sonrasında, Hindistan Baro' da ve Ankara'da da düzenlenmiştir. "Katılımcıların eser ile etkileşime geçtiği sürece anlam bütünlüğü sağlayabileceği bu iki çalışmada da izleyici, pasif rolden çıkarak eserin bir parçası haline gelmiştir" (Çınar, Güneş, 2022: 130) (Görsel 45, Görsel 46).

Görsel 45. Başkaya'nın "Veda" İsimli Performasından Görüntüler, 2019 bit.ly/41VWQE4

Görsel 46. Başkaya'nın "Veda" İsimli Performasından Görüntüler, 2019 bit.ly/41VWQE4

> "Sanatçı, giderek daha açık bir biçimde, işinin seyircileri arasında yaratacağı ilişkiler, ya da toplumsallaşma modellerinin keşfi üzerine odaklanıyor. Bu özel üretim, sadece ideolojik ve pratik bir zemin değil, yeni formel alanlar da ortaya çıkarıyor. Söylemek istediğim, sanat yapıtının özünde bulunan bu ilişkisel karakterin ötesinde, insan ilişkileri evrenindeki referans figürlerinin, artık başlı başına birer sanatsal 'form' haline gelmiş olduğu: Böylece, meeting'ler, buluşmalar, gösteriler, insanların çeşitli şekillerde iş birliği yapması, oyunlar, bayramlar, bir araya gelinen yerler, kısacası karşılaşma biçimlerinin ve ilişki keşfetme biçimlerin tümü, bugün oldukları gibi ele alınmaya elverişli estetik nesneleri temsil ediyorlar" (Bourriaud, 2005: 46).

Çamur malzeme kullanılarak yapılan performanslar bağlamında ele alınan örneklerde, "Estetik açıdan hepsinde gözlemlenen ortak nokta, çamur malzemenin plastikliğinden kaynaklanan içeriğe ve kavramsal kurguya kattığı ifade gücü ve malzemenin sanatçısına sunduğu olanaklardır" (Karabey, 2017, s:324).

2.2.2. Ateş Performansları

Seramik sanatında pişirim süreci, malzemenin fiziksel ve kimyasal özelliklerini dönüştüren en kritik aşamalardan biridir. Bu aşamada ateş, sadece seramiğin sertleşmesini sağlamakla kalmaz, aynı zamanda malzemenin renk, doku ve dayanıklılık gibi özelliklerini de belirler. Ateş performansları, seramik ürünlerin kalitesini ve estetik değerini doğrudan etkileyen bir dizi faktörü kapsar. Farklı pişirim teknikleri ve sıcaklık kontrolü, seramik sanatçısının yaratıcılığını ve ürünün son görünümünü şekillendiren temel unsurlardandır.

Danimarka'nın önde gelen seramik sanatçılarından, Frederik Olsen uzun yıllardır heykel olarak fırın kavramıyla ilgilenmektedir. Yerinde inşa edilmek üzere büyük ölçekli heykeller yapan Nina Hole ile bu yeni yönelim başlamıştır. Frederik Olsen, Nina hole ile tasarlanan

ilk fırınlarını 2001 yılında Galler bölgesinde düzenlenen Uluslararası Seramik Festivalin' de, Aberystwyth Wales' de ateşlemiştir.

Tasarlanan bu fırın büyük boyut da bir seramik heykelin modellenmesine olanak sağlarken, beraberinde o eserin pişirilebilme olanağını da sunacak şekilde yapılmaktadır. Fırın heykel olarak adlandırılan bu tasarım uygulaması yapılan heykelin fırın duvarı olarak kullanıldığı ve üstü seramik elyaf battaniye ile sarıldığı bir kabuk yapısıyla çamur bünye sarılarak bir cehennemlikten sıklıkla odun yakıt ve LPG kullanılarak da ateşleme yapılan bir fırın tipidir.

"Nina Hole ve seramik fırınları üzerine haklı bir üne sahip California" lı sanatçı Frederic Olsen, 2002 yılında, Uluslararası Seramik Akademisinin ellinci kuruluş yıldönümünün kutlanacağı, Atina I.A.C. konferansında pişirilmek üzere bir yanan kule veya bir fırın heykel yapmak üzere davet edilirler. Kostas Tarkasis" in sorumlu olduğu proje kapsamında, yerinde pişirilen fırın heykeller üzerine tecrübeli olan ve daha önce beraber çalışmış olan iki sanatçı, Nina Hole ve Frederic Olsen konferansın yapılacağı tarihten aylar önce yapılacak fırın heykeli projelendirmek ve üzerinde çalışmak üzere bir araya geldiler" (http://www.olsenkilns.com/sculpturekilns.htm).

Görsel 47. I.A.C. 2001, Aberystwyth-Wales bit.ly/4iXIxVI

Görsel 48. I.A.C. 2001, Aberystwyth-Wales bit.ly/3Pj5LrB

Tasarımı yapılan fırın' ın yapısı; içinde bir çalışma dışında da yeni bir çalışma yapılacak şekilde kurulumu oluşturulmaya başlanan, sağ ve sol baca delikleri, alttan ayrıca baca çekişi (downdraft), uç tarafından da ateşleme delikleri olan bir fırın tipidir.

Görsel 49. I.A.C. 2001, Aberystwyth-Wales bit.ly/4fKcLsp

Yapımı tamamlanan, fırının duvarı olarak da kullanılacak çalışmanın en üst yüzeyinde seramik elyaf battaniye ile çamur bünye arasında alevin dolaşmasına müsaade edecek mesafeyi sağlayacak konik eklentiler eklenmiştir.

Görsel 50. I.A.C. 2001, Aberystwyth-Wales bit.ly/4fGo3xY

Görsel 51. I.A.C. 2001, Aberystwyth-Wales bit.ly/4j25A1q

Açılış esnasında seramik elyaf battaniye' nin kolaylıkla sıyrılmasını sağlayacak pozisyonda hazırlanan fırın, ateşlemeye hazır hale getirilerek tamamlanmıştır.

Görsel 52. I.A.C. 2001, Aberystwyth-Wales bit.ly/3W26e5w

2001 yılında Aberystwyth' de yapılmıştır. İlk fırından farklı olarak diğer örneklerinde bacalar üstten çekiş baca (up draft) olarak da inşaa edilmiştir. Uygulaması yapılan fırın çalışmasının rehberliğinde benzer yapılarda, uygulanan forma göre farklılıklar gösteren fırın örnekleri şöyle sıralanabilir: "1990' ların başından beri, önceleri mimari tarzda büyük boyutlu heykeller yapan Hole, kafasındaki, meydanlarda olduğu yerde yapılıp bırakılacak büyük boyutlu heykel yapma fikrini; zaman içinde adım adım geliştirerek, fırın heykellerle gerçekleştirmiştir. Dünyanın birçok yerinde fırın heykeller yapan sanatçı, bu projelerinin birçoğunda başka seramik sanatçıları ve seramik öğrencileri ile oluşturduğu gruplarla birlikte çalışmıştır" (URL 4)

Görsel 53. Büyük H, I.A.C, 2002, Athens-Greece bit.ly/4gWk1T5

Görsel 54. Büyük H, I.A.C, 2002, Athens-Greece bit.ly/423a0PT

Görsel 55. Fırın, 2003, Nova- İtalya bit.ly/40fu9kh

Görsel 56. Fırın, 2003, Nova- İtalya bit.ly/3PkY6Ju

Macaristan' ın Pecs kentinde yapılan fırın uygulamasında (Görsel 57), heykelin pişirildiği fırın tip olarak geleneksel bir kamara tipi fırınla benzerlik göstermektedir. Pişirilecek çalışmanın boyutlarına uygun şekilde dört farklı duvar, üstten tek parça duvarları tutan bir tavan izolasyonu ve cehennemlik alanı ile yapılmıştır.

Görsel 57. Fırın, 2008, Pecs-Macaristan bit.ly/4gzMvlV

Görsel 58. Çalışma, 2008, Pecs-Macaristan bit.ly/402uGVu

Olsen’ in fırın uygulamalarında her eser için farklı bir tip fırın tasarımı uygulanmış, bu uygulamalarda pişirimi yapılacak olan eser, fırının uygulanışında farklılık göstermiştir. Bu tür fırınları ateşlemek sıklıkla birçok zorluk sunar ve bunlar sadece ölçekle birlikte artar. Yenilikçi, hafif şişe fırını sorunları azaltır ve olanakları genişletir. Nina Hole, dünyanın dört bir yanında inşa ettiği ateş heykelleriyle tanınmaktadır. Bu mimari heykeller genellikle performans parçaları olarak inşa edilmiştir. Burada heykel aynı zamanda bir fırın olarak işlev görürken. Heykeller fiber battaniye ile sarılıp en yüksek sıcaklıkta açılmıştır.

Kuzey Carolina’da, Estonyalı fırın ustası Andres M.I. Allik, Starworks'teki dünya çapındaki seramik sanatçılarıyla birlikte çalışarak, yerinde pişirim performansları için kullanılabilecek büyük ölçekli heykelleri kolay ve güvenli bir şekilde geleneksel soğutma ile ateşleyebilecek esnek bir fırın tasarlayarak, inşa etmektedir.

> “Allik’ ın çözümü, Starworks' un "çiçek tarzı" şişe fırınıydı. Bu fikrin tohumu, 2009 yılında, lale çiçeğini andıran bir fırında Andreas Rührnschopf' un heykelini inşa etmesine ve ateşlemesine yardım ettiğinde geldi. Basitliği ve verimliliği ile zarif olan fırın, kapalı konumdayken büyük bir şişeye benzer şekilde şekillendirilmiştir. Aynı anda indirilebilen yedi uzun panel, heykelin tabanında yaprakları andıran şeyleri oluşturmak için indirilebilir. Fırın odunu veya gaz ile ateşlenebilir ve koni 10' dan daha yüksek sıcaklıklara ulaşabilir. Fırın oldukça hafif ve taşınabilir olup hızlı bir şekilde kurulabilir. Fırının her bölümü, seramik düğmelerle bağlanan fiberin bağlandığı bir metal çerçevedir. Tüm yedi yaprak, bir tür yaka olan bir metal halkaya, ateş kutusu olarak işlev gören ateş tuğla temeline oturtulmuştur. Yapraklar alt yaka ile cıvata ve somun yardımıyla bağlanmıştır. Heykel ideal olarak yerinde inşa edilip ateşlenir, burada ateş kutusu kaide haline gelir ve parçayı taşıma ihtiyacını ortadan kaldırır” (Gottovi, 2017).

Görsel 59. Allik Tasarımı Fırın, 2015, Fırın açılışı bit.ly/3VXj9Ft

Görsel 60. Allik Tasarımı Fırın, 2015, Carol Gent' in, Ağaç eseri bit.ly/423aKVb

Starworks' un yerinde pişirim fırını, birçok seramik sanatçısına büyük ölçekli seramik heykeller oluşturmak için, birkaç yıl süren testler ve birçok denemenin sonucudur. Fırın temelde, aynı gibi görünse de uygulanacak çalışmanın boyutlarına göre her seferinde farklılık göstermektedir.

Allik tasarımı olan fırın, yerinde pişirim uygulamalarında farklı alternatiflerin sağlanmasında performansa gereksinim kalmadan, oluşabilecek şoklarında engellenmesi için geleneksel bir fırın gibi istenilen ısıya ulaşıp, açılmadan riskli çalışmalarda sağlıklı pişirimler yapılabilmesine de olanak sağlamaktadır.

Görsel 61. Pişirim öncesi bit.ly/3ZZZTbV

Görsel 62. İbrahim Said' in eseri, Pişirim Sonrası bit.ly/3ZZZTbV

.

Ateşin bir performans örneği olarak kullanımına örneklerden bir tanesi de Tuğrul Emre Feyzoğlu tarafından 7. Eskişehir Uluslararası Pişmiş Toprak Sempozyumunda gerçekleştirdiği, Kömür Fırınlar performansıdır. Yakıt olarak kömür gibi kontrolü zor bir enerji kaynağı kullanılarak ateşlenen fırınlar yeterli miktarda yakıtla zorlama hava ile yanma başlayana kadar yönlendirilmiştir. (Görsel 63-69)

Görsel 63. Tuğrul Emre Feyzoğlu, 7. UEPTS, Fırınların Hazırlanması I, Sanatçının arşivi

Görsel 64. Tuğrul Emre Feyzoğlu, 7. UEPTS, Fırınların Hazırlanması II, Sanatçının arşivi

Görsel 65. Tuğrul Emre Feyzoğlu, 7. UEPTS, Fırınların Ateşlenmesi I, Sanatçının arşivi

Görsel 66. Tuğrul Emre Feyzoğlu, 7. UEPTS, Fırınların Ateşlenmesi II, Sanatçının arşivi

Görsel 67. Tuğrul Emre Feyzoğlu, 7. UEPTS, Fırınların Ateşlenmesi III, Sanatçının arşivi

Sanatçının pişmiş tuğla blokları kullanarak inşa ettiği heykelsi fırın formları insan ve ateşin dans ettiği bir performansa dönüşmüştür.

> "Kömürler tutuşturulduktan sonra isteğe bağlı olarak orta kısımdaki ateş tavası kullanılarak ateşi yoğunlaştırmak mümkündür. Tüm ateş tavası boşluklarındaki kömürlerin yanmasının ardından başlangıç noktasına geri dönülerek ilk ateş tavası ve diğer tavalar sırayla kontrol edilir. Böylece uygulanabilir bir 'sönme' engellenmiş olur. Sanatsal bir performans sergilemek için yapılan bu çalışma, sırlı ve sırsız seramiklerin fırın içinde pişmesine neden olur ve ilginç renk efektleri elde edilir. Fırın içindeki kömürler tamamen yanmaya başlarsa, tuğlalar arasındaki tüm boşluklarda harika bir alev ve ateş görüntüsü oluşur. Birkaç fırının aynı anda pişirilmesi bu görüntüyü daha heyecanlı hale getirir" (Feyzoğlu, 2013, s. 15).

Görsel 68. Tuğrul Emre Feyzoğlu, 7. UEPTS, Fırınların Ateşlenmesi IV, Sanatçının arşivi

Görsel 69. Tuğrul Emre Feyzoğlu, 7. Uluslararası Eskişehir Pişmiş Toprak Sempozyumu bit.ly/4j2rlhG

> “Dekoratif tuğlaların yüksek ısıya dayanıklılığı, fırın içinde 1200ºC'ye kadar yükselen sıcaklık nedeniyle çeşitli erime reaksiyonlarına yol açıyor. Üst kısımlarında yanan kömürlerin aşağıya doğru düşmesini takiben orta kısımlardaki tuğlaların eridiğini gözlemlemek mümkün. Bu şekilde kendi kendine yanmaya bırakılan fırınlar, yakıtları tamamen tükendiğinde kendi kendine sönmeye başlar. Bu performans gerçekleşirken, eğer başlangıç saati akşam saatleri olarak tercih edilmişse, fırınların tamamen kıvılcımlar içinde kalmasını izlemek heyecan verici ve harikadır. Pişirme işleminin ardından ertesi gün tuğlalar üst baca konstrüksiyonundan başlayarak kontrollü bir şekilde yerlerinden sökülür. Böylece fırın içerisine yerleştirilen seramik eserler düzenli bir şekilde çıkarılmış olur. Aynı zamanda eritilmiş tuğlaların oluşturduğu ilginç bir görüntü elde etmek ve doğal olarak bozulmuş ve pişirilmiş topraktan elde edilen parçaları enstalasyon uygulaması ile görsel amaçlı kullanım için elde etmek mümkündür” (Feyzoğlu, 2013, s. 15).

Yerinde pişirim için kullanılan fırınların tipleri pişirilecek çalışmanın yapısına göre farklılıklar göstermektedir. Temelde üç farklı biçimde gözlemlenen fırınların yanı sıra Kaan Canduran tarafından tasarlanan ve uygulaması sağlanan örnekleri de mevcuttur. Bu fırınlardan birincisi, International Ceramic Festival 2023’ de Aberystwyth’ de inşa edilen lale formlu kare tabanlı yukarıya doğru daralan yapıda yapılmış, yakıt olarak LPG kullanılan üstten bacalı (updraft) bir fırın tipidir. İçten içe 80 X 80 cm taban, 60 x 60 cm tavan genişliği ve 225 cm uzunlukta yapılmıştır. Fırının duvar kalınlığı her bir yüzey kalınlığı çift kat gelecek şekilde toplamda beş cm. seramik düğme kullanılarak döşenmiştir. Fırın için ekstra bir cehennemlik alanı inşa edilmemiştir.

Görsel 70. Elyaf döşenmesi I (Kişisel Arşiv)

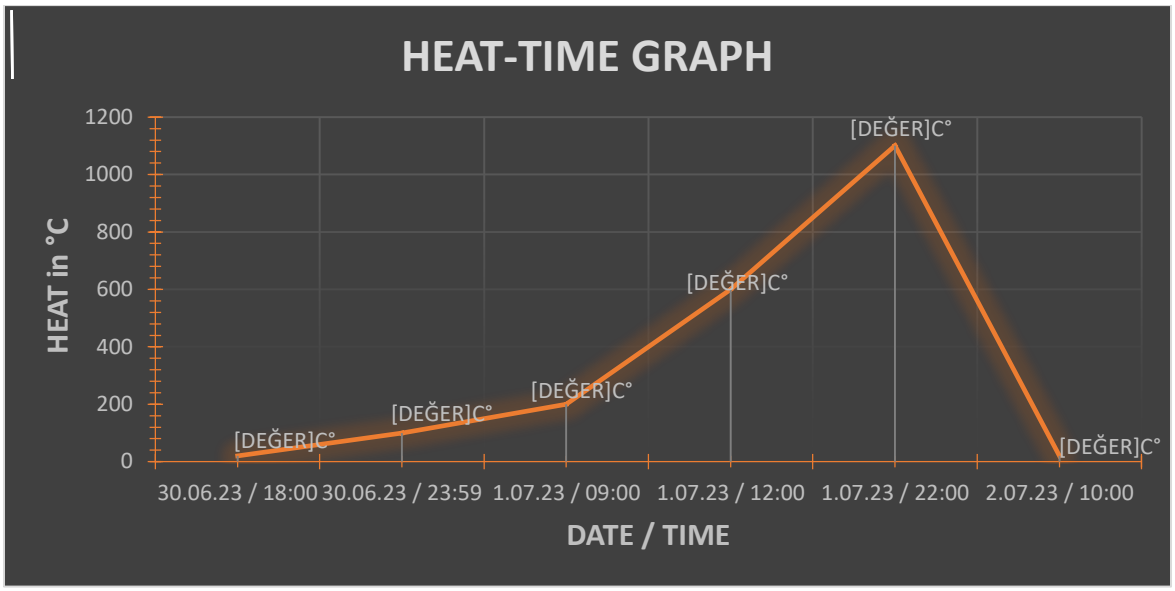
Görsel 71. Elyaf döşenmesi II (Kişisel Arşiv)

Görsel 72. Eser ve fırın' ın alıştırması, ICF-2023 (Kişisel Arşiv)

Fırın' ın döşemesinden sonra zeminine sadece gönyeye almak için kum serilerek yüzeyi korumak için bir kat tuğla döşenerek fırın yakmak üzere yerleştirilmiştir.

Görsel 73. Fırın' ın ateşlenmesi, ICF-2023 (Kişisel Arşiv)

Ateşlemesi yapılan fırın 300°C' a mümkün olan en ağır ateşle 2 saati geçecek sürede içindeki nemi komple atmasını sağlamak ve oluşabilecek deformasyonları engellemek için yapılmaktadır. Tablo 1' de fırının ısı ve zaman tablosu verilmiştir.



Tablo 1. Isı-Zaman çizelgesi

Fırının yanımı devam ederken, uzun süreli LPG yakıt kullanımlarında düşen gaz basıncının dengelenmesi için sıcak su ile tüplerin ısıtılması gaz basıncını yükselterek yanmanın daha doğru olmasını sağlamaktadır.

Görsel 74. Yanma devam ediyor, ICF-23 (Kişisel Arşiv)

Fırın' ın baca ayarlamaları yanma devam ederken iç ısı atmosferinin daha stabil ilerlemesi için ayarlanabilmektedir. Ulaşılması gereken ısıya yaklaşırken fırının açılışı için gereken güvenlik önlemleri hem çevre hem de kişisel hazırlıklar tamamlanmalıdır.

Açılış yapılırken fırının tasarımına özgü iki kanat oluşu açılışı daha güvenli hale getirmektedir, ancak ekip sayısının yeterli düzeyde olması gerekmektedir. Sayı fazlalığı seri hareket edebilme, çalışmanın gereken performansını eser ısı kaybetmeden, hızlı olmasına olanak sağlamaktadır. Bu hız, talaş atımı gibi performansa dayalı sürecin daha etkili olmasını sağlayacaktır.

Görsel 75. Fırın açılışı I (Kişisel Arşiv)

Görsel 76. Fırın açılışı II (Kişisel Arşiv)

Görsel 77. Fırın açılışı III (Kişisel Arşiv)

Görsel 78. "Welsh Dragon" Kaan Canduran, ICF-23 (Kişisel Arşiv)

Yerinde pişirim uygulamalarında uygulanabilecek ikinci fırın örneği Prof. Kaan Canduran ve Öğr. Grv. Soner Pilge tarafından VIII. Uluslararası Akdeniz Pişmiş Toprak Sempozyumu için tasarlanmıştır. Birinci uygulama fırınından farklı olarak iki farklı yakıt kullanımına olanak sağlayan fırın için içten içe 80 X 80 X 25 cm boyutlarında bir cehennemlik ve yanma odası oluşturulmuştur.

Görsel 79. İkinci Fırın, cehennemlik yapımı (Kişisel Arşiv)

Cehennemlik bölümü hazırlanan fırının, fırın duvarları için iki adet hazne iç ölçüleri 90 X 90 X 210 cm olacak şekilde tamamlanmıştır. Fırın' ın seramik elyaf kalınlığı iki kat toplamda her yerde 5 cm olarak ayarlanmıştır.

Görsel 80. İkinci Fırın, hazne (Kişisel Arşiv)

Görsel 81. İkinci Fırın, elyaf döşeme (Kişisel Arşiv)

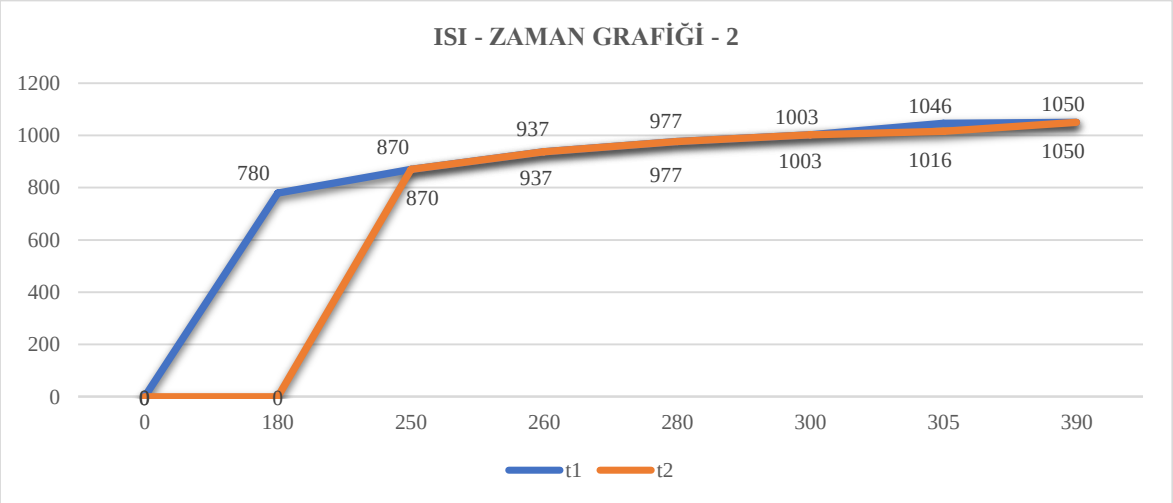
Elyaf döşemesi biten hazneler pişirim öncesi eser yerine taşınarak, fırın duvarları kapatılmadan ayarlamaları yapılarak pişirime hazırlanmıştır.

Görsel 82. İkinci Fırın, Eserin yerleştirilmesi (Kişisel Arşiv)

Görsel 83. İkinci Fırın, Fırının Kapatılması (Kişisel Arşiv)

Görsel 84. İkinci Fırın, Fırının Kapatılması ve ateşlenmesi (Kişisel Arşiv)

Ateşlemesi yapılan 2 numaralı fırının iki yakıtla kullanılabilmesi için fırının seramik elyaf gövdesinde çapraz olacak şekilde iki brülör boşluğu açılmış ve kullanılacağı zamana kadar kapalı olarak bırakılmıştır. İçine konulan eser henüz nemli olduğu için odunlar tek tek ve ısının çok yavaş yükseltilebilmesi için kontrollü olarak yakımına devam edilmektedir. Fırının Isı- Zaman aralığı Tablo 2' de gösterilmiştir.



Tablo 2. Isı-Zaman çizelgesi

Odun ve LPG yakıt kullanılarak pişirim yapılan fırında açılış öncesi LPG yakıt kesilerek, odun yüklemesi yapılmış ve ısı sabitlenip fırın açılmıştır. Talaş atımında fırının ısısını düşürmemek için yapılan bu uygulama eserde istenilen etkinin oluşmasında fayda sağlamaktadır.

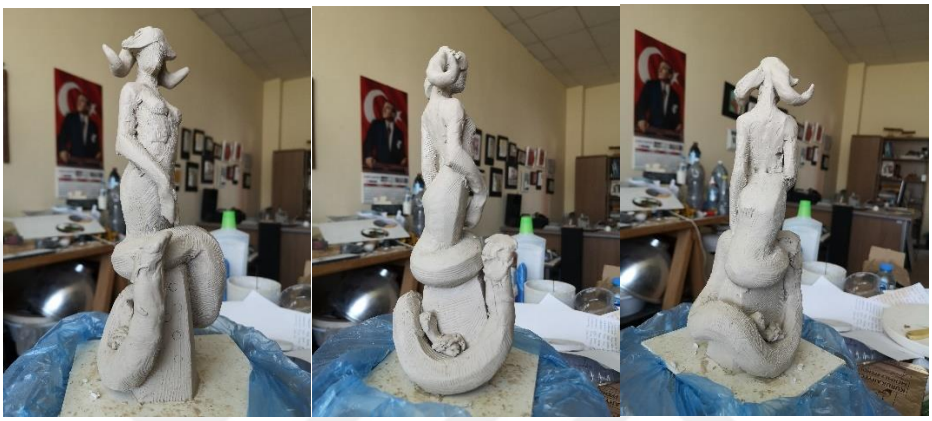
Görsel 85. İkinci Fırın, Fırının açılması (Kişisel Arşiv)

Açılış sonrası eserin üzerine seri bir şekilde talaş atılıp, pişirim anı görsel bir şölene dönüştürülmüş, fırın kapatılarak eserin stabil olarak soğuması sağlanmıştır.

Görsel 86. İkinci Fırın, Fehimeh Heydari (Kişisel Arşiv)

3. BÖLÜM: KİŞİSEL UYGULAMA

Hazırlanan sanat raporu kapsamında, yapılacak uygulama için Şahmeran efsanesi' n den çıkışlı bir uygulama düşünülmüştür. Şahmeran efsanesi Anadolu coğrafyasında birçok farklı efsanenin ve hikâyenin de çıkış noktası olarak kabul görmüştür. Hikâyenin konusu kapsamında, şahmeran odaklı bir dizi maket çalışmaları yapılarak büyük boyutlu bir seramik heykel yapımı için biçim arayışlarına başlanmıştır.



Görsel 87. Maket 1 Kişisel arşiv

Maket 1, (Görsel 87) uygulamasın da var olan biçimin büyük boyutlu şekillendirme esnasında formda muhtemel oluşabileceği, tasarlanan şekillendirme, kurutma ve pişirim tansiyonlarından dolayı zorlayacağı düşünülerek, yapımından vazgeçilmiştir.

İkinci maket uygulaması yapılarak, 1. Maket deki sorunlar da hesaba katılarak modellemesi daha olanaklı bir çalışma tasarlanmıştır.

Görsel 88. Maket 2 Kişisel arşiv

Maket 2 çalışmasında şekillendirme ve devam edecek süreçlerin daha rahat kontrol altına alınacağı düşünülerek nihai uygulama için boyutlandırma hesapları yapılarak ön hazırlıklara başlanmıştır. Bu hazırlıklar kapsamında, uygulamada kullanılacak çamurun hazırlanması, şekillendirme ve çalışmanın boyutlarına uygun fırının cehennemlik alanının yapılması gibi bir dizi çalışma programları, daha önce uygulaması yapılmış çalışmalardan esinlenerek oluşturulmuştur.

3.1. Çamur Hazırlama

Bu aşamada çamurun hazırlanmasında kullanılan malzemeler, baz olarak Arslan tuğla şamotlu çamur, öğütülmüş şamotlu çamur, buğday samanı, çeltik (pirinç) sapı ve 1mm tane boyutunda öğütülmüş şamot kullanılmıştır. Çamur hazırlamada kullanılan reçetede baz olarak kullanılan çamurun çuvalı 22,5 kg olanlarından 12 çuval seçilerek hazırlamaya başlanmıştır. Baz plastik çamura çuval başına 12 kg öğütülmüş şamotlu likit çamur, 1,5 kg çeltik sapı, 1,5 kg buğday samanı ve 4,5 kg şamot eklenerek bütün hazırlanan çamur homojen şekilde çiğnenerek karıştırılmıştır.

Baz çamur X 12	Öğütülmüş Şamot Çamur X 12	Çeltik sapı X 12	Buğday samanı X 12	1mm şamot X 12	Toplam X 12
22,5 kg	12 kg	1,5 kg	1,5 kg	4,5 kg	41,5 kg

Tablo 3. Çamur karışım oranı ve miktarları

Görsel 89. Çamur hazırlığı I Kişisel arşiv

Görsel 90. Çamur hazırlığı II Kişisel arşiv

Karıştırılarak homojen hale getirilen yeni bünye, yoğurularak çamur kütleleri kullanıma hazırlanmıştır.

3.2. Fırın Yapımı

Cehennemlik alanı yapılacak çalışmanın boyutlarına göre özellikle çalışmanın dıştan dışa boyutları hesap edilerek hazırlanması gerekmektedir. Seçilen alanın yapısına göre toprak, beton, asfalt veya çimen zemin özelliğine göre zeminin kum veya ısıya dayanıklı bir malzeme ile tesviyesi gerekmektedir. Bu noktada seçimi yapılan alanın toprak zemin olması sebebiyle hazırlanacak yapı için 10 x 140 x 140 cm boyutlarında çukur açılarak zeminin ıslahına başlanmıştır.

Görsel 91. Tesviye işlemi I Kişisel arşiv

Yapılan zemin düzleştirilerek, (Görsel 91-93) beton atmak için nervürlü demir döşenerek, çimento karılıp zemin terazi kontrolü yapılarak hazırlanır.

Görsel 92. Tesviye işlemi II-III Kişisel arşiv

Yapılan tesviye sonrası gönyeli bir şekilde ilk tuğla katman döşenerek cehennemlik alanı oluşturulmuştur. Zemin tuğlaları döşendikten sonra çalışmanın da yer alacağı yanma alanı ve fırının fiber kapaklarının geleceği yerlerin gönyede yerleşmesi için ısıya dayanıklı çimentoyla son bir gönyeli ateş çimentosu hazırlanır. Bu katman cehennemlik duvarını oluşturacak ateş tuğlalarının daha düzgün döşenmesini sağlayacaktır. Kullanılacak yakıt seçimine göre veya iki farklı yakıtın aynı anda kullanımına göre cehennemlik duvarları, yanma odası kemeri oluşturacak şekilde inşa edilmiştir. Cehennemlik dıştan dışa 130 x 130 cm, içten iç e 90 x 90 x 30 cm' dir. Fırın duvarlarını tutacak kasnak 110 cm çapında yapılarak fiber duvarlarının açılıp kapanmasını sağlayacak yapıda oluşturulmuştur.

Görsel 93. Cehennemlik yapımı IV-V Kişisel arşiv

Görsel 94. Cehennemlik yapımı VI Kişisel arşiv

Görsel 95. Cehennemlik yapımı VII Kişisel arşiv

Görsel 96. Cehennemlik yapımı VIII Kişisel arşiv

Görsel 97. Cehennemlik yapımı IX Kişisel arşiv

Görsel 98. Cehennemlik yapımı X Kişisel arşiv

Görsel 99. Taç yaprak fırın yapımı I Kişisel arşiv

Görsel 100. Taç yaprak fırın yapımı ve yaprağın elyafla döşenmesi II Kişisel arşiv

Görsel 101. Taç yaprak fırın yapımı ve fırını oluşturacak yaprakların montajı III Kişisel arşiv

Görsel 102. Montajı yapılan fırının Pişirim öncesi son hazırlıklarının tamamlanması IV Kişisel arşiv

3.3. Şekillendirme

Modelaj sürecinde, çalışma ayrı bir alanda yapılması gerekiyorsa, rahat taşınması ve şekillendirme sürecinde yer değişikliğine uygun bir platform üzerinde uygun zemin hazırlanarak başlanması doğru olacaktır. Seramik heykel modellenirken ateşe direk maruz kalacak olan alt gövde hem çalışmanın ağırlığını hem de ısıya dayanımını arttırmak için kendi içinde bir dizi çamurdan yapılan köprü ve desteklerle modellenir. Silindirik bir iç destek ve formun dış yapısını oluşturacak şekilde çalışma sucuk ve çimdikleme tekniği de kullanılarak modellenmeye başlanır. Modelleme aşamasında bünyenin et kalınlığı çimdikleme tekniğiyle aşağıdan yukarıya doğru 1,5 – 2 cm kalınlığında başlayıp homojen bir şekilde inceltilerek yaklaşık 10 veya 12 mm gibi et kalınlıklarıyla modelleme işlemi titizlikle yapılmıştır.

Görsel 103. Şekillendirme, Destek ve zemin Kişisel arşiv

Şekillendirilmesi devam eden çalışmada konulan her sucuk dış katmanda oluşması istenen yapıya göre şahmeran' ın gövdesini oluşturacak yılan gövdesi biçiminde sarmal bir yapıyla modellenmiştir.

Görsel 104. Şekillendirme, Gövde yapımı I Kişisel arşiv

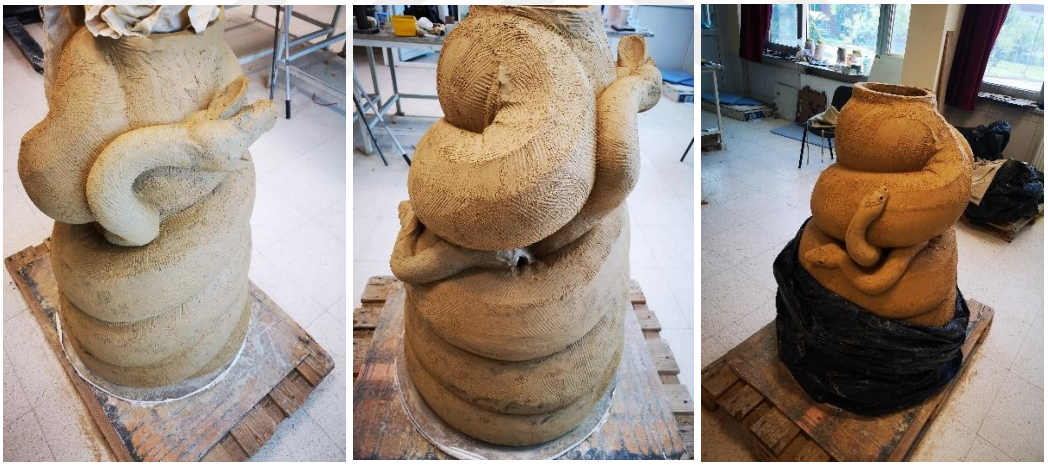
Yapımı devam eden şekillendirme sürecinde yılan gövdesi içerisinde ısı ve alevin rahat bir şekilde dolaşımına müsaade edecek şekilde deşarj delikleri bırakılmıştır. Bu delikler sayesinde çalışmanın bünyesinde pişirim başlangıcında nem ve ısıdan kaynaklı deformasyonların minimize edilmesi amaçlanmıştır. Aynı zamanda pişirim sürecinde ısının bünye içinde de homojen şekilde dağılımını da sağlayacağı düşünülmüştür.

Büyük boyutlu seramik heykellerin yapımında, yapılan çalışmanın boyutu, biçimi ve statik yapısına göre bu hava kanalları delikleri farklılık göstereceğinden her çalışma için farklı yapılanmalar tercih edilmelidir. Bu tercihler şekillendirilen çalışmanın kurutma

aşamasından pişirim süreci de dahil bütün üretim aşamasını etkileyebileceği düşünüldüğünden atlanmaması gereken bir şekillendirmedir.

Görsel 105. Şekillendirme, Gövde yapımı II Kişisel arşiv

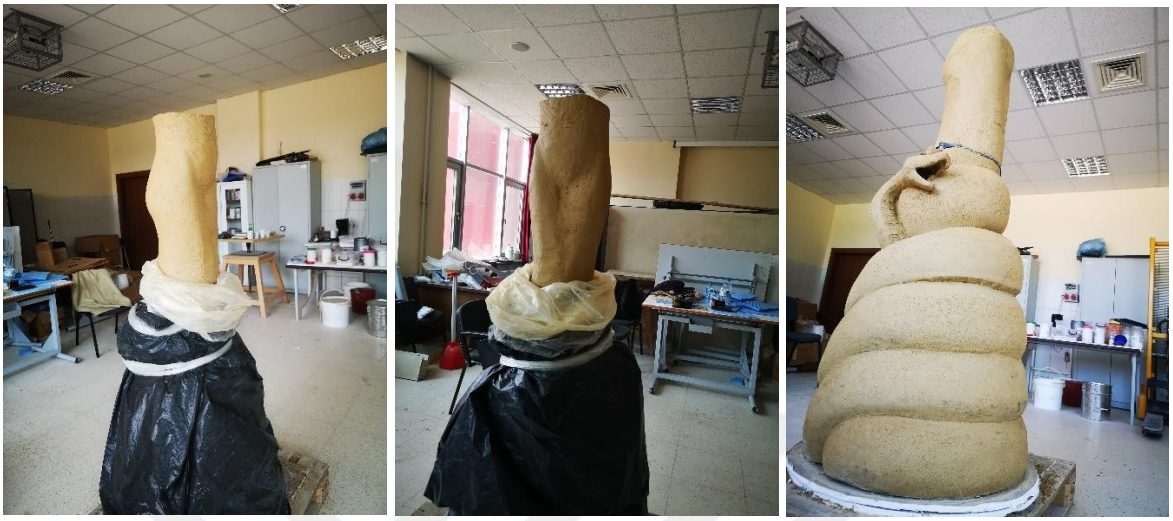
Şekillendirme ilerledikçe, yılan gövdesinin mukavemetini ve biçimin ana yapısını arttıracak küçük detaylarda bünyeye eklenmeye devam edecektir.



Görsel 106. Şekillendirme, Gövde yapımı, detaylar I Kişisel arşiv

Detaylandırılarak şekillendirme süreci devam eden çalışmada, üst gövde seçilen karakterden dolayı insan bedenine dönüşeceğinden, alt gövdenin üst gövdeye evrilmesini sağlıklı oluşturmak amaçlı, üst gövde alt gövde üzerinde şekillendirilmeye devam edilmiştir. Gövdenin yapımında da alt gövdeyle benzer özellikte gövdenin mukavemetini arttıracak destekler, biçimin istenilen görünümünü bozmayacak şekilde titizlikle devam etmiştir. Üst gövde de insan ve yılanın yapısı devam edeceğinden insan anatomisine ait uzuv ve detayların eklenebilmesini sağlayacak anatomik şekillendirme iç desteklerle

sağlanarak bünyeyi hafifletecek et kalınlığının incelerek devam ettiği bir şekillendirme yöntemi uygulanmıştır. Baca şeklinde tamamlanan Şahmeran' ın başı, gövdesinde uygulanan yılan desenli ajur ve mühürlerle dekorlanmıştır.



Görsel 107. Şekillendirme, Gövde yapımı, detaylar II Kişisel arşiv

Görsel 108. Şekillendirme, Gövde yapımı, detaylar III Kişisel arşiv

Görsel 109. Şekillendirme, Gövde yapımı, detaylar ve rötuş Kişisel arşiv

Şekillendirme süreci sona doğru yaklaşan çalışma detay eklentileri şekillendirilerek rötuş aşamaları da uygulanmaktadır. Modellemesi tamamlanan çalışma, 225 cm yüksekliğiyle sonlanmıştır. Rötuş aşamaları ve şekillendirilmesi tamamlanan çalışma pişirim öncesi sırlama uygulaması için birleştirilerek son haline getirilmiştir.

Görsel 110. Sırlama Kişisel arşiv

Görsel 111. Şekillendirme, sırlama ve final Kişisel arşiv

3.4. Pişirim

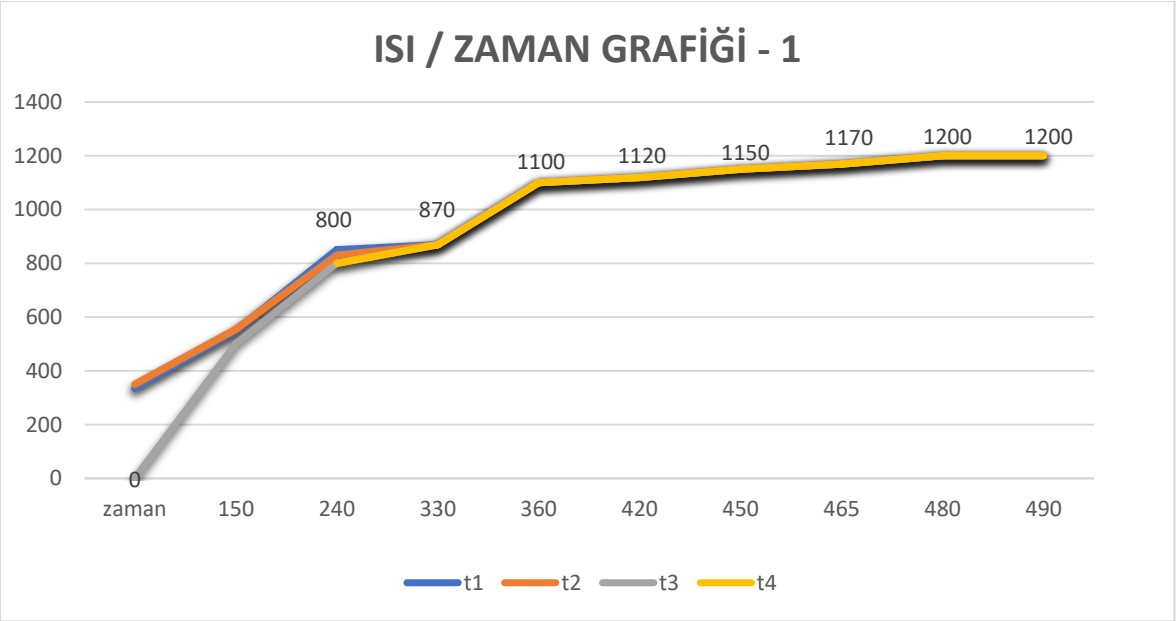
Seramik sanatı, insanlık tarihinin en eski ve köklü sanat dallarından biridir. Seramik, temel olarak kil veya diğer malzemelerin şekillendirilmesi ve yüksek sıcaklıkta pişirilmesiyle elde edilen eserlerdir. Pişirim, seramik üretiminde kritik bir aşama olup hem malzemenin fiziksel özelliklerini hem de estetik değerlerini belirlemektedir. Pişirme işlemi, kil ve diğer ham maddelerin kimyasal yapılarını değiştirerek, suyun buharlaşmasına ve malzemenin sertleşmesine neden olur. Böylece, başlangıçta yumuşak ve şekillendirilebilir olan malzeme, dayanıklı bir yapıya kavuşur. Farklı sıcaklıklar ve atmosfer koşulları, seramik yüzeylerde çeşitli renk ve desenlerin ortaya çıkmasına neden olur. Pişirim sıcaklığının doğru ayarlanması, seramiğin özelliklerini belirleyen en önemli faktörlerden biridir. Genellikle 800°C ile 1300°C arasında değişen sıcaklıklar, farklı seramik pişirimleri için idealdir. Fırın içindeki atmosfer (oksidasyon veya redüksiyon) seramiğin yüzey renklerini ve dokularını etkileyebilmektedir. Örneğin, oksidasyon atmosferde yapılan pişirimler, daha canlı renkler sunarken, redüksiyon atmosferde daha mat ve koyu tonlar ortaya

çıkabilmektedir. Pişirme süresi de malzemenin özellikleri üzerinde etkilidir. Çok kısa sürede yapılan pişirimler, seramiklerin yeterince sertleşmemesine neden olabilirken, aşırı uzun sürede yapılan pişirimler, ürünlerin deformasyonuna yol açmaktadır.

Görsel 112. Pişirim, Fırının ateşlenmesi I Kişisel arşiv

Ateşlemesi yapılan fırının boyutları ve içindeki çalışmanın fiziksel durumu göz önüne alındığında, ısıyla buluşan çamur bünyenin içinde muhtemel olabilme ihtimali olan nemi, yavaş yavaş tahliye etmek amacıyla 2.5 saatte 300°C' a kadar kontrollü olarak yavaşça yükseltmek gerekmektedir. Tablo 4' de fırın içi ısı grafiği verilmiştir.

Görsel 113. Pişirim, Fırının ateşlenmesi II Kişisel arşiv



Tablo 4. Isı grafiği

Görsel 114. Pişirim, Fırının ateşlenmesi III Kişisel arşiv

Isının homojen bir şekilde dağıldığından emin olmak için, yavaş ısıtma yapılan fırının cehennemlik bölgesinin 20 cm üstündeki sağ ve sol noktalardan, ayrıca 150 cm üst tarafından, altta bulunan deliklerin çapraz konumlarındaki noktalardan termokupl ile sıcaklık ölçümleri yapılmaktadır.

Görsel 115. Pişirim, Fırının ateşlenmesi IV Kişisel arşiv

Yapılan ölçümlerde fırın içi atmosferin Görsel 117 de her yerde 645°C' da homojen bir dağılım içinde olduğu gözlemlenmiştir. Bu dereceye kadar fırının ısı yükselişi odunla sağlanmıştır. Atmosfer Görsel 118 de 830°C' ye ulaştığında ısı için ikinci bir yakıt olan likit propan gaz ile odun beraber kullanılmaya başlanmıştır.

Görsel 116. Pişirim, Fırının ateşlenmesi V Kişisel arşiv

Fırın atmosferine daha etkili yanma için gerekli olan çift yakıt kullanımı, ısı rejimini stabil hale getirerek homojen ısı yükselişi sağlamaktadır. 1100°C' de tekrar eşitlenen fırın ısısı, istenilen ısı olan 1200°C' a ulaşılana kadar çift yakıtla desteklenerek ısı sabitlenmiştir. 1200°C'de fırın içi ısı 10 dk. boyunca stabil tutularak şahmeran figürünün iyice pekişmesi sağlanmıştır. Yedi buçuk saatlik yanma süresinde 150 kg önceden fırına uygun hazırlanmış reçine oranı yüksek çam ağacı ve 12 kg likit propan gaz tüketimi gözlemlenmiştir. Bu süreçte pişirimin yapım amacı olan bir ateş performansı için açılış öncesi çevre de açılışa engel olabilecek tehlikeli nesneler uzaklaştırılmaktadır. LPG bağlantıları toplanarak ısı kaynağı odunla desteklenerek gerekli performans uygulaması esnasında ısı düşmeden süreç desteklenmiştir. Yeterli ısıya ulaşan fırının açılışından sonra ısı kaybedilmeden, eserin akkor halindeki bünyesinden de faydalanarak hızlı tutuşma becerisinden dolayı çam ağacı talaşları atılarak yanmaya bağlı alev parlamaları ile bir ateş performansı sergilenmiştir. (Görsel 121 ve 122)' de kül ve performans amaçlı kullanılan ahşap talaşından kaynaklı sır etkileri gözlemlenmektedir.

Görsel 117. Pişirim, Fırının açılışı I Kişisel arşiv https://s00323854.com/4gxGRAy

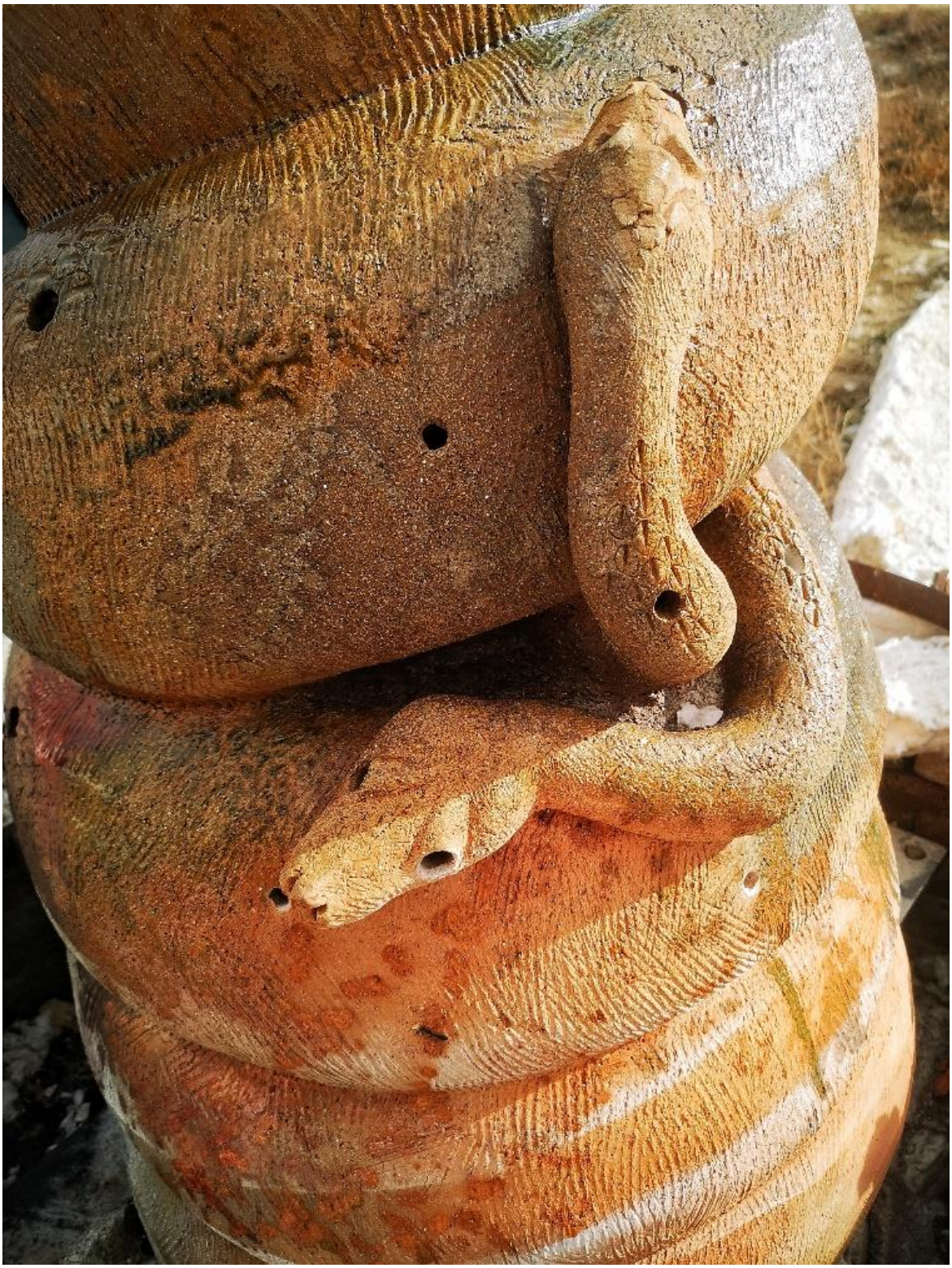
SCAN ME

Görsel 118. Pişirim, Fırının açılışı II Kişisel arşiv

Görsel 119. Pişirim, Fırının açılışı III Kişisel arşiv

Görsel 120. Pişirim, Fırının açılışı I Kişisel arşiv

Görsel 121. Sırlı yüzey detay I Kişisel arşiv



Görsel 122. Sırlı yüzey detay II Kişisel arşiv

SONUÇ

Seramik sanatı, tarih boyunca pek çok toplumda kendini ifade etme ve kültürel değerleri aktarma aracı olarak kullanılmıştır. Figüratif seramik, gerçek veya hayali figürlerin, üç boyutlu formlar halinde tasarlandığı bir alandır. Şahmeran figürünün seramik uygulamalarında kullanılması, sanatçının kişisel yorumlarını ve mitolojik unsurları bir araya getirerek zengin bir anlatı oluşturmasına olanak sağlamaktadır.

Bu çalışma, seramik sanatında hem geleneksel hem de çağdaş yaklaşımların kesişiminde yer alan performans sanatını, Şahmeran figürünün yerinde pişirim performansı bağlamında ele alarak disiplinlerarası bir değerlendirme sunmuştur. Anadolu ve Ortadoğu mitolojisinin önemli bir parçası olan Şahmeran figürünün, sanatsal, kültürel ve ritüelistik açılardan ele alınması, bu çalışmanın seramik sanatına dair katkılarının temelini oluşturmuştur.

Çalışma, seramik figüratif heykel alanında yerleşmiş tekniklerin yanı sıra yenilikçi pişirim performanslarının eserlere kazandırdığı estetik ve anlam derinliğini ortaya koymayı amaçlamıştır. Bu kapsamda, farklı pişirim tekniklerinin, özellikle yerinde pişirim yöntemlerinin, seramik eserlerin nihai görünümüne, dokusuna ve dayanıklılığına etkileri detaylı bir şekilde analiz edilmiştir. LPG ve odun ateşi gibi yöntemlerin karşılaştırmalı olarak incelenmesi, malzeme seçiminden teknik uyarlamalara kadar geniş bir perspektif sunmuştur.

Şahmeran figürü özelinde gerçekleştirilen yerinde pişirim performansı, seramik sanatının bir sanatçı eylemi olarak canlı bir gösterim olma niteliğini vurgulamıştır. Bu performans, geleneksel pişirim sürecinin yalnızca bir teknik adım değil, aynı zamanda bir hikâye anlatıcısı ve kültürel bir ifade aracı olarak yeniden ele alınabileceğini göstermiştir. Mitolojik kökenleriyle birlikte bu figür, izleyicilere hem estetik hem de entelektüel bir deneyim sunmuş; performans süreci, seramik sanatçısının izleyiciyle kurduğu ilişkiyi derinleştirmiştir.

Elde edilen bulgular, seramik sanatının tarihsel gelişimini anlamaya yönelik önemli ipuçları sağlamaktadır. Özellikle, seramik pişirim süreçlerinin sadece malzemenin işlenmesiyle sınırlı kalmayıp, aynı zamanda bir sanat formu olarak performansla birleştiğinde daha etkili bir anlatım aracı haline geldiği gözlemlenmiştir. Anadolu kültüründe derin bir geçmişe sahip olan Şahmeran figürünün seramik sanatıyla birleşimi, modern sanat anlayışının geçmişle kurduğu bağlantıyı güçlendirmiştir.

Araştırma, ayrıca, seramik sanatında kullanılan pişirim tekniklerinin, sanatçıların eser yaratma sürecindeki estetik ve teknik kararlarını doğrudan etkilediğini ortaya koymuştur. Çalışma boyunca kullanılan malzeme türleri, fırın yapıları ve pişirim atmosferi gibi unsurların yaratıcı sürece etkisi bir eserin nihai başarısında kritik öneme sahip olduğu vurgulanmıştır. Şahmeran figürü gibi kültürel açıdan önemli bir motifin, sanatsal bir performans süreciyle harmanlanması hem geleneği hem de yeniliği bir araya getiren güçlü bir bağ yaratmıştır.

Şahmeran figürünün seramik sanatındaki yorumları, geçmişten gelen bir mitolojik öyküyü, çağdaş bir sanat eseri olarak yeniden şekillendirme potansiyelini gözler önüne sermiştir. Seramik sanatında yerinde pişirim performansını merkeze alarak, geleneksel ve çağdaş sanatsal yaklaşımların buluştuğu bir çerçevede, seramik sanatının en kritik aşamalarından biri olarak ele alınmış, özellikle yerinde pişirim performansının sanatsal anlatıyı zenginleştiren ve eserin estetik değerine katkı sağlayan bir araç olduğu gözlemlenmiştir.

Yerinde pişirim performansı, eserlerin malzeme, renk, doku ve form açısından nihai özelliklerini belirlerken, izleyicinin yaratım sürecine tanıklık etmesini sağlayarak bir bağ kurar. Çalışmada, pişirim atmosferinin ve kullanılan enerji kaynaklarının (LPG, odun ateşi vb.) Şahmeran figürünün görünümüne ve dayanıklılığına etkileri ayrıntılı şekilde ele alındığında; Odun ateşi ile yapılan pişirimlerde eserlerin yüzeyinde oluşan doğal efektler ve külün bıraktığı izlerin, figüre organik bir estetik kazandırdığı gözlemlenmiştir. Bu yöntem, geleneksel seramik yapım süreçlerinin çağdaş bir yorumu olarak değerlendirilmiştir. Öte yandan LPG kullanılarak yapılan pişirimlerde kontrol edilebilir bir ısı dağılımı sağlanarak daha homojen ve öngörülebilir sonuçlar elde edilmiştir. Her iki yöntemin de sanatsal ve teknik avantajları ile sınırlılıkları karşılaştırılmış; Yerinde pişirim performansının en dikkat çekici yönü, sanatçının yaratım sürecine izleyiciyi dahil ederek eserle doğrudan bir etkileşim kurmasını sağlamasıdır. Şahmeran figürü özelinde bu performans, mitolojik bir hikâyenin seramik sanatı aracılığıyla yeniden anlatımına olanak tanımıştır. İzleyici, pişirim süreci boyunca eserin dönüşümüne tanıklık ederken, aynı zamanda Şahmeran figürünün kültürel ve sanatsal bağlamını daha derinlemesine kavrama fırsatı bulmuştur. Performans sırasında pişirim sürecinde karşılaşılan teknik zorlukların, sanatçının yaratıcılığını ve problem çözme becerilerini nasıl şekillendirdiğini, örneğin; farklı ısı derecelerinin ve atmosfer koşullarının pişirim üzerindeki nihai formuna doğrudan katkıda bulunmuş; bu süreç eserin benzersiz ve dinamik bir karakter kazanmasını

sağlamıştır. Pişirim tekniğinin yalnızca bir üretim aşaması değil, aynı zamanda seramik sanatının estetik ve anlatı boyutlarını dönüştüren yaratıcı bir süreç olduğunu göstermiştir.

Pişirim süreci, seramik eserlerin dayanıklılığını artıran ve estetik karakterini zenginleştiren bir aşamadır. Yerinde pişirim performansı, izleyiciye sanatsal yaratım sürecine doğrudan tanıklık etme olanağı sunarak, sanat ve izleyici arasında güçlü bir bağ kurar. Odun ateşiyle yapılan pişirimler, seramik yüzeyinde benzersiz renk geçişleri ve dokusal zenginlikler oluşturmaktadır. Kül, eserlerin yüzeyine doğal bir kaplama yapar ve organik, rastlantısal bir estetik sağlar. Bu yöntem, geleneksel tekniklerle sanatsal anlatıyı birleştirme fırsatı sunar. Sanatçıya malzeme ve süreç üzerinde büyük bir kontrol sağlamakla birlikte, serendipiteyi (beklenmedik ve güzel sonuçlar) teşvik eder. Araştırmada, her iki yöntemin de sanatçının amacına göre çeşitli avantaj ve dezavantajlar sunduğu tespit edilmiştir. Sanatçının tercih ettiği yöntem hem eserin estetik etkisini hem de teknik başarısını doğrudan belirlemektedir. Ayrıca, modern fırın tasarımlarıyla birleştiğinde, zaman ve kaynak yönetimi açısından avantajlıdır.

Her pişirim yöntemi, kendi içinde zorluklar ve sınırlamalar taşır. Yerinde pişirim performansı, teknik bir süreç olmaktan öte, seramik sanatının estetik ve kültürel anlatım gücünü artıran bir araç olarak dikkat çekmiştir. Şahmeran figürü gibi mitolojik bir motifin, bu yöntemle yeniden yorumlanması, geleneksel teknikleri çağdaş bir perspektifle birleştirerek güçlü bir sanatsal ifade yaratmıştır, pişirim süreci, seramik sanatında sadece bir üretim aşaması değil, aynı zamanda bir anlatım biçimidir. Pişirim tekniklerinin sanatsal ve teknik potansiyellerini ele alarak, seramik sanatçılarının yaratım süreçlerinde daha bilinçli tercihler yapmalarını teşvik etmektedir. Bu araştırma, seramik sanatının tarihsel, kültürel ve teknik boyutlarını bir araya getirerek, figüratif Şahmeran heykelinin yerinde pişirim performansı bağlamında kapsamlı bir inceleme sunmuştur. Şahmeran figürü, yalnızca mitolojik bir öge olarak değil, aynı zamanda sanatçı için estetik ve anlatı potansiyeli taşıyan güçlü bir sembol olarak ele alınmıştır. Figüratif seramik heykel kapsamında, bu mitolojik motif hem geleneksel tekniklerin hem de çağdaş sanatsal yaklaşımların birleştiği bir alan yaratmıştır.

Şahmeran figürü, bilgelik, bereket ve koruma sembolü olarak öne çıkmaktadır. Sanatta ise bu figür, insan ve hayvan formlarını birleştirerek figüratif anlatımın estetik gücünü artırır. Figürün yarı insan, yarı yılan formu hem sanatsal hem de teknik açıdan çeşitli zorluklar ve olanaklar sunar. Şahmeran figürünü pişirirken gerçekleştireceği bir performans, sadece

estetik bir nesne üretmekle kalmaz; aynı zamanda mitolojik bir hikâye anlatımına hizmet eder. Bu çalışma kapsamında ele alınan figüratif Şahmeran heykeli, pişirim süreciyle sadece fiziksel olarak tamamlanmamış, aynı zamanda estetik ve sembolik bir ifade aracı olarak zenginleştirilmiştir.

Yerinde pişirim performansı, figüratif Şahmeran heykelinin estetik görünümünü ve kültürel anlamını güçlendiren bir süreç olarak değerlendirilmiştir. Odun ateşi ve LPG kullanımı sırasında ısının heykelin her bölümüne eşit dağılması sağlanarak yüzeyin homojenliği korunmuştur. Şahmeran gibi karmaşık formlara sahip figürler, pişirim sürecinde çeşitli teknik zorluklar sunar. Çalışmada bu zorluklar detaylı şekilde ele alınmış ve çözümlenmiştir. Boyut ve form açısından dengeli bir şekilde kurutulması ve pişirilmesi, çatlama ve deformasyon risklerini minimize etmiştir. Çamur seçiminde şamotlu yapının kullanılması, heykelin dayanıklılığını artırmıştır. Pişirim sürecinin dönüşüm ve yenilenme temaları, Şahmeran figürünün mitolojik hikâyesindeki iyileşme ve bilgelik temalarını çağrıştırmıştır. Kül ve ısının figür üzerinde oluşturduğu doğal izler, Şahmeran figürünün organik bir estetik kazanmasını sağlamıştır. Bu rastlantısal efektler, figürün doğayla iç içe geçmiş bir hikâye anlatmasına olanak tanımıştır. Heykelin fiziksel dönüşüm süreci, figürün kültürel anlatısıyla örtüşerek izleyiciye daha derin bir anlam katmanı sunmuştur.

Şahmeran gibi mitolojik öykülerin, seramik heykellere dönüştürülerek; pişirim performanslarıyla yeniden yorumlanması, seramik sanatında hem teknik hem de estetik anlamda geleceğe, yeni ufuklar açabilir.

KAYNAKÇA

Adlin, J. (1998). Contemporary ceramics, selections from the Metropolitan Museum of Art, s: 3, New York: The Metropolitan Museum of Art.

Aslan, E. E. (2014). Arts & crafts (sanat & el sanatları) hareketi ve çağdaş Türk seramik sanatı başyazarları. Erciyes Sanat, 0 (2), 1-12.

Aysever, Işıl. (2021). Kabuğun Katmanlarından Varoluşun İzdüşümlerine. *Artfulling.* Erişim: 05.04.2024. https://www.artfulliving.com.tr/sanat/kabugun-katmanlarindan-varolusun-izdusumlerine-i-24307

Baird, M. (2019). "The Performative in Ceramics: A Contemporary Perspective". Journal of Ceramics Research, 12(2), s: 50.

Bayburtluoğlu, C. (1977), "Erythrai II: Pişmiş Toprak Eserler", Türk Tarih Kurumu Yayınları, Ankara, s. 3

Benjamin, W. (2018). Fotoğrafın Kısa Tarihi- Teknik Araçlarla Yeniden Üretim (Çoğaltma) Çağında Sanat Eseri, s.53, 4. Basım, (Akınhay, O. Çev.) İstanbul: Agora Kitaplığı

Bourriaud, N. (2005), İlişkisel Estetik, Bağlam Yayıncılık, s: 46, İstanbul.

Canduran, K. (2009) "Kamusal Alanlarda Seramik Heykel Uygulamaları", Sanat Yazıları–18, Hacettepe Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi, Bahar, Ankara, s.213–223.

Cummings, Phoebe. (2022). Gözün Bir Kıvılcımında. Selen Ansen, Süreyya Evren (Haz.). *Candeğer Furtun*, s. 183-189. İstanbul: Arter Yayınları.

Çağlar Abiha, B. (2016). Geleneksel Halk Sanatında Şahmaran Motifleri ve Bu Motiflerin Dili. Folklor/Edebiyat Dergisi, 22 (88), 99-116.

Çınar, H., Güneş, P. Ç. (2022). Seramik Sanatında Katılımcı İzleyici ve Eser Çözümlemeleri, Medeniyet Sanat, 8 (2). s. 119-134

Çirkin, N. U., Çağdaş Türk seramik sanatında arkaik kült obje imgelemi, İdil Dergisi 2022, s. 1611

FEYZOĞLU, T. E., (2013), s. 15, Ceramics Technical, 36, s. 12-15

Fisher, Porcelain and Pottery, 1981: s. 9

Gottovi, N., (2017), Clay Culture: Petal Kiln, Ceramics Monthly, Vol. 65 Issue 1

Havasi, E. B. (2020). Discussions on identity in ceramics and ceramics in contemporary art. International Journal of Scientific and Technological Research, 6 (10), 114-125.

Hess, C. (2002). Italian ceramics: Catalogue of the J. Paul Getty collection. Los Angeles: Getty Publications.

http://www.olsenkilns.com/sculpturekilns.htm

https://followtheblackrabbit.com/portfolio-item/kept-variation-in-shadow/

https://sergeiisupov.com/about

https://worldhistorycommons.org/nok-terracotta-sculptures

Işıktan, F. (2023), Anadolu Halk Kültüründe Şahmeran, Günümüz Türk Çini / Seramik Sanatına Yansımaları. Korkut Ata Türkiyat Araştırmaları Dergisi, Özel Sayı 1, 511-523. s.513

Karabey, B. 2017, MSKÜ 2. ULUSLARARASI SANAT SEMPOZYUMU, Versiyon 21, s: 324.

Karacan, N. (2014), "HEYKEL, KADE VE KÜTLE", ANADOLU ÜNİVERSİTESİ SANAT VE TASARIM DERGİSİ, c. 7, s. 92

Meydan Larousse, Meydan Yayınları, 5. Cilt, s.152

Morito, Y. (2022). A holistic approach to ceramic sculpture: Its history, theory, and materiality, s. 9, United Kingdom: Cambridge Scholars Publishing

Onur Erman, D. (2008), Türk Seramik Sanatında İnsan Figürü Kullanımının Gelişim Süreci, Sanat ve Tasarım Dergisi, 1. Cilt, s. 1, 48- 63

Onur Erman, D. (2008). Türk Seramik Sanatında İnsan Figürü Kullanımının Gelişim Süreci, Sanat ve Tasarım Dergisi, c. 1, sy. 1, s. 48-63

Richter, G. (1984), Çev.: Madra, B, s. 192, Yunan Sanatı, Cem Yayınevi, İstanbul

SAAM, (2006). 35 Year Portrait, *SAAM*. Erişim: 01.05.2024.https://americanart.si.edu/artwork/74655

Sevim. C. (1994), TÜRKiYE' DE SERAMiK HEYKEL, s. 5, T.C. ANADOLU ÜNiVERSiTESi SOSYAL BiLiMLER ENSTiTÜSÜ Yayınlanmamış Sanatta Yeterlik Tezi

Seyidoğlu, Bilge. (2017). Mitoloji Üzerine Araştırmalar Metin ve Tahlilleri. s. 9 İstanbul: Dergâh Yayınları.

Sinemoğlu, N., (1984). Sanat Tarihi. MSÜ Yay., s. 368, İstanbul.

Sökmen, S. Balkanal, Z. (2018), Anadolu'da Önemli Bir Simge Olan Şahmeran'ın Halk İnanışlarındaki Yeri, http://busbed.bingol.edu.tr, Yıl: 8 • Cilt: 8 • Sayı: 15, s. 289-296

Treptow, T., and Whitcomb, D. (2007). Daily life ornamented: the medieval Persian city of Rayy. Chicago: Oriental Institute Museum Publications.

Tunay, M. İ. (1972), A Terracotta Statuette of Cybele, s. 137-143, Belleten, Cilt XXXVI, Sayı 142 (Nisan 1972)den ayrıbasım

Turan, N. (2017). Art Nouveau akımının seramik ve cam sanatına yansımaları. (Master Thesis). s. 2, YÖK Thesis Center accessed from the database.

Türk Dil Kurumu Genel Türkçe Sözlüğü

Uğurlu, S. B. (2007), ÇAĞDAŞ TÜRK EDEBİYATINDA ŞAHMERAN İMGESİ: ARKETİPSEL BİR YAKLAŞIM, 38.ICANAS Uluslararası Asya ve Kuzey Afrika Çalışmaları Kongresi, s. 1700

URL 1. https://cfileonline.org/performance-paso-doble-miquel-barcelo-josef-nadj-suits-and-a-wall-of-claycontemporary-ceramic-art-cfile/ Erişim Tarihi: 20.08.2024

URL 2. https://www.stirworld.com/see-features-the-performative-clay-works-of-william-cobbing Erişim Tarihi: 21.08.2024

URL 3. https://www.annapapathanasiou.com/clay.html Erişim Tarihi: 21.08.2024

URL 4. http://www.ninahole.com/kiln sculptures.htm Erişim Tarihi: 21.08.2024

Valery, P. (1934). Pieces Sur l'art, s. 103-104

Young, J., Vince, A., ve Nailor, V. (2005). Lincoln archaeological studies no. 7, a corpus of Anglo-Saxon and Medieval pottery from Lincoln, p: 132, Oxford: Oxbow Books.

EKLER

Ek-1 Makale Yayın Bilgisi

Geliş Tarihi/Submission Date: 10.01.2024
Kabul Tarihi/Acceptance Date: 02.03.2024
DOI Number: 10.12981/mahder.1417651
Motif Akademi Halkbilimi Dergisi, 2024, Cilt: 17, Sayı: 45, 375-387.

Araştırma Makalesi
Research Article

EV TİPİ MİKRODALGA FIRINLARDA SERAMİK PİŞİRİM ARAŞTIRMALARI VE MİKRODALGA PİŞİRİM HAZNESİ YAPIM ÖNERİLERİ

♦

CERAMIC FIRING RESEARCH IN HOME TYPE MICROWAVE OVENS AND SUGGESTIONS ON MICROWAVE FIRING CHAMBER CONSTRUCTION

Aziz Baha ÖRKEN* – Kaan CANDURAN**

ÖZ: Seramik pişirim çeşitliliğine olan yönelim son yıllarda artarak seramik dünyasının ilgi odağı olmuştur. Birçoğumuzun evlerinde yer alan mikrodalga fırınlar da bu ilgiyi fazlasıyla görmektedir. Mikrodalga fırınlarda uygun pişirim haznelerinin kullanımı ile seramik pişirimine olanak sağlanmaktadır. Gerek endüstriyel gerekse sanat seramiğinde mikrodalga fırınlar için pişirim haznesi yapımı, sır pişirimi, alternatif pişirim olanakları ile ilgili araştırmalar çeşitlenmektedir. Uzun yıllardır evlerimizde yemek ısıtmak ve pişirmek için kullanılan mikrodalga fırınlar son yirmi yıl içinde sır ve bünye denemeleri için hızlı ve düşük maliyetli bir seramik deneme fırını haline dönüşmeye başlamıştır Geleneksel pişirme ve ısıtma yöntemlerinden farklı olarak mikrodalga fırınlarda pişirme ve ısıtma işlemlerinin sürelerinin ve enerji tüketiminin daha az olduğu bilinmektedir. Bu bağlamda pişirme işlemi için ev tipi bir mikrodalga fırın kullanılmıştır. Mikrodalga fırınlarda seramik pişirmekte kullanılan hazır olarak satılan haznelere alternatif kişisel haznelerin yapım olanakları araştırılmıştır. Araştırma sonucunda doğru pişirme işlemlerinin yapıldığı kişisel haznelerle, farklı kil bünyelerinin bisküvi pişirimi, normal sırlı pişirimleri ve alternatif bir pişirim tekniği olan Raku pişirimi uygulamaları yapılmıştır.

Anahtar Sözcükler: Mikrodalga, Mikrodalga Fırın, Seramik, Kil, Pişirim.

ABSTRACT: *The tendency towards ceramic firing diversity has increased in recent years and has become the centre of attention of the ceramic world. Microwave ovens, which are in the homes of many of us, also attract this interest. With the use of suitable firing chambers in microwave ovens, ceramic firing is possible. In both industrial and art ceramics, researches on firing chamber construction for microwave ovens, glaze firing, alternative firing possibilities are diversifying. Microwave ovens, which have been used for heating and cooking food in our homes for many years, have started to turn into a fast and low-cost ceramic trial kiln for glaze and ceramic structures trials in the last twenty years. Unlike traditional firing and heating methods, it is known that the duration and energy consumption of firing and heating processes in microwave ovens are less. In this context, a household microwave oven was used for the firing process. The possibilities of making personal containers as an alternative to the readily available containers used for ceramic firing in microwave ovens were investigated. As a result of the*

* Öğr. Gör.-Afyon Kocatepe Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Seramik Bölümü/Afyon-baha.orken@gmail.com (0000-0002-5767-0780)
** Prof. Dr.-Hacettepe Güzel Sanatlar Fakültesi Seramik ve Cam Bölümü/Ankara-[redacted]tepe.edu.tr (Orcid: 0000-0003-2170-2119)

turnitin
[redacted]ked by Turnitin.

research, biscuit firing of different clay bodies, normal glazed firing and Raku firing, which is an alternative firing technique, were applied with personal containers in which the correct firing processes were performed.

Keywords: *Microwave, Microwave Oven, Ceramic, Clay, Firing.*

YAYIMLAMA VE FİKRİ MÜLKİYET HAKLARI BEYANI

Enstitü tarafından onaylanan lisansüstü tezimin tamamını veya herhangi bir kısmını, basılı (kâğıt) ve elektronik formatta arşivleme ve aşağıda verilen koşullarla kullanıma açma iznini Hacettepe Üniversitesine verdiğimi bildiririm. Bu izinle Üniversiteye verilen kullanım hakları dışındaki tüm fikri mülkiyet haklarım bende kalacak, tezimin tamamının ya da bir bölümünün gelecekteki çalışmalarda (makale, kitap, lisans ve patent vb.) kullanım hakları bana ait olacaktır.

Tezin kendi orijinal çalışmam olduğunu, başkalarının haklarını ihlal etmediğimi ve tezimin tek yetkili sahibi olduğumu beyan ve taahhüt ederim. Tezimde yer alan telif hakkı bulunan ve sahiplerinden yazılı izin alınarak kullanması zorunlu metinlerin yazılı izin alarak kullandığımı ve istenildiğinde suretlerini Üniversiteye teslim etmeyi taahhüt ederim.

Yükseköğretim Kurulu tarafından yayınlanan ***"Lisansüstü Tezlerin Elektronik Ortamda Toplanması, Düzenlenmesi ve Erişime Açılmasına İlişkin Yönerge"*** kapsamında tezim aşağıda belirtilen koşullar haricince YÖK Ulusal Tez Merkezi/H.Ü. Kütüphaneleri Açık Erişim Sisteminde erişime açılır.

☐ Enstitü / Fakülte yönetim kurulu kararı ile tezimin erişime açılması mezuniyet tarihimden itibaren bir yıl ertelenmiştir.

☐ Enstitü / Fakülte yönetim kurulu gerekçeli kararı ile tezimin erişime açılması mezuniyet tarihimden itibaren 12 ay ertelenmiştir.

☐ Tezim ile ilgili gizlilik kararı verilmiştir.

03/01/2025

Aziz Baha ÖRKEN

ETİK BEYANI

Hacettepe Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü, Tez Yazım Yönergesi' ne uygun olarak hazırladığım bu Tez'de,

- Tez içindeki bütün bilgi ve belgeleri akademik kurallar çerçevesinde elde ettiğimi,
- Görsel, işitsel ve yazılı bütün bilgi ve sonuçları bilimsel ahlak kurallarına uygun olarak sunduğumu,
- Başkalarının eserlerinden yararlanılması durumunda ilgili eserlere bilimsel normlara uygun olarak atıfta bulunduğumu,
- Atıfta bulunduğum eserlerin bütününü kaynak olarak gösterdiğimi,
- Kullanılan verilerde herhangi bir tahrifat yapmadığımı,
- Bu Tez'in herhangi bir bölümünü bu üniversitede veya başka bir üniversitede başka bir Tez çalışması olarak sunmadığımı beyan ederim.

03 /01/2025

Aziz Baha ÖRKEN

ORİJİNALLİK RAPORU

HACETTEPE ÜNİVERSİTESİ

Güzel Sanatlar Enstitüsü

Tez Başlığı: **YERİNDE PİŞİRİM PERFORMANSI ÖRNEĞİ OLARAK SERAMİK ŞAHMERAN FİGÜRÜ**

Yukarıda başlığı verilen Tezin tamamı aşağıdaki filtreler kullanılarak Turnitin adlı intihal programı aracılığı ile Tez Danışmanım tarafından kontrol edilmiştir. Kontrol sonucunda aşağıdaki veriler elde edilmiştir:

Raporlama Tarihi	Sayfa Sayısı	Karakter Sayısı	Savunma Tarihi	Benzerlik Oranı (%)	Gönderim Numarası
03.01.2025	112	109664	05.12.2024	% 4	2559489816

Uygulanan filtreler:

1. Kaynakça hariç
2. Alıntılar dâhil
3. 5 kelimeden daha az örtüşme içeren metin kısımları hariç

Hacettepe Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü Tez/Sanat Çalışması Orijinallik Raporu Alınması ve Kullanılması Uygulama Esaslarını inceledim ve çalışmamın herhangi bir intihal içermediğini; aksinin tespit edileceği muhtemel durumda doğabilecek her türlü hukuki sorumluluğu kabul ettiğimi ve yukarıda vermiş olduğum bilgilerin doğru olduğunu beyan ederim.

03/01/2025

Aziz Baha ÖRKEN

Öğrenci No.: N18241746

Anasanat Dalı: Seramik

Program (işaretleyiniz):

Yüksek Lisans	Sanatta Yeterlik	Doktora	Bütünleşik Doktora
	X		

DANIŞMAN ONAYI

UYGUNDUR

Profesör, Kaan CANDURAN

ORIGINALITY REPORT

HACETTEPE UNIVERSITY

Institute of Fine Arts

Title: **ON-SITE FIRING PERFORMANCE CERAMIC SAHMERAN FIGURE AS AN EXAMPLE**

The whole thesis is checked by my supervisor, using Turnitin plagiarism detection software taking into consideration the below mentioned filtering options. According to the originality report, obtained data are as follows.

Date Submitted	Page Count	Character Count	Date of Thesis Defence	Similarity Index (%)	Submission ID
03.01.2025	112	109664	05.12.2024	% 4	2559489816

Filtering options applied are:

1. Bibliography excluded
2. Quotes included
3. Match size up to 5 words excluded

I declare that I have carefully read the Hacettepe University Institute of Fine Arts Guidelines for Obtaining and Using Thesis Originality Reports; that my thesis does not include any form of plagiarism; that in any future detection of possible infringement of the regulations, I accept all legal responsibility; and that all the information I have provided is correct to the best of my knowledge. I respectfully submit this for approval.

03/01/2025

Aziz Baha ÖRKEN

Student No.: N18241746

Department: Ceramic

Program/Degree (please mark):

Master's	Proficiency in Art	PhD	Joint PhD
	X		

SUPERVISOR APPROVAL

APPROVED

Professor, Kaan CANDURAN