

MİMAR SİNAN GÜZEL SANATLAR ÜNİVERSİTESİ
LİSANSÜSTÜ EĞİTİM ENSTİTÜSÜ

**SERAMİK ÜRETİMİNDEKİ KUSURLARIN SANATSAL ÇALIŞMA
KAPSAMINDA DEĞERLENDİRİLMESİ**

SANATTA YETERLİK TEZİ

Mert AY

Seramik ve Cam Anasanat Dalı

Seramik Tasarımı Programı

Tez Danışmanı: Prof. Hasan BAŞKIRKAN

İSTANBUL 2025

MİMAR SİNAN GÜZEL SANATLAR ÜNİVERSİTESİ
LİSANSÜSTÜ EĞİTİM ENSTİTÜSÜ

**SERAMİK ÜRETİMİNDEKİ KUSURLARIN SANATSAL ÇALIŞMA
KAPSAMINDA DEĞERLENDİRİLMESİ**

SANATTA YETERLİK TEZİ

Mert AY

Seramik ve Cam Anasanat Dalı

Seramik Tasarımı Programı

Tez Danışmanı: Prof. Hasan BAŞKIRKAN

İSTANBUL 2025

Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi Lisansüstü Eğitim Enstitüsü tez yazım kılavuzuna uygun olarak hazırladığım bu tez çalışmada;

- tez içindeki bütün bilgi ve belgeleri akademik kurallar çerçevesinde elde ettiğimi,
- görsel, işitsel ve yazılı tüm bilgi ve sonuçları bilimsel etik kurallarına uygun olarak sunduğumu,
- başkalarının eserlerinden yararlanılması durumunda ilgili eserlere bilimsel normlara uygun olarak atıfta bulunduğumu,
- atıfta bulunduğum eserlerin tümünü kaynak olarak gösterdiğimi,
- kullanılan verilerde herhangi bir değişiklik yapmadığımı,
- ücret karşılığı başka kişilere yazdırmadığımı (dikte etme dışında), uygulamalarımı yaptırmadığımı,
- ve bu tezin herhangi bir bölümünü bu üniversite veya başka bir üniversitede başka bir tez çalışması olarak sunmadığımı

beyan ederim.

ÖNSÖZ

Bu akademik serüvende, yüksek lisansla birlikte bilimsel bir katkıda bulunmanın verdiği tatmin duygusunu yaşarken, sanatta yeterlik süreci bana sadece entelektüel değil, aynı zamanda ruhsal bir yolculuğun kapılarını da araladı. Bu yol, yalnızca bilgi üretmekle kalmadı; içsel dünyamla yüzleşmemi, yaratıcılığımı anlamamı ve eksik ya da kusurlu görünen her şeyin sanatsal bir değere dönüşebileceğini fark etmemi sağladı. Hayat gibi bu süreç de inişli çıkışlıydı. Her an aynı enerjiyle üretmek mümkün olmasa da her duraksama yeni bir anlamın doğmasına imkân tanıdı. Zaman zaman kendi iç sesimi, zaman zaman dış koşulları dinledim. Ama hep devam ettim.

Bazı yolculuklar bir dairenin izini taşır; nereden başladığınızı fark etmeden yeniden o yere döner, ama artık aynı kişi olmazsınız. Benim seramikle olan yolculuğum da böyle bir döngüyü izledi. 2012’de ilk tanıştığım hocam Prof. Hasan Başkırkan, lisans yıllarında ders seçme danışmanım olmuştu. Yıllar sonra yollarımız sanatta yeterlik tezimin danışmanlığında yeniden kesişti. Bu süreçte hocamın yönlendirmeleri ve içten desteğine teşekkür ederim. Ayrıca tez izleme komisyonlarında fikirleriyle katkı sağlayan Prof. M. Ayşe Balyemez ve Prof. Fatma Öztürk hocalarıma da minnettarım.

Bu yolda bana güvenen, ne olursa olsun yanımda olan ve her kararımı anlayışla karşılayan aileme, sevgili annem Güler Açikel Ay’a ve babam Ali Rıza Ay’a sonsuz teşekkür borçluyum. Onların koşulsuz sevgisi ve desteği, yalnızca bu tezin değil, hayatımın da en sağlam temelidir.

Hayatım boyunca yanımda olan, sayıları az ama desteği büyük olan dostlarıma da ayrıca teşekkür ederim. Varlıkları, bu sürecin sessiz ama güçlü bir dayanağı oldu.

Ayrıca süreç boyunca bilgi ve deneyimlerini benimle paylaşan tüm hocalarıma teşekkür ederim. Bu çalışma, yalnızca kişisel bir emek değil; birlikte düşünülmüş, birlikte şekillenmiş bir bütünün ürünüdür.

Mert AY

ÖZET

Bu tez çalışması, seramik üretiminde “kusur” olarak tanımlanan teknik aksaklıkların, çağdaş sanat bağlamında nasıl estetik ve kavramsal bir potansiyele dönüştürülebileceğini araştırmaktadır. Seramiğin tarihsel olarak işlevsellik ve teknik doğruluk ekseninde konumlanan bir üretim disiplini iken, 20. yüzyıldan itibaren bir sanat pratiğine evrilmesi, malzemenin ve süreçlerin yeniden yorumlanmasını da beraberinde getirmiştir. Bu dönüşüm içinde, üretim sırasında oluşan kırılma, çatlama, deformasyon, lekelenme, soyulma ve benzeri hataların yalnızca önlenmesi gereken sorunlar değil, aynı zamanda düşünsel ve biçimsel anlatımın bir parçası olarak da değerlendirilebileceği fikri merkeze alınmıştır.

Tez iki temel eksen üzerinden yapılandırılmıştır. İlk eksen, seramik üretim sürecinde ortaya çıkan kusurların teknik bağlamda sınıflandırılması ve neden-sonuç ilişkileriyle değerlendirilmesini kapsamaktadır. Çamur hazırlama, sırlama, kurutma, pişirim ve soğutma gibi üretim aşamalarında oluşabilecek kusurlar teknik terimlerle ele alınmış; ancak bu kusurların aynı zamanda dönüştürülebilir ve estetikleştirilebilir nitelikte olduğu vurgulanmıştır. İkinci eksen ise, bu kuramsal çerçevenin çağdaş sanatın eleştirel yönelimleriyle ilişkilendirildiği düşünsel ve estetik yorumlara dayanmaktadır.

Kavramsal düzeyde, tez kusur kavramını yalnızca teknik bir eksiklik olarak değil; belleği, rastlantıyı, emeği ve zamanın izlerini taşıyan çok katmanlı bir estetik öge olarak konumlandırır. Bu bağlamda wabi-sabi estetiği, kintsugi felsefesi, Baudrillard’ın simulakr kavramı, Benjamin’in “aura”sı, Danto’nun sanat nesnesi anlayışı ve Deleuze’ün katmanlı yapı düşüncesi, seramik kusurlarının yeniden yorumlanmasında önemli teorik dayanaklar olarak değerlendirilmiştir.

Sanat tarihine ve çağdaş seramik pratiğine yön veren çeşitli sanatçı yaklaşımları da tez kapsamında incelenmiştir. Bu sanatçılar, deformasyonları, yüzey kusurlarını ve yapısal aksaklıkları yalnızca estetik bir biçim olarak değil; kimlik, bellek, doğa ve aidiyet gibi görüşleri sorgulayan kavramsal araçlar olarak kullanmaktadır. Çatlama, akma, kırılma gibi kusurlar bazı sanatçılarda doğaçlama bir biçim anlayışını beslerken, bazı sanatçılarda bu kusurlar kültürel kırılğanlıkları görünür kılan bir dilin parçası hâline gelmiştir.

Tez kapsamında geliştirilen kuramsal çerçeve, seramik üretimindeki teknik süreç ile çağdaş sanatın kavramsal yönelimleri arasında bir bağ kurmayı amaçlamaktadır. Kusur, bu çalışmada yalnızca biçimsel bir bozulma değil, aynı zamanda düşünsel bir müdahale, üretim sistemine dair eleştirel bir duruş ve sanatsal bir ifade biçimi olarak değerlendirilmiştir. Bu bağlamda seramik, artık yalnızca teknik doğrulukla tanımlanan bir üretim alanı değil; rastlantı, kusur ve müdahale üzerinden kendini var eden bir sanat pratiği olarak yeniden düşünülmektedir.

Sonuç olarak, bu tez kusurla çalışmayı bir estetik strateji ve eleştirel tutum olarak önermekte; sanat seramiğinde teknik süreç ile düşünsel üretim arasındaki sınırları bulanıklaştırarak yeni ifade biçimlerine olanak tanımaktadır. Kusur, burada yalnızca sonuç değil; dönüşümün, anlatımın ve özgünlüğün başlangıç noktasıdır.

ANAHTAR KELİMELEER: Sanat Seramiği, Estetik, Kusur, Hata, ağdaş Sanat, Wabi-sabi.



ABSTRACT

This dissertation explores how technical irregularities, commonly defined as "flaws" in ceramic production, can be reinterpreted as aesthetic and conceptual potentials within the context of contemporary art. Historically rooted in functionality and technical precision, ceramic production has undergone a significant transformation since the 20th century, evolving into an artistic practice that invites a reinterpretation of both material and process. Within this transformation, flaws such as cracking, breaking, deformation, staining, and peeling typically considered undesirable are reexamined not merely as problems to be eliminated but as integral components of expressive and conceptual narratives.

The study is structured around two primary axes. The first axis offers a technical classification of flaws encountered during various stages of ceramic production—including clay preparation, glazing, drying, firing, and cooling—while emphasizing that these flaws can also be transformed into aesthetic elements. The second axis connects this theoretical framework with the critical tendencies of contemporary art, interpreting flaws not solely as technical deficiencies, but as layered aesthetic components carrying traces of memory, chance, labor, and time.

Philosophical and theoretical perspectives such as the Japanese aesthetics of wabi-sabi, the philosophy of kintsugi, Baudrillard's concept of simulacra, Benjamin's notion of aura, Danto's theory of the art object, and Deleuze's idea of multiplicity are employed as foundational references in reevaluating ceramic flaws. Furthermore, the work examines the practices of various contemporary ceramic artists who utilize surface imperfections and structural flaws not only as formal elements but also as conceptual tools to question themes of identity, memory, nature, and belonging. While some embrace flaws as vehicles for improvisational form-making, others use them to articulate cultural fragility and critique.

The theoretical framework developed in this study seeks to bridge the gap between technical processes in ceramic production and the conceptual orientations of contemporary art. In this context, the flaw is not merely a formal aberration but becomes a critical intervention, a reflection on systems of production, and a medium of artistic expression. Thus, ceramic art is reimagined not as a domain defined solely by technical mastery, but as a practice grounded in chance, flaw, and intervention.

Ultimately, this dissertation proposes working with flaws as an aesthetic strategy and critical stance, blurring the boundaries between technical procedure and conceptual creation in ceramic art. Here, the flaw is not the end point, but the beginning of transformation, narrative, and originality.

KEYWORDS: Ceramic Art, Aesthetic, Flaw, Defect, Contemporary Art, Wabi-sabi.

İÇİNDEKİLER

ÖNSÖZ	II
ÖZET	III
ABSTRACT	V
İÇİNDEKİLER	VI
RESİM LİSTESİ	VIII
1. GİRİŞ	1
1.1 Çalışmanın Amacı	1
1.2 Çalışmanın Yöntemi	2
1.3 Çalışmanın Planı.....	3
2. ESTETİK, HATA, KUSUR VE WABİ-SABİ FELSEFESİ	4
2.1 Estetik	4
2.2 Hata ve Kusur	14
2.3 Wabi-Sabi Felsefesi	24
3. SERAMİK ÜRETİMİNDE KUSUR ALGISI ve SANATÇI ESER ÖRNEKLERİ ÜZERİNDEN İNCELENMESİ	37
3.1 Hammaddeden Kaynaklanan Kusurlar	39
3.2 Çamur ve Sır Hazırlamadan Kaynaklanan Kusurlar.....	51
3.3 Şekillendirmeden Kaynaklanan Kusurlar	74
3.4 Dökümden Kaynaklanan Kusurlar	94
3.5 Kurutmadan Kaynaklanan Kusurlar	99
3.6 Sır ve Sırlamadan Kaynaklanan Kusurlar	104
3.7 Pişirme Sürecinden Kaynaklanan Kusurlar	148
4. SERAMİK ÜRETİMİNDEKİ KUSURLARIN KİŞİSEL ÇALIŞMA KAPSAMINDA YORUMLANMASI	200

5. SONUÇ	210
6. KAYNAKÇA	212
7. ÖZGEÇMİŞ	218



RESİM LİSTESİ

- Resim 2.1 Gustav Klimt, "The Kiss / Öpücük" Duyusal haz ve estetik değerlendirmenin öznel yapısını simgesel düzlemde ortaya koymaktadır.....4
<https://www.gustav-klimt.com/assets/img/paintings/The-Kiss.jpg> (Erişim Tarihi: 19.05.2025).
- Resim 2.2 Claude Monet, "Impression, Sunrise / İzlenim, Gündoğumu 6
https://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/thumb/5/54/Claude_Monet%2C_Impression%2C_soleil_levant.jpg/987px-Claude_Monet%2C_Impression%2C_soleil_levant.jpg (Erişim Tarihi: 19.05.2025).
- Resim 2.3 Barbara Kruger, estetikte çoklu anlam üretimi, metin-görsel ilişkisi ve kimlik politikaları üzerine yoğunlaşır. 7
https://elephant.art/wp-content/uploads/2022/06/kruger_your_body.jpg (Erişim Tarihi: 19.05.2025).
- Resim 2.4 Eva Hesse'nin yapıtlarında biçimsel düzensizlik, sürecin izlerini taşıyan rastlantısal yapı ve estetik kusur iç içe geçer. 8
<https://uploads6.wikiart.org/images/eva-hesse/accession-ii-1968.jpg> (Erişim Tarihi: 19.05.2025).
- Resim 2.5 Andy Warhol'un "Campbell's Soup Cans / Campbell'in Çorba Kutuları" İsimli Eseri, 1962..... 9
<https://www.moma.org/media/W1siZiIsIjMxODI0MiJdLFsicCIsmNvbnZlcnQiLCItcXVhbGl0eSA5MCAtemVzaXplIDIwMDB4MjAwMFx1MDAzZSJdXQ.jpg?sha=1aa5582cbc77afb5> (Erişim Tarihi: 19.05.2025).
- Resim 2.6 Jeff Koons, "Balloon Dog / Balon Köpek" adlı heykeli, özgünlükten uzaklaşan, kitsch estetiğe sahip tüketim nesnesi üzerinden simülakr kavramını somutlaştırır.11
https://fadmagazine.com/wp-content/uploads/BalloonDog_Orange_Crop-881x1024.jpg (Erişim Tarihi: 19.05.2025).
- Resim 2.7 Peter Voulkos'un seramiklerinde çatlak, çökme ve deformasyon estetik ifadenin temel unsuru haline gelir.13
<https://anderson.stanford.edu/wp-content/uploads/2014/05/4059.VOULKOS-1982-e1402678028665-700x665.jpg> (Erişim Tarihi: 19.05.2025).
- Resim 2.8 Shoji Hamada'nın eserleri, Japon wabi-sabi estetiğiyle uyumlu biçimde, sadelik, doğallık ve kusurluluğu estetik değer hâline getirir.....14
<https://japanesepottery.com/wp-content/uploads/2020/10/Hamada-top.jpg> (Erişim Tarihi: 19.05.2025).

Resim 2.9 Leonardo da Vinci, Vitruvius Adamı oran ve simetri üzerinden teknik doğruluğun estetikle ilişkisini vurgular; hata kavramının bu ideallerin dışında kalan yapılarla ilişkisi önemlidir.....15

https://cdn.pixabay.com/photo/2016/01/06/21/57/leonardo-da-vinci-1125056_640.jpg (Erişim Tarihi: 19.05.2025).

Resim 2.10 Raku tekniğiyle üretilmiş bir Japon çay kâsesi, kusur ve rastlantının estetik bir değer olarak benimsendiği geleneksel bir seramik örneğidir.....16

<https://collectionapi.metmuseum.org/api/collection/v1/iiif/62898/184176/main-image> (Erişim Tarihi: 19.05.2025).

Resim 2.11 Lucie Rie'nin deforme sır dokuları, estetikte teknik bozulmanın şiirsel bir yüzeye dönüşümü.16

https://www.lamodern.com/items/index/2000/106_1_post_war_contemporary_ceramics_october_2023_lucie_rie_large_bottle_with_flaring_lip_rago_auction.jpg?t=1695067766 (Erişim Tarihi: 19.05.2025).

Resim 2.12 Kazuo Kadonaga'nın çatlama etkisi taşıyan işleri, doğanın müdahalesiyle oluşan rastlantısal yapıların estetik değerini öne çıkarır.18

https://artlogic-res.cloudinary.com/w_1800,h_1320,c_limit,f_auto,fl_lossy,q_auto/artlogicstorage/nonakahill/images/view/45c102df573ea6bd071ede387ae212fbj/nonaka-hill-kazuo-kadonaga-wood-no.-11-bt-1982.jpg (Erişim Tarihi: 19.05.2025).

Resim 2.13 Shoji Hamada'ya ait bu eser, Japon wabi-sabi anlayışında kusurun estetik bir zenginlik olarak kabul edilmesini simgeler18

<https://cdn.incollect.com/sites/default/files/zoom/Hamada-Shoji-Japanese-Mingei-Glazed-Tea-Pot-with-Kintsugi-by-Shoji-Hamada-550310-2544909.jpg> (Erişim Tarihi: 19.05.2025).

Resim 2.14 Gian Lorenzo Bernini'nin "David" heykelinde, insan emeğinin izlerini taşıyan yüzey ayrıntıları, kusurun sanatsal özgünlükle ilişkisini ortaya koyar19

<https://i.pinimg.com/originals/b9/2e/3a/b92e3a48bb2f497ae305975ffcbcdf8.png> (Erişim Tarihi: 19.05.2025).

Resim 2.15 İstanbul'un düzensiz kent dokusu, kusurluluk içinde barındırdığı çok katmanlılık ve yaşanmışlık ile estetik bir deneyim alanı sunar22

<https://cdn.agentis.com.tr/genclikgezileri.com/uploads/balat.jpg> (Erişim Tarihi: 19.05.2025).

Resim 2.16 Ai Weiwei'nin bu ikonik çalışması, kusurun yalnızca bir bozulma değil; bilinçli bir estetik ve düşünsel müdahale olduğunu gösterir.23

<https://smarthistory.org/wp-content/uploads/2020/07/art-ai-weiwei-dropping-a-han-dynasty-urn.jpg> (Erişim Tarihi: 19.05.2025).

Resim 2.17 Shoji Hamada'ya ait bu seramik form, wabi-sabi felsefesinin doğallık, sadelik ve kusurluluğu estetik bir değer olarak kabul eden anlayışını yansıtır.24

https://images.auctionet.com/thumbs/large_item_2145860_3e29ff682c.jpg (Erişim Tarihi: 19.05.2025).

Resim 2.18 Kintsugi yöntemiyle onarılmış bu kâse, kırılmanın gizlenmek yerine görünür kılındığı, kusurun bir onur nişanesine dönüştüğü wabi-sabi anlayışını temsil eder.....25

<https://traditionalkyoto.com/wp-content/uploads/2016/10/Kintsugi-bowl-honurushi-number-32.jpg> (Erişim Tarihi: 19.05.2025).

Resim 2.19 Güney Koreli sanatçı Yee Sookyoung'un "Translated Vases / Çevrilmiş Vazolar" serisi, Kintsugi estetiğini çağdaş biçimde yeniden yorumlayarak kusurlar üzerinden bütünlük ve tarihsel süreklilik inşa eder.26

https://www.thisiscolossal.com/wp-content/uploads/2016/06/Yeesookyoung_11.jpeg (Erişim Tarihi: 19.05.2025).

Resim 2.20 Tomomi Komoshita'nın eserleri, vaktin ve faydalanmanın izlerini estetik değer olarak sunarak kusurun farkındalığını ön plana çıkarır.27

<https://i.pinimg.com/736x/00/e9/13/00e913d58e44fabae4e6bd372984621.jpg> (Erişim Tarihi: 19.05.2025).

Resim 2.21 Kintsugi ile onarılan bu eser, yalnızca fiziksel değil, aynı zamanda psikolojik bir iyileşme metaforu olarak değerlendirilmektedir.28

<https://encrypted-tbn0.gstatic.com/images?q=tbn:ANd9GcSd6V2mgxyGzZy1sAf0ewuF5o5R4TlitTDZwO1UgGDdXMGVT22Tt7JrTa9WZsosCrmvk50&usqp=CAU> (Erişim Tarihi: 19.05.2025).

Resim 2.22 Junya Watanabe, giysi tasarımlarında kintsugi estetiğini kullanarak, kusurun görsel değer olarak vurgulanabileceğini göstermektedir29

<https://media.showstudio.com/images/Junya-Watanabe-Men-SS20-Paris-1048.width-640.jpg> (Erişim Tarihi: 19.05.2025).

Resim 2.23 Ichiyo Nakajima, Shino sırlı chawan, wabi-sabi atölye çömlekçiliği, Japonya.....31

https://www.etsy.com/market/wabi_sabi_ceramics?ref=return_to_search (Erişim Tarihi: 08.12.2024).

Resim 2.24 Tetsuya Ishiyama'nın kusurlu ama "ruhu olan" seramikleri, wabi-sabi felsefesinin çağdaş sanattaki estetik temsilidir32

<https://www.g-utsuwakan.com/wp/wp-content/uploads/2019/03/09A0666-480x320.jpg> (Erişim Tarihi: 19.05.2025).

Resim 2.25 Shoji Hamada'nın eserleri, doğallığın, rastlantısal yüzey etkilerinin ve mükemmel olmayan formların estetik değer kazandığı wabi-sabi anlayışını somutlaştırır34

https://images.squarespace-cdn.com/content/v1/594044bd3a041171e0426683/8c117adc-7951-4743-88ce-6947ddfe73c5/H39-B_print.jpg (Erişim Tarihi: 19.05.2025).

Resim 2.26 Peter Voukos'un seramiklerinde biçimsel deformasyonlar, rastlantısal süreç ve kusurun kabulü, wabi-sabi estetiğinin Batı yorumunu temsil eder36

https://www.lamodern.com/items/index/2000/240_1_design_november_2022_peter_voukos_untitled_plate_lama_auction.jpg?t=1693162415 (Erişim Tarihi: 19.05.2025).

Resim 3.1 Hammadde tartım süreci özen ve dikkat isteyen bir süreçtir.41

<https://www.nuvita.nl/wp-content/uploads/2021/08/210428-1-0291.jpg> (Erişim Tarihi: 19.05.2025).

Resim 3.2 Kuvarın ısı değişimi seramik bünyelerde, soğuma aşamasında çatlamalara yol açabilmektedir.....42

<https://www.reddit.com/media?url=https%3A%2F%2Fi.redd.it%2Fcrack-in-ceramic-dish-after-first-use-v0-j0dl09r1anjdl.jpg%3Fwidth%3D3024%26format%3Dpng%26auto%3Dwebp%26s%3D82b4ba588fbee1278726e4d11ed266d7ef8bf24e> (Erişim Tarihi: 19.05.2025).

Resim 3.3 Nem kontrolleri, nem tayin cihazlarına yerleştirilen numuneler ile yapılmaktadır.43

Kişisel Arşiv

Resim 3.4 Dengesiz kurutma sonrası formda çatlamlar, yarılmalar oluşabilmektedir.44

<https://encrypted-tbn0.gstatic.com/images?q=tbn:ANd9GcQqZuQ6L3ms0mm0fwDBYeYV1dVUeyVw97TDtw&s> (Erişim Tarihi: 19.05.2025).

Resim 3.5 Kuru küçülme dengesizlikleri seramik bünyede çatlamalara yol açabilmektedir45

https://www.jeffzamek.com/media/mod_zentools2/cache/images/Drying--Crack-2c0170f3b84bc41bdd2375ad2f96f2b4.jpg (Erişim Tarihi: 19.05.2025).

Resim 3.6 Phoebe Cummings'e ait "Triumph of the Immaterial / Maddi Olmayanın Zaferi" adlı eser.46

<https://westminsterresearch.westminster.ac.uk/download/7583a77d6380fa985662d2e3685c2d3e34dfd6ed9699c18404b1e90f8ed9555c/1258659/1%20Phoebe%20Cummings%20-%20Triumph%20of%20the%20Immaterial%20%28clay%2C%20water%20%29%20Woman%27s%20Hour%20Craft%20Prize%2C%20Victoria%20%26%20Albert%20Museum%2C%202017%20Photo%20Sylvain%20Deleu.jpg> (Erişim Tarihi: 19.05.2025).

Resim 3.7 Phoebe Cummings'e ait "Triumph of the Immaterial" adlı eser detayı.....47

https://marshallcolman.wordpress.com/wp-content/uploads/2018/01/eb8fb-img_20180125_145958065.jpg (Erişim Tarihi: 19.05.2025).

Resim 3.8 Black Core (Siyah Nokta) içeren seramik parçasına ait bir görsel47

https://media.licdn.com/dms/image/v2/C5112AQG8UflgtvxGKA/article-cover_image-shrink_600_2000/article-cover_image-shrink_600_2000/0/1524036956348?e=2147483647&v=beta&t=HgUt7WX907Qwdm1m-GaCygX3MmBejom5B_uotNLZ5zE (Erişim Tarihi: 19.05.2025).

Resim 3.9 Sırlama sırasında oluşan yüzey kirliliği, sırnın yüzeyde düzensiz matlık ve renk dalgalanması şeklinde ortaya çıkabilir.49

<https://encrypted-tbn0.gstatic.com/images?q=tbn:ANd9GcSCmXIzoIK08Gmlol1dGUF9LvGBEXpM8khSYHg&s> (Erişim Tarihi: 19.05.2025).

Resim 3.10 Hammadede bulunan metal oksit safsızlıklarının pişirim sırasında sırla reaksiyona girmesi sonucu yüzeyde oluşan renk bozulmaları ve lekeler.50

<https://community.ceramicartsdaily.org/topic/19673-green-spots-after-glaze-firing/> (Erişim Tarihi: 19.05.2025).

Resim 3.11 Dinlendirilen fitil formunda bulunan seramik çamurları.....52

Kişisel Arşiv

Resim 3.12 Phoebe Cummings'e ait bir eser detayı.....54

<https://www.accessart.org.uk/wp-content/uploads/2014/12/Phoebe-Cummings-Detail-from-residency-studio-clay-VA-London-2010-Photo-Sylvain-Deleu.jpg> (Erişim Tarihi: 19.05.2025).

Resim 3.13 Kuvarsın mikroskobik görünümü; tane boyutu farkları, seramik çamurunda içsel gerilim oluşumuna zemin hazırlar.55

http://microscopic.ro/wp-content/uploads/quartz_4_05.jpg (Erişim Tarihi: 19.05.2025).

Resim 3.14 Üretim sürecinde kullanılan kilin yeterince saflaştırılmaması sonucu, çamur bünyesine karışan fiziksel safsızlıklar seramik yüzeyinde yapısal ve estetik bozulmalara yol açabilir.56

https://www.researchgate.net/profile/Sining-Wang-12/publication/317108926/figure/fig3/AS:11431281123202577@1677673062888/mpurity-of-the-local-clay-brick_Q320.jpg (Erişim Tarihi: 19.05.2025).

Resim 3.15 Çamur hazırlama sürecinde kullanılan karıştırıcı ekipmanın iç yüzeyinde biriken kalıntılar, üretim ortamı hijyeni sağlanmadığında yeni partilere safsızlık taşınmasına neden olabilir.57

https://ceramicartsnetwork.org/images/default-source/uploadedimages/wp-content/uploads/s3/2016/02/24162608/screen-shot-2016-02-24-at-11-22-39-am.png?sfvrsn=2b027fbf_0 (Erişim Tarihi: 19.05.2025).

Resim 3.16 Aşırı tiksotropiye sahip döküm çamurunda form yeterince sertleşmeden kalıptan çıkarıldığında, yapısal bozulmalar meydana gelebilir58

Kişisel Arşiv

Resim 3.17 Düşük tiksotropiye sahip döküm çamuruyla üretilmiş bir formda görülen döküm çizgileri, çamurun kalıp içinde eşit yoğunlukta yayılmaması nedeniyle oluşur.59

Kişisel Arşiv

Resim 3.18 Düzensiz tane boyutu ve düşük eriyebilirlik nedeniyle sır yüzeyinde oluşmuş portakal kabuğu görünümü.....59

<https://s3-us-west-2.amazonaws.com/reference/images/pictures/wezsekejod.jpg> (Erişim Tarihi: 19.05.2025).

Resim 3.19 Yüksek yoğunluklu ya da havasız sır hazırlığında yüzeyde oluşan pinholing (iğne deliği) kusurları, sırnın gaz çıkışına yeterli alan bırakmaması sonucu meydana gelir.60

https://www.lakesidepottery.com/Media/JPG_Images/Glaze%20samples/glaze-pinholes-pitting.jpg (Erişim Tarihi: 19.05.2025).

Resim 3.20 Sırın pişirim sıcaklığındaki davranışını test etmek için kullanılan sır akış plakaları, akma ve erime potansiyelinin kontrol edilmesini sağlar.61

Kişisel Arşiv

Resim 3.21 Sır hazırlığında kullanılan viskozite ölçüm ekipmanı, akıcılığın kontrol altında tutulmasına olanak tanır.....61

<https://img.nbchao.com/imgs/800/2023/06/06/1748140050392746.jpg> (Erişim Tarihi: 19.05.2025).

Resim 3.22 Düşük pişirim sıcaklığı nedeniyle camsı yapıya geçememiş, lifli ve mat görünümlü sır yüzeyi.63

Kişisel Arşiv

Resim 3.23 Jun Kaneko, saydamlık kaybını estetik araç olarak kullandığı bir eser. .64

https://mblogthumb-phinf.pstatic.net/20160524_277/yc2526_14641015847567xIIf_JPEG/kaneko_11_11.jpg?type=w420 (Erişim Tarihi: 19.05.2025).

Resim 3.24 Jun Kaneko, sırnın yüzeyle kavramsal ilişkisinin vurgulandığı bir form..65

https://d7hftxdivxxvm.cloudfront.net/?height=640&quality=80&resize_to=fit&src=https://d32dm0rphc51dk.cloudfront.net/sNxfYfVhel3x9F_5_IBScw/large.jpg&width=480 (Erişim Tarihi: 19.05.2025).

- Resim 3.25 Seramik reçetelerinde kullanılan hammaddeler, hassas terazilerle miligram düzeyinde tartılmalıdır.66
- Kişisel Arşiv
- Resim 3.26 Bilyeli değirmenler, homojen çamur ve sır hazırlığında kullanılan temel öğütme ekipmanlarıdır.67
- <https://cpimg.tistatic.com/05430543/b/8/extra-05430543.jpg> (Erişim Tarihi: 19.05.2025).
- Resim 3.27 Öğütme sonrası karışımlar farklı eleklerden geçirilerek partikül homojenliği sağlanır.....67
- <https://ae01.alicdn.com/kf/S92180eba459348268d9379d34de492180.jpg> (Erişim Tarihi: 19.05.2025).
- Resim 3.28 Brian Rochefort, Cascado, 2018, Stoneware, sır, cam parçaları, 43 x 40 x 48 cm69
- <https://ceramicartsnetwork.org/docs/default-source/shop-downloads/shop-book-excerpts/special-effect-glazes-excerpt.pdf> (Erişim Tarihi: 19.05.2025).
- Resim 3.29 Rochefort'un yüzeyleri, doğadaki yapısal bozulmalara referans veren sır akıntıları ve kabarcıklarla biçimleniyor.70
- <https://i.pinimg.com/736x/dc/88/a7/dc88a70ddca69be578a69368976cb4d9.jpg> (Erişim Tarihi: 19.05.2025).
- Resim 3.30 Aşırı öğütülmüş sırm pişirim sırasında fazla akması sonucu yüzeyde deformasyon ve parlama oluşmuştur.71
- <https://www.jeffzamek.com/ceramics-defects> (Erişim Tarihi: 08.12.2024).
- Resim 3.31 Bai Ming, Porselen, Çeşitli Pişirim Teknikleri, 2014, 12x48 (dia.) cm.73
- https://artlogic-res.cloudinary.com/w_1200,c_limit,f_auto,fl_lossy,q_auto/artlogicstorage/kwaifunghin/images/view/987383439025e3706af5d0c77c901059j/kwaifunghin-bai-ming-perfection-with-defects-2014.jpg (Erişim Tarihi: 19.05.2025).
- Resim 3.32 Bai Ming, Porselen, Çeşitli Pişirim Teknikleri, 2014, 15x56 (dia.) cm.....74
- https://artlogic-res.cloudinary.com/w_1200,c_limit,f_auto,fl_lossy,q_auto/artlogicstorage/kwaifunghin/images/view/806b961ada09b29fbb0dcdcaffba95dfj/kwaifunghin-bai-ming-perfection-with-defects-2014.jpg (Erişim Tarihi: 19.05.2025).
- Resim 3.33 Düzensiz duvar kalınlığına bağlı kuruma farkı, yüzeyde çatlama neden olmuştur.....75
- <https://thepotterywheel.com/wp-content/uploads/2020/01/Pottery-clay-cracks-when-drying.jpg> (Erişim Tarihi: 19.05.2025).
- Resim 3.34 Farklı duvar kalınlıklarına sahip sanatsal bir formda kurutma süreci özel planlama gerektirir.76

https://blogger.googleusercontent.com/img/b/R29vZ2xl/AVvXsEijCJtb9hYaEDqUCataZSTfthlhqO4BPwiRmDbrCLcURMI2ueTGWArSsg6cUszgLQk3LUe1ZCBzWwDvNblwaXOTbdFzXKpS9Q80MgUQ6YHGm2O9Qhf6oU3XGI5O_jUfiFjovARgzSvAN8c/s1600/Pinch+Vase+%25231.JPG
(Erişim Tarihi: 19.05.2025).

Resim 3.35 Kuruma sürecinde iç gerilim sonucu oluşmuş çatlak detayları.....76

https://cdn.shopify.com/s/files/1/1031/7933/files/20160207_124405_large.jpg?14877846607804125659
(Erişim Tarihi: 19.05.2025).

Resim 3.36 İzostatik presleme için hazırlanan seramik granüller, kontrollü kurutma ile elde edilir.....77

Kişisel Arşiv

Resim 3.37 Düzensiz granül dağılımı, yüzeyde çatlama ve içsel deformasyonlara neden olabilir.78

Kişisel Arşiv

Resim 3.38 Akışkanlık testi, granülün şekillendirme sürecine uygunluğunu değerlendirmek için uygulanır.....78

Kişisel Arşiv

Resim 3.39 İzostatik presleme, seramik üretiminde yaygın olarak kullanılan kuru şekillendirme yöntemlerinden biridir.....79

https://sama.sacmi.com/Sama/media/SamaPhotos/SamaPhotosProducts/Tableware/Isostatic%20pressing/fletting_PHO_15_3-2.jpg
(Erişim Tarihi: 19.05.2025).

Resim 3.40 Su oranı yüksek döküm çamuru, formun kalıptan çıkmadan yapısal deformasyonuna neden olmuştur.....80

Kişisel Arşiv

Resim 3.41 Kalıp birleşim hattında biriken fazla çamur, ürün yüzeyinde çapak oluşumuna neden olmuştur.....82

Kişisel Arşiv

Resim 3.42 Monika Patuszyńska, şekillendirme kusurlarını estetik bir dilin yapıtaşına hâline getiriyor.....84

<https://jtwceramics.com/wp-content/uploads/2022/11/screen-shot-2022-11-02-at-5.23.23-pm.png?w=1024>
(Erişim Tarihi: 19.05.2025).

Resim 3.43 Kalıba yapışan ve deformasyona uğrayan ürünler.87

Kişisel Arşiv

Resim 3.44 Yüksek nem oranına sahip döküm çamuru kalıptan ayrılırken hatalarla karşılaşılmasına sebep olmaktadır.88

Kişisel Arşiv

Resim 3.45 Jun Nishida, "No. 3-A Zetsu", 2001.90

https://images.ctfassets.net/j05yk38inose/2rVS71AfiwZwTcCYxUEAXa/493ccca76d8797fa69df86516712bf8c/06nishida_zetsu.jpeg (Erişim Tarihi: 19.05.2025).

Resim 3.46 Sanatçı, hava boşluklarına bağlı olarak oluşan yapısal yarılmaları estetik kompozisyonun temel parçası hâline getirmektedir.91

https://img.artlogic.net/w_1800,h_1800,c_limit/exhibit-e/56817629cfaf3468568b4568/4d502271a2993a4d904bd4eb1e885a5f.jpg (Erişim Tarihi: 19.05.2025).

Resim 3.47 Çamur içerisinde hapsolmuş hava, kurutma veya pişirim aşamasında ürün yüzeyinde çatlamaya yol açmaktadır.92

https://people.goshen.edu/~marvinpb/throw/59pressedtoohard_text.JPG (Erişim Tarihi: 19.05.2025).

Resim 3.48 Kalıp yüzeyindeki pürüzlülük, çamurun eşit dağılmasını engelleyerek hava kabarcığı izlerine neden olmuştur.95

Kişisel Arşiv

Resim 3.49 Yoğun kullanımdan kaynaklı yüzeysel deformasyonlara uğrayan alçı kalıp96

Kişisel Arşiv

Resim 3.50 Aşırı ıslak döküm çamuru, formun kalıpta yeterli gövde sertliği kazanmasını engelleyerek deformasyona yol açmıştır.97

<https://www.reddit.com/media?url=https%3A%2F%2Fpreview.redd.it%2Fhelp-with-slip-casting-v0-a9yu0hl77vpa1.png%3Fwidth%3D640%26crop%3Dsmart%26auto%3Dwebp%26s%3D30e013f9441acf5fcc6e3b9917a9e56706679eae> (Erişim Tarihi: 19.05.2025).

Resim 3.51 Kuruma sürecindeki dengesizlik sonucu seramik yüzeyde meydana gelen çatlamlar, iç ve dış nem farkından doğan gerilimleri gösterir 100

<https://www.reddit.com/media?url=https%3A%2F%2Fpreview.redd.it%2Fjmcj11jy26j61.jpg%3Fwidth%3D640%26crop%3Dsmart%26auto%3Dwebp%26s%3D6d2300ad830071b71dc0fd9662fe4aa38b790439> (Erişim Tarihi: 19.05.2025).

Resim 3.52 Kuruma sırasında oluşan boyutsal küçülme, ürünün teknik tolerans dışına çıkmasına ve işlev kaybına yol açabilir. 100

<https://s3-us-west-2.amazonaws.com/reference/images/pictures/xemjovalyr.jpg> (Erişim Tarihi: 19.05.2025).

Resim 3.53 Kurutma sürecinde ortam neminin ve hava sirkülasyonunun kontrollü olduğu sistemler, ürün bütünlüğünün korunmasında kritik rol oynar 101

<https://www.ceramics.it/eng/images/usato/11-attrezzature-varie/drier-cab/1-ceramic-drier.jpg> (Erişim Tarihi: 19.05.2025).

- Resim 3.54 Kuruma aşamasında ani sıcaklık etkisiyle yüzeyde termal gerilim kaynaklı çatlak oluşmuştur. 102
<https://s3-us-west-2.amazonaws.com/reference/images/pictures/6wadevyjay.jpeg> (Erişim Tarihi: 19.05.2025).
- Resim 3.55 Hava akışının homojen dağıtılması, ürün genelinde dengeli kuruma sağlar. 103
https://www.vaisala.com/sites/default/files/styles/16_9_liftup_extra_large/public/images/LIFT-ceramics-drying-800x450.jpg?itok=gbsm2R7X (Erişim Tarihi: 19.05.2025).
- Resim 3.56 Fazla uygulanan astar, kuruma ve pişirim sonrası yüzeyde kabuklanma ve ayrılmaya neden olabilmektedir 106
<https://s3-us-west-2.amazonaws.com/reference/images/pictures/ggiqjctzsi.jpeg> (Erişim Tarihi: 19.05.2025).
- Resim 3.57 Astarın bünyeye oranla farklı genleşme göstermesi sonucu, pişirim sonrası çatlamlar oluşmuştur 106
<https://s3-us-west-2.amazonaws.com/reference/images/pictures/xcipjgmzab.jpg> (Erişim Tarihi: 19.05.2025).
- Resim 3.58 Tünel fırının soğutma bölgesinde, yoğunlaşan maddeler ürün yüzeyine damlayarak leke oluşturabilir. 107
 Kişisel Arşiv
- Resim 3.59 Bantlı sırlama sisteminde, üretim hızına bağlı olarak yüzey kontaminasyonu riskleri artmaktadır. 108
<https://i.ytimg.com/vi/OA7L6Uq7AZ8/maxresdefault.jpg> (Erişim Tarihi: 19.05.2025).
- Resim 3.60 Sırlama öncesi yüzeye bulaşan yağ, sırn bünyeye tutunmasını engelleyerek toplanmaya yol açmıştır..... 109
 Kişisel Arşiv
- Resim 3.61 Yüzey gerilimi kaynaklı sırlı bünyede çatlak oluşumu görülmektedir. 110
<https://www.bathpotters.co.uk/helpful-guides/93-trouble-shooting> (Erişim Tarihi: 08.12.2024).
- Resim 3.62 Uyumsuzluk sonucu bünyeden atan sır örneği. 111
 Kişisel Arşiv

- Resim 3.63 Bünyenin yeteri kadar temizlenmemesi sır tutunmasını engelleyebilmektedir.....111
<https://www.bathpotters.co.uk/helpful-guides/93-trouble-shooting> (Erişim Tarihi: 08.12.2024).
- Resim 3.64 Yüzey gerilimine bağlı çeşitli sır toplanması örnekleri.....112
https://ddms6z64wp3a6.cloudfront.net/uploads/recipes/03/m_27803.5c69b889b58f9.jpg (Erişim Tarihi: 19.05.2025).
- Resim 3.65 Sır toplanması sanatsal anlamda avantaj olarak kullanılabilir.....113
<https://www.bathpotters.co.uk/helpful-guides/93-trouble-shooting> (Erişim Tarihi: 08.12.2024).
- Resim 3.66 Takuro Kuwata, İsimless, 2016114
https://encrypted-tbn3.gstatic.com/images?q=tbn:ANd9GcQ6sssPmiIAJQVNE2eD2rdtuiDmlqqtIU8FhXV6fUICkofw_7Qf (Erişim Tarihi: 19.05.2025).
- Resim 3.67 Takuro Kuwata, “Bowl”, Porselen, 2015, 10.7x11.4x11.9 cm115
https://d7hftxdivxxvm.cloudfront.net/?height=356&quality=80&resize_to=fit&src=https://d32dm0rphc51dk.cloudfront.net/V5JgY73aliJrzhSkzie81A/larger.jpg&width=445 (Erişim Tarihi: 19.05.2025).
- Resim 3.68 Uygulama öncesi sır tanklarında düzenli karıştırma, sırdaki taneciklerin homojenliğini korumak açısından kritiktir116
<https://atlastrading.it/wp-content/uploads/2024/06/mixing-tanks-glaze-ceramic-scaled.webp> (Erişim Tarihi: 19.05.2025).
- Resim 3.69 Bentonit gibi katkı maddeleri, sırmın süspansiyon hâlini koruyarak çökelmeyi geciktirir.117
<https://www.alpapowder.com/wp-content/uploads/2022/06/Modified-bentonite.jpeg> (Erişim Tarihi: 19.05.2025).
- Resim 3.70 Sırlama sırasında püskürtme basıncı ve mesafesi kontrol altında tutulmalıdır.118
https://i.ytimg.com/vi/HApC625oWgs/hq720.jpg?sqp=-oaymwEhCK4FEIIDSfryq4qpAxMIARUAAAAGAEIAADIQj0AgKJD&rs=AOn4CLAGdgVkm6rK5dkKqkUSYjG_2nH1Xg (Erişim Tarihi: 19.05.2025).
- Resim 3.71 Püskürtme yöntemiyle sırlama hataları, yüzeyde ton ve parlaklık dengesizliklerine yol açmıştır.....118
https://media.invisioncic.com/r278179/monthly_10_2013/post-19612-0-38310000-1381237723.jpg (Erişim Tarihi: 19.05.2025).

Resim 3.72 Pişirimde kaynama etkisiyle oluşan kabarcıklar, sır yüzeyinde krater benzeri deformasyonlara neden olmuştur.119

Kişisel Arşiv

Resim 3.73 Fazla kalın uygulanan sır, gaz çıkışını engelleyerek yüzeyde kabarma ve patlamaya yol açmıştır120

Kişisel Arşiv

Resim 3.74 Üretim ortamındaki toz kontaminasyonu, sır yüzeyinde düzensiz kabarcık oluşumunu tetiklemiştir.....120

Kişisel Arşiv

Resim 3.75 Aşırı akmış sır, pişirim sırasında fırın rafına yapışarak ürün deformasyonuna yol açmıştır.121

<https://s3-us-west-2.amazonaws.com/reference/images/pictures/xn1mtrom5d.jpg> (Erişim Tarihi: 19.05.2025).

Resim 3.76 Aşırı kalın uygulanmış sır, formun kenarlarında kontrolsüz bir akma oluşturmuştur.....121

https://images.squarespace-cdn.com/content/v1/5cd96ca651f4d42cc8c27279/1569655411503-K46W40VTG18XQR2IILMA/43817599_259133134748803_5121620489407888980_n.jpg (Erişim Tarihi: 19.05.2025).

Resim 3.77 Sanat seramiğinde bilinçli kullanılan akıtma efekti, sır akmasının estetik potansiyeline örnektir.....122

https://m.media-amazon.com/images/I/71beJhHxiTL_AC_UF894,1000_QL80_.jpg (Erişim Tarihi: 19.05.2025).

Resim 3.78 Tsai Jung Yu'nun sırn kontrollü akışkanlığını vurgulayan bu eserinde, sır fazlalığını estetik bir ifade aracı olarak kullanmıştır123

<https://i1.kknews.cc/D1Zr09H0hTvPXBzIvPYCIIIN-Lj2ovGD3MO630s/0.jpg> (Erişim Tarihi: 19.05.2025).

Resim 3.79 Tsai, sırn yüzeyde bilinçli olarak akmasını sağlayarak, doğal bir düzensizlik estetiği yaratmaktadır.124

https://encrypted-tbn0.gstatic.com/images?q=tbn:ANd9GcS4YT3ePjWP3i_TtdzsCafVfdVHwwEMrND7dJncHUzEIckNjSJ2xKuvd2zSE7JB4sWnbzU&usqp=CAU (Erişim Tarihi: 19.05.2025).

- Resim 3.80 Shoji Hamada, "Tsubo", Demir Oksit Sır Uygulaması, Sırlı Pişirim, 1945-1950, 22.5x24.1 cm 126
https://img.artlogic.net/w_1800,h_1800,c_limit/exhibit-e/56817629cfaf3468568b4568/e42fb6772cdfb038bd04f6b1c41fb5e7.jpg (Erişim Tarihi: 19.05.2025).
- Resim 3.81 Shoji Hamada, "Tsubo", Demir Oksit Sır Uygulaması, Sırlı Pişirim, 1945-1950, 24.4x18.8 cm 126
https://www.philrogerspottery.com/wp-content/uploads/2016/12/DSCN6144_1200sq.jpg (Erişim Tarihi: 19.05.2025).
- Resim 3.82 Bernard Leach, "Leaping Salmon", Stoneware, 1950, 28.5x15 cm 128
<https://encrypted-tbn0.gstatic.com/images?q=tbn:ANd9GcQ2UZGZ2H0BmV76Bx6y2o4khQ6jYeWkCyy1FDaxv8ZhlEVAa5mZ> (Erişim Tarihi: 19.05.2025).
- Resim 3.83 Bernard Leach, "Leaping Salmon", Stoneware, 1960, 36x15.5 cm. 128
https://www.assets.phillips.com/image/upload/t_Website_LotDetailMainImage/v1/auctions/UK050321/112_001.jpg (Erişim Tarihi: 19.05.2025).
- Resim 3.84 Çatlaklı sır, yüzeyde kontrollü çatlaklar oluşturarak zamansal etki ve yaşanmışlık hissi uyandırır. 129
<https://www.maycocolors.com/wp-content/uploads/2020/09/sw-003.jpg> (Erişim Tarihi: 19.05.2025).
- Resim 3.85 Tarihsel olarak Çin Seladonlarında kullanılan çatlaklı sırlar, bu estetik yaklaşımın kökenine işaret eder. 130
<https://images-cdn.uppsalaauktion.se/view/large/1210986.jpg> (Erişim Tarihi: 19.05.2025).
- Resim 3.86 Hideaki Miyamura, "Teardrop Vase", Krakle Sır ve Mürekkep Uygulama, Porselen, 55.9x17.8x17.8 cm 131
<https://encrypted-tbn1.gstatic.com/images?q=tbn:ANd9GcRbvoAibGbRAIZVSeuvYrOYAG-XPLh-Wfw1mLnMwgD67sjYfe0b> (Erişim Tarihi: 19.05.2025).
- Resim 3.87 Hideaki Miyamura, "Jar", Krakle Sır ve Mürekkep Uygulama, Porselen, 78.7x21.6x21.6 cm 132
https://d7hftxdvxxxvm.cloudfront.net/?height=664&quality=80&resize_to=fit&src=https://d32dm0rphc51dk.cloudfront.net/dexDz4SeSK8W5H1KTdJUlg/larger.jpg&width=445 (Erişim Tarihi: 19.05.2025).

Resim 3.88 Toplanmalı sırın etkisiyle oluşan katmanlı ve düzensiz yüzey dokusu, esere görsel ve dokunsal bir derinlik kazandırmaktadır.....133

<https://i.pinimg.com/236x/68/94/29/689429bc83c3b628bceca0849d9918b3.jpg> (Erişim Tarihi: 19.05.2025).

Resim 3.89 Sanat seramiğinde sırın yüzeyde toplanarak oluşturduğu düzensizlik, estetik bir tercih olarak vurgulanmıştır.134

<https://encrypted-tbn0.gstatic.com/images?q=tbn:ANd9GcRgBkuljKyvrt9NFFEBYT8wQIluCULEEEkuyA&s> (Erişim Tarihi: 19.05.2025).

Resim 3.90 Krater sırın patlama etkisiyle yüzeyde oluşturduğu çukurlar, doğa formlarını çağrıştıran estetik bir doku sunar.134

https://ddms6z64wp3a6.cloudfront.net/uploads/recipes/17/m_143217.60afe2c89194f.jpg (Erişim Tarihi: 19.05.2025).

Resim 3.91 Kalın uygulanan krater sır, pişirimde oluşan gaz çıkışıyla yüzeyde farklı derinliklerde çöküntüler yaratmıştır.....135

<https://images.squarespace-cdn.com/content/v1/61876f0dd1c43174eea91d49/cacd89be-ee28-45d5-89ae-e22267e7adf5/DSCF8170.jpg> (Erişim Tarihi: 19.05.2025).

Resim 3.92 Tessa Eastman, “Big Red Cloud”, 2017, 40x40x30 cm.....136

<https://images.squarespace-cdn.com/content/v1/5ac4d52eaa49a1bfcc8b7a04/1537298605635-DSB136P37K976PTCYQJ9/Cer-TE.jpg> (Erişim Tarihi: 19.05.2025).

Resim 3.93 Eserdeki mikro kraterler, sır katmanlarının kontrollü bozulmasıyla elde edilmiş, dokusal çeşitliliği ve estetik rastlantısallığı temsil etmektedir.137

<https://tessaeastman.com/wp-content/uploads/2021/01/High-Density-Big-Red-Cloud-detail-ceramic-sculpture-by-Tessa-Eastman-400x400.jpg> (Erişim Tarihi: 19.05.2025).

Resim 3.94 “Gloopy glaze/Yüksek viskoziteli sır” tekniğiyle üretilmiş seramik formda, sır yüzeyde kalın katmanlar ve akışkan doku oluşturarak yoğun bir görsel etki yaratmaktadır.138

.....138

<https://image-cdn.hypb.st/https%3A%2F%2Fhypebeast.com%2Fimage%2F2023%2F04%2Fhouseplant-gloopiest-globs-420-drop-info-005.jpg?q=75&w=800&cbr=1&fit=max> (Erişim Tarihi: 19.05.2025).

Resim 3.95 Sır kabarmaları ve yüzey kırılmaları, volkanik etkiyi simgeler şekilde kurgulanmıştır.....139

https://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/d/d5/Plate_5.jpg (Erişim Tarihi: 19.05.2025).

Resim 3.96 Krater etkili sır patlamaları, eserde dinamizm ve organik dokular yaratır.140

https://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/0/03/Plate_8.jpg (Erişim Tarihi: 19.05.2025).

Resim 3.97 Çok katmanlı sır uygulamaları, soyut resimsel bir yüzey dili oluşturmaktadır.140

Ünal Cimit, Duvar Tabagı, 1980'ler. **Fotoğraf:** "Boyut Farkı, Lale-Cengiz Akıncı Koleksiyon Bağışından İkinci Seçki Sergisi", İRHM, İstanbul. Prof. Hasan Başkırkan Arşivi.

Resim 3.98 Ebru Zarakolu, Crosssection Series No.3, Karışık Seramik hammaddeleri, Atık Metal Parçalar ve Odun Külleri, 2019, 50x50x9 cm.....142

<https://static.ticimax.cloud/cdn-cgi/image/width=540,quality=99/39106/uploads/editoruploads/ez2.png> (Erişim Tarihi: 19.05.2025).

Resim 3.99 Ebru Zarakolu, Gezilir Yerlerde Tutsak No. 2, Karışık Seramik Hammaddeleri, 2020, 22x30x20 cm.142

<https://static.ticimax.cloud/cdn-cgi/image/width=540,quality=85/39106/uploads/urunresimleri/buyuk/gezilir-yerlerde-tutsak---ebru-zarakolu-4793.jpeg> (Erişim Tarihi: 19.05.2025).

Resim 3.100 Stephen Creech, Nerifoami 1125, 2021, Sırlı Pişirim, 30.53x1.8x19.1 cm..144

https://static.wixstatic.com/media/09eece_8866072eee3e43a18334ece13d8d7164~mv2.jpg/v1/fill/w_925,h_925,al_c,q_85,usm_0.66_1.00_0.01,enc_avif,quality_auto/09eece_8866072eee3e43a18334ece13d8d7164~mv2.jpg (Erişim Tarihi: 19.05.2025).

Resim 3.101 Stephen Creech, Nerifoami 1260, 2021, Sırlı Pişirim, 26.7x25.4x30.5 cm..145

https://encrypted-tbn1.gstatic.com/images?q=tbn:ANd9GcSYUN4V_aSOjo_ju_L8YT3mqtQzPAtevLbGAKaCM2vo9kfIzFE7 (Erişim Tarihi: 19.05.2025).

Resim 3.102 Krater sırn kabarcıklı yapısı, yüzeye dokusal derinlik kazandırır.....146

https://www.michelebeiny.com/upload/images/shopprod/10281/lucie-rie-blue-lava-vase_10281_pic2_size2.jpg (Erişim Tarihi: 19.05.2025).

Resim 3.103 Lucie Rie, mavi sır ile yüzeyde krater etkisi yaratmıştır147

<https://encrypted-tbn3.gstatic.com/images?q=tbn:ANd9GcT0IEEau6zFLRMF0smNjw-0SEyhNVMN8E61IB0qCJiSyw8aNG7z> (Erişim Tarihi: 19.05.2025).

Resim 3.104 Pişirim sırasında kontrolsüz, hızlı soğuma sonucu oluşmuş derin çatlak yapı..... 149

<https://s3-us-west-2.amazonaws.com/reference/images/pictures/v2rwsr8axw.jpg> (Erişim Tarihi: 19.05.2025).

Resim 3.105 Bisküvi pişirimi sırasında patlayan bir seramik form, içte hapsolan nemin ani buharlaşmasıyla meydana gelen hasarı göstermektedir. 150

<https://www.jeffzamek.com/ceramics-defects> (Erişim Tarihi: 08.12.2024).

Resim 3.106 Bisküvi pişirimi sırasında patlayan bir seramik form, içte hapsolan nemin ani buharlaşmasıyla meydana gelen hasarı göstermektedir. 151

https://lh5.googleusercontent.com/proxy/Fjym0Ghj2X2VxN9JabImuauM1gYRoX9OnxfBFI0lv0cpRNRjSpn-NwwmWcxGtrP3GUKzh2BXptl45sPyiPN4NQIYfzz_v6kAYunNUWwU4xiXLPFEIhPieHPmRp6YLA (Erişim Tarihi: 19.05.2025).

Resim 3.107 Seramik yüzeyde aşırı indirgenmiş pişirim sonucu oluşan siyahlaşma ve renk bozulması; fırın atmosferindeki oksijen yetersizliği nedeniyle bünyeye karbon hapsolmesiyle oluşmuştur. 152

<https://s3-us-west-2.amazonaws.com/reference/images/pictures/efpa8m8w5k.jpg> (Erişim Tarihi: 19.05.2025).

Resim 3.108 Fırın atmosferindeki oksijen yetersizliği sonucu oluşan, içte hapsolmuş karbon kaynaklı black core (siyah nokta) kusuru. 153

<https://www.jeffzamek.com/ceramics-defects> (Erişim Tarihi: 08.12.2024).

Resim 3.109 Farklı sıcaklıklarda pişirilen numunelerde gözlenen hacimsel küçülme ve renk değişimi 154

<https://s3-us-west-2.amazonaws.com/reference/images/pictures/rg7zykst6n.jpg> (Erişim Tarihi: 19.05.2025).

Resim 3.110 Nathan Mullis, Sırlı Pişirim, 2016-2017..... 156

https://nathanmullis3.wordpress.com/wp-content/uploads/2017/08/img_7685.jpg?w=648 (Erişim Tarihi: 19.05.2025).

Resim 3.111 Nathan Mullis, Sırlı Pişirim, 2016-2017..... 157

<https://i0.wp.com/artaxis.org/wp-content/uploads/NM-image-3.jpg?w=236&h=147&ssl=1> (Erişim Tarihi: 19.05.2025).

Resim 3.112 Servis tabağının yüzeyinde görülen dalgalanma, seramik üretiminde karşılaşılan tipik bir düzlük kusurudur.....157

<https://www.reddit.com/media?url=https%3A%2F%2Fpreview.redd.it%2Fwhy-platter-warped-in-glaze-firing-v0-ena5j9d8jrnc1.jpg%3Fwidth%3D640%26crop%3Dsmart%26auto%3Dwebp%26s%3Dbc9d4d779ef58ca5916a46dcfc58d34c74417132> (Erişim Tarihi: 19.05.2025).

Resim 3.113 Formda gözlenen asimetrik eğilme, pişirim sürecinde oluşan şekil bozulması kusuruna işaret etmektedir.....159

Kişisel Arşiv

Resim 3.114 Sır altındaki kılcal çatlaklar, pişirim sonrası soğuma aşamasındaki gerilme farklarından kaynaklanmaktadır.159

Kişisel Arşiv

Resim 3.115 Cano'nun bu eseri, terk edilmiş mekânları çağrıştıran yüzeyiyle silikleşen geçmiş izlerini yansıtır.161

<https://images.squarespace-cdn.com/content/v1/546a05afe4b098601f59861c/1606846251323-OUFBTH7LU3N0Q3KNBYRR/Anne-LaureCano+1.jpg> (Erişim Tarihi: 19.05.2025).

Resim 3.116 Parçalanmış form, Cano'nun zamanla dağılan hafıza kavramına getirdiği estetik yorumu temsil eder.162

<https://images.squarespace-cdn.com/content/v1/546a05afe4b098601f59861c/1606846251676-0U4B6WDBTE2UZ6RXUSBF/Anne-LaureCano3.jpg> (Erişim Tarihi: 19.05.2025).

Resim 3.117 Kırık porselen tabaklar, çatlak kusurunun kültürel çöküşe dair kavramsal bir metafora dönüştüğü bir yerleştirmedir.....163

<https://www.benyaminiceramics.org/wp-content/uploads/2024/03/DOR1839-1.jpg> (Erişim Tarihi: 19.05.2025).

Resim 3.118 Marek Cecula, "In Dust Real: Transformation", Sırlı Pişirim, 2005.....164

<https://framemark.vam.ac.uk/collections/2009CC7079/full/735,/0/default.jpg> (Erişim Tarihi: 19.05.2025).

Resim 3.119 Çatlaklı yüzey ve sıraltı desen, fiziksel kusurun inanç ve kırılklık temalarıyla kavramsal bir bağ kurduğu eseri oluşturur.....165

<https://www.benjaminiceramics.org/wp-content/uploads/2024/03/DOR1706-1.jpg> (Erişim Tarihi: 19.05.2025).

Resim 3.120 Daniel Bare, “Envelop”, Atık Seramik Parçaları, Porselen, Sırlı Pişirim, 2014
..... 166

https://encrypted-tbn2.gstatic.com/images?q=tbn:ANd9GcTrfcMBobXfdWkUQgNkYgyeb2uCVluCPOcX1O_Znejo7UrRN_hS (Erişim Tarihi: 19.05.2025).

Resim 3.121 Daniel Bare, "Tea Cloud (1)", 2018, Atık Seramik Parçaları, Porselen, Sırlı Pişirim, 15.2x14.0x15.2 cm..... 167

https://cfileonline.org/wp-content/uploads/2019/01/1_TeaCloud_image_Daniel_Bare-jane-hartsook-gallery-exhibition-contemporary-ceramic-art.jpg (Erişim Tarihi: 19.05.2025).

Resim 3.122 Daniel Bare, “Red Cup Platter (Pod I)”, 2016, Atık Seramik Parçaları, Porselen, Sırlı Pişirim, 50.8x48.3x17.8 cm..... 168

https://cfileonline.org/wp-content/uploads/2019/01/3_RedPodPlatter2_Daniel_Bare-jane-hartsook-gallery-exhibition-contemporary-ceramic-art.jpg (Erişim Tarihi: 19.05.2025).

Resim 3.123 Daniel Bare, “Step”, 2018, Atık Seramik Parçaları, Porselen, Sırlı Pişirim, 45.7x45.7x30.5 cm. 169

<https://www.artsy.net/artwork/daniel-bare-step> (Erişim Tarihi: 19.05.2025).

Resim 3.124 Neil Brownsword, “Relic 1”, 2010, Karışık Teknik, 19x56x23 cm..... 171

https://artlogic-res.cloudinary.com/w_1800,h_1320,c_limit,f_auto,fl_lossy,q_auto/artlogicstorage/oxfordceramics/images/view/b5bd11a755fe6d1bbe5e4af194d73f45j/oxfordceramicsgallery-neil-brownsword-relic-1-2010.jpg (Erişim Tarihi: 19.05.2025).

Resim 3.125 Neil Brownsword, “Relic 2”, 2010, Karışık Teknik, 10x28x27 cm..... 172

https://artlogic-res.cloudinary.com/w_1800,h_1320,c_limit,f_auto,fl_lossy,q_auto/artlogicstorage/oxfordceramics/images/view/13a620fa46bbe2cce2a09051e9f9dfbj/oxfordceramicsgallery-neil-brownsword-relic-2-2010.jpg (Erişim Tarihi: 19.05.2025).

Resim 3.126 Çatlak ve kabarmalar, Pérez’in yüzey bozukluklarını estetik bir dile dönüştürdüğü yapısal izlerdir. 175

<https://i.pinimg.com/564x/3d/01/9b/3d019bc6fbbb51f7b9f650c4a2e940f3.jpg> (Erişim Tarihi: 19.05.2025).

- Resim 3.127 Yüzeydeki çatlaklar ve sır düzensizlikleri, pişirim kaynaklı bozulmaların kontrollü biçimde yönlendirildiği örneklerdendir. 175
<https://i.pinimg.com/564x/3d/01/9b/3d019bc6fbbb51f7b9f650c4a2e940f3.jpg> (Erişim Tarihi: 19.05.2025).
- Resim 3.128 Sterling Ruby, “Theology/Exocannibalism”, 2015, Seramik, 94x97.8x99.1 cm 177
https://dza2a2ql7zktf.cloudfront.net/binaries-cdn/dqzqucf9/image/fetch/w_auto,c_fill,q_auto,dpr_1.0,f_auto,h_500/https://d2u3kfw92fzu7.cloudfront.net/catalog/artwork/gallery/1281/SRU_27005_5659_BasinTheology_EXOCANNIBALISM_Ceramic_Main_gm-1.jpg (Erişim Tarihi: 19.05.2025).
- Resim 3.129 Sterling Ruby, “Basin Theology/Exodus”, 2016, Seramik, 121.3x110.5x110.5 cm 178
<https://d2u3kfw92fzu7.cloudfront.net/catalog/artwork/gallery/1158/RUBY-609-2016-1.jpg> (Erişim Tarihi: 19.05.2025).
- Resim 3.130 Beneklenmeye neden olan metal oksit katkılarının sır çözeltisi içinde düzensiz dağılımı. 179
<https://s3-us-west-2.amazonaws.com/reference/images/pictures/jovy4rjhq6.jpg> (Erişim Tarihi: 19.05.2025).
- Resim 3.131 Bisküvi aşamasında görülen benekler, çamur bileşimindeki homojensizliğin bir sonucudur. 180
<https://www.reddit.com/media?url=https%3A%2F%2Fpreview.redd.it%2F7lrdlifux6k71.jpg%3Fwidth%3D1080%26crop%3Dsmart%26auto%3Dwebp%26s%3D31dd4740631c2fb54ae49ef66e0540a4aef17c3c> (Erişim Tarihi: 19.05.2025).
- Resim 3.132 Sır yüzeyinde düzensiz demir oksit dağılımına bağlı olarak oluşmuş beneklenme örnekleri. 181
<https://s3-us-west-2.amazonaws.com/reference/images/glossary/vokdowymox.jpg> (Erişim Tarihi: 19.05.2025).
- Resim 3.133 Pişirim sırasında sır yüzeyinden çıkan gazların oluşturduğu mikroskobik delikler, iğne deliği (pin hole) kusurunu göstermektedir. 182
<https://s3-us-west-2.amazonaws.com/reference/images/pictures/wfcbffmvm.jpg> (Erişim Tarihi: 19.05.2025).

- Resim 3.134 Geniş sır yüzeyinde yoğun olarak görülen iğne deliği kusurları, kalın sır uygulaması ve hızlı pişirim koşullarının bir sonucudur.182
<https://s3-us-west-2.amazonaws.com/reference/images/pictures/nompizifer.jpg> (Erişim Tarihi: 19.05.2025).
- Resim 3.135 Pişirimde buharlaşan maddelerin basıncıyla iç yüzeyde oluşmuş şişkinlikler.183
<https://www.jeffzamek.com/ceramics-defects> (Erişim Tarihi: 08.12.2024).
- Resim 3.136 Yetersiz kurutma sonucu pişirimde gaz sıkışmasıyla oluşan yüzey kabarıklıkları.....184
<https://thepotterywheel.com/wp-content/uploads/2024/06/Bloating-in-pottery-clay.jpg> (Erişim Tarihi: 19.05.2025).
- Resim 3.137 İnce uygulanan sır sebebiyle oluşan donuk yüzey görüntüsü.185
 Kişisel Arşiv
- Resim 3.138 Fırının soğutma aşamasında ani ısı değişiminden kaynaklı çatlamlar görülmektedir.186
<https://s3-us-west-2.amazonaws.com/reference/images/glossary/huknahovab.jpg> (Erişim Tarihi: 19.05.2025).
- Resim 3.139 Taban ve kenar kalınlıklarının farklı olması dunting (çatlama) ile karşılaşılmasına sebep olmaktadır187
<https://s3-us-west-2.amazonaws.com/reference/images/glossary/rujbepusyz.jpg> (Erişim Tarihi: 19.05.2025).
- Resim 3.140 Paul Soldner, “Bottle”, 1974, Raku Pişirimi188
https://encrypted-tbn0.gstatic.com/images?q=tbn:ANd9GcT12RHIFubRUQkqRMDXt_E4XQS7eYj5ehRpkZygg3nZTRII7nGj (Erişim Tarihi: 19.05.2025).
- Resim 3.141 Paul Soldner, “Pedestal Piece”, 1990, Raku Pişirimi.....189
https://images.squarespace-cdn.com/content/v1/598b18b703596e10c7b24089/1522423396457-P54OGDMBC8934I46KQMS/main_img.jpg (Erişim Tarihi: 19.05.2025).
- Resim 3.142 Tamsin van Essen, “Psoriasis”, 2008-2010.....191
<https://blogger.googleusercontent.com/img/b/R29vZ2xl/AVvXsEjcAfNHBBm-VOEt0t16NeO3-Xn0a0s2e4eII6zb1->

cRZgOhjJIYRgnVhCoYqWRbkuc1C9nrhQ79qEUeWmw7aM6ku_HNSuGgGxECqms7gp
A8S-jgyGotuxKihp5I7Upm1RCDu1jHlo1Nss/s1600/Tamsin+Van+Essen+Psoriasis(1).jpg
(Erişim Tarihi: 19.05.2025).

Resim 3.143 Katman katman ayrılan sır parçaları, çeperde derin çatlak etkisi yaratırken alt yapının bilinçli biçimde görünür kalmasını sağlamaktadır. 192

<https://encrypted-tbn1.gstatic.com/images?q=tbn:ANd9GcQ7tFOcWpszjV7vZQ5HalDPiksTQwWSdeFuvKaEFM5LsRAs247Y> (Erişim Tarihi: 19.05.2025).

Resim 3.144 Ham çamura eklenen katkıları sonucu pişirmede oluşan kabarcık ve sarkmalar, mikro düzeyde biyolojik büyümeleri taklit eden yüzeyler oluşturmuştur. 193

<https://images.squarespace-cdn.com/content/v1/55f96089e4b075e46826e0f6/1443650807765-091N1DNZHQ8BV36PTITP/image-asset.jpeg?format=1000w> (Erişim Tarihi: 19.05.2025).

Resim 3.145 Yüzeyde görülen kristalli çıkıntılar, katkı maddelerinin sırla tepkimesi sonucu oluşmuş; sır kusuru estetik bir katman olarak değerlendirilmiştir. 193

<https://images.squarespace-cdn.com/content/v1/55f96089e4b075e46826e0f6/1443649779432-42BLZH412OGCYM8Z8AEA/image-asset.jpeg?format=2500w> (Erişim Tarihi: 19.05.2025).

Resim 3.146 Aynı formun bisküvi pişiriminden (solda) sır pişirimine (sağda) geçişte uğradığı warping (eğrilme) kusuru. Sır pişiriminde sıcaklık ve gerilim dengesizlikleri nedeniyle formda gözle görülür eğrilme meydana gelmiştir..... 195

<https://s3-us-west-2.amazonaws.com/reference/images/pictures/suzpomusod.jpg> (Erişim Tarihi: 19.05.2025).

Resim 3.147 Pişirim kaynaklı warping (eğrilme) kusuru: Soldaki düzgün kalıp, sağdaki bükülmüş ve şekli bozulmuş ürün arasındaki fark, fırın sıcaklığına bağlı deformasyonu göstermektedir. 196

<https://s3-us-west-2.amazonaws.com/reference/images/pictures/ygfz8xcab8.jpeg> (Erişim Tarihi: 19.05.2025).

Resim 3.148 Steven Young Lee, "Vase with Peonies and Butterflies", 2013, Porselen, Altın Lüster, 30.5x66x33 cm..... 197

<https://stevenyounglee.com/wp-content/uploads/2013/11/Vase-with-Peonies-and-Butterflies.jpg>
(Erişim Tarihi: 19.05.2025).

Resim 3.149 Steven Young Lee, "Vase with Peonies", 2012, Porselen, Bakır Uygulama, 22.9×22.9×40.6 cm.....198

https://pasadenaartalliance.org/wp-content/uploads/2018/03/Scripps_StevenYoungLee74th-Annual-images-2.jpg (Erişim Tarihi: 19.05.2025).

Resim 4.1 Atık parçaların üst bölümde kümелendiği, organik yerleşim düzeniyle oluşturulmuş plaka yüzeyi.....202

Kişisel Arşiv

Resim 4.2 Farklı dokudaki çapak ve kırık parçaların yoğunlukla alt bölümde biriktiği, katmanlı ve serbest formda bir yerleşim.203

Kişisel Arşiv

Resim 4.3 Döküm plaka üzerine sıvı çamurla birlikte yerleştirilen ilk atık parçalar. Taşmalar ve yoğunluk merkezde toplanmıştır.203

Kişisel Arşiv

Resim 4.4 "Don't Waste My Time/Zamanımı Boşa Harcama" Serisi, "What Remains/Geriye Kalanlar", 2025, Stoneware, Atık Seramik Parçaları, Altın Lüster, 19x19x4.5 cm.....204

Kişisel Arşiv

Resim 4.5 "Don't Waste My Time/Zamanımı Boşa Harcama" Serisi, "Fractured Wholeness/Kırık Bütünlük", 2025, Stoneware, Atık Seramik Parçaları, Altın Lüster, 19x19x5.5 cm.....205

Kişisel Arşiv

Resim 4.6 "Don't Waste My Time/Zamanımı Boşa Harcama" Serisi, "Too Late to Fix This/Bunu Düzeltmek İçin Çok Geç", 2025, Stoneware, Atık Seramik Parçaları, Altın Lüster, 19x19x4.5 cm.207

Kişisel Arşiv

1. GİRİŞ

1.1 Çalışmanın Amacı

Seramik, tarih boyunca insanın estetik ve işlevselliği bir araya getirdiği önemli bir malzeme olmuştur. Seramik üretimi; şekillendirme, kurutma ve pişirme gibi aşamalardan oluşan, detaylı bilgi ve yoğun emek gerektiren bir süreçtir. Bu süreçte ortaya çıkan kusurlar, geleneksel olarak istenmeyen hatalar olarak değerlendirilse de günümüzde sanatçılar tarafından bilinçli olarak sanatsal bir dilin parçası haline getirilmektedir.

Bu çalışmanın temel amacı, seramik üretiminde meydana gelen kusurların sanatsal bir ifade aracı olarak değerlendirilmesi ve bu kusurların estetik anlamda nasıl bir dönüşüm geçirdiğinin ortaya konulmasıdır. Çalışmada, “hata” ve “kusur” kavramlarının farkı özellikle vurgulanmıştır. Hata, genel olarak yanlışlık veya dikkatsizlik sonucu ortaya çıkan istenmeyen bir durum olarak değerlendirilirken, kusur, bazen bilinçli bir tercih veya malzemenin doğal sürecinden kaynaklanan bir unsur olarak değerlendirilebilmektedir. Bu bağlamda, tezde “hata” yerine “kusur” terimi kullanılmış ve bu tercihin gerekçesi olarak kusurların sanatsal üretimde birer yaratıcı potansiyel barındırdığı fikri savunulmuştur.

Geleneksel seramik üretiminde, kusurlar genellikle üretim hatası olarak görülüp bertaraf edilmeye çalışılmaktadır. Ancak, Wabi-sabi gibi felsefeler, kusurlu olanın da estetik bir değer taşıyabileceği fikrini ön plana çıkarmaktadır. Bu bağlamda, çalışmada sanat seramiğinde kusurların kabul edilmesi ve sanatsal üretimde bilinçli bir şekilde kullanılması üzerine bir araştırma yapılmıştır. Kusurların, eserlerin estetik ve kavramsal anlamlarını nasıl etkilediği, sanatçıların bu kusurları nasıl bir anlatım dili olarak benimsediği detaylı olarak incelenmiştir.

Ayrıca bu çalışmada, literatürde seramik kusurlarına ilişkin mevcut bilgilerin derlenmesi ve bu bilgilerin sanatsal üretim bağlamında nasıl uygulanabileceğinin ortaya konması amaçlanmıştır. Yapılan deneysel çalışmalar aracılığıyla, seramik üretim sürecinde ortaya çıkan kusurların sanatsal üretime nasıl katkıda bulunabileceği değerlendirilmiştir.

Bu tez, hata ve kusur kavramlarını karşılaştırmalı olarak ele alarak, kusurların estetik ve sanatsal bağlamda yeniden değerlendirilmesine odaklanmaktadır. Seramik üretiminde kusurların sanata kazandırdığı özgünlük, bireysellik ve estetik değerler hem teorik hem de pratik boyutlarıyla ele alınmıştır. Sonuç olarak, bu araştırma, sanat seramiğinde kusurlara farklı bir bakış açısı kazandırarak, bu unsurların estetik ve sanatsal bir öge olarak nasıl değerlendirilebileceğine dair farkındalık yaratmayı amaçlamaktadır.

1.2 Çalışmanın Yöntemi

Bu çalışma, seramik üretim sürecinde oluşan kusurların sanatsal ve estetik potansiyelini araştıran nitel bir araştırma olarak tasarlanmıştır. Araştırma yöntemi üç temel bileşene dayanmaktadır: literatür taraması, sanatçı çözümlenmeleri ve deneysel uygulamalar.

İlk aşamada, seramik üretiminde ortaya çıkan kusurların tarihsel, teknik ve estetik yönleri üzerine kapsamlı bir literatür incelemesi gerçekleştirilmiştir. Bu inceleme, hammadde seçiminden pişirime kadar olan üretim aşamalarında meydana gelen kusurların nedenleri ve sınıflandırılmasını kapsamaktadır.

İkinci aşamada, kusurların sanatsal bir araç olarak kullanıldığı çağdaş seramik eserleri incelenmiş, bu eserler biçim, yüzey ve malzeme bağlamında analiz edilmiştir. Bu süreçte sanatçıların kusurları estetik bir tercihe dönüştürme biçimleri irdelenmiştir.

Üçüncü aşamada ise, belirli seramik kusurlarının kasıtlı olarak üretildiği deneysel çalışmalar yürütülmüştür. Bu uygulamalar sırasında kullanılan teknikler, malzeme davranışları ve elde edilen sonuçlar değerlendirilmiş; kusurların sanatsal anlatımda nasıl bir anlam kazandığı üzerine yorumlamalar yapılmıştır.

Veriler, nitel analiz yöntemleriyle değerlendirilmiş; hem biçimsel hem kavramsal çözümlenmelerle desteklenmiştir. Wabi-sabi felsefesi gibi estetik yaklaşımlar ise kavramsal çerçeveye katkı sağlayacak biçimde yorumlanmıştır.

1.3 Çalışmanın Planı

Bu tez, seramik üretiminde ortaya çıkan teknik kusurların sanatsal bir anlatım aracı olarak nasıl değerlendirilebileceğini ortaya koymak amacıyla kurgulanmıştır. Çalışma, teorik ve uygulamalı bölümlerden oluşmakta olup, her bir bölüm belirli bir kavramsal ve yapısal bütünlük içinde ilerlemektedir.

İlk olarak, seramik üretim sürecinde karşılaşılan kusurların teknik yönü ele alınmıştır. Bu bölümde, kusurların oluşumuna neden olan etkenler; hammadde seçiminden şekillendirmeye, kurutma sürecinden sırlamaya ve pişirime kadar olan tüm üretim aşamaları göz önünde bulundurularak sistematik biçimde incelenmiştir. Her bir kusur, teknik bir aksaklık olarak değil, potansiyel bir estetik bileşen olarak değerlendirilmek üzere detaylandırılmıştır.

İkinci bölümde, teknik kusurların estetik anlamda nasıl bir değer kazanabileceği çağdaş sanat bağlamında ele alınmıştır. Bu kapsamda, seramik üretiminde kusurları bilinçli bir tercih olarak kullanan sanatçıların eserleri analiz edilmiş; bu eserlerde kullanılan biçimsel, dokusal ve kavramsal stratejiler tartışılmıştır. Kusurun sanat nesnesi üzerindeki rolü, sanatçının niyetiyle birlikte değerlendirilerek, geleneksel estetik anlayışlarla olan farklılıkları ortaya konmuştur.

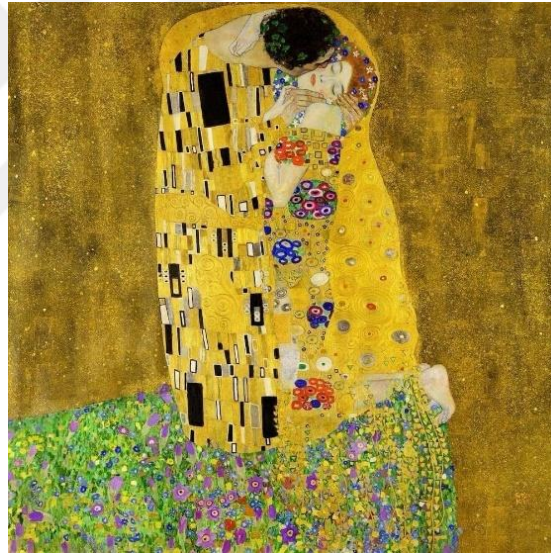
Üçüncü bölüm, çalışmanın deneysel boyutunu oluşturmaktadır. Bu aşamada, araştırmacı tarafından yürütülen uygulamalı çalışmalar aracılığıyla, çeşitli kusurların bilinçli olarak üretildiği seramik formlar ortaya konmuş ve bu üretimler aracılığıyla kusurların sanatsal bağlamda nasıl anlam kazandığı sorgulanmıştır. Kullanılan malzeme türleri, üretim teknikleri, kusurların elde edilme biçimleri ve estetik etkileri detaylı biçimde açıklanarak, bu sürecin düşünsel ve duyuşsal yönleri yorumlanmıştır.

Son olarak, tüm kuramsal ve uygulamalı çalışmaların ışığında elde edilen bulgular değerlendirilmiş; kusurların çağdaş sanat seramiğinde nasıl estetik bir tercihe dönüştürülebileceği üzerine genel sonuçlara ulaşılmıştır. Böylece çalışma, seramikteki teknik kusurların yalnızca üretim hatası olarak değil, aynı zamanda sanatsal bir dilin parçası olarak nasıl anlam kazanabileceğine dair özgün bir perspektif sunmayı amaçlamaktadır.

2. ESTETİK, HATA, KUSUR VE WABİ-SABİ FELSEFESİ

2.1 Estetik

Estetik kavramı, günümüze kadar birçok alanda ve farklı anlamlarda kullanılmış; çeşitli biçimlerde tanımlanmıştır. Kelimenin kökenine indiğimizde, estetik sözcüğünün “Grekçe aisthesis ya da aisthanesthai” terimlerinden türediği görülmektedir. “Aisthesis”, duyum ve duyulur algı anlamına gelirken; “aisthanesthai” ise duyu yoluyla algılamak anlamında kullanılmaktadır (Tunalı, 2019). Bu etimolojik yapı, estetiğin doğrudan duysal deneyimle ilişkili bir kavram olduğunu ortaya koymaktadır.



Resim 2.1 Gustav Klimt, "The Kiss / Öpücük" Duyusal haz ve estetik değerlendirmenin öznel yapısını simgesel düzlemde ortaya koymaktadır.

Bu algı biçimi kişiden kişiye değişiklik gösterse de belirli kurallar ve estetik normlar doğrultusunda bireylerin ortak bir değerlendirme zemininde buluşmaları mümkündür. Bu bağlamda estetik kavramının, hata ve kusur gibi kavramlar altında nasıl konumlandırılabilirliğini incelemek önemlidir. Zira estetik algı, bu kavramların etkisiyle yalnızca görsel düzlemde değil, duysal ve kavramsal düzeylerde de değişiklik gösterebilir.

Beğeni yargısı ne bir bilgi yargısıdır ne de bir ahlak yargısıdır; o yalnızca estetik bir yargıdır. Estetik yargının bu niteliği, onun öznel karakterini vurgular. Zira bu tür bir yargıya ulaşırken başvurulan temel unsur, kişinin haz duyup duymadığına ilişkin subjektif bir duygudur. Bilgi ve ahlak yargıları nesnel kriterlere dayanırken; estetik yargı bireyin duyuşsal ve duygusal deneyimlerine bağılı olarak şekillenir (Tunalı, 2019).

“Her estetik obje, genel anlamında görünüştür ve duyarlığa dayanır. Buradan da onun estetik etkisi meydana gelir, hoşlanma. Böyle bir etkileme objesini de biz yalnız estetik olarak yaşamakla kalmaz, aynı zamanda bir değer ile dile getirir ve ona sözğelişi güzel deriz.” (Tunalı, 2019)

Bu ifade, estetik deneyimin sadece algısal bir süreç değıil, değer yüklü bir değıerlendirme biçimi olduğunu ortaya koymaktadır.

Estetik, tarih boyunca sanatı, güzelliğı ve algıyı tanımlamak için başvurulan temel bir düşünsel disiplin olarak varlığını sürdürmüştür. Kant, Hegel ve Dewey gibi önemli düşünürler, estetik yargının yalnızca nesnenin biçimsel niteliklerinden ziyade, aynı zamanda izleyicinin algı düzlemi ve öznel deneyiminden kaynaklandığını ifade etmişlerdir. Bu çerçevede estetik nesnelere, yalnızca görsel bir bağlamda değıil; aynı zamanda duygusal, deneyimsel ve kavramsal düzeylerde de değıerlendirilmektedir (Dewey, 1934). Sanat, çoğıu zaman belirli disiplinler içerisinde tanımlanmış estetik ölçütlere göre biçimlenmiş olsa da tarihsel süreç içerisinde bu ölçütler değıişmiş, farklı dönemlerde farklı estetik anlayışlar ve sanat yaklaşımları ortaya çıkmıştır.

Modern sanatın yükselişiyile birlikte estetik anlayış da köklü bir dönüşüm geçirmiştir. Sanatta biçimsel mükemmeliyetçiliğın yanı sıra, bireysel ifade, özgünlük ve deneyime dayalı estetik yaklaşımlar önem kazanmaya başlamıştır. Bu dönüşüm, özellikle 19. yüzyılın sonlarında ortaya çıkan izlenimcilik, dışavurumculuk ve kübizm gibi akımlar aracılığıyla sanatın geleneksel sınırlarının sorgulanmasına ve yeni ifade biçimlerinin benimsenmesine olanak tanımıştır. Estetik kavramının klasik güzellik normlarından sıyrılması, sanatın bir görsellik aracı olmaktan çıkıp, düşünsel bir anlatım ve sorgulama pratiğı olarak değıerlendirilmesini mümkün kılmıştır. Bu bağlamda modern

sanat akımları, estetiği yalnızca güzellik ile ilişkilendirmek yerine; biçimsel deneysellik, kavramsal derinlik ve özgün anlatım olanaklarıyla tanımlamaya başlamıştır (Danto, 1981).



Resim 1.2 Claude Monet, "Impression, Sunrise / İzlenim, Gündoğumu".

Sanatın estetik haz uyandıran bir olmasının yanı sıra, eleştirel ve kavramsal bir araç olarak da işlev görebileceği düşüncesi, 20. yüzyılın ikinci yarısında postmodern sanatın temellerini oluşturmuştur.

Postmodern sanat, 20. yüzyılın ortalarında ortaya çıkan ve modern sanatın temel ilkelerini eleştirel bir bakış açısıyla sorgulayan bir sanat hareketidir. Bu sanat anlayışı, modernizmin biçimsel mükemmeliyetçiliğine, evrensellik iddiasına ve tekil anlatılarına karşı durur. Postmodern sanat, bunun yerine kusurları, geçiciliği, çoğulluk ve öznelliği estetik birer değer olarak benimser. Bu bağlamda, postmodern sanat eserleri sadece estetik haz yaratma amacını taşımaz; izleyiciyle düşünsel bir etkileşim kurmayı hedefler.

Jean-François Lyotard'ın da belirttiği üzere, postmodern yaklaşım, büyük anlatılara olan güvenin sarsılmasıyla birlikte, sanatın çoklu anlamlara, fragmante (parçalanmış) yapıya ve izleyici yorumuna açık bir zemine taşınmasını teşvik etmiştir (Lyotard, 1984). Bu çerçevede postmodern sanat, sanat eserlerini yalnızca görsel haz nesnelere

olmaktan çıkararak; toplumsal, kültürel ve politik bağlamları sorgulayan bir ifade biçimine dönüştürmüştür.



Resim 2.3 Barbara Kruger, estetikte çoklu anlam üretimi, metin-görsel ilişkisi ve kimlik politikaları üzerine yoğunlaşır.

Postmodern sanat, estetik yargıların ve sanat eserinin doğasına ilişkin geleneksel kabulleri tartışmaya açarak, kusur, rastlantısallık ve süreç odaklı estetik anlayışların önemini artırmıştır. Özellikle 1960'lardan itibaren birçok sanatçı, üretim süreçlerinde hata ve kusurları bilinçli bir biçimde kullanarak klasik estetik normlara meydan okumuş, sanatı katı formlardan arındırarak daha deneysel ve özgür bir alana taşımıştır. Bu anlayış doğrultusunda geliştirilen sanatsal pratiklerde, deformasyon, düzensiz kompozisyonlar ve rastlantısal etkiler, yalnızca kabul edilebilir değil, aynı zamanda estetik açıdan değerli unsurlar olarak değerlendirilmiştir. Nicolas Bourriaud'un ilişki estetik yaklaşımı da bu dönüşümün önemli bir teorik dayanağını oluşturur. Ona göre sanat, sabit formlardan çok, ilişkiler, etkileşimler ve sürecin kendisiyle anlam kazanmaktadır (Bourriaud, 2002).



Resim 2.4 Eva Hesse'nin yapıtlarında biçimsel düzensizlik, sürecin izlerini taşıyan rastlantısal yapı ve estetik kusur iç içe geçer.

Dolayısıyla postmodern sanatın ortaya çıkışı, estetik algıdaki bu dönüşümle doğrudan ilişkilidir. Geleneksel sanat anlayışında biçimsel mükemmeliyet esas alınırken, postmodern sanat eserlerinde kusur, geçicilik, ironi, fragmente (parçalanmış) yapılar ve izleyicinin aktif katılımı ön plana çıkmıştır. Estetik anlayışta yaşanan bu değişim, sanatın yalnızca güzel olanı temsil etme amacını aşarak, eleştirel, kavramsal ve çok katmanlı bir anlatım biçimine evrilmesini beraberinde getirmiştir. Bu bağlamda, estetik teoriden postmodern sanat pratiğine geçiş süreci; sanatın, salt bir güzellik aracı olmaktan çıkarak, toplumsal ve düşünsel meselelerle doğrudan ilişkili bir üretim ve deneyim alanına dönüşmesini ifade etmektedir.

Postmodern sanat, sıkça meta sanat tekniklerine başvurur. Meta sanat, sanatın doğası, işlevi ve anlamı üzerine düşünmeyi teşvik eden bir yaklaşımdır. Postmodern sanatçılar, bu teknikleri kullanarak sanatın kendi yapısını ve toplumsal rolünü eleştirel biçimde değerlendirmektedirler. Örneğin, Andy Warhol'un *Campbell's Soup Cans / Campbell'in Çorba Kutuları* (1962) adlı eseri, pop art akımının en çarpıcı örneklerinden biridir. Bu eser, seri üretime dayalı tüketim kültürünü temsil eden Campbell's markalı konserve çorba kutularını resmederek, sanatın ticari değerle olan ilişkisini eleştirel bir dille tartışmaya açar. Warhol'un bu eseri, sanatın yalnızca estetik bir nesne değil, aynı zamanda kültürel ve ekonomik sistemlerin bir ürünü olduğunu vurgulayan meta sanatın önemli örneklerinden biridir.



Resim 2.2 Andy Warhol'un “Campbell's Soup Cans / Campbell'in Çorba Kutuları” İsimli Eseri, 1962.

Postmodern sanat anlayışında sanatın amacı güzellik ya da biçimsel mükemmellik yaratmak değil, izleyiciyi düşünmeye sevk edecek yeni bakış açıları sunmaktır. Bu nedenle postmodern eserlerde estetik kaygılardan ziyade, içerik ve fikir ön plandadır. Sanatçılar, kimi zaman kasıtlı olarak dağınık, kusurlu ya da sıra dışı biçimler kullanarak izleyicinin dikkatini konvansiyonel (anlaşılabilir) sanat normlarının dışına çeker. Böylelikle sanat eseri, yalnızca görsel bir deneyim sunmakla kalmaz; izleyicinin düşünsel ve duygusal katılımını tetikleyen bir meydan okuma haline gelir. Bu yaklaşım, izleyiciyi pasif bir gözlemciden çıkararak, aktif bir yorumlayıcı ve düşünsel katılımcı konumuna yerleştirir. Sanatın bu yönü, estetik deneyimin form ve içerikten ibaret olmadığını, bununla birlikte sanatçı-izleyici-sistem üçgeninde anlamın üretildiğini göstermektedir.

Sanatın metalaşması, postmodern dönemde sanatın işlevi ve değeri üzerinde derin etkiler yaratmıştır. Sanat artık yalnızca estetik bir obje değil, bir fikir beyan etme ve eleştirel söylem geliştirme aracı olarak görülmektedir. İsmail Tunalı'nın da belirttiği gibi, sanat günümüzde yalnızca güzellik ya da mükemmellik üretme amacıyla değil; bireyde düşünsel bir sorgulama başlatma amacıyla var olmaktadır (Tunalı, 2019). Bu dönüşüm, sanatın işlevsel ve kavramsal olarak yeniden tanımlanmasını beraberinde getirir. Tunalı'ya göre, sanat artık salt bir estetik arayışın ötesinde, eleştirel düşünce üretme, farkındalık yaratma ve kültürel diyaloga katkıda bulunma aracı olarak değerlendirilmelidir.

Sanatın metalaşması sürecinde dahi, sanatçılar eserlerini yalnızca ekonomik değer taşıyan nesnelere olarak değil, toplumsal ve bireysel anlatıların taşıyıcısı olan fikrîsel araçlar olarak sunmaya devam etmektedir. Bu bağlamda, sanat yalnızca izlenip geçilen bir nesne değil; düşünsel, kültürel ve eleştirel bir etkileşim alanıdır. Böylece, sanat eserleri toplumsal normları, değer sistemlerini ve estetik anlayışları sorgulayan çok boyutlu yapılara dönüşmektedir. Sanatın bu dönüşümü, ekonomik olmakla birlikte; felsefi, toplumsal ve estetik açıdan köklü bir yeniden konumlanmaya işaret etmektedir.

Postmodern sanatın metalaşma süreci, sanat eserinin estetik ya da kültürel anlamından ziyade ekonomik değer üzerinden değerlendirilmesiyle ilgilidir. Bu süreç, sanat eserinin giderek tüketim kültürünün bir parçası hâline gelmesine neden olmuştur. Özellikle postmodern sanatın sınır tanımayan doğası içerisinde, sanatın ticarileşmesi ve metalaşması daha görünür hâle gelmiştir. Bu dönüşüm, sanatın anlam üretiminden çok, pazarın yönlendirmesiyle şekillenen bir yapıya evrilmesini beraberinde getirmiştir.

Jean Baudrillard, bu durumu “simulakr” (gerçekte hiç var olmamış nesnelere yerini alan kavramlar) kavramı üzerinden açıklar. Baudrillard’a göre, çağdaş dünyada sanat eserleri artık özgün bir gerçekliği temsil etmek yerine, yalnızca birbirilerinin kopyaları olan imgelere dönüşmektedir. Gerçeklikten kopmuş bu tekrarlar dizisi, sanatın özsel değerlerini yitirmesine ve yalnızca tüketim dünyasına ait bir nesneye dönüşmesine neden olur. Baudrillard bu süreci şu şekilde tanımlar:

“Sanat, kendine ait bir anlam ya da özgünlük taşımaktan çok, tüketim dünyasına ait bir nesne haline gelmiştir... Bir sanat eseri, kendi içsel anlamından sıyrılarak yalnızca ekonomik bir gösterge olarak algılanır.” (Baudrillard, 1994, s.6)

Bu yaklaşıma göre, sanat eseri artık anlam taşıyan bir iletişim aracı değil; ticari değeriyle varlık bulan, piyasada dolaşıma giren bir meta haline gelmiştir. Baudrillard’ın bu tespiti, sanatın metalaşmasının yalnızca ekonomik değil, aynı zamanda estetik ve kültürel boyutlara da etki ettiğini ortaya koyar.



Resim 2.3 Jeff Koons, “Balloon Dog / Balon Köpek” adlı heykeli, özgünlükten uzaklaşan, kitsch estetiğe sahip tüketim nesnesi üzerinden simülakr kavramını somutlaştırır.

Benzer şekilde, Hal Foster da postmodern dönemde sanatçının ve sanat eserinin piyasa dinamikleri doğrultusunda yeniden tanımlandığını ifade eder. Foster’a göre, çağdaş sanatçı sadece bir yaratıcı değil; aynı zamanda piyasa taleplerine uygun üretim gerçekleştiren bir figür hâline gelmiştir:

Benzer şekilde, Hal Foster da postmodern dönemde sanatçının ve sanat eserinin piyasa dinamikleri doğrultusunda yeniden tanımlandığını ifade eder. Foster’a göre çağdaş sanatçı, sadece yaratıcı bir figür olmaktan çıkmış; popüler kültürün ve ekonomik beklentilerin yönlendirdiği bir üreticiye dönüşmüştür. Sanat, estetik bir deneyim sunma amacının ötesine geçerek, giderek daha fazla ticari başarı ölçütleriyle değerlendirilmeye başlanmıştır. Foster’ın bu değerlendirmesi, sanatın ticari bir nesneye dönüşmesiyle birlikte, özgünlüğün ve eleştirelliğin geri planda kalmasını eleştirel biçimde gözler önüne serer. Sanat eserlerinin piyasa değeri üzerinden ölçülmesi, sanatçının yaratıcı kimliğini gölgede bırakırken, sanatın toplumsal eleştiri ve estetik deneyim işlevlerini de zayıflatmaktadır (Foster, 1996).

Bu süreçte sanatçılar, özgünlük ve estetik değer yerine, ticari beklentilere uygun eserler üretmeye yönelmişlerdir. Sanatın eleştirel niteliği bu bağlamda gölgelenmiş, sanat eseri ise giderek tüketim nesnesine dönüşmüştür. Baudrillard ve Foster’ın bu süreç üzerine yaptıkları değerlendirmeler, estetik deneyimin yerini ekonomik değer aldığı bir sanat anlayışını eleştirel bir çerçevede sorgulamamıza olanak tanımaktadır.

Bu çerçevede, sanat eserleri yalnızca estetik ya da ahlaki anlam taşıyan yapılar olmaktan çıkar; salt ekonomik değeriyle ön plana çıkan metalar hâline gelir. Eserler, birer ticari ürün gibi sergilenir, pazarlanır ve tüketilir. Sanatın bu yönüyle metalaşması, sadece bir ekonomik yönelim değil; aynı zamanda sanatın özsel işlevinin yeniden tanımlanmasına işaret etmektedir.

Bu noktada “meta” kavramı yalnızca ekonomik bir araç olmaktan çıkmakta; aynı zamanda estetik bir fenomen olarak da değerlendirilebilmektedir. Meta, bir yönüyle ihtiyaç karşılayan maddi bir varlık olsa da diğer yönüyle bu ihtiyacı özendiren bir görünüş, yani duysal temelli estetik bir biçim olarak karşımıza çıkar. Bu ikili yapı, sanatın hem estetik hem de ekonomik boyutlarıyla nasıl iç içe geçtiğini göstermektedir.

Estetik algının duysal temeller üzerine inşa edilmesi, estetik deneyimi doğrudan bireyin algı ve haz duygusuna bağlar. Estetik, duyular aracılığıyla algılanan haz ve hoşnutlukla özdeşleştirilirken, bu duyuların kişiye özgü yapısı, estetik yargıyı doğal olarak sübjektif hâle getirir. George Wilhelm Friedrich Hegel, duysal algının estetik deneyimdeki önemini vurgularken, estetiği “nesnenin görselliği, dokunsallığı ya da algılanabilir tüm özellikleri üzerinden biçimlenen bir duysal haz” olarak tanımlar (Hegel, 2018). Bu bağlamda, seramik gibi üç boyutlu sanatsal üretimlerde ortaya çıkan biçimsel kusurlar dahi, izleyicinin estetik duyarlılığını harekete geçirebilir. Çünkü bu kusurlar, nesnenin geleneksel güzellik normlarından bağımsız olarak yeni anlamlar kazanmasını mümkün kılabilir.

Bu yaklaşım doğrultusunda estetik algı, nesnenin görsel ya da fiziksel mükemmelliğinin ötesinde, duysal deneyimle ilişkilendirilen tatmin duygusuyla da beslenmektedir. John Dewey de estetik deneyimin duysal temellerini ön plana çıkartmaktadır. Ona göre, estetik deneyim yalnızca görsel bir algıyla sınırlı değildir; aynı zamanda zihinsel ve duysal katılım yoluyla bütünleşerek anlam kazanır (Dewey, 2021). Bu çerçevede seramik yüzeylerdeki “kusurlar”, sanatçının izleyiciyle kurduğu duyu temelli bir bağa dönüşür ve böylece estetik bir değer taşıyan unsurlar hâline gelmektedir. Kusur ya da hata, sanat eserini zenginleştiren bir özellik olarak izleyicinin duyularında yeni bir etki yaratmakta; bu etkide estetik yargının öznel boyutu baskın hâle gelmektedir.



Resim 2.7 Peter Voulkos'un seramiklerinde çatlak, çökme ve deformasyon estetik ifadenin temel unsuru haline gelir.

Sanatın ve estetik yargının yalnızca duyularla değil, aynı zamanda zihinsel bir süreçle de tamamlandığı düşüncesi, Immanuel Kant'ın estetik anlayışında da kendine yer bulur. Kant'a göre "Güzel olan şey, sadece bir nesnenin kendi formu aracılığıyla haz duygusu yaratmaz; bu haz, subjektif olduğu için kişiye özgü bir değer taşır" (Kant, 2006). Bu anlayış doğrultusunda seramik eserlerdeki kusurlar, bir eksiklik ya da teknik hata olarak değil, izleyiciyle kurulan özgün bir etkileşimin unsuru olarak değerlendirilmektedir. Estetik algı, bu tür kusurlar aracılığıyla sanatı daha kişisel, daha özgün ve çoğu zaman daha derinlikli bir düzleme taşır. Çünkü sanat eserinin ideal güzellik normlarından sapması, izleyiciye estetik bir meydan okuma sunmakta ve sanatla kurduğu ilişkiyi daha bireysel kılmaktadır.

Estetik algının duyusal temellere dayandırılması, sanatta kusur gibi geleneksel olarak olumsuz sayılabilecek unsurların bile estetik bir değer kazanabileceğini göstermektedir. Sanat seramiğindeki kusurlar, mükemmellik arayışından ziyade özgünlük ve kişisellik taşıyan estetik deneyimler sunmaktadır. Bu tür eserler, izleyici ile doğrudan duyusal bir bağlantı kurarak estetiği sadece biçimsel bir güzellik anlayışından çok, bireyin duyusal ve düşünsel katılımını harekete geçiren bir kavrayış olarak yeniden tanımlamaktadır.

Seramik eserlerdeki kusurlar, klasik güzellik anlayışının ötesinde yeni bir estetik değer katmanı sunmaktadır. Bu kusurlar, sanatçının yaratıcı özgürlüğünü yansıtmakla kalmaz; eserin izleyiciyle kurduğu iletişimi de derinleştirir. Bu iletişim, izleyicinin eseri sadece görsel bir nesne olarak algılamasını değil; onunla düşünsel ve duygusal düzeyde ilişki kurmasını sağlamaktadır. Kusurları içeren seramik eserler, sanatsal

anlamda “tamamlanmamış” ve “yaşayan” bir biçim sunarak, izleyicide eserin sürekli bir oluş hâlinde olduğu duygusunu uyandırmaktadır.



Resim 2.8 Shoji Hamada'nın eserleri, Japon wabi-sabi estetiğiyle uyumlu biçimde, sadelik, doğallık ve kusurluluğu estetik değer hâline getirir.

Bu bağlamda, seramikteki kusurlar yalnızca teknik bir eksiklik değil; sanata bireysel, özgün ve duygusal bir karakter kazandıran estetik öğelerdir. İzleyici, bu tür eserlerle görsel düzlemin ötesinde; sezgisel, duygusal ve düşünsel katmanlarda da etkileşim kurmaktadır. Bu etkileşim, estetik deneyimi daha derin ve çok katmanlı bir yapı içinde yeniden tanımlar. Güzellik kavramı, bu yaklaşımla birlikte nesnel bir normdan çok, izleyicinin esere özgü bakış açısında köklenen öznel ve dinamik bir olguya dönüşür. Böylece sanat, yalnızca izlenen değil; hissedilen, yorumlanan ve deneyimlenen bir alan olarak yeniden tanımlanmaktadır.

Bu nedenle, özellikle sanat seramiği bağlamında estetik kusurun yalnızca kabul görmeye kalmayıp, nasıl anlam kazandığını; kusur ve hatanın estetik değerlere nasıl entegre olduğunu ayrıntılı biçimde incelemek gerekmektedir.

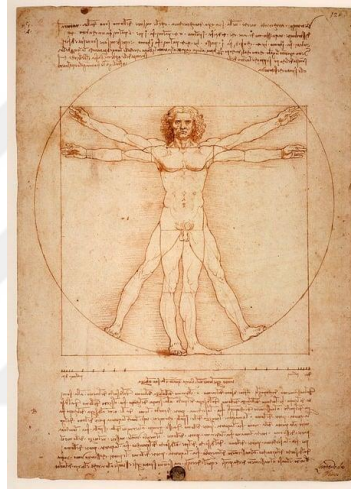
2.2 Hata ve Kusur

“Hata” kelimesi çeşitli bağlamlarda farklı anlamlara gelebilse de genel olarak, doğru bir değerden ya da doğruluğu kabul edilmiş bir standarttan sapma durumunu ifade eder.¹ Türk Dil Kurumu (TDK) ise hatayı, “istenmeyerek ve bilmeyerek yapılan

¹ <https://www.turkcebilgi.com/hata#post> (Erişim Tarihi: 09.10.2021).

yanlış, yanılma, yanılğı, aksaklık, kusur” olarak tanımlamaktadır.² Bu tanımında dikkat çeken unsur, hatanın özünde bilinçsizce yapılan bir sapmayı içermesidir. Öte yandan, “kusur” kelimesi de Arapça kökenli olup hem bilerek hem de bilmeyerek bir işin gereği gibi yapılmaması durumunu ifade eder. TDK’ye göre kusur; eksiklik, hata, noksanlık ve görev ya da sorumluluğun yeterince yerine getirilmemesi anlamlarına gelir. Bu bağlamda, “hata” daha çok istem dışı bir durumu çağrıştırırken, “kusur” hem istemli hem de istemsiz eksiklikleri kapsayacak biçimde daha geniş bir içeriğe sahiptir.

3



Resim 2.9 Leonardo da Vinci, Vitruvius Adamı oran ve simetri üzerinden teknik doğruluğun estetikle ilişkisini vurgular; hata kavramının bu ideallerin dışında kalan yapılarla ilişkisi önemlidir.

Dilsel ve etimolojik düzeyde zaman zaman eş anlamlı biçimde kullanılan bu iki kavram, farklı bağlamlarda ayrışan anlam katmanlarına sahiptir. Özellikle teknik, etik ya da estetik alanlarda “hata” ve “kusur” farklı türden değerlendirmelere konu olabilir. Sanat seramiği bağlamında bu ayrım daha da belirginleşir. Seramik üretiminde ortaya çıkan ve teknik olarak hata olarak değerlendirilen durumlar, estetik ya da sanatsal bağlamda kusur olarak da yorumlanabilir. Bu durum, özellikle sanat seramiği gibi süreç odaklı ve deneysel alanlarda hatanın göreceli ve bağlama bağlı bir anlam taşıdığını ortaya koymaktadır.

² <https://sozluk.gov.tr/> (Erişim Tarihi: 09.10.2021).

³ <https://sozluk.gov.tr/> (Erişim Tarihi: 09.10.2021).



Resim 2.10 Raku tekniğiyle üretilmiş bir Japon çay kâsesi, kusur ve rastlantının estetik bir değer olarak benimsendiği geleneksel bir seramik örneği.

Seramik üretiminde teknik hata olarak tanımlanan birçok unsur, aslında malzemenin ve üretim sürecinin doğasında yer almaktadır. Kuruma sürecinde oluşan çatlaklar, pişirim sırasında ortaya çıkan yüzey bozulmaları ya da sırların beklenmedik biçimde akması gibi olgular, kimi zaman “hata” olarak değerlendirilse de sanatçının niyeti ve bağlam doğrultusunda “teknik” bir aksaklık olmanın ötesine geçebilir. Bu tür sonuçlar, seramik geleneğinde bazı tekniklerin bir parçası olarak kabul edilmekte; örneğin raku tekniği gibi yöntemlerde, rastlantısal etki doğrudan estetik amaçlı kullanılmaktadır. Dolayısıyla, seramikteki birçok hata olarak tanımlanan unsur, aynı zamanda yaratıcı sürecin ayrılmaz bir parçası ve anlamın taşıyıcısı olabilmektedir.



Resim 2.11 Lucie Rie'nin deforme sır dokuları, estetikte teknik bozulmanın şiirsel bir yüzeye dönüşümü.

Can unambiguous failure also lead to the poetic? / Kesin başarısızlık aynı zamanda şiirselliğe de yol açabilir mi? (Boos, 2011, s. 134)

Emmanuel Boos'un tezinde yer verdiği bu soru, seramik üretiminde ortaya çıkan hata ve kusurların sanatsal süreç içindeki yaratıcı potansiyelini düşündürten derin bir sorgulamayı gündeme taşır. Bu ifade, teknik olarak başarısızlık olarak görülebilecek bir sonucun, estetik ve anlam düzleminde nasıl şiirsel bir etkiye dönüşebileceğini ima etmektedir. Seramikte "hata" ya da "kusur" olarak değerlendirilen yüzey deformasyonları, çatlaklar ve sır bozulmaları, sanatsal bağlamda yeniden yorumlandığında estetik bir sorun olmanın ötesinde, ifade zenginliği taşıyan yaratıcı açılımlar olarak değerlendirilebilir. Boos'un bu yaklaşımı, sanat seramiğindeki rastlantısal etkilerin ve öngörülemeyen sonuçların, eserin özgünlüğünü artıran birer katman olarak düşünülebileceğini ortaya koymaktadır.

Seramik üretimi, yapısal olarak süreç odaklı ve deneysel bir karaktere sahiptir. Kurutma, pişirim ve sırlama gibi aşamalarda; sıcaklık farkları, malzeme tepkimeleri ya da çevresel koşullar nedeniyle beklenmeyen sonuçlar ortaya çıkabilir. Bu süreçlerde oluşabilecek çatlaklar, renk geçişleri, sır akıntıları ya da yüzey deformasyonları, ilk bakışta birer hata olarak algılansa da bunlar sanatçının üretim sürecine müdahalesiyle birlikte estetik birer ifade aracına dönüşebilmektedir. Boos'un sorusundan hareketle, bu tür unsurların teknik bir aksaklık olarak değil; anlatıya yön veren ve şiirselliği derinleştiren öğeler olarak da değerlendirilebileceği öne sürülebilir.

Bu bağlamda seramikteki kusurlar, üretimin planlı yapısından saparak izleyiciye beklenmedik ve etkileyici bir deneyim sunar. Yüzeyde oluşan rastlantısal izler, esere derinlik ve katman kazandırırken, aynı zamanda her bir kusurun benzersiz olması, eserin tekil karakterini de pekiştirir. Bu öngörülemeyen yapı, sanat seramiğinde eserin "tamamlanmışlık" algısını zedelerken, izleyicinin algısında üretim sürecini daha görünür ve insani kılar. Kusur, bu yönüyle yalnızca bir teknik kırılma değil; sanatçının ve malzemenin etkileşimli doğasının estetik izidir.



Resim 2.12 Kazuo Kadonaga'nın çatlama etkisi taşıyan işleri, doğanın müdahalesiyle oluşan rastlantısal yapıların estetik değerini öne çıkarır.

Sanat tarihinde hatanın estetik bir unsur olarak kabul görmesi, yalnızca çağdaş kuramlarla değil; Japon estetik anlayışında da güçlü bir temele sahiptir. Özellikle wabi-sabi felsefesi, kusurları, geçiciliği ve doğallığı estetik değerler olarak benimser. Bu yaklaşım, seramikteki teknik eksikliklerin ya da biçimsel sapmaların güzelliğinin bir parçası olarak algılanmasına olanak tanımaktadır. Wabi-sabi'ye göre, bir nesnenin yaşanmışlığı, doğal eskimişliği veya kusurları onun estetik gücünü artırır. Bu anlayış, seramikteki hataların birer eksiklik olarak değil, şiirselliğin ve derinliğin kaynağı olarak görülmesine güçlü bir zemin sunmaktadır.



Resim 2.13 Shoji Hamada'ya ait bu eser, Japon wabi-sabi anlayışında kusurun estetik bir zenginlik olarak kabul edilmesini simgeler.

Ali Ergür'ün *Sanatın Özü Olarak İnsanın Kusurluluğu* adlı yazısında sunduğu düşünceler, seramik üretiminde hata ve kusurların sanatsal bağlamda nasıl anlam kazandığını açıklayan etkili bir teorik arka plan sunmaktadır. Ergür'e göre sanat,

değerini mükemmellikten değil; insanın içsel kusurluluğundan alır. Bu perspektif, seramikteki teknik kusurları yalnızca bir yetersizlik olarak değil; sanatın tanımını oluşturan ve onu insanileştiren temel bir boyut olarak değerlendirmemize olanak tanımaktadır. ⁴

Ergür, sanatın insani niteliğinin kaynağını, en mükemmel çabanın dahi kusur ihtimaliyle yoğrulmuş olmasında görmektedir. Sanat seramiğinde bu durum, sır çatlama, yüzeydeki beklenmedik renk değişimleri veya biçim bozulmaları gibi detaylarda kendini gösterir. Bu kusurlar, eserin yalnızca biçimsel yapısını değil; üretim sürecindeki insan etkisini, duyguyu ve müdahalenin izlerini de görünür kılar. Ergür'ün tanımıyla bu kusurluluk durumu, sanatı “öngörülemez, çoklu ve belirsiz” hâle getirir; böylece her bir seramik parçası, tıpkı her sanat eseri gibi özgün bir kimlik kazanmaktadır. ⁵



Resim 2.14 Gian Lorenzo Bernini'nin “David” heykelinde, insan emeğinin izlerini taşıyan yüzey ayrıntıları, kusurun sanatsal özgünlükle ilişkisini ortaya koyar.

Sanatçının doğrudan kontrolü dışında gelişen bu kusurlar, eserin sürekli bir hata ihtimaliyle birlikte üretildiği gerçeğini vurgular. Ergür'ün verdiği örnekte olduğu gibi, virtüöz bir müzisyenin icrası esnasında hata ihtimali bulunur, ancak icra kusursuz gerçekleştiğinde ortaya çıkan estetik gerginlik izleyicide hayranlık uyandırır. Seramik

⁴ <https://www.sanattanyansimalar.com/yazarlar/ali-ergur/sanatin-ozu-olarak-insanin-kusurlulugu/1737/> (Erişim Tarihi: 05.11.2022).

⁵ <https://www.sanattanyansimalar.com/yazarlar/ali-ergur/sanatin-ozu-olarak-insanin-kusurlulugu/1737/> (Erişim Tarihi: 05.11.2022).

üretiminde de benzer bir “gizli ambivalans (zıt duyguların bir arada bulunması)” söz konusudur: kusursuzluk beklentisi ile hata ihtimalinin yarattığı gerilim, esere anlam kazandırır. Sanatçı bu sınırdan hem kendi sınırlarını zorlama hem de sürecin doğasında var olan belirsizlikle yüzleşme fırsatı bulmaktadır.⁶

Ergür, insan yaratıcılığının en özgün hâlinin, hata yapabilme ihtimaliyle birlikte insanı insan yapan kusurluluğu içerdiğini vurgular. Yapay zekâ ya da robotik üretim sistemleri teknik olarak kusursuz olabilir; fakat sanatın derin katmanlarına nüfuz edebilmek için gerekli olan “insani pürüzlülük”ten yoksundurlar. Seramikteki beklenmedik çatlaklar, renk geçişleri ya da yüzey bozulmaları, bu pürüzlülüğün somut yansımalarıdır. Yapay sistemler hayatı taklit edebilir; ancak insan eliyle şekillenmiş kusurların taşıdığı duygu, niyet ve özgünlük onlar tarafından üretilemez.⁷

Ek olarak Ergür, sanatın yalnızca teknik beceriyle değil; insanın duygusal derinliğiyle anlam kazandığını savunmaktadır. Seramikte biçimsel mükemmellik hedeflenirken, sanatçının içsel kusurluluğu da her eserde bir iz bırakır. Bu durum, seramik üretiminde ortaya çıkan kusurların yalnızca bir aksaklık değil; sanatı insanlaştıran ve onu daha anlamlı kılan temel estetik öğeler olarak değerlendirilmesini sağlamaktadır.⁸

Ali Ergür’ün insan merkezli estetik yorumları, kusurun sadece bireysel yaratıcılıkla değil, aynı zamanda sanatın genel doğasıyla ilişkili olduğunu ortaya koyarken; bu yaklaşımı mekânsal düzeyde genişleten bir diğer önemli düşünür, mimarlık ve tasarım yazarı Deyan Sudjic’tir. Sudjic’in İstanbul’a dair yaptığı değerlendirme, kusur ile canlılık arasındaki dinamik ilişkiyi öne çıkararak, seramik üretiminde karşılaşılan hata ve kusurların da estetik bağlamda yeniden düşünülmesine ilham verici bir paralellik sunmaktadır. Ona göre, İstanbul “kusursuzluktan çok uzak” bir kenttir; fakat tam da bu özellik, ona enerji, hareket ve yaşanmışlık kazandırır. Bu fikir, seramikte kusur

⁶ <https://www.sanattanyansimalar.com/yazarlar/ali-ergur/sanatin-ozu-olarak-insanin-kusurlulugu/1737/> (Erişim Tarihi: 05.11.2022).

⁷ <https://www.sanattanyansimalar.com/yazarlar/ali-ergur/sanatin-ozu-olarak-insanin-kusurlulugu/1737/> (Erişim Tarihi: 05.11.2022).

⁸ <https://www.sanattanyansimalar.com/yazarlar/ali-ergur/sanatin-ozu-olarak-insanin-kusurlulugu/1737/> (Erişim Tarihi: 05.11.2022).

olarak değerlendirilebilecek unsurların da aslında eserin estetik değerini artıran öğeler olarak yorumlanabileceğini göstermektedir.⁹

Tıpkı İstanbul'un düzensiz, çok katmanlı ve öngörülemez yapısında olduğu gibi, seramik üretim süreci de tamamen kontrol edilemeyen, rastlantısal etkiler barındıran bir doğaya sahiptir. Beklenmedik sıralanmalar, form bozulmaları ya da yüzeydeki çatlaklar, teknik anlamda "kusur" gibi görünse de bu tür sapmalar esere yaşanmışlık hissi kazandırır. Seramikte her bir kusur, bir katman daha oluşturur ve eserin yalnızca biçimsel değil, tarihsel ve duygusal derinliğini de artırır. Bu noktada kusur, sadece bir sapma değil; organik bir anlatı parçası hâline gelmektedir. Tıpkı bir kentin tarihî dokusunun çatlaklarında barınan hikâyeler gibi, seramikteki kusurlar da üretim sürecinin sessiz tanıkları olarak estetik bir anlam taşımaktadır.¹⁰

Sudjic'in yaklaşımı, kusurun estetikle ilişkisini yalnızca teorik değil; tasarıma ve güncel sanat diline dair bir bakış açısıyla da değerlendirir. Ona göre, İstanbul'un kusurluluk içindeki özgünlüğü ve devinimi, kenti anlamak için bir çerçeve sunmakla kalmaz; aynı zamanda çağdaş tasarım adına keskin bir perspektif önerir. Seramik üretim sürecine benzer bir bakışla yaklaşıldığında, hata ve kusurlar da malzemenin doğasına ve sanatçının müdahalesine dair içten ve samimi bir bakış sağlar. Bir eserin pürüzsüz olmaması, sadece onun biçimsel yapısını değil; üretimin ardındaki gerilimi, belirsizliği ve potansiyelini de görünür kılmaktadır. Seramik bu anlamda hem doğaya hem de insana ait bir ortak yapım süreci olarak okunabilir.¹¹

Dolayısıyla, İstanbul'un yapısal kusurluluğunda bulunan canlılık ve enerji gibi, seramik eserlerdeki kusurlar da esere özgün bir kimlik kazandırmaktadır. Sudjic'in ifadesiyle, bu kusurlar izleyiciye "dünyada seramik hakkında bir şeyler söyleme" imkânı sunar. Aynı zamanda bu detaylar, sanatçının el becerisi ile doğanın kendi gücünün bir araya gelmesiyle ortaya çıkan beklenmedik güzelliklerin de taşıyıcısıdır. Kusur, burada salt bir üretim sapması olarak değil; sanatçı ile malzeme arasındaki

⁹ <https://1tb.iksv.org/about/biennial-theme/?lang=tr> (Erişim Tarihi: 30.10.2024).

¹⁰ <https://1tb.iksv.org/about/biennial-theme/?lang=tr> (Erişim Tarihi: 30.10.2024).

¹¹ <https://1tb.iksv.org/about/biennial-theme/?lang=tr> (Erişim Tarihi: 30.10.2024).

ilişkinin, sürece içkin bilinçli kabullenişin ve estetik cesaretin ifadesi olarak değerlendirilmektedir.¹²

Boos, Ergür ve Sudjic'in kusur kavramına dair sundukları yaklaşımlar, seramik üretiminde hata ve kusurların yalnızca teknik eksiklikler olarak değil, sanat eserine anlam ve özgünlük kazandıran temel estetik unsurlar olarak değerlendirilmesine güçlü bir zemin hazırlamaktadır. Boos, seramik yüzeyindeki beklenmedik hataların eserin şiirselliğine katkıda bulunduğunu ve yüzeye derinlik kazandırdığını belirtirken; Ergür, insanın içsel kusurluluğunun, sanatı insanileştiren ve ona özgünlük katan bir değer taşıdığını savunur. Sudjic ise İstanbul'un kusurluluğu içindeki hareketlilik ve katmanlı yapı üzerinden, seramikteki kusurların da eseri daha yaşanmış, etkileyici ve özgün kıldığını vurgular. Bu üç farklı bakış açısı, seramikte kusurun yalnızca tolerans gösterilen bir sapma değil; bilinçli biçimde estetikleşen bir potansiyel olduğunu ortaya koymaktadır.



Resim 2.15 İstanbul'un düzensiz kent dokusu, kusurluluk içinde barındırdığı çok katmanlılık ve yaşanmışlık ile estetik bir deneyim alanı sunar.

Bu bağlamda, seramikteki kusurlar bir eksiklik ya da üretim hatası olarak değil; sanatçının sürece sınırlı ancak yaratıcı müdahalesinin ve malzemenin kendi doğasından gelen belirsizliklerin görünür hâle geldiği estetik izler olarak değerlendirilmelidir. Boos'un ifadesiyle her kusur, eserin derinliğine katkı sağlayarak

¹² <https://1tb.iksv.org/about/biennial-theme/?lang=tr> (Erişim Tarihi: 30.10.2024).

yüzeyde bir anlam katmanı oluşturur. Ergür'ün yaklaşımında ise bu kusurlar, insan eliyle yapılmışlığın ve sanatsal çabanın içkin kusurluluğunun bir dışavurumudur. Sudjic'in kent estetiğine dair gözlemlerinden hareketle, seramikteki kusurlar da aynı şekilde eseri durağanlıktan kurtarır, yaşanmışlık ve dinamizm kazandırır. Bu yorumlar doğrultusunda kusur, estetik bir etki olmanın ötesinde, eserle izleyici arasında doğrudan, samimi ve çok katmanlı bir ilişki kuran bir bağ biçimine dönüşür.



Resim 2.16 Ai Weiwei'nin bu ikonik çalışması, kusurun yalnızca bir bozulma değil; bilinçli bir estetik ve düşünsel müdahale olduğunu da gösterir.

Sonuç olarak, seramik üretiminde ortaya çıkan hata ve kusurlar, estetik bağlamda olumsuzluk taşıyan unsurlar olmaktan çıkar; aksine, sanat eserinin sanatsal ve insani yönlerini öne çıkaran, ona özgün bir karakter kazandıran yapılar olarak değerlendirilir. Bu kusurlar, sanatçının el becerisi, malzemenin doğası ve rastlantısal sürecin birleşimiyle ortaya çıkan biricik örneklerdir. Boos'un şairsellik, Ergür'ün kusurluluk ve insanilik, Sudjic'in dinamizm ve özgünlük vurguları üzerinden değerlendirildiğinde, seramikteki kusurlar yalnızca biçimsel değil; düşünsel ve duyuşal katmanlar açısından da zenginleştirici unsurlardır. Bu kusurlar, sanatın ve sanatçının insani boyutunu görünür kılmakta; sanatı yalnızca temsil eden değil, yaşanmışlığı taşıyan bir ifade biçimine dönüştürmektedir.

2.3 Wabi-Sabi Felsefesi

Wabi-sabi, kökeni Japon kültürüne dayanan bir estetik felsefedir. Bu felsefe, doğada ve yaşamda kaçınılmaz olan kusurları, geçiciliği ve yaşanmışlığı estetik değerler olarak kabul eder. Wabi-sabi'nin merkezinde, doğanın yalınlığı ve kusurluluğunda bulunan sadelik, sükûnet ve derinlik yatmaktadır.



Resim 2.17 Shoji Hamada'ya ait bu seramik form, wabi-sabi felsefesinin doğallık, sadelik ve kusurluluğu estetik bir değer olarak kabul eden anlayışını yansıtır.

Felsefenin temel bileşenlerinden “wabi”; sadelik, alçakgönüllülük ve doğallık gibi kavramlarla ilişkilendirilirken, “sabi” ise zamanın izlerini taşıyan yaşlanma, yıpranma ve kusurlar ile bağlantılıdır. Bu iki kavramın birleşiminden oluşan wabi-sabi anlayışı, kusurları ve geçiciliği kaçınılmaz gerçeklikler olarak değerlendirmesinin yanı sıra, güzelliğin ayrılmaz bir parçası olarak değerlendirmektedir. Bu yaklaşım, doğanın geçici tabiatını estetik bir bakışla kabul etmeyi ve insan müdahalesinin dışında oluşan izlerin değerini yüceltmeyi amaçlamaktadır.

Wabi-sabi felsefesi yalnızca teorik bir estetik anlayış değil, aynı zamanda sanat, mimari ve gündelik yaşamda uygulanan pratik bir perspektiftir. Bu felsefenin somut bir yansıması olarak öne çıkan Kintsugi tekniği, kırılmış seramik nesnelerin altın, gümüş ya da platin gibi değerli materyallerle onarılmasını ifade etmektedir. Kintsugi, bu onarımı bir gizleme değil, aksine bir kutlama haline getirir: kırıklar, eserin tarihinin ve kimliğinin bir parçası olarak görünür biçimde öne çıkmaktadır.

Wabi-sabi estetik anlayışı, kusurluluk, geçicilik ve tamamlanmamışlık gibi nitelikleri kabul etmekle kalmaz, bunların içinde bir tür güzellik barındığını da öne sürer.

Leonard Koren'in ifadesiyle, wabi-sabi, mükemmel olmayan, kalıcı olmayan ve tamamlanmamış olan şeylerin güzelliğine dayanır (Koren, 1994). Kintsugi tekniği, seramik üretiminde kusurları kabul etmenin sadece estetik olarak değil; aynı zamanda felsefi bir yoldur. Bu teknik, nesnelerin kırılma anını inkâr etmek yerine görünür kılar ve böylelikle kırılma anını bir yıkım değil, dönüşüm olarak yorumlar. Onarılan nesne hem yeni bir estetik kazanmakta hem de taşıdığı işlevsellik ve anlam bakımından zenginleşmektedir.



Resim 2.18 Kintsugi yöntemiyle onarılmış bu kâse, kırılmanın gizlenmek yerine görünür kılındığı, kusurun bir onur nişanesine dönüştüğü wabi-sabi anlayışını temsil eder.

“Wabi-sabi, fiziksel dünyadaki geçici bir güzelliğin, ruhsal dünyadaki geri döndürülemez yaşam akışını yansıtan sezgisel bir takdiridir. Sade, kusurlu veya hatta çürümüş olanda var olan mütevazı bir güzelliştir, her şeyin geçiciliğinde melankolik bir güzellik bulan estetik bir duyarlılıktır.” (Juniper, 2003, s.51)

Bu yaklaşım, kökeni Zen Budizmi ve Japon estetik geleneğine dayansa da günümüzde özellikle Batı'da öne çıkan mükemmeliyetçi, simetrik ve kontrollü estetik yaklaşımlara alternatif bir bakış sunmaktadır. Wabi-sabi, kusurluluğu ve geçiciliği yücelten yapısıyla, Batı estetik anlayışından farklı bir değer sistemini görünür kılmakta; bu yönüyle çağdaş sanat ortamında giderek daha fazla ilgi görmektedir.

Genel olarak wabi-sabi felsefesi, doğanın geçici ve kusurlu yapısını estetik bir kıymet olarak değerlendiren bir anlayışı temsil eder. Kusurların, eksikliklerin ve zamanın nesnelere üzerindeki etkilerinin sanatsal bir boyut kazanması, Japon estetik düşüncesinin temel yapı taşlarından biridir. Bu anlayışta mükemmellik arayışı geri planda

kalırken, nesnenin zamanla geçirdiği değişim süreci ve bu süreçte kazandığı nitelikler ön plana çıkmaktadır.

Wabi-sabi felsefesinin bir uygulama biçimi olarak ortaya çıkan Kintsugi tekniği, yalnızca geleneksel seramik üretiminde değil, günümüzde çağdaş sanat ve tasarım alanlarında da giderek artan bir ilgiyle karşılanmaktadır. Başlangıçta kırılmış seramik kapların onarımıyla ilişkilendirilen bu yöntem, zamanla sadece teknik bir çözüm değil, bir düşünce sistemi olarak benimsenmiştir. Bugün Kintsugi, seramik üretiminin ötesine geçerek resim, heykel, moda, endüstriyel tasarım ve hatta psikoloji gibi çok farklı disiplinlerde kendine yer edinmiş durumdadır. Sanatçılar ve tasarımcılar, bu yaklaşımı sadece fiziksel onarıma indirgememekte; aksine onun felsefi derinliğini sanatsal üretimin özüne entegre etmektedirler.

Çağdaş sanatçılar, Kintsugi'yi onarım ve kusurluluk kavramlarını yeniden yorumlamak için güçlü bir araç olarak kullanmakta ve bu tekniği seramiğin dışındaki malzemelere de uygulamaktadırlar. Güney Koreli sanatçı Yee Sookyung, bu yaklaşımı en dikkat çekici biçimde temsil eden isimlerden biridir. Sanatçının *Translated Vases* (Çevrilmiş Vazolar) adlı serisi, kırılmış porselen parçalarının geleneksel Kintsugi tekniğiyle birleştirilerek yeni ve anlamlı bütünlükler oluşturulması fikrine dayanır. Yee, eserlerinde bilinçli olarak rastgele ve düzensiz formlar tercih ederek, kullanılan malzemenin geçmişini görünür kılmayı ve nesnelerin tarihsel sürekliliğini vurgulamayı amaçlar. Ona göre Kintsugi yalnızca fiziksel bir onarım süreci değil; aynı zamanda kusurların sanatsal bir dile dönüştürülmesi açısından güçlü bir anlatım biçimidir.



Resim 2.19 Güney Koreli sanatçı Yee Sookyung'un "Translated Vases / Çevrilmiş Vazolar" serisi, Kintsugi estetiğini çağdaş biçimde yeniden yorumlayarak kusurlar üzerinden bütünlük ve tarihsel süreklilik inşa eder.

Benzer biçimde, Japon sanatçı Tomomi Komoshita da Kintsugi'yi çağdaş sanat seramiğine dâhil eden önemli isimlerden biridir. Komoshita, bu tekniği yalnızca nesnelerin fiziksel bütünlüğünü sağlama amacıyla değil, aynı zamanda vaktin, faydalanmanın ve yaşanmışlığın izlerini estetik bir değer olarak ortaya koymak için kullanır. Sanatçının seramik tabak ve kâselerinde altın hatlarla birleştirilmiş kırık parçalar hem görsel olarak vurgulanmakta hem de izleyiciye mükemmeliyet fikri yerine kusurluluğun kabulünü öneren bir estetik deneyim sunmaktadır. Komoshita'nın bu yaklaşımı, wabi-sabi felsefesinin "kusurda güzellik" arayışını çağdaş bir bağlamda yeniden üretmektedir (Koren, 1994).



Resim 2.20 Tomomi Komoshita'nın eserleri, vaktin ve faydalanmanın izlerini estetik değer olarak sunarak kusurun farkındalığını ön plana çıkarır.

Kintsugi, yalnızca sanatsal üretimle sınırlı kalmayıp, psikoloji ve kişisel gelişim alanlarında da güçlü bir metafor haline gelmiştir. Özellikle Batı toplumlarında bireysel kusurların ve travmaların bastırılması, gizlenmesi ya da unutulması yönündeki eğilimle karşılaştırıldığında, Kintsugi'nin felsefesi bu anlayışa doğrudan bir karşı duruş sergiler. Bu teknik, kusurların saklanması gereken bir zayıflık değil; tam tersine, kişisel gelişim ve olgunlaşma sürecinin bir parçası olarak görülmesi gereken birer güç kaynağı olduğunu savunur. Richard Powell, bu estetik anlayışın insan psikolojisine etkisini şu sözlerle özetlemektedir:

“Çoğu insan için wabi sabi gözde başlar, sonra "Ben"e geçer. Eski, kırık veya neredeyse kırık bir şeye duyulan sevgi olarak başlar. Bazen sorunları görmekle ve sonra onlarla ilişkili arzuları görmekle başlar. Her zaman sorunlarınız olacak ve her zaman neşeli zamanlar geçireceksiniz, ancak wabi sabi farkındalığınızın bir parçası

olduğunda, açıklaması çok zor olan o altın hazine olan perspektife sahip olacaksınız. Gördüğünüz her şeyin kenarında olacak, size sorunların ve sevinçlerin içindeki gerçek hayatı gösteren yeniden yönlendiren bir berraklık.” (Powell, 2004, s.35-36)

Bu yaklaşım doğrultusunda, Kintsugi tekniği psikoterapide ve kişisel gelişim pratiklerinde sıklıkla bir “yeniden doğuş metaforu” olarak kullanılmaktadır. Bir nesnenin geçmişini silmek yerine onu onarmak ve daha da değerli kılmak, kişinin kendi yaşanmışlıklarıyla barışması için güçlü bir sembol haline gelmiştir. Nitekim travma sonrası büyüme kavramı çerçevesinde de bireyin yaşadığı kırılmaların sadece iyileşmekle kalmayıp, onu daha dirençli ve anlamlı bir yaşam yoluna taşıdığına yönelik yaklaşımlar giderek daha fazla kabul görmektedir (Tedeschi & Calhoun, 2004). Kintsugi, bu bağlamda estetik ve psikolojik onarımın ortak bir metaforu olarak değerlendirilebilir.



Resim 2.21 Kintsugi ile onarılan bu eser, yalnızca fiziksel değil, aynı zamanda psikolojik bir iyileşme metaforu olarak değerlendirilmektedir.

Kintsugi'nin etkileri yalnızca kişisel düzeyle sınırlı kalmamış, tasarım dünyasında da estetik bir ilham kaynağı hâline gelmiştir. Moda tasarımcısı Junya Watanabe, Kintsugi estetiğini giysi tasarımlarına entegre ederek, parçalanmış kumaşları altın rengi dikişlerle bilinçli bir biçimde birleştirmiştir. Bu tasarımlar, mükemmellikten çok hikâye taşıyan izleri vurgulayan bir estetik anlayış sunmaktadır. Benzer şekilde, mobilya ve iç mimari alanında da bu teknikten esinlenen çalışmalar mevcuttur. Hollandalı tasarımcı Marcin Rusak, kırık cam ve metal yüzeyleri altın lehimlerle bir araya getirerek Kintsugi'nin çağdaş yorumlarını oluşturmakta; böylece endüstriyel malzeme estetiğine yaşanmışlık ve rastlantısallık katmaktadır.



Resim 2.22 Junya Watanabe, giysi tasarımlarında kintsugi estetiğini kullanarak, kusurun görsel değer olarak vurgulanabileceğini göstermektedir.

Tüm bu örnekler göstermektedir ki Kintsugi, yalnızca sanat seramiği pratiğinde değil; insanın varoluşsal ve estetik anlayışında da önemli bir yer edinmiştir. Kırılma ile onarım arasındaki ilişki, yalnızca fiziksel bir restorasyonu değil, aynı zamanda bir nesnenin taşıdığı anlamı, geçmişi ve yaşanmışlığı görünür kılmayı amaçlar. Kintsugi'nin çağdaş sanattaki yükselişi, mükemmeliyetçi estetik anlayışın sorgulanması ve eksikliklerin değer olarak yeniden tanımlanması yönündeki eğilimle doğrudan örtüşmektedir.

Bu bağlamda, Wabi-sabi felsefesinin doğrudan bir uzantısı olarak değerlendirilen Kintsugi, çağdaş dünyada estetik bir teknik ya da biçimsel bir tercih olmanın ötesinde, düşünsel bir yaklaşım ve felsefi bir yönelim hâline gelmiştir. Kusurların eksiklikten ziyade anlatımın ve anlamın taşıyıcısı olarak görülmesini savunan bu yaklaşım, geleneksel Japon estetik anlayışını modern sanat, tasarım ve yaşam kültürüyle harmanlayarak evrensel bir perspektife ulaşmıştır. Bu doğrultuda, sanat seramiğinde rastlantısal hatalar ve deformasyonlar birer kusur olarak değil; eserin kimliğini güçlendiren, bireyselliğini vurgulayan estetik unsurlar olarak değerlendirilmekte, Kintsugi bu anlayışı en görünür biçimde temsil etmektedir.

Wabi-sabi, Japon kültürel dünyasının derin köklerine uzanan bir estetik felsefe olarak, kusurluluğu, geçiciliği ve sadeliği temel estetik değerler olarak kabul etmektedir. Bu yaklaşımda güzellik, mükemmellikte değil; doğanın ve yaşamın eskimeye, bozulmaya ve değişime açık yapısında aranmaktadır. Wabi-sabi, modern dünyanın dayattığı simetrik, parlak, mükemmel formlara karşı çıkarak, bireyi doğanın döngüsel yapısına uyum sağlamaya ve yaşamın geçici doğasıyla barışık olmaya davet eder. Bu yönüyle yalnızca bir estetik anlayış değil, varoluşsal bir tavır olarak da değerlendirilmektedir.

Wabi-sabi felsefesine dair kapsamlı çalışmalarıyla öne çıkan Leonard Koren, bu estetik anlayışı “geçiciliği ve kusurluluğu kabul etme sanatı” olarak tanımlamaktadır. Koren’e göre wabi-sabi, yaşamın kaçınılmaz biçimde geçici ve kırılğan doğası içinde, derin bir güzellik bulma becerisidir. Bu anlayış, yalnızca estetik bir yaklaşımı değil; aynı zamanda varoluşsal bir farkındalığı da içerir. Wabi-sabi’nin temelinde yatan bu “kabul etme” hali, bireye sadece dış dünyada değil, yaşamın akışı içinde de bir huzur ve sükûnet kaynağı sunmaktadır.

Japon kültürünün bu estetik anlayışı, Batı’nın idealize edilmiş, gösterişli ve simetrik güzellik kavramlarından bilinçli biçimde uzak durur. Bunun yerine daha sade, dingin, melankolik ve düşünsel bir güzellik önerir. Bu doğrultuda Andrew Juniper, wabi-sabi’yi “mükemmelin ötesinde bir güzellik arayışı” olarak tanımlar ve bu felsefenin özünde, kusursuzluktan bilinçli biçimde kaçınma iradesi bulunduğunu belirtmektedir. Juniper’e göre wabi-sabi, izleyicide yalnızca görsel bir tatmin yaratmayı değil; derin bir içsel dinginlik ve manevî özlem hissi uyandırmayı da hedeflemektedir.

Wabi-sabi’nin bu içsel estetik kavrayışı, yalnızca düşünsel ve duygusal düzeyde değil; gözle görülebilen, elle tutulabilen nesnelere biçimlerinde de somut bir karşılık bulur. Bu felsefi anlayış, gündelik yaşam nesnelere tercih edilen malzemen, yüzey dokusuna kadar geniş bir alanda görsel bir dil oluşturur.



Resim 2.23 Ichiyo Nakajima, Shino sırlı chawan, wabi-sabi atölye çömlekçiliği, Japonya.

Wabi-sabi estetiği, yalnızca kavramsal ya da felsefi düzeyde değil; görsel dünyada, kullanılan malzemenin niteliğinde, yüzeyin dokusunda ve ışığın yansımalarında da kendini gösterir. Bu estetik anlayışı, genellikle doğal malzemelerle üretilmiş, yalın biçimlerle tasarlanmış ve zamanın izlerini taşıyan nesnelere hayat bulur. Wabi-sabi'nin özü, gündelik ve sıradan objelerde dahi geçici güzelliği yakalayabilme duyarlılığına dayanmaktadır. Bu yönüyle wabi-sabi estetiği, basitliğin, doğallığın ve yaşanmışlığın güzelliğini öne çıkartmakta; mekân düzenlemesinde ise minimalist, işlevsel ve doğa dostu bir yaklaşımı teşvik etmektedir.

Bu estetik anlayışın derinliğini vurgulayan önemli düşünürlerden biri de Jun'ichirō Tanizaki'dir. Tanizaki, Japon estetik duyarlılığının gölgeler ve sessizlikle kurduğu ilişkiye dikkat çekerken, Batı'nın parlak ve yapay ışıklarla bezeli estetik normlarının aksine, Japon kültürünün karanlık, sade ve sessiz alanlarda güzellik aradığını ifade etmektedir. Ona göre wabi-sabi estetiği, bu "az ışıklı" alanlarda hayat bulur; derinlik ve gizem, aşırı aydınlatmadan değil, gölge ve sadelikten doğar.

Modern yaşamın hız, mükemmeliyetçilik ve tüketime dayalı yapısına eleştirel yaklaşan bir diğer düşünür Richard Powell, wabi-sabi'yi bu kültürel zemine karşı bir alternatif olarak görmektedir. Ona göre wabi-sabi, yaşamı yavaşlatmayı, doğal olanla uyum içinde yaşamayı ve insanın kendi kusurlarını estetiklerle bağdaştırabilmesini öğütleyen bir felsefedir (Powell, 2004).

Bu estetik anlayış, aynı zamanda Japon çay seremonilerinde kullanılan seramiklerde ve dekoratif nesnelere de kendini göstermektedir. Uzak Doğulu sanatçılar, wabi-sabi

felsefesini eserlerinde bilinçli bir şekilde kullanarak, doğanın geçiciliğini, kusurların güzelliğini ve yaşamın yalınlığını vurgulamaktadır. Özellikle Japon sanatçı Shoji Hamada, doğal ve spontane formlara yönelerek seramik yüzeyindeki kusurları bilinçli bir estetik öğesi olarak değerlendirmiştir (Koren, 1994). Benzer şekilde, Çin ve Kore’de de wabi-sabi anlayışı, geleneksel çömlekçilikte basit, sade ve doğal estetikle harmanlanmış ve mükemmeliyetçilikten kaçınılmıştır.

Günümüzde Uzak Doğulu çağdaş sanatçılar, seramikten tekstile, resimden mimariye kadar geniş bir yelpazede wabi-sabi estetiğini benimsemekte ve çalışmalarında sadelik, yaşanmışlık izleri ve kusurları ön plana çıkarmaktadırlar. Örneğin, seramik malzeme ile çalışan Japon sanatçı Tetsuya Ishiyama, bilinçli çatlaklar ve asimetrik formlar aracılığıyla doğanın ve zamanın etkisini eserlerinde hissettirmektedir. Sanatçı, “Mükemmel olmayan, fakat ruhu olan formlar yaratmayı seviyorum” diyerek, wabi-sabi’nin çağdaş sanattaki etkisini dile getirmektedir.



Resim 2.24 Tetsuya Ishiyama’nın kusurlu ama “ruhu olan” seramikleri, wabi-sabi felsefesinin çağdaş sanattaki estetik temsilidir.

Wabi-sabi estetiği, geleneksel güzellik anlayışından farklılaşarak, sade ve doğayla uyumlu, fark edilmesi kolay olmayan bir güzelliği ortaya çıkarma amacı taşımaktadır. Bu estetik anlayış, Batı kültüründe sıklıkla güzellikle ilişkilendirilen “anamlı, mükemmel ve kalıcı” gibi kavramlardan farklı bir perspektif sunmakta ve görkemli, simetrik ve kusursuz estetik anlayışından bilinçli bir uzaklaşmayı temsil etmektedir. Wabi-sabi’de güzellik, genellikle küçük kusurlar, doğal yaşanmışlıklar ve günlük yaşamın sıradan anlarıyla örtüşmektedir. Bu nedenle, wabi-sabi estetiğinde güzelliği

görebilmek için izleyicinin daha derin bir dikkatle bakması, detayları incelemesi ve her detayın ardında saklanan anlamı özümsemesi gerekir.

Bu estetik anlayışın kökenleri, Japon kültürünün derin felsefi geçmişine ve Zen Budizmi'nin sade yaşam anlayışına dayanmaktadır. Wabi-sabi, Japon toplumunda yüzyıllar boyunca doğal malzemelerle, işlevsellikle ve mütevazı bir yaşam tarzıyla bütünleşerek gelişmiştir (Koren, 1994). Batı estetiğinde sıkça rastlanan kusursuzluk ve kalıcılık arayışından farklı olarak, wabi-sabi doğallığı, geçiciliği ve kusurluluğu yüceltmektedir (Juniper, 2003). Bu bağlamda, wabi-sabi Batı'nın estetik anlayışına bir tepki olarak değil, Japon toplumunun doğaya ve zamana karşı geliştirdiği özgün bir bakış açısı olarak ortaya çıkmıştır.

Wabi-sabi estetiği, kökeni itibariyle Japon kültürüne ait bir felsefe olsa da zamanla Batı dünyasında da ilgi görmüş ve benimsenmiştir. Bu yayılma süreci, doğrudan bir kültürel tepki olarak değil, Batı'nın modernleşme sürecinde farklı estetik ve yaşam arayışlarına yönelmesiyle gerçekleşmiştir. Özellikle minimalizm, sürdürülebilirlik ve doğal yaşama olan artan ilgi, wabi-sabi'nin batı kültüründe kendine yer bulmasına katkı sağlamıştır.

Wabi-sabi'nin Batı'ya yayılmasında önemli dönüm noktalarından biri, 20. yüzyılın ortalarında Batı dünyasında doğaya, sadeliğe ve işlevselliğe olan ilginin artmasıdır. Özellikle Japon sanatı ve Zen Budizmi'ne duyulan merak, wabi-sabi estetiğinin Batılı sanatçılar, tasarımcılar ve düşünürler tarafından keşfedilmesini sağlamıştır. Leonard Koren, wabi-sabi'yi Batı'da popülerleştiren isimlerden biri olmuş ve bu estetik anlayışını “kusurluluğu, geçiciliği ve eksikliği kabul etme sanatı” olarak tanımlanmıştır (Koren, 1994).

1950'li yıllarda Japon kültürü ile yakından ilgilenen Batılı sanatçılar, sanat seramiği başta olmak üzere Japon el sanatlarını keşfetmiş ve bu estetik anlayışı kendi çalışmalarına entegre etmiştir. Özellikle sanatçı Bernard Leach, Japon sanatçılar Shoji Hamada ve düşünür Soetsu Yanagi ile kurduğu entelektüel ve sanatsal ilişki sayesinde, wabi-sabi estetiğinin Batı'da tanınmasına önemli katkı sağlamıştır. Bu etkileşim, Japonya'da doğan Mingei (halk sanatı) hareketinin İngiltere'ye taşınmasına aracılık etmiş; bu sayede doğal, sade ve işlevsel olanın estetik değeri Batı'da da benimsenmeye

başlamıştır. Bu yaklaşım, İngiltere'deki stüdyo çömlekçiliği hareketini doğrudan besleyerek, bireysel sanat üretiminde kusur, doğallık ve el işçiliği gibi kavramların yeniden değerlendirilmesine olanak tanımıştır (Juniper, 2003). Leach ve Hamada'nın çalışmaları, Batılı sanatçıların kusurluluğu bir estetik değer olarak görmeye başlamasında etkili olmuştur.



Resim 2.25 Shoji Hamada'nın eserleri, doğallığın, rastlantısal yüzey etkilerinin ve mükemmel olmayan formların estetik değer kazandığı wabi-sabi anlayışını somutlaştırır.

Günümüzde wabi-sabi estetiği, Batı'da özellikle iç mekân tasarımı, endüstriyel tasarım ve sanat alanlarında geniş yankı bulmuştur. Batı'nın tüketim odaklı mükemmeliyetçi anlayışına bir alternatif olarak sunulan wabi-sabi, sürdürülebilir tasarım anlayışında da önemli bir rol oynamaktadır. Batılı tasarımcılar, özellikle minimalizm akımıyla paralel olarak, wabi-sabi'nin sadelik, doğallık ve geçicilik anlayışını içselleştirerek çalışmalarında kullanmaktadır (Powell, 2004). Steve Jobs gibi çağdaş isimler de Japon estetik anlayışından ilham alarak, sade ve işlevsel tasarımlara yönelmişlerdir.

Wabi-sabi estetiği Batı dünyasında sadece bir tasarım veya sanat akımı olarak değil, yaşam tarzı ve düşünsel bir yaklaşım olarak da benimsenmiştir. Batı kültüründe, hızlı tüketim ve mükemmeliyetçilik anlayışına bir alternatif olarak değerlendirilen bu estetik, kusurluluğun ve geçiciliğin kabul edilmesi gerektiğini savunan bir felsefi çerçeve sunmaktadır.

Wabi-sabi felsefesinin, seramik üretiminde kusurları kucaklayan bir yaklaşıma ilham kaynağı olduğunu söylemek mümkündür. Bu estetik anlayış, seramik üretiminde

rastlantısal hataların ya da kusurların sanatsal bir değeri olduğunu savunmaktadır. Wabi-sabi felsefesinde güzelliğin kusursuzlukta değil, aksine doğallık ve sadelikle beraber gelen eksikliklerde gizli olduğuna inanılmaktadır. Bu doğrultuda, sanat seramiğinde bir çatlak, formda yamukluk veya malzemenin doğal yıpranmışlığı, eserin bir kusuru değil, sanatsal anlamını güçlendiren öğeler olarak kabul edilmektedir. Kusurlar, estetik bir değeri ifade eden detaylar olarak eserin özüne dahil edilmektedir.

Bu estetik, izleyiciyi eseri dikkatle incelemeye ve onun basit ama derin anlamlarını açığa çıkarmaya teşvik eder. Böylece izleyici, seramik üretimindeki hata olarak görülebilecek unsurları, eserin sanatsal değerini artıran benzersiz ve özgün detaylar olarak algılamaya başlar. Wabi-sabi'nin "alışılmadık olan güzeldir" düşüncesi, seramik alanında her türlü kusurun sanatsal ifadenin bir parçası olarak değerlendirilmesine olanak tanır. Bu estetik görüş, yalnızca sanat seramiği için değil, genel olarak sanata yönelik yeni bir bakış açısı sunmakta, eserin mükemmeliyetçi bir formdan ziyade, insan eliyle şekillenen, iz bırakan ve doğa ile uyumlu hale gelen bir yapıya bürünmesini sağlamaktadır (Özer, 2013).

Bu bağlamda, wabi-sabi felsefesi, seramik üretiminde kusurların sanatsal bir değer olarak kabul edilmesine katkı sunmaktadır. Göze çarpmayan detayların ve sıradan nesnelerin güzelliği, bu felsefenin özünü oluşturur, böylece seramik üretimindeki her hata veya düzensizlik, eserin özünü güçlendiren sanatsal bir öğe olarak anlam kazanır.

"Peter Voulkos, 1952 yılında Archie Bray Vakfında çalışmalarını sürdürdüğü dönemde İngiliz Sanatçı ve Atölye Çömlekçiliğinin kurucusu Bernard Leach, Japon Sanatçı Shoji Hamada ve Mingei hareketinin kurucusu Soetsu Yanagi ile burada yapılan bir çalıştayda bir araya geldi. Hamada çalışmaya gelmeden önce etraftan bazı otlar toplamış ve bu otları astara batırarak formun üzerinde rastgele desenler oluşturmuştur. Hamada'nın çamura doğaçlama yaklaşımı ve astar uygulamaları, daha önce çamurun kontrolsüz bir şekilde işlendiğine tanık olmayan Voulkos üzerinde derin etkiler bırakmıştır. Ayrıca Hamada'nın kullandığı tornaya hız veren Voulkos, sanatçıyı yakından izleme şansına sahip olmuş, formu şekillendirirken karşılaştığı hataları üretim sürecinin bir parçası haline getiren Hamada'nın bu yaklaşımı Voulkos'u etkilemiş ve hataları hayatın bir parçası olarak kabul eden Zen ruhunu tanımaya başlamıştır. Voulkos, Zen ile rastlantısala yer açmak, çamuru serbestçe şekillendirmek ve kusuru kabul etmek gibi fikirlerle karşı karşıya kalırken, çömlekçi

tornasının simetrisinden de uzaklaşmaya başlamıştır.” (Taşpınar Şentürk, 2020, s.72-78)

Voulkos’un sanatında gelişen bu anlayış, wabi-sabi felsefesinin etkisini de yansıtmaktadır. Kusurluluk, geçicilik ve doğallık gibi unsurlar, Voulkos’un seramik çalışmalarında da kendini güçlü bir şekilde göstermeye başlamıştır. Bu deneyim, Voulkos’un sanatı aracılığıyla hem Zen’in hem de wabi-sabi’nin sanat ve seramikle nasıl bütünleşebileceğini ortaya koymakta, Batı sanat dünyasında yer alan estetik anlayışına da yeni bir bakış açısı kazandırmaktadır.



Resim 2.26 Peter Voulkos’un seramiklerinde biçimsel deformasyonlar, rastlantısal süreç ve kusurun kabulü, wabi-sabi estetiğinin Batı yorumunu temsil eder.

Bu etkileşim sayesinde Voulkos, sanat seramiğine dair geleneksel düşünce sınırlarını aşarak, seramiği yalnızca bir zanaat değil, kusurların ve doğaçlamanın da kabul edildiği, yaşamın ruhunu yansıtan bir sanatsal ifade alanı olarak yeniden tanımlamaktadır.

Wabi-sabi yalnızca bir estetik akımı değil, aynı zamanda bir yaşam tarzı olarak da kabul edilebilir. Doğanın ve yaşamın geçici olduğunu kabul eden bu felsefe, mükemmellik arayışını reddederek, insanları anı yaşamaya teşvik eder. Doğada olduğu gibi hayatta da her şeyin bir başlangıcı ve sonu olduğuna dair bir farkındalık geliştiren wabi-sabi, insanlara daha mütevazı, yavaş ve dengeli bir hayat sürmeleri için ilham vermektedir.

Wabi-sabi yaşam felsefesinin benimsenmesi, iç huzuru ve memnuniyeti kusursuzlukta değil, kusurlulukta bulmayı öğretir. Bu yönüyle wabi-sabi, hayata daha az müdahaleci bir yaklaşım sunar ve insana doğanın döngüsüne uyum sağlamayı öğretmektedir.

Sonuç olarak, wabi-sabi felsefesi, hem Japonya’da köklü bir estetik değer olarak sanatsal üretim süreçlerine yansımış hem de Batı’da giderek artan bir ilgiyle karşılanmıştır. Batı sanatında simetri, mükemmel form ve kalıcılık gibi unsurlara ağırlık verilirken, wabi-sabi bu geleneksel bakışa karşı doğallık, geçicilik ve kusurların güzelliğini savunan bir alternatif sunar. Günümüz çağdaş sanatında, özellikle de minimalizm, doğaçlama ve performans sanatlarında, wabi-sabi’nin etkilerinin gözlenmesi mümkündür. Bu estetik anlayış, yalnızca seramik mecrasında değil, ahşap işçiliğinden resme, tekstilden mimariye kadar pek çok alanda uygulanarak dünya genelinde sade, doğal ve doğa ile uyumlu bir yaşam biçiminin ve sanat anlayışının yeniden değerlendirilmesine katkı sağlamaktadır.

Bu bağlamda, seramik üretiminde kusurların kabul edilmesi, yalnızca Japon estetik değerlerinin değil, aynı zamanda kusurlu olmanın da sanatın temel bir bileşeni haline gelmesine imkân tanımıştır. Wabi-sabi felsefesi, insanlara sadece sanatın doğasında değil, yaşamda da hataların ve geçiciliğin kabul edilmesi gerektiğini öğretir ve böylece sanat seramiğinde olduğu gibi, yaşamın kendisine de içsel bir uyum ve denge kazandırır.

3. SERAMİK ÜRETİMİNDE KUSUR ALGISI ve SANATÇI ESER ÖRNEKLERİ ÜZERİNDEN İNCELENMESİ

Seramik üretiminde “kusur” kavramını kesin sınırlarla tanımlamak çoğu zaman mümkün değildir. Zira bir seramik yüzeyde rastlanan çatlak, sır akması ya da biçimsel bozukluk, bir üretici için teknik bir hata olarak değerlendirilebilirken; bir başka sanatçı için bu aynı unsur, kasıtlı olarak tercih edilen, eserin özgün karakterini oluşturan estetik bir ifade biçimi olabilir. Bu duruma dikkat çeken seramik uzmanı Harry Fraser, *Seramik Hataları ve Çözüm Yöntemleri* adlı kitabında, “Bir üründe kusur olarak değerlendirilen bir özellik, başka bir örnekte bilinçli olarak tasarlanmış, hatta göze

çarpması istenen bir estetik detay olabilir.” (Fraser, 2010) diyerek, kusur kavramının bağlamsal doğasına vurgu yapmaktadır. Bu bağlamda, üretim sürecinde ortaya çıkan beklenmedik sonuçlar her zaman olumsuz bir teknik aksaklık olarak değil, kimi zaman estetik bir avantaj ya da yaratıcı bir olanak olarak da görülebilir.

Seramik eserlerinin üretim süreci, hammaddenin hazırlanmasından nihai pişirime kadar birçok aşamadan oluşur. Bu aşamalar boyunca kullanılan malzemelerin doğal yapısı, uygulama tekniklerindeki değişkenlikler, ısıtma ve soğutma gibi süreçlere bağlı faktörler, hataların oluşma ihtimalini artırmaktadır. Fraser bu konuda, “Çamur bünyelerin doğasında bulunan farklılıklar ve seramik üretim sürecinin çok katmanlı yapısı, kusurların neredeyse kaçınılmaz hale gelmesine yol açar.” ifadesiyle seramik üretiminin doğasına ilişkin bu tür sapmaları vurgular. Bu çerçevede kusurlar, yalnızca kontrol dışı sorunlar olmakla kalmayıp, sürecin doğrudan sonucu ve üretimin içsel bir parçası olarak da değerlendirilebilir.

Seramik üretiminde ortaya çıkan bazı hatalar yalnızca teknik bağlamda değerlendirilirken, bazıları sanatçının estetik anlayışını doğrudan etkileyen yaratıcı unsurlar hâline gelebilmektedir. Bu durum, aynı fiziksel özelliğin farklı bağlamlarda bir hata ya da tercihli bir özellik olarak yorumlanabileceğini göstermektedir. Seramik alanındaki çok yönlü bu yaklaşımı yansıtan bir değerlendirme, sır kusurlarının hem estetik hem de işlevsel yönlerine dikkat çekmektedir:

Kusurun estetik ya da teknik olarak kabul edilmesi, bağlama ve amaca bağlı olarak değişiklik göstermektedir. Sır hatalarının kimi durumlarda bilinçli bir estetik stratejiye dönüşebileceği; ancak hijyen, işlevsellik ya da kullanım güvenliği gerektiren nesnelere teknik olarak kabul edilemez olduğu bir gerçektir.¹³

Seramik üretiminde kusurların ortaya çıkabileceği alanlar, hammadde kaynaklı, çamur ve sır hazırlama kaynaklı, şekillendirme kaynaklı, kurutma kaynaklı, sırlama kaynaklı ve pişirme kaynaklı olarak sınıflandırılabilir. Bu kusurların her biri, teknik açıdan

¹³ <https://www.linkedin.com/pulse/ceramic-arts-also-defects-kathy-ho> (Erişim Tarihi: 10.12.2024).

zorluklar yaratabileceği gibi, seramik malzeme kullanan sanatçı için estetik bir keşif alanı da sunabilmektedir.

Seramik malzeme ile çalışan pek çok sanatçı, bu kusurları yalnızca bir hata olarak değil; sürecin doğal bir sonucu ve yaratıcı potansiyel taşıyan bir malzeme gerçeği olarak kabul etmektedir. Örneğin, sır yüzeyinde oluşan çatlaklar (krakle), akıntılar ya da baloncuklar gibi kusurlar, estetik tercihlere göre bilinçli biçimde kullanılmakta ve eserlerin özgün karakterine katkı sunmaktadır. Bu yaklaşım, sanatçının seramikle kurduğu ilişkiyi materyalin doğasına duyarlı ve sürecin rastlantısallığını kabul eden bir yaratım pratiği hâline getirir. Burada sanatçı, bilinçli müdahaleleri ile üretim sürecinin öngörülemez yönleri arasında yaratıcı bir denge kurmaktadır.

Hataların sanatsal bir avantaja dönüştürülmesi, sanatçının teknik bilgi birikimi, malzeme duyarlılığı ve estetik vizyonu ile doğrudan ilişkilidir. Bu yaklaşım, seramiğin yalnızca biçimsel bir araç değil, aynı zamanda düşünsel ve deneysel bir ifade ortamı olduğunu göstermektedir. Hataların estetik birer değer hâline gelmesi, seramiği özgün ve çağdaş bir ifade biçimi olarak tanımlar. Böylece, geçmişin geleneksel üretim teknikleri, günümüz sanatsal yorumlarıyla birleşerek süreç odaklı, anlam yüklü ve bireyselleşmiş bir sanat pratiği yaratmaktadır.

3.1 Hammaddeden Kaynaklanan Kusurlar

Seramik üretiminin ilk aşaması olan hammadde tartımı ve öğütme işlemleri, üretim sürecinin sonraki adımları üzerinde belirleyici bir rol oynar. Bu aşamada yapılan hatalar, geri dönüşü olmayan teknik kusurlara neden olabilir. Özellikle yanlış oranlarda tartılan ya da yetersiz öğütülen hammaddeler, nihai ürünlerde deformasyon, çatlama veya kırılma gibi ciddi yapısal sorunlara yol açabilmektedir.

Seramik çamurunun hem yaş hem de kuru formda yeterli mukavemete sahip olması, üretimin sağlıklı ilerleyebilmesi açısından kritik öneme sahiptir. Bu mukavemet, çamurun çatlama veya şekil kaybı gibi olumsuzluklara karşı direncini ifade eder. Seramik çamuruna uygulanan mekanik kuvvet karşısında gösterdiği direnç, yaş ya da

kuru mukavemet olarak tanımlanır ve bu mukavemetin yeterli seviyede olması, çamurun sonraki işlemlerde bozulmadan şekil alabilmesini sağlamaktadır.

Bu aşamada yalnızca doğal hammaddeler değil, bağlayıcılar ve bazı kimyasal katkıları da çamurun fiziksel özelliklerini dengelemek için kullanılmaktadır. Ancak bu katkıların doğru oranlarda uygulanmaması, çamurun istenen mukavemeti kazanamamasına neden olabilir. Düşük mukavemetli çamurlar ise şekillendirme ve kurutma gibi sonraki üretim aşamalarında çatlama, kırılma ya da form bozukluklarıyla sonuçlanmakta, bu durum hem ürün kalitesini hem de üretim verimliliğini ciddi biçimde sekteye uğratmaktadır.

Hammaddeden kaynaklanan kusurlar yalnızca ürünün fiziksel ve estetik bütünlüğünü değil, aynı zamanda üretim maliyetlerini ve süreç verimliliğini de doğrudan etkilemektedir. Örneğin, hatalı oranlarda tartılmış ya da yetersiz öğütülmüş malzemelerle üretilen çamur, üretimin erken aşamalarında elenmekte ya da yeniden işlenmek zorunda kalmakta; bu da zaman kaybına, maliyet artışına ve verim düşüklüğüne yol açmaktadır. Bu nedenle, hammadde aşamasında yapılan her hata, ilerleyen süreçlerde katlanarak büyüyen bir soruna dönüşebilmektedir.

Dolayısıyla, seramik üretiminde hammaddeden kaynaklanan kusurların önlenmesi, sadece üretim kalitesini artırmak için değil, ekonomik sürdürülebilirliği sağlamak adına da büyük önem taşımaktadır. Bu doğrultuda, üretimin en erken aşamasından itibaren yapılan her işlem, titizlikle denetlenmeli ve malzeme bileşenleri üzerinde tam kontrol sağlanmalıdır.



Resim 3.1 Hammade tartım süreci özen ve dikkat isteyen bir süreçtir.

Seramik üretiminde kullanılan hammaddeler arasında yer alan kuvarsın ısıl davranışı, pişirim sürecinde oldukça kritik bir rol oynar. Pişirim sırasında bünye, artan sıcaklıkla birlikte çeşitli yapısal dönüşümler geçirir ve bu dönüşümler kuvars fazı açısından özel bir önem taşır. Özellikle yüksek sıcaklıklarda kuvars, kristal yapısında modifikasyonlara uğrayarak genleşme ve hacimsel değişim gösterir. Bu nedenle, pişirim eğrileri ve fırın diyagramları hazırlanırken, kuvarsın bu özellikleri mutlaka göz önünde bulundurulmalıdır.

Pişirim sürecinin yanı sıra, soğutma evresi de en az pişirme kadar dikkat gerektiren bir aşamadır. Sıcaklık düşüşü sırasında seramik bünyede doğal olarak hacim küçülmeleri meydana gelir. Ancak bu soğuma süreci aniden gerçekleştiğinde, özellikle kuvarsın kristal dönüşüm sıcaklığı civarında gerilim kaynaklı çatlaklar ve yarılmalar ortaya çıkabilmektedir. Ani soğutma, kuvarsın ani faz dönüşümüne eşlik eden hacim değişimlerini dengeleyemeyecek kadar hızlı olduğunda, çamur bünyesinde mikroskobik ya da makroskobik yapısal bozulmalara yol açabilmektedir (Arcasoy & Başkırkan, 2020).



Resim 3.2 Kuvarsın ısıl değişimi seramik bünyelerde, soğuma aşamasında çatlamalara yol açabilmektedir.

Bu bağlamda, kontrollü soğutma sũreci, kuvars fazındaki ısıl değişimlerin ũrũn bũtũnlũęũnũ tehdit etmemesi adına seramik ũretiminin vazgeçilmez bir parçası olarak değerlendirilmektedir.

Seramik ũretiminde kullanılan hammaddelerin çoğu, doğaları gereği belirli oranlarda nem içerir. Bu nem, malzemenin ortam koşullarına gũre kazandığı ya da kaybettiği higroskopik suyu ve ũretim sırasında karışıma katılan serbest suyu kapsar. Tartım ve formũl hesaplamaları yapılırken, bu nem oranı dikkate alınmalı; aksi takdirde hammaddenin kuru kũtlesi yanlış değerlendirilerek istenmeyen bileşimsel sapmalara neden olunabilmektedir.

Nem oranının doğru analiz edilmemesi, ũretim sũreci boyunca çamurun plastikliği, kuruma sũresi ve form stabilitesi gibi birçok kritik parametreyi olumsuz etkileyebilir. Özellikle kontrolsũz kuruma koşullarında, yũksek nemli çamurla ũretilen formlarda boyutsal değişiklikler, çatlamalar veya çarpılmalar gũzlemlenebilir. Bu tũr deformasyonlar yalnızca estetik kusur oluşturmakla kalmaz, ũrũnũn fonksiyonelliğini de tehlikeye sokabilir.



Resim 3.3 Nem kontrolleri, nem tayin cihazlarına yerleştirilen numuneler ile yapılmaktadır.

Dolayısıyla, seramik üretim sürecinin başında yer alan hammadde hazırlık aşamasında, nem kontrolünün hassas şekilde yapılması, form kararlılığı açısından büyük önem taşımaktadır.

Seramik üretiminde en yaygın karşılaşılan kusurlardan biri, çatlak oluşumu ve kuruma sürecine bağlı boyutsal küçülmedeki artıştır. Bu tür deformasyonlar genellikle hammaddenin bileşimi, şekillendirme yöntemi, kuruma hızı ve çevresel koşullar gibi faktörlerden etkilenir.

Şekil verilen seramik form, kuruma sürecine geçtiğinde bünyedeki serbest suyun buharlaşması sonucu hacimsel küçülme meydana gelir. Ancak bu küçülme homojen biçimde gerçekleşmediğinde, bünyede içsel gerilimler oluşur. Özellikle formların kenar bölgeleri, genellikle daha ince oldukları için su kaybına daha hızlı maruz kalır ve bu bölgelerde çekme gerilimi yoğunlaşarak çatlaklara neden olabilmektedir.



Resim 3.4 Dengesiz kurutma sonrası formda çatlamlar, yarılmalar oluşabilmektedir.

Kuruma sürecindeki bu gerilimler, yalnızca su kaybıyla değil; aynı zamanda kil bileşiminin yapısı ile de doğrudan ilişkilidir. Örneğin, hammaddedeki kil mineralleri ve bunların oranları, çatlamaya karşı direnci etkiler. Montmorillonit içeren killer yüksek plastikliğe sahip olmakla birlikte, kuruma sırasında daha fazla küçülme eğilimi göstererek çatlama riskini artırabilir (Arcasoy & Başkırkan, 2020).

Ayrıca bazı hammaddelerde bulunan kireç tanecikleri, suyla reaksiyona girerek hidratlaşma sırasında hacimsel genişleme yaratır. Bu da kuruma aşamasında lokal gerilimler oluşturmakta ve özellikle ürünün yüzeyinde ya da ince kesitlerinde çatlakların ortaya çıkmasına neden olmaktadır. Hızlı kurutma koşulları da bu stresi artırarak çatlamların şiddetini ve sıklığını meydana getirebilmektedir (Fraser, 2010).

Bu bağlamda, kuru küçülmedeki artış da kusur oluşumunda önemli bir rol oynar. Kuru küçülme oranı, doğrudan hammaddenin mineral bileşimi, kil oranı ve tane boyutuyla ilişkilidir. İnce taneli ve yüksek plastisiteli killer, daha yüksek oranda küçülmeye yol açarken; iri taneli ve düşük plastisiteli malzemeler bu etkiyi azaltabilir. Ayrıca çamurun hazırlanma yöntemi, kurutma hızı ve fırınlama programının karakteri de bu kusurların oluşma olasılığını etkileyen başlıca süreç faktörleri arasında yer almaktadır.



Resim 3.5 Kuru küçülme dengesizlikleri seramik bünyede çatlamalara yol açabilmektedir.

Seramik üretiminde mekanik dayanıklılığın azalması, kırılma, çatlama ve yapısal zayıflık gibi kusurlara neden olabilmektedir. Genellikle teknik bir sorun olarak değerlendirilen bu kırılma hali, çağdaş seramik alanında bazı sanatçılar tarafından bilinçli bir ifade aracı olarak da kullanılmaktadır. Bu yaklaşımı benimseyen sanatçılardan biri de Phoebe Cummings'tir.

Cummings'in 2017 yılında Victoria and Albert Museum'da sergilenmiş olan eseri "Triumph of the Immaterial / Maddi Olmayanın Zaferi", seramikte kırılmanın yalnızca kaçınılması gereken bir durum değil, aynı zamanda estetik ve kavramsal bir olanak olarak da değerlendirilebileceğini ortaya koymaktadır. Eserde sanatçı, pişirilmemiş çamur kullanarak detaylı çiçek ve bitki formasyonları oluşturur. Bu yapı, zaman içinde kurumaya, çatlamaya ve parçalanmaya bırakılmıştır. Böylece mekanik dayanıklılığın yokluğu, eserin hem anlamını hem de fiziksel kaderini belirleyen bir unsur hâline gelmektedir.



Resim 3.6 Phoebe Cummings'e ait "Triumph of the Immaterial / Maddi Olmayanın Zaferi" adlı eser.

Cummings'in çalışması, malzemenin doğasına saygı duyan ve onunla iş birliği yapan bir sanatçı duruşunu temsil etmektedir. Burada çamurun çatlaması, dağılması ya da şekil değiştirmesi, üretim sürecinin rastlantısal doğasının bir parçası olarak kabul edilir. Bu tutum, seramik üretimindeki geleneksel dayanıklılık anlayışını altüst eder. Sanatçı, kusurları saklamaz, aksine onlara alan açar ve onları zamanın, doğanın ve geçiciliğin birer temsili olarak ele alır.

Bu yaklaşım, Japon estetik felsefesi wabi-sabi ile güçlü bir paralellik taşımaktadır. Wabi-sabi, kusur, eksiklik ve geçiciliği estetik değerler olarak kabul eden bir dünya görüşüdür. Triumph of the Immaterial da bu anlayışı çağdaş sanatsal bir bağlamda yorumlar. Çatlaklar, düşmeler ve kırılmalar burada bir başarısızlık değil; eserin anlamını taşıyan, hatta ona hayat veren yapılar hâline gelmektedir.

Ayrıca Cummings'in yaklaşımı, Arthur Danto'nun sanat felsefesiyle de kavramsal düzeyde örtüşmektedir. Danto, The Transfiguration of the Commonplace adlı kitabında, sanat eserini sıradan bir nesneden ayıran şeyin estetik özellikleri değil, onun bir fikri, kavramı ya da anlatıyı temsil etmesi olduğunu ileri sürer. Ona göre, sanat eseri, "bir kavramın maddesel bedenidir"; yani yalnızca görünen bir nesne değil, onunla ilişkili düşünsel bağlamla anlam kazanan bir varlıktır (Danto, 1981).



Resim 3.7 Phoebe Cummings'e ait "Triumph of the Immaterial / Maddi Olmayanın Zaferi" adlı eser detayı.

Bu bağlamda değerlendirildiğinde, Triumph of the Immaterial yalnızca bir pişirilmemiş çamur yığını değildir. O, geçicilik, kusurluluk, zamanın etkisi ve doğanın kaçınılmaz dönüşümü gibi kavramların fiziksel formudur. Eserin yüzeyindeki çatlaklar, dağılmaya yüz tutmuş yapılar ve canlılığını kaybetmeye başlayan formlar, yalnızca görsel bir ifade değil, aynı zamanda varoluşsal bir sorgulama taşımaktadır. Cummings'in eseri, Danto'nun işaret ettiği şekilde, "görünüşün ardındaki düşünsel yapıyı" görünür kılmakta; seramiği, estetik bir nesne olmanın ötesinde, fikirlerin ve geçici olana dair farkındalığın sahnesi hâline getirmektedir.

Seramik üretiminde karşılaşılan önemli hammadde kaynaklı hataların biri de siyah noktadır (black core), yani ürün içyapısında görülen siyah nokta veya koyu renkli lekelenmelerdir. Bu tür bir kusur, özellikle estetik bütünlüğün ön planda olduğu üretimlerde dikkate değer bir sorun teşkil ederken, ürünün kalite algısını da doğrudan etkiler. Siyah nokta oluşumu, ürünün merkezinde oksijen yetersizliği nedeniyle meydana gelen karbon kalıntılarının yanmamış hâlde kalmasıyla ilişkilidir.



Resim 3.8 Black Core (Siyah Nokta) içeren seramik parçasına ait bir görsel.

Bu hatanın temel nedenlerinden biri, kullanılan hammaddelerin doğrudan safsızlığıdır. Özellikle kil, feldspat ve kuvars gibi seramik hammaddelerinin içerisinde bulunan demirli mineraller, organik bileşenler ya da fiziksel kirleticiler, pişirim esnasında düzgün okside olamadığında ürünün iç kısmında koyu renkli bölgeler oluşmasına neden olabilmektedir. Bu nedenle, üretim öncesi hammaddelerin pişirim sonrası renk tepkileri dikkate alınarak değerlendirilmesi büyük önem taşır. Uygun saflaştırma süzgeçlerinden geçirilmemiş veya düzgün tartılmamış hammaddeler, yalnızca fiziksel bozulmalara değil, aynı zamanda ürün yüzeyinde ya da içyapısında istenmeyen görsel lekeler neden olabilmektedir.

Siyah nokta oluşumunun bir diğer nedeni de çamur karışımının homojen olmamasıdır. İçeriği homojen olmayan bir çamur, bazı bölgelerde daha yoğun ya da gözenekli alanlar oluşmasına sebep olarak fırın atmosferinin ürüne eşit yayılmasını engeller. Bu da bazı bölgelerde oksijenin yetersiz kalmasına ve dolayısıyla pişirim reaksiyonlarının tamamlanamamasına neden olur. Aynı şekilde, fırınlama sürecindeki hatalar, yani düşük sıcaklıkta uzun süreli pişirim ya da yetersiz havalandırma da ürün merkezinde indirgenmiş (oksijensiz) alanlar meydana getirerek black core oluşumunu tetikleyebilmektedir (Fraser, 2010).

Kuruma süreciyle bağlantılı bir diğer hata alanı da özellikle hammadde hazırlığı aşamasında yapılan ihmaller sonucu sırlı yüzeylerde oluşan kirliliklerdir. Seramik ürünlerin sırlama aşamasında yüzeylerinde oluşabilecek lekeler, noktalar ya da düzensiz renk değişimleri estetik bütünlüğü bozan kusurlar olarak değerlendirilir. Bu tür kusurlar, genellikle sır altındaki kirli yüzeyin, yağ, toz ya da parmak izi gibi etkenlerle bütünlük kaybı yaşaması sonucu ortaya çıkar. Sırlama işleminden önce ürün yüzeyinin yeterli düzeyde temizlenmemesi ya da ortam koşullarının kontrolsüz olması, sıvı sırla yüzeye homojen yayılmasını engellemekte, bu durum da sırla yüzeye bağ kurmasında zayıflık yaratmakta ve ürünün pişirim sonrası görünümünü doğrudan etkilemektedir (Fraser, 2010). Bu nedenle, hammaddenin hazırlanması ve yüzeyin sırlamaya uygun hale getirilmesi süreci, ürünün nihai estetik kalitesinde belirleyici bir rol oynamaktadır.



Resim 3.9 Sırlama sırasında oluşan yüzey kirliliği, sırn yüzeyde düzensiz matlık ve renk dalgalanması şeklinde ortaya çıkabilir.

Bu bağlamda, kurutma sürecinde oluşabilecek hataların önlenmesi, yalnızca çevresel faktörlerin değil, aynı zamanda hammadde bileşiminin niteliği, çamur hazırlığı, şekillendirme, yüzey temizliği ve sırlama gibi ön aşamaların da bütüncül bir bakışla ele alınmasını gerektirir. Seramik üretiminde kusur; yalnızca bir teknik eksiklik değil, sürecin her adımında birbiriyle etkileşim içinde olan değişkenlerin bir sonucu olarak değerlendirilmelidir.

Seramik üretiminde sırlı yüzey kalitesi, sadece uygulanan sırn niteliğiyle değil, kullanılan hammaddelerin fiziksel ve kimyasal özellikleriyle de doğrudan ilişkilidir. Bu bağlamda, sırlı yüzeyde meydana gelen lekelenmeler, renk değişiklikleri ya da yüzey kirlilikleri, çoğu zaman hammaddelerdeki safsızlıklar, hazırlık sürecindeki hijyen eksiklikleri ya da fırınlama atmosferindeki kontrolsüzlüklerden de kaynaklanmaktadır.

Özellikle kullanılan hammaddelerin içeriğinde bulunan istenmeyen mineral fazlar, metal oksit kalıntıları ya da organik bileşenler, pişirim sırasında reaksiyona girerek sırlı yüzeyde gözle görülür lekelenmeler ya da ton farkları oluşturabilir. Bu tür renk bozulmaları, sırn saydam veya açık tonlu kullanıldığı yüzeylerde daha belirgin hâle gelir ve ürünün estetik algısını önemli ölçüde etkilemektedir.



Resim 3.10 Hammaddede bulunan metal oksit safsızlıklarının pişirim sırasında sırta reaksiyona girmesi sonucu yüzeyde oluşan renk bozulmaları ve lekeler.

Sırlama aşamasında kullanılan ekipmanların kalitesi, sırın yüzeye eşit dağılması açısından belirleyici bir rol oynar. Sırlama tabancasındaki tıkanıklıklar, düzensiz püskürtme veya yüzeye düşen yabancı partiküller, homojen sır yüzeyinin oluşmasını engelleyerek lokal yoğunluk farklılıklarına ve buna bağlı olarak da renk sapmalarına neden olabilir. Aynı zamanda, sırlama sonrası gerçekleşen fırın pişirimi de yüzeyin nihai görünümünü doğrudan etkileyen bir faktördür. Fırın içindeki yükseltgen ya da indirgen atmosfer, sıcaklık artış ve düşüş profili ile hava sirkülasyonu gibi değişkenler, sırın erime ve yayılma davranışını belirler. Bu parametrelerdeki dengesizlikler, yüzeyde istenmeyen efektlerin ve bozulmaların oluşmasına yol açabilmektedir.

Diğer yandan, sır altı hazırlık süreci de yüzey kalitesini etkileyen önemli bir aşamadır. Sırlanmadan önce ürün yüzeyinin yeterince temizlenmemesi, yani yüzeyde toz, yağ, parmak izi ya da çamur artığı gibi kalıntıların bulunması, sır ile çamur arasında sağlıklı bir bağ oluşmasını engeller. Bu durum, pişirim sonrası sırın yüzeyde düzgün erimemesine, yer yer kalkmalara veya matlaşmaya sebebiyet verebilmektedir.

Bu çerçevede değerlendirildiğinde, sırlı yüzeyde meydana gelen lekelenmeler ya da renk bozulmaları, estetik bir sorun olmanın ötesinde, üretim disiplinine ve süreç yönetimine dair ipuçları sunar. Bu kusurların önlenmesi, hammaddenin saflığından, üretim alanının temizliğine; ekipman performansından, pişirim programına kadar çok yönlü bir kalite kontrol sürecini gerektirir.

Sonuç olarak, seramik üretiminin erken evrelerinde karşılaşılan hammaddeden kaynaklanan hatalar; yalnızca teknik birer aksaklık değil, aynı zamanda tüm üretim sürecinin sağlıklı işleyişini etkileyen belirleyici faktörlerdir. Tartım, öğütme, nem

kontrolü ve kuruma gibi temel aşamalarda gösterilecek özen hem ürün kalitesi hem de üretim verimliliği açısından kritik önemdedir. Bununla birlikte, çağdaş seramik alanında bu tür teknik hatalardan oluşan kusurların, estetik ve kavramsal yorumlara açık bir potansiyel taşıdığı da açıktır. Güncel sanat pratiklerinde kusurların birer ifade aracı olarak yeniden tanımlanması, seramiğin yalnızca kontrollü üretimin değil; rastlantı, kırılabilirlik ve müdahale gibi kavramların sahnesi olduğunu da göstermektedir. Bu bağlamda, üretim sürecinin başında oluşan hataların, yalnızca engellenmesi gereken olasılıklar olarak değil; gerektiğinde dönüştürülebilir anlam ve biçim imkanları olarak da ele alınabileceği unutulmamalıdır.

3.2 Çamur ve Sır Hazırlamadan Kaynaklanan Kusurlar

Seramik üretim sürecinde, çamur hazırlama ve sır uygulama aşamaları, sahip oldukları kimyasal bileşimler nedeniyle titizlik ve dikkat gerektiren hassas işlemler arasında yer alır. Bu aşamalarda kullanılan hammaddelerin oranlarının doğruluğu, uygulama yöntemleri, çevresel koşullar ve ekipman kalitesi gibi birçok faktör, nihai ürünün teknik ve estetik kalitesini doğrudan etkiler. Dolayısıyla, çamur üretimi ve sır hazırlama sürecinde ortaya çıkabilecek en küçük hata dahi, üretimin ileri safhalarında telafisi güç kusurların oluşmasına neden olabilmektedir.

Bu tür kusurlar yalnızca küçük ölçekli atölyelerde değil, aynı zamanda yüksek hacimli üretim yapan büyük ölçekli endüstriyel seramik işletmelerinde de gözlemlenmektedir. Özellikle yüksek miktarda çamur ve sır üretiminin gerçekleştirildiği ortamlarda, dış etkenlerin çeşitliliği ve yoğunluğu, kusurların oluşum sıklığını ve karmaşıklığını artırabilmektedir. Bu bağlamda, çamur ve sır hazırlama sürecinde karşılaşılan başlıca kusurlar bu bölümde detaylı bir şekilde ele alınacaktır.

Seramik üretiminde kullanılan çamurlar, yapılarında belirli oranlarda su barındırmaktadır. Bu suyun çamur kütlesi içerisinde homojen bir şekilde dağılmaması, ürün kalitesini doğrudan etkileyen temel kusurlardan biri olarak karşımıza çıkmaktadır. "Düzensiz nem dağılımı" olarak tanımlanan bu durum, özellikle ürünün

kuruma, şekillendirme ve pişirim aşamalarında beklenmedik bozulmalara yol açabilmektedir (Fraser, 2010).

Çamur içerisinde nemin dengesiz dağılımı; bazı bölgelerde fazla, bazı bölgelerde ise yetersiz su bulunması nedeniyle çamur kütlelerinde gerilim farkları oluşmasına neden olur. Bu gerilimler, ürünün şekillendirme sırasında dengesiz davranmasına, kuruma esnasında çatlamalara ve pişirim sürecinde formun bozulmasına yol açabilir. Özellikle büyük hacimli üretimlerde ya da atölyelerde hazırlanan büyük çamur kütlelerinde, karışımın her noktada aynı özellikte olması zorlaşmakta ve bu durum kusur riskini artırmaktadır.

Bu sorunun temel nedenlerinden biri, çamur karışımının yeterince homojen olmadan hazırlanmasıdır. Hammaddelerin, plastikleştirici maddelerin ve suyun eşit şekilde dağılmaması durumunda çamur bünyesinde fiziksel dengesizlik oluşur. Çamura eklenen suyun karışım sırasında iyi emdirilmemesi, lokal olarak fazla ya da az nemli bölgelerin ortaya çıkmasına neden olur. Bu da çamurun şekillendirme sırasında beklenmedik direnç göstermesine, yüzeyde dalgalanmalara ya da kuruma sonrası çatlaklara neden olabilmektedir.

Bunun yanı sıra, çamurun kuruması için yeterli sürenin tanınmaması ya da kuruma koşullarının dengesiz olması, nemin yüzeyden hızla çekilmesine ve iç bölgelerde sıkışmasına yol açar. Bu da hem fiziksel çatlamalara hem de pişirim sırasında içten gelen deformasyonlara neden olabilir. Dolayısıyla, çamurun üretime hazır hâle getirilmeden önce belirli bir süre dinlendirilmesi ve nem oranının tüm kütlede dengeye ulaşması sağlanmalıdır (Fraser, 2010).



Resim 3.11 Dinlendirilen fitil formunda bulunan seramik çamurları.

Bu hatanın önlenmesi, yalnızca doğru oranlarda malzeme kullanımını değil; aynı zamanda kontrollü karıştırma, uygun ekipmanla homojenizasyon ve düzenli çevresel denetimi de gerektirir. Seramik üretiminde çamur, yalnızca fiziksel bir karışım değil, aynı zamanda süreç boyunca davranış biçimini belirleyen canlı bir malzeme olarak değerlendirilmelidir.

Bu tür bir teknik hata sonucu oluşan kusurun sanatsal bir yoruma dönüşebileceğine önceki bölümlerde ele alınan Phoebe Cummings'in pratiği çarpıcı bir örnek sunmaktadır.¹⁴ Cummings'in eserlerinde, çamurun içerisindeki suyun eşit dağılmaması sonucu oluşan çatlamlar ve deformasyonlar, üretim sürecinin rastlantısallığını görünür kılarken, eserin kavramsal altyapısını da oluşturmaktadır. Sanatçının bu yaklaşımı, üretim kusurunu estetik bir öğeye dönüştüren çağdaş yorumlardan biri olarak değerlendirilebilir. (Bkz. Resim 3.12)

¹⁴ Bkz. s. 46 Phoebe Cummings.



Resim 3.12 Phoebe Cummings'e ait bir eser detayı.

Çamur hazırlama sürecinde karşılaşılan önemli sorunlardan biri de düzensiz tane dağılımıdır. Bu kusur, çamur içerisindeki malzemelerin homojen bir şekilde karıştırılmaması veya partikül boyutlarının çamur kütlesi boyunca dengesiz dağılması sonucu ortaya çıkar. Düzensiz tane dağılımı, seramik ürünlerin mekanik dayanıklılığı, pişirim davranışı ve estetik yüzey kalitesi üzerinde doğrudan olumsuz etkiler yaratabilmektedir. Özellikle fırınlama aşamasında meydana gelen çekme, çatlama ya da yüzey bozulmaları, bu dengesizlikten kaynaklanan içsel gerilimlerin sonucudur (Fraser, 2010).

Bu hatanın oluşmasındaki temel etken, çamur bünyesinin yeterince uzun süre ve dengeli şekilde karıştırılmamasıdır. Hammaddelerin fiziksel özellikleri arasındaki farklılıklar örneğin yoğunluk, tane boyutu ya da plastisite karışımının bazı bölgelerinde yoğun, bazı bölgelerinde ise gevşek yapılar oluşturabilir. Bu dengesizlik, pişirim sırasında ısı transferinin farklı bölgelerde farklı hızlarla gerçekleşmesine neden olarak

hem yüzeyde hem de gövdede bozulmalara zemin hazırlamaktadır (Arcasoy & Başkırkan, 2020).



Resim 3.13 Kuvarsın mikroskobik görünümü; tane boyutu farkları, seramik çamurunda içsel gerilim oluşumuna zemin hazırlar.

Ayrıca hazırlanan karışımın içinde yer alan hammaddelerin ön işleme süreçlerinden geçmemiş olması (örneğin yeterince öğütülmemiş feldspat veya iri taneli kuvars kullanımı) da karışımda dağılım dengesini bozar. Büyük ölçekli üretimlerde, mikserin kapasitesinin üzerinde yapılan karışım uygulamaları ya da karışım süresinin kısa tutulması, partiküllerin birbirine eşit şekilde yayılmasını engeller. Bu durum da ürün yüzeyinde beneklenmeler, yapısal zayıflıklar veya pişirim sonrası renk bozulmaları olarak kendini gösterebilmektedir.

Dolayısıyla, homojen bir tane dağılımı sağlamak, yalnızca fiziksel bütünlüğün değil; pişirim güvenliği, estetik kararlılık ve tekrar edilebilirliği gibi kritik üretim parametrelerinin de temelini oluşturmaktadır. Bu tür kusurların önüne geçebilmek için, hammadde hazırlığında kullanılan ekipmanların kapasitesi, karışım süreleri ve partikül karakterizasyonu gibi süreçlerin özenle denetlenmesi gerekmektedir.

Seramik üretiminde karşılaşılan önemli çamur hazırlama kaynaklı hatalardan biri, safsızlık içeren hammaddelerin veya üretim sürecine dışarıdan karışan yabancı maddelerin, çamur bünyesine dahil olmasıdır. Bu tür safsızlıklar, nihai ürünün estetik ve yapısal kalitesini doğrudan etkileyerek, yüzey bozulmalarına, renk değişimlerine veya gövde bütünlüğünün zayıflamasına neden olabilmektedir. Genellikle çamurun hazırlanması sırasında fark edilmeden karışıma dahil olan bu istenmeyen maddeler,

pişirim sırasında yüzeye çıkarak görsel lekeler oluşturmakta ya da gövde bütünlüğünü tehdit edecek biçimde yapısal zayıflık yaratmaktadır.



Resim 3.14 Üretim sürecinde kullanılan kilin yeterince saflaştırılmaması sonucu, çamur bünyesine karışan fiziksel safsızlıklar seramik yüzeyinde yapısal ve estetik bozulmalara yol açabilir.

Bu kusurun başlıca nedeni, hammaddelerin yeterince saflaştırılmadan üretime alınmasıdır. Seramik üretiminde kullanılan kil, kuvars, feldspat gibi hammaddeler, doğal yapılarından dolayı belirli oranda fiziksel ya da kimyasal safsızlık barındırabilirler. Eğer bu hammaddeler öğütme, eleme ve manyetik ayırma gibi ön işlemlerden geçirilmeden doğrudan çamura dahil edilirse, içerisindeki metal parçacıkları, taş kalıntıları veya organik bileşenler çamur bünyesine karışır. Bu durum, yalnızca pişirim sonrası ürünlerde lekelenmelere yol açmakla kalmaz; aynı zamanda fırın atmosferinde patlama, şişme veya sır yüzeyinde bozulma gibi daha ileri düzey teknik kusurlara da neden olabilmektedir (Arcasoy & Başkırkan, 2020).

Üretim ortamı hijyeninin sağlanamaması da bu tür safsızlıkların çamura karışmasında önemli bir etkidir. Çamurun hazırlandığı alandaki hava kalitesi, çevrede biriken toz ve parçacıklar, üretim ekipmanlarının düzenli olarak temizlenmemesi gibi faktörler, dış kaynaklı safsızlıkların çamur içerisine taşınmasına neden olabilir. Özellikle kapalı devre karıştırma sistemlerinde periyodik bakım yapılmaması hâlinde, ekipman yüzeylerinde biriken kalıntılar yeni karışımlara taşınarak safsızlık riskini artırmaktadır.



Resim 3.15 Çamur hazırlama sürecinde kullanılan karıştırıcı ekipmanın iç yüzeyinde biriken kalıntılar, üretim ortamı hijyeni sağlanmadığında yeni partilere safsızlık taşınmasına neden olabilir.

Bu bağlamda, çamur hazırlığında safsızlık kontrolü yalnızca hammaddenin kalitesine değil, aynı zamanda üretim ortamının hijyen standartlarına, ekipman bakımına ve süreç izleme disiplinine de bağlıdır. Bu tür kusurların önlenmesi için üretimin her aşamasında kalite kontrol uygulamalarının entegre edilmesi, izlenebilirlik sistemlerinin kurulması ve hammaddelerin kaynağından itibaren izole edilerek değerlendirilmesi büyük önem taşımaktadır.

Seramik üretiminde kullanılan çamur türleri, üretim yöntemine bağlı olarak farklılık göstermektedir. Döküm çamuru, özellikle alçı kalıba sıvı hâlde dökülerek şekillendirilen seramik üretim tekniklerinde tercih edilen çamur türlerinden biridir. Bu çamur türünün hazırlanmasında, hammaddelerin belirli oranlarda suyla karıştırılmasının yanı sıra, elektrolit adı verilen katkı maddeleri de kullanılır. Elektrolitler, çamurun viskozitesini kontrol ederek ona akışkanlık kazandırır (Arcasoy & Başkırkan, 2020). Döküm çamuru karakteristik olarak tiksotropik bir yapıya sahiptir; yani çamur hareketsiz bırakıldığında yoğunlaşır, karıştırıldığında ise yeniden akışkan hâle gelir. Bu özellik, kalıba döküm işlemi sırasında düzgün form oluşumunu sağlarken, çamurun istenilen sürede kalıptan ayrılmasına da olanak tanımaktadır.

Ancak çamurun tiksotropik özellikleri doğru şekilde kontrol edilmediğinde, üretim sürecinde iki temel sorunla karşılaşılabilir: aşırı tiksotropi ve düşük tiksotropi.

Aşırı tiksotropi, çamurun çok hızlı şekilde yoğunlaşmasına neden olur. Bu durum, çamurun kalıpta istenenden daha kısa sürede kalınlık kazanmasına yol açarken, kalıptan çıkarıldığında formun hâlâ yumuşak kalmasına ve yeterli yapısal bütünlüğün oluşmamasına neden olur. Bu da hem kalıptan çıkarma işlemini zorlaştırır hem de üründe geç kuruma ve buna bağlı olarak çatlak oluşumu riskini artırır. Ayrıca çamurun duvar kalınlığı istenmeden değişebilir, bu da ölçümsel sapmalara yol açabilmektedir (Fraser, 2010).



Resim 3.16 Aşırı tiksotropiye sahip döküm çamurunda form yeterince sertleşmeden kalıptan çıkarıldığında, yapısal bozulmalar meydana gelebilir.

Öte yandan, düşük tiksotropi, çamurun döküm sırasında yeterli yoğunluk kazanamamasına neden olur. Bu durumda çamur kalıpta çok yavaş kalınlık alır, ürünler genellikle daha sert ve kırılabilir yapıda olur. Bu tür çamurlar, özellikle ince cidarlı ya da detaylı form gerektiren ürünlerde yapısal bozulmalara sebep olabilmektedir. Ayrıca döküm sürecinin yavaş ilerlemesi nedeniyle, kalıba dökülen çamurun farklı bölgelerinde döküm çizgileri oluşabilir. Bu çizgiler, estetik bütünlüğü bozar ve bazı durumlarda sır altında görünür hâle gelerek hata olarak değerlendirilir (Fraser, 2010).



Resim 3.17 Düşük tiksotropiye sahip döküm çamuruyla üretilmiş bir formda görülen döküm çizgileri, çamurun kalıp içinde eşit yoğunlukta yayılmaması nedeniyle oluşur.

Bu hataların önüne geçilebilmesi için, her çamur bileşimi için uygun elektrolit tipi ve oranı deneysel olarak belirlenmeli; laboratuvar ölçekli testlerle tiksotropi indeksi optimize edilmelidir. Tiksotropik davranış, yalnızca akışkanlıkla değil; aynı zamanda kuruma süresi, kalıptan ayrılma kolaylığı ve yüzey kalitesiyle de doğrudan ilişkilidir. Bu nedenle döküm çamuru hazırlanırken süreç parametrelerinin tamamı dikkatle izlenmeli ve kontrol altında tutulmalıdır.¹⁵

Seramik üretiminde kullanılan sırlar, kendi içinde belirli tane boyutu, litre ağırlığı (yoğunluk) ve akışkanlık özelliklerine sahiptir. Sırın bisküvi bünyeye doğru şekilde uygulanabilmesi ve pişirim sonrası istenen estetik sonucu verebilmesi için, bu parametrelerin belirlenen aralıklar içerisinde olması büyük önem taşımaktadır. Uygun viskoziteye sahip olmayan sırlar hem uygulama aşamasında hem de pişirim sonrasında çeşitli kusurların ortaya çıkmasına neden olabilmektedir.



Resim 3.18 Düzensiz tane boyutu ve düşük eriyebilirlik nedeniyle sır yüzeyinde oluşmuş portakal kabuğu görünümü.

¹⁵ Prof. Hasan Başkırkan Seramik Teknolojisi Notları

Bisküvi yüzeye uygulanacak sır, süspansiyon hâlinde dengeli dağılmış, homojen, belirli bir akışkanlıkta ve yoğunlukta olmalıdır. Sırın litre ağırlığı, sır içinde çözünmeyen katı maddelerin oranıyla doğrudan ilişkilidir ve bu ağırlığın çok düşük ya da çok yüksek olması, uygulama sırasında sırın yüzeye fazla kalın ya da fazla ince yayılmasına neden olabilir (Arcasoy & Başkırkan, 2020). Bu da sır yüzeyinde akma, matlaşma, yüzey pürüzleri ya da sırın yüzeyden çekilmesi gibi çeşitli kusurlarla sonuçlanabilmektedir. Benzer şekilde, tane boyutunun çok iri ya da düzensiz olması durumunda sırın yüzeyde homojen yayılması zorlaşır ve pişirim sonrası portakal kabuğu görünümü, çatlama (crazing) ya da iğne deliği gözenekleri (pinholing) gibi sorunlar oluşabilmektedir (Fraser, 2010).



Resim 3.19 Yüksek yoğunluklu ya da havasız sır hazırlığında yüzeyde oluşan iğne deliği (pinholing) kusurları, sırın gaz çıkışına yeterli alan bırakmaması sonucu meydana gelir.

Bu tür kusurların önlenmesi için sırların üretim öncesi viskozite testleri ve yoğunluk ölçümleri yapılmalıdır. Viskozite testleri, sırın akıcılığını ölçerek uygulamaya uygun olup olmadığını belirlerken; litre ağırlığı ölçümleri, sıvı sırın içindeki katı madde oranının kontrolünü sağlamaktadır. Ayrıca sır akış test plakaları kullanılarak yapılan deneme pişirimleri, sırın pişirim sıcaklığında nasıl davranacağını gözlemlemeye olanak tanır. Bu testler sayesinde, sırın çok fazla akarak formu bozup bozmadığı ya da yetersiz erime nedeniyle mat ve lifli bir yüzey bırakıp bırakmadığı önceden tespit edilebilmektedir (Arcasoy & Başkırkan, 2020).



Resim 3.20 Sırın pişirim sıcaklığındaki davranışını test etmek için kullanılan sır akış plakaları, akma ve erime potansiyelinin kontrol edilmesini sağlar.

Dolayısıyla, sır hatalarının engellenmesi yalnızca pişirim kontrolüyle değil, sır hazırlığının kimyasal ve fiziksel açıdan titizlikle yönetilmesiyle mümkündür. Sırın karakteristik özellikleri üretim öncesinde dikkatle analiz edilerek uygun viskozite, litre ağırlığı ve tane boyutu aralıkları içinde tutulmalıdır. Böylece hem teknik hem estetik açıdan yüzey kalitesi yüksek seramik ürünler elde edilebilmektedir.



Resim 3.21 Sır hazırlığında kullanılan viskozite ölçüm ekipmanı, akıcılığın kontrol altında tutulmasına olanak tanır.

Sır akışkanlığının doğru ayarlanmamış olması, yalnızca yüzey kalitesini değil, aynı zamanda pişirim sürecindeki yapısal bütünlüğü de doğrudan etkileyebilir. Özellikle aşırı akışkan yapıdaki sırlar, pişirim sırasında eriyerek ürün yüzeyinden aşağı doğru akabilir ve bu akış sonucunda fırın raflarına yapışma, formun bozulması ya da ürünün

fırından çıkarılamayacak hâle gelmesi gibi ciddi hatalar meydana gelebilir. Bu durum hem ürün kaybına hem de fırın ekipmanlarının zarar görmesine yol açmaktadır. Aynı zamanda, raflara yapışan sır kalıntıları, sonraki pişirimlerde de iz bırakabilmekte veya yeni ürünlerde istenmeyen kusurların ortaya çıkmasına neden olabilmektedir.

Bu tür problemlerin önlenmesi için, sırnın akışkanlık derecesi yalnızca uygulama sırasında değil, pişirim davranışı bağlamında da test edilmelidir. Bu doğrultuda yapılan sır akış testleri, sırnın belirli sıcaklıklarda ne kadar eriyip yayılacağını gözlemlene olanağı sunar. Böylece sırnın fazla eriyerek ürün formunu aşması ya da raf yüzeyine taşması gibi durumlar önceden tespit edilerek reçete üzerinde düzeltmeler yapılabilir (Arcasoy & Başkırkan, 2020).

Sonuç olarak, sır akışkanlığının doğru belirlenmesi, yalnızca estetik kaliteyi değil; aynı zamanda üretim güvenliğini, fırın ekipmanlarının ömrünü ve üretim verimliliğini doğrudan etkileyen kritik bir süreçtir.

Seramik üretiminde karşılaşılan önemli yüzey kusurlarından biri de sırda uygun olmayan saydamlık problemidir. Sır, seramik ürünün yüzeyine uygulanan ve ürünün hem teknik hem de estetik özelliklerini belirleyen ince bir cam katmandır. Bu katman, ürünün rengini, parlaklığını, doku algısını ve özellikle desen görünürlüğünü doğrudan etkiler. Saydamlık, sırnın optik özelliklerinin bir göstergesi olup, sır altına uygulanan desenlerin, dokuların veya renk geçişlerinin görünürlük derecesini belirlemektedir (Fraser, 2010).

Sırnın aşırı kalın uygulanması veya bileşiminde yapılan hatalı tartımlar sonucunda kimyasal dengenin bozulması, sırnın olması gerekenden daha opak (mat ve geçirimsiz) bir görünüm kazanmasına neden olabilir. Özellikle çinko oksit, titanyum dioksit veya benzeri opaklaştırıcıların oranının yanlış hesaplanması, sırnın saydamlık özelliğini baskılayarak sır altındaki dekoratif katmanların görünmesini engeller. Bu durum, özellikle dekorlu seramik ürünlerde ya da saydam etki beklenen yüzeylerde görsel bütünlüğün bozulmasına yol açmaktadır (Fraser, 2010).

Yeterli saydamlığa sahip olmayan sırlar, sıraltı tekniklerle yapılan dekorlamanın algılanmasını zorlaştırmakta; renklerin orijinal tonlarını kapatmakta ya da alt desenin bulanık görünmesine sebep olmaktadır. Ayrıca sırnın saydamlık derecesi sadece

uygulama kalınlığına değil, pişirim sıcaklığı, fırın atmosferi ve sırın camsı yapıya geçiş sıcaklığına da bağlıdır. Örneğin, yüksek sıcaklıkta sırın fazla erimesi sonucu hafifçe akarak opaklaşması veya düşük sıcaklıkta sırın tam camsı hâle geçememesi sonucu mat ve lifli bir görünüm kazanması, yaygın olarak karşılaşılan teknik sorunlardandır.



Resim 3.22 Düşük pişirim sıcaklığı nedeniyle camsı yapıya geçememiş, lifli ve mat görünümlü sır yüzeyi.

Bu tür hataların önlenmesi için, uygulanacak sırın kimyasal reçetesi doğru hesaplanmalı, laboratuvar ortamında saydamlık testleri yapılmalı ve test pişirimleri ile sıraltı desenlerin görünürlüğü gözlemlenmelidir. Ayrıca ürün bazında istenen optik etki açıkça belirlenmeli ve sır kalınlığı uygulama standardına göre kontrol altında tutulmalıdır.

Sırın saydamlık derecesi, seramik yüzeyde alt katmanların ne ölçüde görünür olacağını belirleyen en kritik unsurlardan biridir. Geleneksel seramik üretiminde sırın saydamlığı, yüzeydeki desenin okunabilirliği açısından teknik bir gereklilik olarak değerlendirilirken, çağdaş seramik alanında bu özellik, bilinçli olarak manipüle edilen bir estetik tercihe dönüşmüştür. Sırın olması gerekenden daha opak olması, yani “uygun olmayan saydamlık”, çoğu zaman bir yüzey hatası olarak ele alınsa da bazı sanatçılar bu durumu kavramsal bağlamda yeniden değerlendirerek yüzeye düşünsel bir derinlik kazandırmaktadır. Bu bağlamda, Jun Kaneko’nun seramik pratiği, söz konusu teknik hata sonucu oluşan sır yüzeyindeki kusurun estetik bir potansiyele dönüştürülmesine dair çarpıcı bir örnek sunmaktadır.

Jun Kaneko'nun seramik pratiği, sır malzemesinin yüzeydeki davranışına dair bilinçli müdahalelerle şekillenmektedir. Sanatçının özellikle büyük ölçekli dikey formlar üzerinde çalıştığı ve farklı sır uygulamalarını deneyimlediği eserlerinde, yüzey yalnızca bir kaplama değil, aynı zamanda bir anlam taşıyıcısı olarak kurgulanmaktadır. Bu bağlamda, sırda saydamlık kusurunun bilinçli olarak estetik bir araca dönüştürüldüğü eserlerinden biri, opak sarı, canlı kırmızı ve beyaz üzerine siyah çizgilerin yer aldığı formdur. Parlak ve yer yer aşırı akışkan yapıya sahip sır katmanları, yüzeyde hem opak bir blok etkisi yaratmakta hem de alt katmanla olan görsel ilişkiyi tamamen koparmaktadır. Bu durum, seramikte sıraltı desenin okunabilirliğinin beklendiği geleneksel anlayışı bozmakta ve izleyiciyi yalnızca yüzeyin görünen katmanında bir estetik deneyime davet etmektedir.



Resim 3.23 Jun Kaneko, saydamlık kaybını estetik araç olarak kullandığı bir eser.

Söz konusu eserde kullanılan opak sarı ve yoğun kırmızı sırlar, sır altına dair herhangi bir görsel bilgi aktarmamakta; aksine yüzeyde tek bir düzlem etkisi yaratarak sır altını neredeyse bilinçli biçimde bastırmaktadır. Bu da sırda saydamlık kaybı nedeniyle ortaya çıkan kusurun, Kaneko tarafından estetik bir kompozisyon aracına dönüştürüldüğünü göstermektedir. Geleneksel seramik anlayışında sır altındaki dekorun korunması ve görünür olması esastır. Oysa Kaneko'nun bu eserinde, yüzey altındaki olası katmanlar, izleyiciden saklanmakta; yüzeydeki opaklık hem anlamın hem de derinliğin kasıtlı bir şekilde kontrol altına alındığını ima etmektedir.

Bu yaklaşım, Danto'nun *The Artworld / Sanat Dünyası adlı* makalesinde olduğu gibi, sanat eserinin yalnızca fiziksel niteliklerinden ibaret olmadığını, onun anlamının arkasındaki düşünsel bağlamla ortaya çıktığını savunur. Kaneko'nun eserinde sır altını örten ve görünürlüğü sınırlayan yoğun opak sır tam da bu düşünceyi destekler niteliktedir. Görünenin ardında ne olduğuna dair bir merak, estetik deneyimin parçası hâline gelir. Dolayısıyla burada kusur olarak değerlendirilebilecek sırda saydamlık kaybı, bir eksiklik değil; bir anlam inşasının aracıdır (Danto, 1964).



Resim 3.24 Jun Kaneko, sırın yüzeyle kavramsal ilişkisinin vurgulandığı bir form.

Ayrıca Kaneko'nun yüzeye müdahalesi, Japon estetik anlayışı wabi-sabi ile de zıt fakat dolaylı bir ilişki kurar. Wabi-sabi, kusurluluğu ve geçiciliği doğrudan görünür kılar; Kaneko kusurluluğu görünür kılmaz, tersine onu bastırır ve başka bir formel estetik düzen içinde yeniden biçimlendirir. Bu durum, seramik yüzeyin yalnızca fiziksel değil, aynı zamanda kavramsal olarak da işlenebileceğini ortaya koymaktadır (Koren, 1994).

Sonuç olarak, Jun Kaneko'nun söz konusu eseri, sırda uygun olmayan saydamlık kusurunun çağdaş seramikte nasıl estetik bir araç hâline getirilebileceğine dair güçlü bir örnek sunmaktadır. Sanatçının yüzeyle kurduğu ilişki, yalnızca malzemenin fiziksel sınırlarını değil, izleyicinin algı düzeyini de dönüştüren bir müdahale biçimi olarak okunabilir. Kusur, burada salt bir teknik aksaklık değil, anlamın yapısal bir parçasıdır.

Çamur ve sır hazırlama süreçleri, seramik üretiminin en hassas aşamaları arasında yer almakta olup, bu süreçlerde yapılan küçük çaplı teknik hatalar dahi ilerleyen üretim

aşamalarında ciddi kusurların oluşmasına yol açabilmektedir. Söz konusu aşamalarda kullanılan hammaddelerin belirli oranlarda dikkatli bir şekilde tartılması, homojen biçimde öğütülmesi ve karıştırılması, nihai ürünün hem estetik hem de teknik kalitesini doğrudan etkiler. Bu nedenle tartım hataları, yetersiz veya aşırı öğütme gibi sorunlar, yalnızca üretim hatası değil; aynı zamanda seramik bünyenin fiziksel ve kimyasal yapısını bozabilecek nitelikte kusurların kaynağı olarak değerlendirilmektedir.

Seramik üretiminde kullanılan hammaddelerin oranlarının doğru şekilde belirlenmesi amacıyla başvuru hassas tartım cihazları, çevresel faktörlere karşı oldukça duyarlıdır. Tartımı yapılacak hammaddelerin çoğu çok düşük miktarlarda kullanıldığından, bu işlemin gerçekleştirildiği ortamda en küçük bir hava akımı ya da statik elektrik birikimi dahi sonuçları etkileyebilmektedir. Bu nedenle tartım alanının sabit sıcaklık ve nem oranına sahip, hava sirkülasyonundan yalıtılmış ve dış etkilerden arındırılmış olması gerekir. Aksi takdirde, hatalı tartım sonucu hazırlanan reçetelerde oransal sapmalar meydana gelmekte, bu durum hem çamurun plastik yapısını hem de sıranın pişirim sonrası yüzey davranışını olumsuz etkilemektedir.



Resim 3.25 Seramik reçetelerinde kullanılan hammaddeler, hassas terazilerle miligram düzeyinde tartılmalıdır.

Hammaddelerin doğru oranlarda tartılması kadar, bu maddelerin homojen şekilde karıştırılıp öğütülmesi de sürecin verimliliği açısından büyük önem taşımaktadır. Seramik üretiminde genellikle kullanılan bilyeli değirmenler, karışımın istenen yoğunlukta ve dağılımda bir çamur ya da sıra formuna ulaşmasını sağlamak amacıyla tercih edilmektedir (Arcasoy & Başkırkan, 2020). Öğütme süresi ise kullanılan hammaddelerin türüne ve sertliğine bağlı olarak değişiklik gösterebilir. Ancak bu sürenin doğru hesaplanmaması, bazı hammaddelerin yeterince parçalanmadan

karışım içinde iri taneler hâlinde kalmasına yol açabilir. Özellikle sır hazırlığında bu durum, pişirim sırasında yüzeyde istenmeyen kabarıklıklar, matlaşmalar veya opaklaşma gibi teknik ve estetik kusurlara neden olabilmektedir.



Resim 3.26 Bilyeli değirmenler, homojen çamur ve sır hazırlığında kullanılan temel öğütme ekipmanlarıdır.

Öğütme işlemi sonrasında elde edilen karışım, istenilen partikül dağılımını sağlamak amacıyla farklı gözenek boyutlarına sahip eleklerden geçirilmektedir. Ancak bu aşamada da gerekli denetim sağlanmadığında, yetersiz öğütülmüş hammaddelerin elekten geçmesi, karışımın homojenliğini bozar ve reçete dışı sonuçların ortaya çıkmasına neden olur (Arcasoy & Başkırkan, 2020). Bu durum yalnızca yüzey estetiğinde değil, ürünün dayanıklılığı, çatlama eğilimi ve sır altı reaksiyonlarında da beklenmedik sonuçlara sebebiyet verebilmektedir.



Resim 3.27 Öğütme sonrası karışımlar farklı eleklerden geçirilerek partikül homojenliği sağlanır.

Bu bağlamda çamur ve sır hazırlama süreçlerinde yapılan tartım ve öğütme hataları, seramik ürünün genel yapısını doğrudan etkileyen yapısal kusurların oluşmasına neden olmaktadır. Bu nedenle sürecin her aşamasında kontrollü bir üretim yaklaşımı benimsenmeli, teknik bilgi ile uygulama deneyimi bir arada yürütülmelidir.

Tartım hataları ve homojen olmayan öğütme süreçleri seramik yüzeyinde kontrolsüz davranışlara, öngörülemeyen sır etkilerine ve estetik açıdan istenmeyen sonuçlara yol açabilmektedir. Ancak bazı çağdaş sanatçılar, bu teknik kusurları yalnızca üretim sürecinin zayıf halkaları olarak değil, bilinçli biçimde estetik potansiyele sahip yaratım unsurları olarak ele almaktadır. Bu yaklaşımın çarpıcı örneklerinden biri de Brian Rochefort'un seramik üretiminde gözlemlenmektedir.

Brian Rochefort, seramik pratiğinde sır ve sırlama süreçlerinde ortaya çıkabilecek teknik hatalar ile oluşan kusurları bilinçli bir estetik stratejiye dönüştürerek özgün bir sanatsal dil kurmaktadır. Özellikle volkanik doğa formlarından ilham alan sanatçı, eserlerinde yüzey üzerinde soyulmalar, çatlaklar, kabarcıklar, parlak beneklenmeler ve damlama etkileri gibi, endüstriyel üretimde "hata" olarak nitelendirilebilecek birçok yüzey tepkimesini, yapıtlarının temel estetik öğeleri hâline getirmiştir.¹⁶ Rochefort'un bu yaklaşımı, seramik yüzeydeki hataları yalnızca birer teknik aksaklık olarak değil; anlam üretiminin bir parçası, sanatsal ifadeyi derinleştiren bilinçli tercih unsurları olarak ele aldığını göstermektedir.

Sanatçı, bu yüzey etkilerini elde etmek amacıyla kendine özgü sır reçeteleri geliştirmekte ve bu reçeteleri farklı pişirim teknikleriyle birleştirerek deneysel yüzey davranışları ortaya koymaktadır. Özellikle düşük sıcaklıkta pişirilen sırlar, yüzeyde çatlama, kabarma ve soyulma gibi yapısal etkiler yaratmakta; bu da her bir eserde rastlantısal ama kontrollü bir yüzey dinamizmi oluşturmaktadır. Rochefort, bu kimyasal reaksiyonları dengelemek amacıyla sırlarını özel pigmentlerle zenginleştirmekte, böylece yüzeyin yalnızca dokusal değil, aynı zamanda optik derinliği de artmaktadır.¹⁷ Elde edilen sonuçlar hem hacimsel formun doğallığını

¹⁶ <https://www.thisscolossal.com/2024/09/brian-rochefort-staring-at-the-moon/> (Erişim Tarihi: 01.05.2025).

¹⁷ <https://www.highsnobity.com/p/brian-rochefort-sean-kelly-gallery/> (Erişim Tarihi 01.05.2025).

pekiştirmekte hem de sırnın malzeme üzerindeki davranışlarını görünür kılarak izleyicide yoğun bir duyuusal etki yaratmaktadır.

Rochefort'un yaklaşımı, seramik üretiminde hata kavramının yalnızca teknik bir bağlamda değil, estetik ve kavramsal düzeyde de yeniden değerlendirilebileceğini göstermektedir. Özellikle çatlamlar, akıntılar ve kabarcıklar gibi sır kusurları, sanatçının eserlerinde doğanın kendiliğindenliğini ve kaotik yapısını çağrıştıran temsillere dönüşmektedir. Bu anlamda, Rochefort'un volkanik yüzey formlarını andıran kompozisyonları, doğadaki yapısal bozulmaları ve patlamaları anımsatmakta; böylece doğa ve sanat arasındaki geçişkenlik kavramını görünür kılmaktadır.¹⁸



Resim 3.28 Brian Rochefort, "Cascado", 2018, Stoneware, Sır, Cam parçaları, 43 x 40 x 48 cm

Bu bağlamda Rochefort'un eserleri, teknik süreçte ortaya çıkan tesadüfi etkilerin ötesinde, bu etkiler aracılığıyla geliştirilen düşünsel bir estetik anlayışın da ürünüdür. Bu durum, Arthur Danto'nun "bir sanat eseri, bir kavramın maddesel bedenidir" şeklindeki tanımıyla örtüşmektedir: Kusur olarak adlandırılabilen yüzey davranışları, burada yalnızca görsel değil, kavramsal bir tercihin somut formudur (Danto, 1981). Aynı zamanda bu yaklaşım, Maurice Merleau-Ponty'nin "bedenin geçmişle kurduğu süreksiz değil, doğrudan ve bedensel bir bağ üzerinden şekillenen

¹⁸ <https://www.thisiscolossal.com/2024/09/brian-rochefort-staring-at-the-moon/> (Erişim Tarihi: 01.05.2025).

hafızası”na ilişkin düşüncesiyle de paralellik gösterir. Merleau-Ponty, bedeni yalnızca fiziksel bir varlık değil, deneyimin taşıyıcısı ve ifadenin doğal zemini olarak tanımlar. Rochefort, malzemenin yüzeyinde beliren çatlaklar, deformasyonlar ya da yüzey kırılmalarına doğrudan müdahale etmeyerek, malzemenin zamanla ve doğayla kurduğu ilişkiyi görünür kılar. Bu anlamda, malzeme yalnızca biçimsel bir unsur değil; aynı zamanda duyuusal deneyimin, sezgisel etkileşimin ve bedensel belleğin ifadesi hâline gelir (Merleau-Ponty, 2005).



Resim 3.29 Rochefort’un yüzeyleri, doğadaki yapısal bozulmalara referans veren sır akıntıları ve kabarcıklarla biçimleniyor.

Sonuç olarak, Brian Rochefort’un sanatsal yaklaşımı, teknik olarak hatalı kabul edilebilecek yüzey etkilerini estetik ve felsefi bir bağlama taşıyarak sanat seramiğinde kusur kavramını yeniden tanımlamaktadır.

Sır hazırlama sürecinde öğütme işleminden geçen hammaddelerin tane boyutları, sırnın fiziksel ve kimyasal davranışları üzerinde belirleyici bir rol oynamaktadır. Seramik bünyeye uygulanan sırnın yüzeyde oluşturduğu doku (tekstür), doğrudan bu öğütme derecesiyle ilişkili olarak farklılık gösterebilmektedir. Tane boyutlarının homojenliği yalnızca uygulama aşamasında değil, aynı zamanda pişirim sonrası elde edilecek estetik görünüm ve teknik performans üzerinde de etkili olmaktadır.

Yetersiz öğütülmüş hammaddeler, sır karışımı içinde çözünmeden kalabilir ve seramik yüzeye yeterli derecede tutunamayabilir. Bu durum, sırnın yüzeyde pürüzlü, dağınık veya opak bir görünüm kazanmasına ve pişirim sonrası istenilen parlaklık ya da saydamlık gibi sonuçların elde edilememesine neden olabilmektedir. Ayrıca bu tür

yetersiz öğütmeler, sır yüzeyinde matlaşma, lekelenme veya yüzeyde kusursuz bir bütünlük sağlayamama gibi teknik problemlerle de sonuçlanabilmektedir (Arcasoy & Başkırkan, 2020).



Resim 3.30 Aşırı öğütülmüş sırın pişirim sırasında fazla akması sonucu yüzeyde deformasyon ve parlama oluşmuştur.

Öte yandan, aşırı öğütme işlemi uygulanmış hammaddeler ise uygulama sırasında gözle görünür bir sorun yaratmasa bile, pişirim süreci tamamlandığında farklı türden hatalara yol açabilmektedir. Aşırı ince öğütülmüş sırlar, özellikle yüksek sıcaklıkta pişirilen ürünlerde beklenenden fazla akma, sırn bünyeden ayrılması (sır atması) ya da yüzeyde istenmeyen parlama ve deformasyon gibi etkiler oluşturabilir. Bu tür kusurlar, sırn pişirim sırasında bünye ile kurması gereken kimyasal bağın bozulması ya da sıvı fazda kontrolsüz davranış sergilemesiyle ilişkilendirilmektedir (Arcasoy & Başkırkan, 2020).

Dolayısıyla sır hazırlama aşamasında öğütme işleminin süresi, kullanılan bilye değirmen tipi, elek göz açıklığı ve sır reçetesindeki bileşenlerin fiziksel özellikleri gibi birçok etken dikkate alınmalıdır. Sırdaki tane boyutu dağılımı ile yüzeyde oluşan sonuçlar arasındaki ilişki, yalnızca teknik hesaplamalarla sınırlı kalmaz; sanatçının estetik hassasiyetini de içeren çok yönlü bir üretim bileşeni olarak değerlendirilmelidir.

Sır uygulamalarında ortaya çıkan yüzey bozuklukları, sırn öğütülme derecesi ve pişirim sürecine verdiği tepkilerle doğrudan ilişkilidir. Bu teknik parametreleri estetik bir avantaja dönüştüren isimlerden biri de Bai Ming'dir. Sanatçı, özellikle sırn yüzeyde oluşturduğu çatlama, akıntı ve düzensiz tabakalaşmaları yalnızca kaçınılması gereken teknik hatalar olarak değil; eserine anlam katan biçimsel ve kavramsal

unsurlar olarak yorumlamaktadır. Bai Ming'in "*Perfection with Defects / Kusurlu Mükemmellik*" başlıklı çalışmaları, sır yüzeyinde meydana gelen rastlantısal etkilerin estetik bir kompozisyonun parçası hâline nasıl gelebileceğini örneklemektedir. Eğrilmiş form, akışkan sır katmanları ve yüzeydeki düzensiz dokular, sanatçının teknikle estetik arasında kurduğu özgün diyalogun birer göstergesidir.

Bai Ming, çağdaş Çin sanat seramiğinin en önemli isimlerinden biri olarak tanınmaktadır. Geleneksel Çin seramik estetiğini yenilikçi bir yaklaşımla ele alan sanatçı, teknik becerisi ve güçlü sanatsal vizyonuyla ve bu yaklaşımı sayesinde çağdaş seramik pratiğinde dikkate değer bir profil sergilemektedir. Bai Ming, eserlerinde geçmişin köklü seramik gelenekleri ile modern plastik ifade biçimlerini bir araya getirmekte ve seramik yüzeylerdeki kusurları estetik bir değer olarak ön plana çıkarmaktadır.¹⁹

Sanatçının "*Perfection with Defects / Kusurlu Mükemmellik*" adlı çalışması, Bai Ming'in kusurların sanatsal ifade aracı olarak değerlendirilmesine dair yaklaşımını somutlaştıran güçlü bir örnektir. Eserde, bir seramik tabağın yüzeyinde görülen soyut ve katmanlı bir düzenleme yer almaktadır. Bu düzenlemede çatlaklar, doğal akışkanlık gösteren sır tabakaları ve seramik yüzeydeki rastlantısal doku unsurları belirgin bir şekilde vurgulanmıştır. Seramik üretiminde estetik bütünlüğü bozan unsurlar olarak kabul edilen yüzey kusurları, Bai Ming'in yaklaşımında ifadeci ve çağrışımsal anlamlar taşıyan sanatsal araçlara dönüşmektedir.

¹⁹ <https://francoiselivinec.com/en/artistes/bio/26017/bai-ming> (Erişim Tarihi: 30.11.2024).



Resim 3.31 Bai Ming, 2014, Porselen, Çeşitli Pişirim Teknikleri, 12x48 (dia.) cm

Tabaktaki hafif eğrilik ve deformasyon, eserin mükemmellik kavramına meydan okuyan bir metafor olarak değerlendirilebilir. Kusursuz gibi görünen bir kompozisyonun içinde yer alan bu “kusurlar”, sanatçının estetik anlayışında hem görsel hem de kavramsal bir derinlik oluşturmaktadır. Eserde kullanılan seramik sırnın akışı ve pişirim sürecindeki rastlantısal etkiler hem eserin görsel dinamizmini artırmakta hem de sanatçının malzeme ile kurduğu özgür diyalogu ortaya koymaktadır.

Bai Ming’in çalışmaları, Çin’in seramik mirasını güncel sanatla harmanlama çabasını gözler önüne sermektedir. Geleneksel Çin resim sanatındaki denge ve soyulma unsurları, sanatçının eserlerinde rastlantısal kusurlar ve dokusal zenginlikle bir araya gelmektedir. Bu birleşim, Bai Ming’in eserlerine hem zamansız bir nitelik hem de çağdaş bir estetik kazandırmaktadır. “Perfection with Defects / Kusurlu Mükemmellik” adlı çalışması, Bai Ming’in geleneksel Çin seramik estetiğine bağlılığını sürdürürken; yüzeydeki kusurları estetik bir yorum alanına dönüştürdüğü çağdaş ve soyutlayıcı bir ifade dili geliştirme çabasını yansıtmaktadır.

Ming’in eserlerinde, kusurlar bir eksiklik değil, malzemenin kendi doğasını ifade ettiği anlar olarak değerlendirilmektedir. Sanatçı, sır çatlakları ve deformasyon gibi unsurları kontrol altına alarak onları yaratıcı bir ifade aracı haline dönüştürmektedir. Bu yaklaşımla Bai Ming, seramiğin üretim sürecindeki rastlantısallığı estetik bir

avantaja dönüştürerek izleyiciyi kusur ve mükemmellik kavramları üzerinde düşünmeye davet etmektedir.



Resim 3.32 Bai Ming, 2014, Porselen, Çeşitli Pişirim Teknikleri, 15x56 (dia.) cm

Bu bağlamda, çamur ve sır hazırlama süreçlerinde ortaya çıkan teknik hatalar ile oluşan kusurların yalnızca üretimsel aksaklıklar değil; aynı zamanda çağdaş seramik pratiğinde estetik ve kavramsal açılımlar sunduğu görülmektedir. Kusur, burada yalnızca önlenmesi gereken bir sorun değil; malzemenin doğasına özgü, kimi zaman rastlantısal, kimi zaman da bilinçli olarak yönlendirilen yaratıcı bir bileşene dönüşmektedir. Gerek sanatçıların uygulamaları gerekse bu tez kapsamında incelenen örnekler, seramik üretiminin en teknik aşamalarında bile estetik değer üretmenin mümkün olduğunu ortaya koymaktadır. Böylece seramik, yalnızca hatasız üretimin değil; aynı zamanda kusurla düşünmenin, bozulmayla estetik kurmanın ve sürecin kendisini sanat diline dönüştürmenin olasılık alanı hâline gelmektedir.

3.3 Şekillendirmeden Kaynaklanan Kusurlar

Seramik üretiminde şekillendirme aşaması, teknik yeterlilik ile estetik tasarımın doğrudan iç içe geçtiği en kritik adımlardan biridir. Bu aşamada uygulanan yöntemler döküm, plaka ile şekillendirme, kalıba basım, torna gibi çeşitli teknikler üretim esnekliği açısından önemli avantajlar sunsa da farklı türden yapısal kusurların ortaya çıkmasına da zemin hazırlar. Şekillendirme sürecinde ortaya çıkan hatalar, çoğu zaman üretimin sonraki evrelerinde, özellikle kurutma ve pişirim aşamalarında görünür hâle

gelmekte; bu da onarımı güç veya imkânsız teknik problemlere yol açabilmektedir. Bu nedenle, şekillendirme sırasında ortaya çıkabilecek olası hataların doğru biçimde öngörülmesi ve süreç boyunca gerekli kontrol mekanizmalarının titizlikle uygulanması, ürün kalitesinin sürekliliği açısından büyük önem taşımaktadır.

Şekillendirme sürecinde yapılan hatalar arasında sık rastlanan ancak üretim süreci içerisinde çoğu zaman göz ardı edilen bir sorun, bünyede oluşan düzensiz nem dağılımıdır. Şekillendirme tamamlandığında, formun iç yapısındaki nemin homojen biçimde dağılmaması, kurutma sürecinde belirli bölgelerin diğerlerinden daha hızlı su kaybetmesine neden olur. Bu durum, özellikle iç gerilimin yoğunlaştığı bölümlerde çatlama, eğilme ya da form bütünlüğünün bozulması gibi ciddi yapısal problemlere zemin hazırlar. Üretimin erken evrelerinde gözlemlenemeyen bu tür bir dengesizlik, ilerleyen aşamalarda kalıcı kusurların ortaya çıkmasına neden olabilmektedir (Moorhead & Francis, 2024).



Resim 3.33 Düzensiz duvar kalınlığına bağlı kuruma farkı, yüzeyde çatlama neden olmuştur.

Bünyede nemin dengesiz dağılmasının temel nedenlerinden biri, formun duvar kalınlıklarında meydana gelen orantısızlıktır. İnce duvarlı bölgeler, çevreyle daha fazla temas hâlinde oldukları için hızlı kurur; buna karşılık kalın duvarlı alanlar nemi bünyesinde daha uzun süre muhafaza eder. Bu fiziksel fark, kuruma süreci ne kadar kontrollü gerçekleştirilirse gerçekleştirilsin, bünyede iç gerilim oluşturur ve sonuç olarak ürün çatlama, yarıma veya deformasyon riskiyle karşı karşıya kalmaktadır.



Resim 3.34 Farklı duvar kalınlıklarına sahip sanatsal bir formda kurutma süreci özel planlama gerektirir.

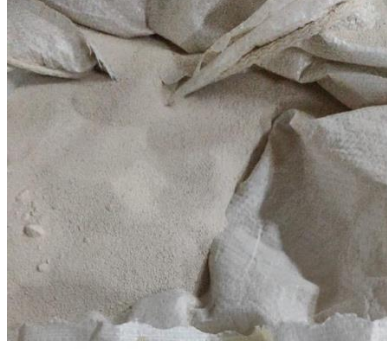
Bu durum özellikle sanatsal seramik üretiminde daha belirgin hâle gelmektedir. Sanatçıların biçimsel çeşitlilik arayışları doğrultusunda, bir form üzerinde bilinçli olarak farklı kalınlıklarda yüzeyler oluşturmaları yaygın bir yaklaşımdır. Bu tür üretimlerde, kurutma süreci geleneksel yöntemlerden farklı olarak yeniden yapılandırılmalıdır. Örneğin; ince bölgelerin doğrudan hava akımına maruz kalması engellenmeli, kalın bölgelerde ise kuruma hızının eşitlenmesine yönelik önlemler alınmalıdır. Böylece nem kaybı süreci kontrollü bir biçimde bütün forma yayılmış olur ve gerilim kaynaklı kusurların oluşma riski minimize edilir.



Resim 3.35 Kuruma sürecinde iç gerilim sonucu oluşmuş çatlak detayları.

Seramik üretiminde kullanılan hammadde formu, seçilen şekillendirme yöntemine göre farklı fiziksel özelliklerde hazırlanmalıdır. Özellikle endüstriyel üretimde yaygın olarak kullanılan izostatik presleme yöntemi için seramik çamurunun granül hâline getirilmesi gerek üretim verimliliği gerekse nihai ürün kalitesi açısından kritik öneme sahiptir. Granül, belirli bir nem oranına sahip çamurun püskürtmeli kurutma (spray

dryer) yöntemiyle kurutulması sonucu elde edilen ve yüksek basınçlı presle şekillendirmeye uygun hâle getirilen tanecikli bir malzeme türüdür.²⁰



Resim 3.36 İzostatik presleme için hazırlanan seramik granüller, kontrollü kurutma ile elde edilir.

Granül üretiminde, hammaddelerin homojen biçimde karıştırılması, bağlayıcıların uygun oranlarda eklenmesi ve kurutma işleminin kontrollü bir şekilde yürütülmesi, elde edilen granülün kalite standartlarını doğrudan etkileyen faktörler arasında yer alır. Bu süreçte granül tanelerinin tane boyutu dağılımı ve içerdikleri nem oranı, nihai ürünün hem mekanik dayanımı hem de estetik bütünlüğü üzerinde belirleyici rol oynamaktadır. Özellikle düzensiz tane dağılımı, granül tanelerinin farklı yoğunluk ve şekil özelliklerine sahip olması nedeniyle kalıplama sırasında malzemenin form içine eşit olarak dağılmasını engelleyerek içsel gerilimlere ve yapısal bozukluklara neden olabilmektedir (Arcasoy & Başkırkan, 2020).

Bu tür düzensizliklerin sonucunda, ürünlerde çatlaklar, yüzey pürüzlülüğü, mukavemet kaybı, renk farkları ve iç boşluklara bağlı deformasyonlar oluşabilmektedir. Ayrıca bazı bölgelerde sıkışmamış kalan granüller, pişirim sürecinde genişleme veya boşluk oluşumu gibi daha ciddi kusurlara yol açabilmekte, bu da ürünün kullanım ömrünü ve görsel kalitesini doğrudan etkileyebilmektedir (Arcasoy & Başkırkan, 2020).

²⁰ Prof. Hasan Başkırkan, Seramik Teknolojisi Notları.



Resim 3.37 Düzensiz granül dağılımı, yüzeyde çatlama ve içsel deformasyonlara neden olabilir.

Granül kalitesini değerlendirmek amacıyla üretim öncesinde ve sonrasında nem oranı ölçümleri, elek analizleri ve akışkanlık testleri yapılmalı; elde edilen granülün fiziksel özelliklerinin üretim sürecine uygunluğu dikkatle incelenmelidir. Özellikle aşırı kuru veya aşırı nemli granüller, presleme sırasında istenilen yoğunlukta şekil verilememesine yol açabilmekte ve bu durum da yaş üründe içsel çatlak oluşumuna ve sonrasında pişirmede bozulmalara neden olarak hem estetik hem de teknik açıdan kayıplara yol açabilmektedir (Arcasoy & Başkırkan, 2020).



Resim 3.38 Akışkanlık testi, granülün şekillendirme sürecine uygunluğunu değerlendirmek için uygulanır.

Sonuç olarak, granül üretimi seramik üretim zincirinin yalnızca teknik bir hazırlık evresi değil, aynı zamanda şekillendirme kalitesinin ve nihai estetik bütünlüğün temelini oluşturan hayati bir aşamasıdır. Bu süreçte yapılacak denetim ve müdahaleler, seramik yüzeyinin homojenliğini, renk tutarlılığını ve mukavemetini belirleyen en temel unsurlardandır.

Seramik üretiminde yaygın olarak kullanılan şekillendirme yöntemlerinden biri olan presleme, özellikle endüstriyel üretim ortamlarında tercih edilen yüksek verimli bir tekniktir. Bu yöntemde, granül formundaki seramik çamurunun kalıplar içerisinde belirli basınçlarla sıkıştırılmasıyla şekil verilmesi hedeflenir. Ancak bu aşama, doğası gereği birçok teknik değişkene bağlıdır: granülün tane boyutu dağılımı, nem oranı, bağlayıcı içeriği, pres basınç parametreleri ve kalıp tasarımı gibi etkenler, ürün kalitesini doğrudan belirleyen kritik faktörler arasında yer almaktadır.

Presleme sürecinde en sık karşılaşılan kusurların başında, düzensiz basınç uygulamaları sonucu ortaya çıkan iç gerilimler gelir. Bu gerilimler, ürünün pişirim süreci sonrasında çatlama, yüzey deformasyonu veya yapısal kırılma gibi problemlerle sonuçlanabilmektedir. Özellikle izostatik presleme gibi kuru şekillendirme yöntemlerinde, granüllerin kalıba eşit dağılmaması ya da sıkıştırma sürecinde oluşan mikroskobik boşluklar, ürün içerisinde homojen olmayan yoğunluk bölgelerinin oluşmasına neden olmaktadır. Bu durum hem estetik açıdan pürüzlü yüzeyler hem de teknik olarak yetersiz mukavemet gibi kusurları beraberinde getirmektedir (Arcasoy & Başkırkan, 2020).



Resim 3.39 İzostatik presleme, seramik üretiminde yaygın olarak kullanılan kuru şekillendirme yöntemlerinden biridir.

Bununla birlikte, presleme kaynaklı kusurlar yalnızca yapısal zayıflıklarla sınırlı değildir. Özellikle şekillendirme süreci sonunda oluşan ölçü sapmaları, kenar deformasyonları, yüzey pürüzlülüğü ve kalıp hatalarına bağlı deformasyonlar, bisküvi pişiriminde gözle fark edilmese de sıradan pişirim sonrasında nihai ürün üzerinde belirgin biçimde ortaya çıkabilir. Bu da üretim sırasında ıskarta oranlarının artmasına, zaman ve kaynak kaybına yol açmaktadır.

Pres kaynaklı bu tür hataların önlenmesi için, üretim süreci boyunca basınç seviyelerinin hassas biçimde kontrol edilmesi, kullanılan kalıpların aşınma durumlarının periyodik olarak gözden geçirilmesi ve granülün fiziksel özelliklerinin standartlara uygun şekilde sabitlenmesi gerekmektedir. Böylelikle hem ürünün yapısal bütünlüğü hem de estetik yüzey kalitesi güvence altına alınabilir. Bu bağlamda presleme, yalnızca mekanik bir şekillendirme aşaması değil; aynı zamanda sürecin hassasiyetiyle ürün kalitesinin temel belirleyicisi konumundadır.

Başka bir şekillendirme yöntemi olan döküm yöntemi, özellikle detaylı ve hassas formların üretiminde tercih edilmektedir. Bu yöntemde yaş, yani yüksek su içeriğine sahip akışkan kıvamda çamur kullanılmakta; bu çamur, belirli oranlarda kil, feldspat, kuvars gibi hammaddelerin öğütülmesi ve ardından karışıma suyla birlikte sodyum silikat gibi elektrolitlerin eklenmesiyle elde edilmektedir. Döküm çamurunun ideal viskoziteye ulaşabilmesi için bu bileşenlerin oranlarının hassas şekilde kontrol edilmesi büyük önem taşımaktadır (Arcasoy & Başkırkan, 2020).

Çamur karışımında su oranının olması gerekenden fazla olması, kalıptan çıkma sürecinin uzamasına ve bu süreçte ürünün formunu kaybetmesine ya da çatlamasına neden olabilmektedir. Bununla birlikte, çamurun yeterince akışkan olmaması da kalıba düzgün dolmayan, yüzeyde bozukluklar gösteren ürünlerin ortaya çıkmasına sebebiyet verebilmektedir. Bu nedenle, döküm çamurunun hazırlanmasında yalnızca kimyasal oranların değil; aynı zamanda hazırlık sürecinin sıcaklık, karışım süresi ve dinlendirme koşulları gibi parametrelerinin de dikkatle kontrol edilmesi gerekmektedir (Arcasoy & Başkırkan, 2020).



Resim 3.40 Su oranı yüksek döküm çamuru, formun kalıptan çıkmadan yapısal deformasyonuna neden olmuştur.

Döküm çamurunun hazırlanmasında yapılan hatalar hem ürün kalitesini hem de üretim sürecinin verimliliğini olumsuz etkiler. Örneğin, fazla sulu çamurun kuruma süresi uzarken, viskozitesi düşük bir çamur kalıpta düzgün yayılmayarak kalıp yüzeyinde ince film tabakaları bırakabilir ya da ürün yüzeyinde dalgalanmalara yol açabilir.²¹ Bu gibi kusurlar, özellikle sanatsal seramik üretiminde yüzey estetiğini bozduğu gibi, endüstriyel üretimde de kalite standartlarının dışına çıkan ürünlere neden olabilmektedir.

Bu nedenle, döküm yöntemine uygun çamur hazırlanmasında, elektrolit oranları ile su miktarının uyumu titizlikle gözetilmeli; akışkanlık, viskozite ve çökme testleriyle süreç güvence altına alınmalıdır. Bu kontrollerin eksikliği, yalnızca ürün kusurlarını değil, hammadde israfı, üretim süresi kaybı ve maliyet artışı gibi sonuçları da beraberinde getirebilmektedir.

Seramik şekillendirme sürecinde karşılaşılan yaygın kusurlardan biri de çapak oluşumudur. Çapaklar, ürün yüzeyinde istenmeyen şekilde ortaya çıkan keskin çıkıntılar, fazla malzeme birikimleri ya da kalıp birleşim hataları boyunca beliren düzensiz izler olarak tanımlanabilir. Bu tür yüzey bozuklukları, yalnızca estetik görünümü zayıflatmakla kalmaz; aynı zamanda kullanıcı deneyimini olumsuz etkileyerek güvenlik riski de oluşturabilir. Özellikle el ile temas edilen ürünlerde bu çapaklar, kesici kenarlar hâlinde tehlike arz edebilir.

Çapak oluşumunun nedenleri, genellikle şekillendirme sürecinin farklı bileşenlerinde meydana gelen aksaklıklara dayanır. Bunların başında hammadde kalitesi gelir. Düşük kaliteli veya homojen şekilde karıştırılmamış çamurlar, şekillendirme esnasında düzgün bir yüzey oluşturmakta yetersiz kalabilir ve kalıp birleşim noktalarında fazladan birikintilere neden olabilir. Ayrıca presleme ya da döküm makinelerinin basınç parametrelerinin yanlış ayarlanması, kalıp birleşim yerlerinde çamurun taşmasına ve çapakların oluşmasına zemin hazırlayabilmektedir.

²¹ Bkz. Resim 3.17



Resim 3.41 Kalıp birleşim hattında biriken fazla çamur, ürün yüzeyinde çapak oluşumuna neden olmuştur.

Bununla birlikte, kalıp tasarımı ve kalıp bakım süreçleri de çapak oluşumunda belirleyici rol oynar. Kalıp yüzeyindeki çizikler, aşınmalar ya da birleşim noktalarındaki uyumsuzluklar, şekillendirme sırasında malzemenin bu boşluklara dolmasına yol açarak çapakların ortaya çıkmasına neden olmaktadır. Özellikle seri üretim ortamlarında kalıpların düzenli kontrol edilmemesi ve aşınmaların göz ardı edilmesi, bu kusurun süreklilik kazanmasına neden olabilmektedir.

Bu bağlamda, çapak oluşumunun engellenmesi için şekillendirme sürecinin her adımında hammadde homojenliği, makine ayarlarının doğruluğu, kalıp tasarımının optimizasyonu ve kalıp bakımının sürekliliği dikkatle sağlanmalıdır.

Bu noktada, seramik üretiminde teknik bir hata olarak değerlendirilen çapak oluşumu, bazı çağdaş sanatçılar tarafından estetik ve kavramsal bir potansiyele dönüştürülmektedir. Özellikle kalıp birleşim yerlerinde veya yüzey deformasyonlarında ortaya çıkan bu tür kusurlar, sanat seramiğinde geleneksel biçim ideallerinin dışına çıkan ifade olanakları yaratmaktadır. Polonyalı sanatçı Monika Patużyńska, bu yaklaşımı benimseyen isimlerden biridir. Sanatçının üretim pratiği, şekillendirme sürecinde ortaya çıkan çaplara benzer yüzey bozukluklarını bilinçli biçimde oluşturarak, malzemenin doğal davranışlarını görünür kılma çabasıyla dikkat çeker. Patużyńska'nın kalıpları bozarak, kırarak ve yeniden birleştirerek oluşturduğu formlar, üretim sürecine ait teknik kusurların sanatsal dilin temel unsurlarına dönüşebileceğini göstermektedir. Bu bağlamda, çapak oluşumu gibi yüzey kusurları yalnızca bir teknik hata değil; aynı zamanda sanatçının müdahalesiyle kavramsal bir anlatı ögesi hâline gelmektedir.

Monika Patuszyńska, seramiği bir düşünsel ve fiziksel keşif alanı olarak ele almaktadır. Sanatçı, malzemeye doğrudan müdahaleyi ve seramik üretim sürecinde karşılaşılan kusurları, estetik ve kavramsal birer fırsat olarak değerlendirmektedir. Patuszyńska üretim sürecine dair şu sözleriyle eserlerine yaklaşımını özetlemektedir: “Hata yapmaktan ve kusurlarla çalışmaktan ilham alıyorum. Bir hata, onu kontrol edebildiğimiz anda teknik bir yöntem dönüşür.” Bu ifadeler, sanatçının seramik pratiğinde kusurları yalnızca teknik bir eksiklik olarak değil, aynı zamanda yaratıcı bir yöntem olarak gördüğünü ortaya koymaktadır.²²

Monika Patuszyńska'nın çalışmaları, geleneksel seramik üretim tekniklerini altüst eden yenilikçi yaklaşımlarla dikkat çekmektedir. Sanatçı, kalıpların yalnızca üretim sürecinin başlangıcı olduğunu belirtmektedir. Klasik anlamda pürüzsüz ve kusursuz olması beklenen alçı kalıplar, onun eserlerinde parçalanmakta, kesilmekte, kırılmakta ve yeniden bir araya getirilmektedir. Bu süreçte kalıplar, endüstriyel üretimdeki işlevsel kimliğinden sıyrılmakta ve birer sanatsal nesneye dönüşmektedir. Sanatçının ifade ettiği gibi, alçı kalıplar ve porselenin idealize edilmiş yüzeysel pürüzsüzlüğü, seramiğin gerçek doğasını yansıtmaz. Patuszyńska, bu yaklaşımıyla malzemeyi kendi doğallığı içinde ele almayı ve onu zorlamadan özgür bırakmayı tercih etmektedir. Bu süreçte pürüzlü alçılar ve keskin porselen formlar ortaya çıkmaktadır. Kendi sözleriyle, “malzemeye konuşma özgürlüğü tanımak” eserlerinde rastlantısal ve organik bir estetik yaratmaktadır.²³

Patuszyńska'nın üretim sürecindeki temel yaklaşımı, deneysel bir fikirle şekillenmektedir. Her yeni çalışması, “Acaba şu şekilde yapsam ne olur?” sorusuyla başlamaktadır. Sanatçı, bu merakını üretim sürecinin bir parçası haline getirmekte ve sonucunda malzemenin sınırlarını test eden yenilikçi formlar ortaya çıkarmaktadır. Geleneksel döküm yöntemlerinin aksine, kalıpsız döküm yapmayı denemekte, bir model hazırlamadan doğrudan kalıp oluşturmakta ve hatta kalıpları kırıp yeniden düzenleyerek yeni formlar yaratmaktadır.²⁴

²² <https://www.ceramicsnow.org/monikapatuszynska/> (Erişim Tarihi: 26.05.2025).

²³ <https://tlmagazine.com/monika-patuszynska-extended-interview/> (Erişim Tarihi: 26.05.2025).

²⁴ <https://jtwceramics.com/2022/11/02/monika-patuszynska-artist-profile/> (Erişim Tarihi: 26.05.2025).



Resim 3.42 Monika Patuzyńska, şekillendirme kusurlarını estetik bir dilin yapıtaşı hâline getiriyor.

Bu süreçte rastlantısal deformasyonlar, seramik üretimindeki teknik hatalar gibi görünse de aslında sanatçının bilinçli müdahaleleri ve malzeme ile kurduğu derin bir ilişkinin sonucudur. Bu durum, sanatçının şu sözleriyle açıklanabilir: “Bir hatanın kontrol edilebilmesi ile bir teknik doğar.” Patuzyńska, malzemenin kendisine meydan okumasına izin verirken aynı zamanda süreci kontrol altında tutmayı başarmaktadır. Bu denge, sanatçının çalışmalarını hem fiziksel hem de kavramsal düzeyde güçlü kılmaktadır.²⁵

Sanatçının porselen kullanımı, bu malzemenin hassas ve narin doğasına bir meydan okumayı temsil etmektedir. Patuzyńska, porselenin pürüzsüzlüğü ve kusursuzluğu çağrıştıran geleneksel algısını sorgulamaktadır. Ona göre, gerçek porselen, pürüzsüz ve itaatkâr değil aksine zorlu ve meydan okuyucu bir malzemedir. Bu anlayış, sanatçının pürüzlü, kırılğan ve hatta “yaralayıcı” olarak tanımladığı porselen formlarında kendini göstermektedir.²⁶

Sanatçı, bu yaklaşımıyla sadece malzeme özelliklerini vurgulamakla kalmamakta, porselenin tarihsel ve endüstriyel bağlamına da göndermelerde de bulunmaktadır. Porselenin asırlık üretim teknikleriyle kurduğu diyalog, geçmiş ve şimdiki zaman arasındaki bağları araştıran bir sanat pratiği oluşturmaktadır.

Patuzyńska'nın eserleri, sanat seramiğindeki geleneksel yaklaşımların ötesine geçerek malzeme ile diyalog kurmayı amaçlamaktadır. Sanatçı, sürecin kendisini bir hedef değil, bir yolculuk olarak görmektedir. Bu yolculuk, malzemenin zorluklarını

²⁵ <https://www.ceramicsnow.org/monikapatuszynska/> (Erişim Tarihi: 26.05.2025).

²⁶ <https://tlmagazine.com/monika-patuszynska-extended-interview/> (Erişim Tarihi: 26.05.2025).

kucaklamayı ve rastlantısal deformasyonların yarattığı estetiği kutlamayı içermektedir. Eserlerin ana odağı, nihai sonuçtan çok üretim sürecindeki keşiflerdir. Monika Patuszyńska, şekillendirmeden kaynaklanan kusurları estetik bir araç ve kavramsal bir ifade biçimi olarak kullanmaktadır. Onun çalışmaları, seramik malzemesinin doğasına duyulan derin bir saygıyı ve geleneksel güzellik anlayışına karşı bir meydan okumayı temsil etmektedir. Bu yaklaşımla, sanatçının eserleri, şekillendirmeden kaynaklanan kusurların yalnızca teknik bir sonuç değil, aynı zamanda yaratıcı bir potansiyel olduğunu güçlü bir şekilde ortaya koymaktadır.²⁷

Seramik üretiminde kullanılan şekillendirme yöntemleri, ürünün estetik ve işlevsel özellikleri kadar, üretim sürecinin sürekliliği ve verimliliği açısından da hayati öneme sahiptir. Özellikle endüstriyel üretim süreçlerinde yaygın olarak tercih edilen presleme yöntemi, yüksek üretim kapasitesine olanak tanınması ve biçimsel tekrarlanabilirlik sağlaması açısından büyük avantajlar sunsa da doğru yönetilmeyen bazı teknik parametreler sebebiyle kusur oluşumuna oldukça açık bir yapıya sahiptir. Bu parametrelerin başında alt ve üst kalıp hız farkı ile stroke sayısı (kalıpların birbirine yaklaşma sıklığı) gelmektedir. Her iki unsur da ürünün şekillendirme sürecindeki yapısal bütünlüğünü, yüzey kalitesini ve nihai estetik değerini doğrudan etkileyen faktörler arasında yer almaktadır.

Pres üretiminde, ürünün iki kalıp arasında eş zamanlı ve kontrollü bir biçimde sıkıştırılması esastır. Ancak, alt ve üst kalıbın farklı hızlarda hareket etmesi ya da yeterli senkronizasyonun sağlanamaması durumunda, bu hassas denge bozulur ve malzeme üzerinde istenmeyen iç gerilimler oluşur. Bu hız farkı, seramik çamurunun ya da granülün kalıp içerisinde düzensiz biçimde yayılmasına neden olurken, ürünün yüzeyinde pürüzlenmeler, asimetri, boşluk oluşumu ve zaman zaman yüzeyde çatlama ya da iç yapıda kırılma gibi ciddi kusurların meydana gelmesine sebep olabilmektedir. Özellikle büyük ebatlı ya da ince cidarlı ürünlerde, bu tür mikro düzensizlikler ürünün dayanıklılığını doğrudan tehdit eder. Ayrıca hız farkının çok yüksek olduğu durumlarda kalıpların erken aşınması, yapısal deformasyonlar ve mekanik arızalar gibi

²⁷ <https://jtwceramics.com/2022/11/02/monika-patuszynska-artist-profile/> (Erişim Tarihi: 10.11.2024).

üretim ekipmanına yönelik problemler de oluşabilmektedir. Bu da üretimin hem fiziksel hem de ekonomik sürdürülebilirliğini zora sokabilmektedir.

Benzer şekilde, presleme sürecinin bir diğer temel bileşeni olan stroke (vuruş) sayısı, şekillendirme kalitesinin doğrudan belirleyicisidir. Yetersiz stroke (vuruş) uygulaması, ürünün bünyesinde boşluk oluşmasına, şeklin tam olarak oturmamasına ya da yüzeyin düzensiz kalmasına yol açar. Bu durum, pişirim sonrasında yüzeyde renk farkları, sır çatlamları ya da ürün formunda deformasyon gibi sorunlar doğurabilmektedir. Aşırı stroke (vuruş) sayısı ise çamurun ya da granülün fazlaca sıkışmasına, bunun sonucunda ise iç gerilimlerin artmasına, çatlakların oluşmasına ya da ürün boyutlarında sapmalara neden olur. Aşırı sıkışma, ürün mukavemetini teorik olarak artırıyor gibi görünse de gerçekte seramiğin kırılabilirliğini tetikleyen ve ürün ömrünü kısaltan bir etkidir.

Bu kusurlar, çoğu zaman bisküvi pişirimi tamamlandıktan sonra fark edilmez ve ancak sır pişirimi sonrasında nihai ürün yüzeyinde görünür hâle gelir. Dolayısıyla sorun, üretim sürecinin erken safhalarında gözden kaçtığına hem maliyet hem de zaman kaybına neden olacak şekilde zincirleme bir etki yaratır. Bu nedenle, pres parametrelerinin üretilecek ürünün formuna, boyutuna ve bünyesine göre önceden test edilerek kalibre edilmesi, üretim standardının korunması açısından kritik öneme sahiptir.

Bu tür teknik hataların önüne geçilebilmesi için yalnızca makine ayarlarının doğru yapılması yeterli değildir. Kalıp uyumu, malzeme seçimi, presleme ortamının nem ve sıcaklık kontrolü, granül özelliklerinin standardizasyonu, operatör müdahalesinin sınırlandırılması gibi birçok unsurun da bütüncül bir üretim planı çerçevesinde ele alınması gerekmektedir. Ayrıca üretim sürecine ait verilerin sürekli olarak izlenmesi ve dijital sistemlerle kayıt altına alınması da hataların erken fark edilerek müdahale edilmesini kolaylaştıracaktır.

Sonuç olarak, seramik üretiminde pres kaynaklı kusurlar, genellikle sürecin görünmeyen ama yapısal bütünlüğü zedeleyen bileşenleriyle ilgilidir. Alt ve üst kalıplar arasındaki hız farkı ve stroke (vuruş) sayısındaki yanlış ayarlamalar, yalnızca ürünün biçimini değil, aynı zamanda üretim sistematığının güvenilirliğini de tehdit

eder. Bu bağlamda, şekillendirme aşaması, biçim verme işlevinin ötesinde, mühendislik hesaplarını ve kalite kontrolünü içeren çok yönlü bir süreçtir.

Seramik üretim sürecinde karşılaşılan şekillendirme kaynaklı yaygın hatalardan biri de çamurun kalıplara yapışmasıdır. Bu durum yalnızca üretim sürecinin teknik verimliliğini düşürmekle kalmaz, nihai ürünlerin yüzey kalitesi üzerinde doğrudan olumsuz etkiler yaratarak üretim hattında ciddi oranlarda fire verilmesine neden olabilir. Şekillendirme sürecinde çamurun kalıptan düzgün bir şekilde ayrılması, özellikle karmaşık veya ince detaylara sahip ürünlerde formun bozulmasına, kenar hatlarının silikleşmesine ya da yüzeyde istenmeyen deformasyon ve izlerin oluşmasına yol açmaktadır. Bu tür deformasyonlar, estetik bütünlük kadar işlevsellik açısından da sorun teşkil etmektedir.



Resim 3.43 Kalıba yapışan ve deformasyona uğrayan ürünler.

Çamurun kalıba yapışmasına neden olan temel faktörlerden biri, yüksek nem oranıdır. Üretim öncesinde yeterli süre dinlendirilmemiş ya da uygun koşullarda muhafaza edilmemiş çamurlar, form verme sırasında kalıpla temas ettiklerinde yapışkan bir etki yaratır ve ayrılmaları güçleşir. Bu da yalnızca ürün kalitesini değil, kalıp ömrünü de olumsuz etkileyen bir sonuç doğurur. Özellikle yüksek nemli ortamlarda depolanan çamurların form verme sürecinde kontrollü nem düzeyinde kullanılmaması, ürünün kalıptan sağlıklı ayrılmasını engeller. Bu nedenle çamurun nem içeriği, üretim hattına alınmadan önce mutlaka ölçülmeli ve belirli aralıklarla kontrol edilmelidir (Arcasoy & Başkırkan, 2020).



Resim 3.44 Yüksek nem oranına sahip döküm çamuru kalıptan ayrılırken hatalarla karşılaşılmasına sebep olmaktadır.

Yapışma kusurlarının ortaya çıkmasında bir diğer belirleyici unsur da kalıp tasarımlarının karmaşıklığıdır. Derin oyuklara, keskin köşelere ya da ince çıkıntılara sahip kalıplar, çamurun yüzeyle temas alanını artırmakta ve ayrılma sürecini güçleştirmektedir. Ayrıca kalıpta kullanılan malzemenin yüzey yapısı da bu etkileşimi etkileyen başka bir parametredir. Pürüzlü veya mikroskobik seviyede gözenekli yüzeyler, çamurun mekanik olarak tutunmasına neden olabilir. Bunun yanı sıra, üretim sürecinde hızı artırmak amacıyla kuruma süresinin kısaltılması, çamurun kalıptan ayrılmadan önce yeterli sertliğe ulaşmasını engelleyerek yapışma kusurunu daha da artırabilmektedir. Bu da hız ve kalite arasında dikkatli bir denge kurulması gerektiğini göstermektedir.

Bu tür şekillendirme kusurlarının önlenmesi için çamur viskozitesinin ve su içeriğinin üretim öncesinde standartlara uygun hâle getirilmesi, kalıp tasarımlarında işlevsel sadeliğin benimsenmesi, kalıba yapışmayı engelleyen özel ayırıcı ajanların (örn. sabunlu çözeltiler vb.) dikkatli şekilde uygulanması gerekmektedir. Ayrıca kalıpların kuruluk düzeyinin üretim ortamına göre ayarlanması, yüzey temizliği ve periyodik bakımlarının yapılması da yapışma kusurlarının ortaya çıkmasını engelleyen önemli faktörlerdendir (Fraser, 2010).

Seramik üretiminin şekillendirme aşamasında karşılaşılan teknik hatalardan biri olan havalı baskı, ürünün içinde ya da yüzeyinde estetik ve yapısal bozulmalara yol açan önemli bir sorundur. Bu kusur, genellikle seramik çamurunun ya da granül formdaki malzemenin presleme sırasında hava kabarcıklarını bünyesinde hapsederek kalıpta düzgün yayılmaması sonucu ortaya çıkmaktadır. Özellikle yüksek basınçla çalışan

izostatik pres makinelerinde, çamurun homojen dağılmaması ya da kalıp içerisinde düzensiz sıkışması sonucu mikroskobik ya da gözle fark edilebilir düzeyde hava boşlukları oluşmakta, bu da pişirim sonrasında çatlak, delik, yüzey bozulmaları ya da formda deformasyon olarak kendini gösterebilmektedir.

Havalı baskı kusurunun temel nedenlerinden biri, hammadde hazırlık sürecindeki yetersiz homojenleştirmedir. İyi karıştırılmamış ya da uygun şekilde öğütülmemiş bir çamur, hava kabarcıklarını bünyesinde tutma eğilimi gösterir. Bu durum, özellikle granül hazırlanmasında püskürtmeli kurutucu (spray dryer) sistemlerinden geçen malzemenin uygun nemde ve yeterince dinlendirilmemesi durumunda daha da belirgin hâle gelir. Ayrıca çamurun kalıba doldurulma esnasında yeterli vibrasyon uygulanmaması veya karışımın havasının alınmaması, kusurun ortaya çıkma riskini artırmaktadır.

Bunun yanı sıra, presleme aşamasında uygulanan aşırı basınç veya ani sıkıştırma, çamur içerisinde bulunan mevcut havanın dışarı çıkmasına imkân tanımadan sıkışmasına neden olur. Bu durum da ürün mukavemetini düşürmekte ve özellikle yüksek sıcaklıklardaki pişirim esnasında bu hava boşluklarının genleşerek ürün yüzeyinde çatlak ya da patlamalara yol açmasına neden olabilmektedir.

Bu kusurun önlenmesi için üretim sürecinde karışım homojenliğinin sağlanması, presleme parametrelerinin dikkatle ayarlanması, hava kabarcıklarını gidermek amacıyla ön sıkıştırma ve vibrasyon sistemlerinin kullanılması önerilmektedir. Aksi takdirde, ürünlerdeki havalı baskı kusurları hem kalite düşüşüne hem de üretim firelerinin artmasına yol açabilmektedir.

Seramik üretiminde “havalı baskı” kusuru, çamur veya granül içerisindeki hava kabarcıklarının presleme sürecinde yeterince dışarı atılamamasıyla oluşmakta ve bu durum, ürün yüzeyinde deformasyonlara ya da iç yapıda zayıflıklara neden olabilmektedir. Endüstriyel üretim süreci içinde bu tür hatalar genellikle kalite kontrol dışı bırakılırken, bazı çağdaş sanatçılar bu teknik hataları kavramsal birer ifade aracına dönüştürmektedir. Japon sanatçı Jun Nishida, bu dönüşümün en çarpıcı örneklerinden birini sunmaktadır.

1977 yılında Japonya’da doğan Nishida, seramik üretiminde teknik sınırları zorlayan büyük ölçekli yerleştirme eserleriyle tanınır. Sanatçının üretiminde malzemenin doğası, fırınlanma sürecindeki deformasyonlar ve çöküntüler, formun hem fiziksel hem de kavramsal katmanlarını oluşturmaktadır. Nishida'nın üretim pratiği, bilhassa pişirmede ortaya çıkan çatlamlar, çökme izleri ve yapısal deformasyonları görünür kılarak, kusurları estetik bir avantaja dönüştürmektedir.²⁸

Nishida'nın özellikle büyük ölçekli seramik heykelleri, üretim sürecinde oluşabilecek fiziksel dirençleri ve çökme, yarıma gibi deformasyonları, biçimin ayrılmaz bir parçası haline getirmektedir. Sanatçı, üretim sürecine bilinçli bir biçimde rastlantısallık ve gerilim öğelerini dahil ederek, biçimsel kusurları estetik değere dönüştürmektedir. Eserlerinde de görüldüğü üzere, Nishida'nın kütleli formlarında hava sıkışmaları, çökme izleri ve kırık yüzeyler kendiliğinden değil; üretim sürecinin doğrudan ve yönlendirilmiş sonuçları olarak belirginleşmektedir.



Resim 3.45 Jun Nishida, "No. 3-A Zetsu", 2001

Nishida, eserlerinde yoğun kütleli çamur bloklarını kalıplara dökerek veya büyük hacimli biçimlerde üst üste yerleştirerek üretmektedir. Bu yöntem, içeride sıkışan hava nedeniyle beklenmeyen çökme, kabarma ve patlamalara yol açmakta; sanatçı ise bu deformasyonları sonradan düzeltmek yerine bilinçli olarak görünür bırakmaktadır. Bu bağlamda Nishida'nın sanat pratiği, seramik üretimindeki havalı baskı kusurunun estetikleştirilmiş bir yorumudur. Böylelikle, geleneksel üretim kriterlerinde hata

²⁸ https://en.wikipedia.org/wiki/Jun_Nishida (Erişim Tarihi: 10.05.2025).

olarak tanımlanabilecek unsurlar, sanatçının elinde anlam yüklü birer sanatsal bileşene dönüşmektedir.²⁹



Resim 3.46 Sanatçı, hava boşluklarına bağlı olarak oluşan yapısal yarılmaları estetik kompozisyonun temel parçası hâline getirmektedir.

Sanatçının bu yaklaşımı, Jean-François Lyotard'ın postmodern sanat kuramıyla ilişkilendirilebilir. Lyotard, modernizmin büyük anlatılarının yerini çokluk, heterojenlik ve parçalanmış söylemlere bıraktığını ve bu anlamda sanatın düzensiz ve tamamlanmamış olana alan açması gerektiğini belirtir (Lyotard, 1984). Nishida'nın eserleri de bu doğrultuda, formun kırılgenliğini ve üretim sürecinin kontrol dışı anlarını bir anlatım dili olarak öne çıkarır.

Ayrıca Georges Bataille'ın “forme informe (biçim dışı)” kavramı da Nishida'nın eserleriyle örtüşmektedir. Bataille, “biçim dışı” kavramını sözlükte yer alan tanımları alaşağı eden bir terim olarak sunar: “Biçimsizlik, yalnızca belirli bir anlamı olan bir sıfat değil, aynı zamanda dünyadaki şeyleri yıkmaya yarayan bir terimdir...” (Bois & Krauss, 1997).

Nishida'nın bilinçli olarak sonlandırmadığı formlar, yapısal tamamlanmışlıktan uzak bir hâlde hem estetik hem de düşünsel bir kırılmayı temsil eder. Böylece, biçimin çözülüşü ve kontrolsüzlük, sanatçının üretim dilinde merkezi bir yer edinir.

Seramik üretiminde tornadan kaynaklanan kusurlar, ürünlerin şekillendirilmesi sırasında torna makinesinin hatalı kullanımı, teknik ayarların yanlış yapılması veya

²⁹ https://www.artcourtgallery.com/eng/publications/nj_zetsu/ (Erişim Tarihi: 10.05.2025).

düzenli bakımın ihmal edilmesi sonucunda ortaya çıkabilmektedir. Bu tür kusurlar, sadece ürünün estetik kalitesini değil, yapısal dayanıklılığını da olumsuz etkileyerek üretim firelerine yol açabilmektedir.

Torna üretiminde sıklıkla kullanılan vakum pres sistemleriyle elde edilen seramik çamurları, üretim öncesinde genellikle “fitil” formlarında muhafaza edilmektedir. Ancak bu aşamada üretim süreci doğru şekilde yönlendirilmediğinde, hazırlanan çamur fitillerinin içinde hava kalıntıları oluşabilmekte; bu da daha sonraki üretim aşamalarında geri döndürülemez kusurların oluşmasına neden olmaktadır. Özellikle iç hacimde hapsolmuş hava, ürün içinde gerilim yaratmakta ve bu gerilim, kurutma ya da pişirim gibi kritik evrelerde çatlama, kırılma ve deformasyon gibi sorunları beraberinde getirmektedir (Arcasoy & Başkırkan, 2020).



Resim 3.47 Çamur içerisinde hapsolmuş hava, kurutma veya pişirim aşamasında ürün yüzeyinde çatlama yol açmaktadır.

Çamur içerisinde kalan hava, teknik bir kusur yaratmakla kalmayıp, aynı zamanda seramik ürünün hem yüzey estetiğini hem de işlevselliğini doğrudan etkilemektedir. Bu kusur, ürünlerin ıskartaya ayrılmasına, dolayısıyla zaman ve maliyet açısından ciddi kayıplara neden olmaktadır.

Torna sürecinde karşılaşılan bir diğer problem ise fitil formundaki çamurun nem içeriğiyle ilgilidir. Fazla nem barındıran çamur, şekillendirme sırasında kontrolsüz biçimde deforme olabilir; kuruma aşamasında ise boyutsal sapmalar, yüzey gerilimleri ve mukavemet kayıpları gözlemlenebilir. Bu durum yalnızca nihai ürün kalitesini düşürmekle kalmaz; üretimde kullanılan kalıpların daha çabuk yıpranmasına ve kullanım ömürlerinin kısılmasına da yol açabilmektedir.

Bu bağlamda, torna süreci için hazırlanacak çamurun hem hava içeriğinin hem de nem oranının belirli aralıklarla kontrol edilmesi, üretim sürecinin sağlıklı ve verimli şekilde yürütülmesi açısından büyük önem taşımaktadır.

Seramik üretiminde ürün kalınlığına bağlı kusurlar, ürünlerin kalitesini etkileyebilmekte ve çeşitli sorunlara yol açabilmektedir. Ürünlerin kalınlığı, tasarım gereksinimlerine ve kullanım amaçlarına bağlı olarak belirlenmelidir.

Seramik üretiminde ürün formunun farklı bölgelerinde meydana gelen kalınlık eşitsizlikleri hem estetik hem de teknik açıdan çeşitli sorunlara yol açabilmektedir. Kalınlık dengesizliği, pişirim esnasında ürünün ısıyı eşit oranda alamamasına neden olmakta ve bu da çatlama, kırılma veya deformasyon riskini artırmaktadır. Özellikle kalın bölgelerde ısı transferinin yavaş olması, iç gerilmeleri tetikleyerek ürün bütünlüğünü tehdit edebilmektedir.

Bunun yanı sıra, ürün kalınlıklarının homojen olmaması, kullanım ergonomisi ve işlevsellik açısından da olumsuzluklara neden olur. Gereğinden fazla kalın bölgeler, ürünün ağırlığını artırmakta ve taşınabilirlik ya da kullanım kolaylığı bakımından dezavantaj yaratabilmektedir. Ayrıca bu tür kalınlık farklılıkları, ürünün kuruma sürecini yavaşlatarak kuruma esnasında dengesiz su kaybı dolayısıyla yüzey çatlakları gibi kusurların oluşmasına da zemin hazırlamaktadır.

Bu bağlamda şekillendirme sürecinde teknik hatalar sonucu ortaya çıkan kusurlar, yalnızca üretimsel birer teknik aksaklık değil; aynı zamanda ürünün işlevselliği, estetik değeri ve uzun ömürlülüğü açısından belirleyici bir rol oynamaktadır. Seramik malzemenin doğası gereği şekillendirme aşamasında maruz kaldığı gerilmeler, üretim sürecinin en kritik kontrol noktalarından biri hâline gelmektedir. Dolayısıyla, ürün kalınlığı, hava kabarcıkları, nem oranı ve homojenlik gibi unsurların her biri hem üretim kalitesi hem de sanatçı ifadesinin güvenilirliği açısından dikkatle yönetilmelidir. Özellikle çağdaş seramik pratiklerinde, bu teknik kusurların bazı sanatçılar tarafından bilinçli biçimde üretim sürecine dahil edildiği göz önünde bulundurulursa, şekillendirme hatalarının yalnızca engellenmesi gereken problemler değil, aynı zamanda sanatsal anlamda potansiyel taşıyan unsurlar olabileceği de görülmektedir.

3.4 Dökümden Kaynaklanan Kusurlar

Seramik üretiminde sıklıkla tercih edilen yöntemlerden biri olan döküm tekniği, yaş formda hazırlanan çamurun sıvı hâlde kalıplara dökülmesiyle şekil verilen bir süreçtir. Bu yöntemin ayırt edici özelliği, plastik yapıda olmayan sıvı çamurun, alçı kalıplar aracılığıyla istenilen formlara dönüşmesidir. Özellikle karmaşık geometrilere ve detaylı yüzeylere sahip ürünlerin üretiminde tercih edilen döküm yöntemi, aynı zamanda yüksek tekrarlanabilirlik ve hassasiyet sunması açısından da avantajlıdır. Ancak, bu teknik avantajlara rağmen, sürecin doğasında barınan çeşitli fiziksel ve kimyasal faktörler nedeniyle kusur oluşumuna açık bir üretim tekniği olarak da dikkat çekmektedir.

Bu hatalardan en yaygın olanlardan biri, bünye içerisinde oluşan hava kabarcıklarıdır. Döküm çamurunun hazırlanması sırasında yeterince homojen karışmaması veya su, kil ve diğer bileşenlerin oranlarının yanlış belirlenmesi, çamur içerisinde hava boşluklarının oluşmasına neden olabilir. Hava kabarcıkları hem estetik hem de yapısal açıdan ürünün kalitesini doğrudan etkiler; yüzeyde bozulmalara, deliklere ya da ürün içinde gözenekli bölgelerin oluşmasına yol açabilmektedir (Arcasoy & Başkırkan, 2020).

Buna ek olarak, döküm sürecinde çalışma tekniğine bağlı hatalar da önemli rol oynar. Çamurun kalıba dökülme hızının fazla olması, sıvının kalıp içerisine kontrollü biçimde yayılmasını engelleyerek hava sıkışmalarına sebebiyet verebilir. Bu durum, özellikle dar veya girintili bölgelerde hava hapsi riskini artırır. Dolayısıyla döküm işleminin yavaş, sabit hızda ve uygun bir açıyla gerçekleştirilmesi önem taşımaktadır (Arcasoy & Başkırkan, 2020).

Ayrıca kullanılan kalıp tasarımı ve yüzey kalitesi de bu kusurun ortaya çıkmasında belirleyici faktörlerdendir. Kalıp iç yüzeyinin pürüzlü veya düzensiz olması, çamurun kalıba düzgün oturmasını engelleyebilir ve bu da kalıp-çamur ara yüzeyinde hava kabarcığı oluşmasına yol açmaktadır. Aynı şekilde, kalıpta bulunan çıkıntılı veya dar alanlar, hava akışının engellenmesine neden olarak döküm sırasında hataların birikmesini kolaylaştırır (Arcasoy & Başkırkan, 2020).



Resim 3.48 Kalıp yüzeyindeki pürüzlülük, çamurun eşit dağılmasını engelleyerek hava kabarcığı izlerine neden olmuştur.

Bu nedenle döküm tekniği, yüzey kusurları ve içsel yapısal zayıflıkların önlenmesi açısından hassas parametre kontrolü gerektirir. Çamurun fiziksel özelliklerinin doğru ayarlanması, kalıp tasarımının optimize edilmesi ve döküm sırasında kontrollü uygulama yapılması, hava kabarcığı kaynaklı kusurların engellenmesi açısından temel önlemler arasında yer almaktadır.

Seramik üretiminde kullanılan alçı kalıplar, özellikle döküm yöntemine dayalı üretim süreçlerinde kilit rol oynamaktadır. Ancak bu kalıplar, yüksek emicilikleri ve mekanik dirençlerinin sınırlı olması nedeniyle zamanla aşınmaya ve yapısal deformasyona uğrayabilmektedir. Seri üretim ortamlarında sık ve yoğun biçimde kullanılan alçı kalıplar, belirli bir kullanım ömrüne sahip olduklarından, bu ömrün sonuna gelindiğinde üretim sürecinde çeşitli yüzey kusurları ortaya çıkabilmektedir.

Alçı kalıpların aşınmasının temel nedenlerinden biri, üretim sürecinde sürekli olarak su bazlı döküm çamuruyla temas etmeleridir. Yaş döküm yönteminde alçı kalıp, çamurun içerisindeki suyu emerek formu katılaştıran pasif bir rol üstlenir. Ancak bu tekrar eden emme ve kuruma döngüleri, zamanla kalıp yüzeyinin çözünmesine ve gözenekli bir hâl almasına neden olur. Bu gözeneklilik, sonraki döküm işlemlerinde seramik çamurun yüzeyine doğrudan yansır; sonuç olarak ürün yüzeyinde pürüzlülük, küçük delikler, yüzey bozuklukları ve estetik deformasyonlar gözlemlenebilmektedir (Arcasoy & Başkırkan, 2020).



Resim 3.49 Yoğun kullanımdan kaynaklı yüzeysel deformasyonlara uğrayan alçı kalıp.

Kalıpların aşırı kullanımı, yalnızca ürünün yüzey kalitesini değil, aynı zamanda şekillendirme sürecindeki kontrolünü de zorlaştırır. Aşınmış kalıplarda döküm süresi uzayabilir, çamurun ayrılması zorlaşabilir ve formun detayları net biçimde oluşmayabilir. Bu durum, özellikle detaylı yüzey dokusu istenen üretimlerde ciddi kalite sorunlarına yol açabilmektedir.

Endüstriyel üretimde bu tür hataların önüne geçebilmek amacıyla, çoğunlukla çoklu kalıp sistemleri kullanılmakta ve “teksir kalıpları” olarak bilinen ana kalıplardan türetilmiş yedek kalıplarla üretim sürdürülmektedir. Ayrıca her kalıp için belirli bir kullanım döngüsü belirlenmekte ve bu sınıra ulaşıldığında kalıplar devre dışı bırakılmaktadır. Kalıp bakımı ve üretim aralığında yapılan kontroller, söz konusu yüzey deformasyonlarının önlenmesi açısından büyük önem taşımaktadır.

Seramik üretiminde kullanılan döküm yöntemi, özellikle karmaşık ve detaylı formların seri biçimde çoğaltılmasına olanak tanıyan yaygın bir şekillendirme tekniğidir. Bu yöntemde kullanılan döküm çamurunun fiziksel kıvamı ve su içeriği, üretim başarısı üzerinde doğrudan belirleyici rol oynar. Ancak döküm çamurunun gereğinden fazla su içermesi hem üretim sürecinin kontrolünü zorlaştırmakta hem de nihai ürün kalitesini olumsuz etkilemektedir (Arcasoy & Başkırkan, 2020).

Aşırı ıslaklık, çamurun viskozitesini düşürerek kalıba döküldükten sonra yeterli gövde sertliği oluşturmasını engeller. Bu durum, dökümden elde edilen parçaların yeterince dayanıklı olmamasına ve özellikle çok parçalı formların birleştirilme aşamasında ciddi tutunma problemleri yaşanmasına yol açar. Parçaların birleşim yerlerinde zayıf bağlar

oluşur; bu da ürünün kuruma ve pişirim süreçlerinde çatlama, ayrılma veya yüzey bozulması gibi kusurların ortaya çıkmasına neden olabilmektedir (Arcasoy & Başkırkan, 2020).



Resim 3.50 Aşırı ıslak döküm çamuru, formun kalıpta yeterli gövde sertliği kazanmasını engelleyerek deformasyona yol açmıştır.

Fazla ıslak çamur, kalıptan ayrılma süresini de uzatır. Kalıp yüzeyine fazla nem geçişi, kalıbın işlevselliğini zamanla azaltır ve üretim süresini uzatarak verimliliği düşürür. Ayrıca form üzerinde kontrolsüz akış izleri, yüzey pürüzleri ve deformasyonlar meydana gelebilir. Bu tür kusurlar, yalnızca teknik değil; estetik açıdan da ürün değerini düşüren etkilerdendir (Arcasoy & Başkırkan, 2020).

Bu bağlamda, döküm çamurunun ideal su oranının titizlikle belirlenmesi, kıvam kontrolünün düzenli yapılması ve çamurun üretim koşullarına uygun biçimde hazırlanması gerekmektedir. Doğru viskoziteye sahip çamur, hem parçaların kendi form bütünlüğünü sağlamasını hem de birleştirme aşamalarında başarılı sonuçlar elde edilmesini mümkün kılar. Bu tür kontrollü üretim koşulları, seramik ürünlerin teknik bütünlüğünün yanı sıra estetik kalitesini de garanti altına almaktadır.

Döküm yöntemiyle şekillendirilen seramik üretim süreçlerinde, çamurun sahip olduğu fiziksel özellikler, elde edilecek ürünün teknik ve estetik kalitesi üzerinde doğrudan belirleyici bir rol oynamaktadır. Bu bağlamda, döküm çamurunun akışkanlık düzeyi, hem formun kalıba eşit ve dengeli dağılması hem de ürün bünyesinde istenmeyen boşluk ve yüzey kusurlarının oluşmaması açısından kritik bir parametredir.

Döküm çamurunun akışkanlığı, belirli bir viskozite aralığında olmalıdır. Bu aralığın altında kalan çamurların akıcılığı yetersiz olurken, üstünde kalanlar ise fazla

akışkanlık nedeniyle ürün yüzeyinde deformasyonlara, kalıp tutunmasında problemler yaşanmasına veya ürün formunun stabil kalamamasına yol açabilmektedir. Özellikle düşük akışkanlığa sahip çamurlar, kalıp içerisinde düzgün yayılmadıkları için ürünün çeşitli bölgelerinde boşlukların ve hava ceplerinin oluşmasına neden olurlar. Bu da hem ürün kalitesinde düşüğe hem de atık oranının artmasına sebebiyet verir; bu tür kayıplar üretim maliyetlerinin yükselmesine doğrudan etki etmektedir.

Çamurun homojen bir biçimde karıştırılmaması, bileşenlerin yeterince çözünmemesi veya çamur içerisinde hava kabarcıklarının kalması da benzer biçimde kusurlu üretimle sonuçlanabilir. Aynı şekilde, döküm sürecinin hızlı ve kontrolsüz şekilde uygulanması, çamurun kalıba sert bir biçimde çarpmasına ve bunun sonucunda hava kabarcıkları ile yüzey düzensizliklerinin oluşmasına neden olmaktadır.

Bu hatalar yalnızca çamurla ilgili teknik etmenlere bağlı kalmaz; kalıp tasarımı da doğrudan etkilidir. Özellikle karmaşık ya da hatalı biçimlendirilmiş kalıplar, çamurun akış yönünü kontrol etmeyi zorlaştırmakta; bu da kalıbın bazı bölgelerinde yığılmalar, diğer bölgelerde ise boşluklar oluşmasına neden olmaktadır. Kalıp iç yüzeyinin düzgün olmaması, yüzeydeki pürüzlerin ve kalıntıların giderilmemesi durumunda çamur kalıba tutunamaz veya istenmeyen yüzey dokuları oluşturabilir.

Ayrıca dökümden sonra gerçekleşen kurutma aşaması da bu kusurların şiddetlenmesine katkı sağlayabilir. Kurutma sürecinde yaşanan dengesizlikler, özellikle çamurun hızlı su kaybına uğramasıyla birlikte yüzeyde çatlak, dalgalanma veya form bozulmalarına neden olur. Bu durum, yalnızca estetik açıdan değil, aynı zamanda ürünün yapısal bütünlüğü açısından da ciddi problemler doğurabilmektedir.

Bu nedenlerle, döküm çamurunun hazırlanmasından döküm sürecinin uygulanışına, kalıp tasarımından kurutma koşullarına kadar tüm süreçlerin birbiriyle uyumlu ve kontrollü bir şekilde yönetilmesi gerekmektedir. Aksi takdirde ortaya çıkan boşluklu, çatlaklı ve dalgalı yüzeyler iş gücüne ve malzeme israfına yol açarak üretim verimliliğini önemli ölçüde düşürmektedir.

Döküm yöntemi, seramik üretiminde sağladığı form esnekliği, detay başarısı ve tekrarlanabilirlik özellikleri sayesinde yaygın biçimde tercih edilmesine karşın, sürecin her aşamasında dikkatle yönetilmediği takdirde önemli teknik ve estetik

kusurlara yol açabilmektedir. Bu yönteme özgü olarak ortaya çıkan hava kabarcıkları, yüzey pürüzleri, yapısal boşluklar, deformasyonlar ve kalıp aşınmasına bağlı sorunlar, yalnızca ürün kalitesini değil, üretim verimliliğini ve ekonomik sürdürülebilirliği de doğrudan etkilemektedir. Bu nedenle döküm süreci; çamur bileşimi, viskozite dengesi, döküm tekniği, kalıp tasarımı ve kurutma koşulları gibi çok sayıda parametrenin bir bütünlük içinde değerlendirilmesini gerektirir. Üretim zincirinin bu hassas halkasında yapılacak her iyileştirme, seramik ürünlerin teknik sağlamlığı kadar estetik niteliğini de güvence altına alınmasını sağlayacaktır.

3.5 Kurutmada Kaynaklanan Kusurlar

Seramik üretim sürecinin temel aşamalarından biri olan kurutma, yalnızca teknik bir gereklilik değil, aynı zamanda nihai ürün kalitesini doğrudan etkileyen kritik bir kontrol noktasıdır. Genellikle, bu aşama yüzeysel olarak “suyun buharlaşarak bünyeden uzaklaştırılması” biçiminde tanımlansa da aslında çok daha karmaşık bir süreçtir. Kurutma, yüzeyden buharlaşma ile sınırlı olmayan; formun iç yapısından dışa doğru gerçekleşen karmaşık bir nem hareketidir. Bu sürecin sağlıklı yönetimi hem buharlaşma hızını hem de iç nemin dengeli dağılımını gerektirir.

Seramik üretiminde kurutma aşaması, ürünün nihai kalitesi üzerinde doğrudan etkili olan kritik bir süreçtir. Bu aşamada meydana gelen kusurlar, yalnızca yapısal değil aynı zamanda estetik açıdan da önemli sorunlara yol açabilmektedir. Seramik ürünler kuruma sürecindeyken bünyelerinde yer alan nemin kontrollü bir şekilde uzaklaştırılması gerekir. Ancak bu süreçteki dengesizlikler, özellikle ürünün fiziksel yapısına bağlı olarak çatlama, kırılma ya da deformasyon gibi kusurların ortaya çıkmasına neden olabilmektedir.



Resim 3.51 Kuruma sürecindeki dengesizlik sonucu seramik yüzeyde meydana gelen çatlamlar, iç ve dış nem farkından doğan gerilmeleri gösterir.

Özellikle büyük ve kalın formlu ürünler, küçük ve ince ürünlere göre daha yüksek oranda çatlama eğilimi göstermektedir. Bunun temel nedeni, ürün içerisindeki nemin dış yüzeylere göre daha geç tahliye edilmesi ve bu nedenle içten dışa oluşan gerilim farkının artmasıdır. Ham seramik ürünlerde kuruma sürecinde meydana gelen boyutsal küçülme, ürün tasarımında öngörülmeyen şekil değişikliklerine yol açabilir. Bu durum, teknik toleransların dışına çıkan ölçü sapmaları ile hem estetik hem de işlevsel problemler doğurabilmektedir (Fraser, 2010).



Resim 3.52 Kuruma sırasında oluşan boyutsal küçülme, ürünün teknik tolerans dışına çıkmasına ve işlev kaybına yol açabilir.

Kuruma aşamasında hızlı veya dengesiz su kaybı, ürün yüzeyinde çatlaklar, ani deformasyonlar ve estetik bütünlüğü bozan yapısal gerilmeler yaratabilir. Bu gerilmeler, özellikle ürün formunun karmaşık ya da detaylı olduğu seramiklerde, kuruma esnasında kontrol altına alınmadığında kalıcı hatalar oluşturur. Kurutma sürecinin bir diğer önemli boyutu ise ortam neminin kontrolüdür. Çok düşük nem değerleri, ürünün yüzeyinin hızlı kurumasına ve dolayısıyla çekme geriliminin

artmasına neden olurken; aşırı yüksek nem ise kurumanın yavaşlamasına, bazı bölgelerde nemin hapsolmesine ve buna bağlı olarak içsel çatlaklara zemin hazırlayabilmektedir (Arcasoy & Başkırkan, 2020).



Resim 3.53 Kurutma sürecinde ortam neminin ve hava sirkülasyonunun kontrollü olduğu sistemler, ürün bütünlüğünün korunmasında kritik rol oynar.

Kurutma süreci, yalnızca fiziksel nemin uzaklaştırılmasından ibaret değildir. Aynı zamanda ürünün yüzeyinin temizliği, homojenliği ve önceki hazırlık aşamalarındaki uygulamaların doğruluğu da bu süreci etkileyen faktörlerdendir. Özellikle çamur hazırlığı sırasında karışımın homojen olmaması ya da yüzeyde kalan artıkların yeterince temizlenmemesi, kuruma sırasında yüzey bozulmalarına neden olabilmektedir.

Kurutma aşamasında yapılan en yaygın hatalardan biri, sürecin yeterince kontrollü yürütülmemesi ve ürünün gereğinden hızlı bir şekilde kurutulmasıdır. Bu tür bir uygulama, özellikle seramik çamurun dış yüzeyinin iç kısımlardan daha hızlı nem kaybetmesine neden olur. Dış yüzeyin kuruyup sertleşmesiyle birlikte, henüz yüksek oranda nem barındıran iç bölgelerden dışarıya doğru gerçekleşmek isteyen su hareketi engellenir. Ortaya çıkan bu dengesizlik, form içerisinde gerilimlerin birikmesine yol açmaktadır. Gerilimin artması ise çoğu zaman çatlaklar, deformasyonlar veya yapısal bozulmalarla sonuçlanır.³⁰ Seramik teknolojisinde bu durum, özellikle homojen olmayan kuruma nedeniyle “kuruma çatlakları” olarak tanımlanmakta ve ürün

³⁰ Bkz. Resim 3.4

kayıplarının başlıca nedenlerinden biri olarak değerlendirilmektedir (Arcasoy & Başkırkan, 2020).

Dolayısıyla kurutma, seramik formun yalnızca fiziksel dayanımını değil; aynı zamanda estetik bütünlüğünü, yüzey kalitesini ve genel mukavemetini belirleyen kritik bir aşamadır. Bu bağlamda kurutma süresi, ortam nemi, sıcaklık kontrolü, hava akışı gibi tüm parametrelerin dikkatle izlenmesi gerekmektedir. Aksi takdirde, sonraki pişirim süreçlerinde geri dönüşü mümkün olmayan teknik ve görsel kusurların ortaya çıkması kaçınılmaz hâle gelmektedir.

Seramik ürünler doğaları gereği bünyelerinde belirli oranlarda su barındırırlar. Bu nedenle, ürün henüz kuruma aşamasındayken ani sıcaklık değişimlerine maruz kalması durumunda, suyun hızlı buharlaşmasıyla birlikte malzeme ciddi termal gerilimler yaşayabilir ve bu durum ürün yüzeyinde çatlakların oluşmasına neden olabilmektedir (Arcasoy & Başkırkan, 2020).



Resim 3.54 Kuruma aşamasında ani sıcaklık etkisiyle yüzeyde termal gerilim kaynaklı çatlak oluşmuştur.

Kuruma süreci sırasında ürünün farklı bölgelerinde nem kaybı hızının eşit olmaması da benzer bir yapısal gerilim yaratır. Özellikle ürünün bir kısmının hızla kurumaya başlaması, diğer bölgelerin hâlâ ıslak kalmasıyla birlikte bünyede iç gerilimlerin oluşmasına yol açar. Yumuşak kalan bu ıslak kısımlar, kurumuş bölgelerin hacimsel küçülme eğiliminden dolayı sıkışır ve bu durum kuruma sürecinde düzensiz büzülme çatlaklara zemin hazırlamaktadır. Bu tür kusurlar özellikle ürünün yan kısımlarının, dip kısımlarına oranla daha hızlı kurduğu durumlarda daha sık görülmektedir.

Seramik teknolojisine ilişkin literatürde de vurgulandığı üzere, bu tür deformasyonlar kurutma ortamında meydana gelen ani hava akımlarından ya da kontrolsüz ısı değişimlerinden kaynaklanmaktadır. Kurutma çatlaklarının önüne geçilebilmesi için kuruma ortamındaki hava sirkülasyonunun homojenliği sağlanmalı ve ürünün her bölgesi eş zamanlı olarak dengeli bir şekilde kurutulmalıdır. Aksi hâlde, seramik form daha ilk aşamada yapısal olarak zayıflayacak ve sonraki işlemlerde telafisi mümkün olmayan bozulmalara uğrayacaktır (Fraser, 2010).



Resim 3.55 Hava akışının homojen dağıtılması, ürün genelinde dengeli kuruma sağlar.

Kurutma sürecinde yeterince nemini kaybetmemiş, yani bünye içi su oranı yüksek olan seramik ürünler, pişirim aşamasında ciddi kusurların ortaya çıkmasına neden olabilmektedir. Bu durumun başlıca nedenlerinden biri, kurutma sürecinin gereğinden kısa tutulması ya da ürünlerin yüksek nemli bir ortamda muhafaza edilmesidir. Kuruma işlemi tam anlamıyla gerçekleşmediğinde, bünyede kalan nem pişirim esnasında buharlaşmak ister ve buharın dışarı çıkamaması sonucu iç basınç oluşarak çatlamalara, patlamalara ya da deformasyonlara yol açabilir. Bu nedenle kurutma süreci yalnızca zamana bırakılmamalı; ortamın nem düzeyi, sıcaklık dengesi ve hava sirkülasyonu gibi parametreler dikkatle kontrol edilmelidir.

Uygulamada, üreticiler bu tür kusurları önlemek amacıyla kurutma sürecini sistematik biçimde izlemekte ve fırınlama öncesi ürünleri düşük sıcaklıklı “ön kurutma” programlarına tabi tutmaktadır. Bu uygulama sayesinde, fırınlama aşamasına geçmeden önce ürün bünyesindeki nem oranı minimum düzeye indirilmekte ve pişirim sırasında meydana gelebilecek yapısal bozulmalar en aza indirilmektedir.

Kurutma sürecinde karşılaşılan bir diğer yaygın sorun ise formda görülen deformasyon ve eğilmelerdir. Bu tür şekil bozulmaları çoğunlukla ince cidarlı ürünlerde görülse de

kalın ve büyük hacimli formlar da benzer riskleri taşımaktadır. Özellikle yalnızca bir yüzeyi hava akımına maruz kalan ya da homojen kuruma sağlamayan ortamlarda muhafaza edilen ürünlerde, kuruma sırasında dengesiz hacimsel değişimler meydana gelir. Bu dengesizlikler, ürünün eğilmesine ve bünyesinde çekme gerilimlerinin oluşmasıyla birlikte kuruma çatlaklarının meydana gelmesine yol açabilir. Teknik kaynaklarda, bu tür hataların temel nedenleri arasında yetersiz kurutma düzenleri, uygunsuz hava akımları ve sıcaklık dalgalanmaları yer almaktadır (Arcasoy & Başkırkan, 2020).

Özellikle hızlı kurutma uygulamalarında, bünyedeki suyun yüzeye doğru hızla hareket etmesi, beraberinde ince taneleri de taşıyarak ürünün yüzeyinde tabakalaşma hatası oluşmasına yol açabilir. Aynı zamanda, çamur bileşiminde bulunan çözünen tuzların bu süreçte yüzeye taşınması, son üründe estetik kusur olarak değerlendirilebilecek renk lekeleri oluşmasına neden olabilir (Arcasoy & Başkırkan, 2020). Bu bağlamda, kurutma aşaması yalnızca teknik bir geçiş süreci değil, nihai ürünün fiziksel bütünlüğü ve yüzey estetiği açısından kritik bir eştir.

Tüm bu değerlendirmeler ışığında, kurutma süreci, seramik üretimindeki en hassas ve çok yönlü aşamalardan biri olarak öne çıkmaktadır. Kurutma sırasında karşılaşılan nem dengesizlikleri, deformasyonlar, çatlaklar ya da yüzey hataları yalnızca üretim verimliliğini ve ekonomik sürdürülebilirliği değil, ürünün estetik değerini de doğrudan etkilemektedir. Bu nedenle kurutma, seramiğin nihai karakterini belirleyen temel bir süreç olarak ele alınmalı; geleneksel bilgi birikimi ile çağdaş teknolojik uygulamalar bir araya getirilerek yönetilmelidir. Seramik malzemenin doğasına uygun, kontrollü ve planlı bir kurutma süreci, kusursuz bir ürün kalitesine ulaşmanın en temel gerekliliklerinden biridir.

3.6 Sır ve Sırlamadan Kaynaklanan Kusurlar

Seramik üretimi, birçok aşamadan oluşan karmaşık ve dikkat gerektiren bir süreçtir. Bu süreç boyunca her adımda dikkatli olunmadığı takdirde çeşitli teknik ve estetik kusurların ortaya çıkması kaçınılmazdır. Özellikle pişirim öncesinde, bisküvi hâline

gelmiş seramik bünyeye uygulanan sır tabakası, kimyasal yapısı ve uygulama tekniği açısından hata oluşturmaya oldukça açık bir alandır. Sırların bileşimi, uygulandıkları çamur türüyle olan kimyasal uyumu, pişirim sıcaklığı ve atmosferi gibi etkenler hem sırlama sırasında hem de pişirim sonrası aşamada çeşitli yüzey kusurlarının oluşmasına neden olabilmektedir.

Sırlama işlemiyle ilgili değerlendirmelerde, ürünün hangi amaçla üretildiği göz önünde bulundurulması gereken önemli bir faktördür. Örneğin, endüstriyel seramik üretiminde fonksiyonel ve hijyenik kaygılar ön planda olduğundan, sır yüzeyinde meydana gelen en küçük bir çatlak, renk bozulması ya da akıntı, kusur olarak değerlendirilir ve ürün elenir. Oysa sanat seramiğinde, aynı yüzey bozulmaları sanatçının bilinçli tercihiyle üretim sürecine dâhil edilmiş olabilir; bu durumda söz konusu “kusur”, eserin estetik ve kavramsal anlamını zenginleştiren bir özellik hâline gelir. Sır ve sırlamadan kaynaklanan kusurlar şu şekilde değerlendirilebilir:

Özellikle pişirim öncesi aşamalarda, astar ve sır uygulamaları, kimyasal yapıları ve uygulama teknikleri açısından hata oluşturmaya oldukça açık alanlardır. Bu süreçte meydana gelen hatalar, nihai sır kalitesini doğrudan etkileyen yüzey kusurlarına yol açabilir.

Astar, seramik yüzeylere uygulanan ve genellikle sır öncesi kullanılan örtücü bir tabaka olarak tanımlanabilir. Seramik bünyeye renk homojenliği kazandırmak, yüzey pürüzlerini azaltmak ve nihai sır uygulamasına zemin hazırlamak gibi işlevleri bulunan astarlar, aynı zamanda ürünün dayanıklılığı üzerinde de etkili olabilmektedir. Bu çok işlevli yapısı nedeniyle, astar uygulamaları hem sanatsal hem de endüstriyel seramik üretiminde yaygın biçimde kullanılmaktadır.

Ancak astar uygulama sürecinde meydana gelen kontrolsüzlükler, yüzey kalitesini doğrudan etkileyen çeşitli kusurların oluşmasına neden olabilir. Özellikle daldırma yöntemiyle gerçekleştirilen astarlama işlemlerinde, seramik bünyenin astar içinde gereğinden uzun süre bekletilmesi, formda istenmeyen deformasyonlara yol açabilir. Fazla astar, seramik yüzeyinde kalın ve homojen olmayan bir tabaka oluşturmakta; bu da kuruma sürecinde çatlamalara, pişirim sonrasında ise astar tabakasının yüzeyden ayrılmasına (kavlama) neden olmaktadır. Bu tür kusurlar, yüzeyde kabuklanma

benzeri deformasyonlar ve çatlak görünümler olarak kendini göstermektedir (Arcasoy & Başkırkan, 2020).



Resim 3.56 Fazla uygulanan astar, kuruma ve pişirim sonrası yüzeyde kabuklanma ve ayrılmaya neden olabilmektedir.

Kuruma aşamasında astar içinde hapsolan hava kabarcıkları da önemli bir başka kusur kaynağıdır. Bu kabarcıklar, özellikle hızlı kurutma koşullarında yüzeye doğru ilerleyerek astar tabakasında boşluklar, gözenekler veya mikro çatlaklar meydana getirebilir. Ayrıca astar uygulanan yüzeyin yeterince tozdan arındırılmamış ya da fazla nemli bırakılmış olması, astar tabakasının düzgün tutunamamasına ve toplanma ya da yüzeyden ayrılma gibi hatalara yol açabilmektedir (Arcasoy & Başkırkan, 2020).



Resim 3.57 Astarın bünyeye oranla farklı genişleme göstermesi sonucu, pişirim sonrası çatlamalar oluşmuştur.

Ayrıca astarın tane boyutu da uygulama kalitesi üzerinde belirleyici bir etkidir. Aşırı öğütülmüş veya düşük viskoziteli astarlar, yüzeye uygulandığında eşit dağılmakta

güçlük çekebilir; bu durum da özellikle kenar bölgelerde toplanma, merkezde incelleme veya kuruma esnasında büzüşme gibi istenmeyen sonuçlar doğurabilmektedir.

Bu bağlamda, astar kaynaklı kusurların önlenmesi için uygulama öncesinde yüzeyin temiz ve nem oranının dengeli olması, astar formülasyonunun ürünle uyumlu şekilde hazırlanması ve kuruma koşullarının kontrollü biçimde sağlanması gerekmektedir. Aksi hâlde astar, ürünün estetik ve işlevsel bütünlüğüne zarar verecek bir kusur kaynağına dönüşebilmektedir.

Seramik üretim sürecinde karşılaşılan yüzey kusurlarından biri, pişirim sırasında fırın tavanından sırlı yüzeye damlayan maddeler sonucu oluşan lekelenmelerdir. Bu durum özellikle tünel fırınlarda yaygın şekilde gözlemlenmektedir. Fırın ortamında, yüksek sıcaklıkların etkisiyle fırın tavanındaki sır kalıntılarının buharlaşarak tavanda birikmesi, soğutma bölgesine geçişte yoğunlaşarak alt kısımdaki ürünlerin yüzeyine damlamasına neden olmaktadır. Bu damlacıklar genellikle demir oksit içeriği yüksek olan fırın tuğlalarının etkisiyle kahverengimsi ya da bal renginde yuvarlak, renksiz veya saydam lekeler hâlinde sır yüzeyine yerleşmektedir (Fraser, 2010).



Resim 3.58 Tünel fırının soğutma bölgesinde, yoğunlaşan maddeler ürün yüzeyine damlayarak leke oluşturabilir.

Bu tür yüzey hataları, sıranın estetik bütünlüğünü bozmakla kalmamakta, aynı zamanda yüzeydeki sır tabakasının yapısını da olumsuz etkileyerek ürünün sınıflandırılmasında sorun yaratabilmektedir. Üretim sürecinde görünmeyen bu lekeler, pişirim sonrası kontrol aşamasında fark edilir ve çoğu zaman geri dönüşü mümkün olmayan hatalara yol açabilir.

Harry Fraser, bu kusuru, fırın ortamındaki buharlaşma ve yoğunlaşma dengesizlikleriyle ilişkilendirerek, özellikle tünel fırınların soğutma bölgesinde bu tür yoğunlaşmaların sır yüzeyinde lekelenmelere neden olduğunu belirtmektedir (Fraser, 2010).

Endüstriyel seramik üretiminde sırlama işlemleri, yüksek üretim hızına uyum sağlayacak şekilde otomasyon sistemleriyle gerçekleştirilmekte ve bu süreçte çeşitli sırlama yöntemleri tercih edilmektedir. Bu yöntemlerden biri de bantlı sırlama sistemidir. Bant sisteminde ürünler, tozlarından arındırıldıktan sonra uygulama hattına yerleştirilmekte ve önceden belirlenmiş hızla ilerleyen bant üzerinde sırlama işlemi gerçekleştirilmektedir. Ancak bu yüksek tempolu üretim hattı içerisinde, ürün yüzeyinde istenmeyen dış etkenlere bağlı bazı kusurların oluşması muhtemeldir.



Resim 3.59 Bantlı sırlama sisteminde, üretim hızına bağlı olarak yüzey kontaminasyonu riskleri artmaktadır.

Bu tür kusurlardan biri, sırlanacak bisküvi bünyenin yüzeyine üretim hattında yanlışlıkla yağ gibi bir maddenin damlamasıyla ortaya çıkmaktadır. Sırlama öncesinde yüzeye temas eden bu tür yağlı maddeler, bisküvi ile sır arasında ince bir katman oluşturarak sırn bünyeye nüfuz etmesini engeller. Bu durum, pişirim sırasında sır tabakasının camsı faza geçerken bünye ile doğru şekilde kaynaşmamasına ve sırn yüzeyde toplanmasına neden olmaktadır. Böylece ürünün estetik bütünlüğü bozulur, yüzeyde sırn birikerek saydam olmayan kalın bölgeler oluşturması gibi görsel sorunlar ortaya çıkabilir (Fraser, 2010).



Resim 3.60 Sırlama öncesi yüzeye bulaşan yağ, sırn bünyeye tutunmasını engelleyerek toplanmaya yol açmıştır.

Sır toplanması olarak adlandırılan bu sır hatası, yalnızca estetik bir problem olarak değil, aynı zamanda yüzey dayanıklılığını ve uzun vadeli kullanım kalitesini etkileyen önemli bir üretim hatası olarak değerlendirilmektedir. Bu bağlamda, üretim hattında sırlama öncesi temizlik ve kalite kontrol süreçlerinin dikkatle yürütülmesi, ürün yüzeyinde yağ ya da benzeri kontaminasyonların oluşmasını önleyerek bu tür kusurların ortaya çıkma riskini minimize etmektedir.

Endüstriyel üretim süreçlerinde yalnızca ürün yüzeyiyle değil, aynı zamanda üretim ekipmanlarıyla ilişkili teknik hatalar da sırlama kusurlarına yol açabilmektedir. Bu bağlamda, uygulama hattında bisküvi bünyeye dışarıdan yağ damlamasının yanı sıra, hazırlanan sır karışımının kendisine doğrudan yağ karışması da önemli bir kusur türü olarak değerlendirilir. Yüksek hacimli üretimlerde kullanılan büyük kapasiteli değirmenlerin bakımının yetersiz yapılması ya da ekipmanların yıpranmış olması durumunda, makine sistemlerinden sır içerisine yağ sızıntısı olabilmekte ve bu durum, sırn kimyasal yapısını bozar nitelikte sonuçlara yol açabilmektedir.

Sır karışımına yabancı bir maddenin karışması, özellikle yüksek sıcaklıklarda pişirilen seramik ürünlerde sır yüzeyinde leke oluşumu, renk dengesizliği ya da camsı yapının bozulması gibi sorunlara neden olabilir. Bu durum, sırn bünyeye tutunmasını da olumsuz etkileyerek ürün kalitesini doğrudan düşürmektedir. Dolayısıyla, sır değirmenlerinin periyodik olarak kontrol edilmesi ve üretim sırasında kontaminasyonu önleyecek güvenlik protokollerinin uygulanması, bu tür hataların oluşmasını engellemek açısından büyük önem taşımaktadır.

Seramik üretiminde yaygın biçimde karşılaşılan bir diğer sırlama kaynaklı hata ise sır çatlaklarıdır. Teknik olarak sırlama süreciyle bağlantılı olmasına rağmen, bu tür çatlakların nihai olarak pişirim aşamasında belirginleştiği görülmektedir. Sır çatlakları, sır ile bisküvi bünye arasında oluşan genleşme farkından kaynaklanmakta ve bu fark, pişirim sonrası soğuma sürecinde sırnın bünyeyi yeterince takip edememesiyle birlikte yüzeyde kılcal çatlamlar şeklinde kendini göstermektedir (Fraser, 2010).

Bu kusurlar, sır reçetesi hazırlanırken yapılan hesaplama hataları ya da pişirim sıcaklık eğrisinin yanlış planlanması sonucu ortaya çıkabilmektedir. Ancak bu çatlaklar, her zaman istenmeyen sonuçlar olarak değerlendirilmemektedir. Nitekim bazı sanat seramiği uygulamalarında sır çatlakları bilinçli biçimde oluşturularak estetik bir yüzey efekti yaratmak amacıyla kullanılmaktadır. Bu gibi durumlarda, çatlaklar üretim kusuru olmaktan çıkarak sanatsal bir anlatım aracına dönüşmektedir.



Resim 3.61 Yüzey gerilimi kaynaklı sırlı bünyede çatlak oluşumu görülmektedir.

Seramik üretiminde karşılaşılan yaygın sırlamadan kaynaklanan kusurlardan biri de sırnın bünyeye yeterli derecede tutunamaması sonucu ortaya çıkan “sır atması” ya da “sır dökülmesi” problemidir. Bu tür kusurlar, sır ve bisküvi bünye arasındaki fiziksel ve kimyasal uyumsuzluklardan kaynaklanmaktadır. Özellikle sırnın pişirim sıcaklığı ile bünyenin sinterleme sıcaklığı arasında bir denge sağlanamaması durumunda, sırnın yüzeyde istenilen şekilde eriyip bünye ile bütünleşememesi söz konusu olabilmektedir. Bu da soğuma evresinde sırnın yüzeyden ayrılmasına ya da kabuklaşarak dökülmesine neden olabilmektedir (Fraser, 2010).



Resim 3.62 Uyumsuzluk sonucu bünyeden atan sır örneği.

Ayrıca bisküvi bünyenin sırlama öncesinde yeterince temizlenmemesi, yüzeyde kalan toz ya da partiküllerin sırnın tutunmasını engellemesi sonucunda da benzer sorunlarla karşılaşılabilir. Seramik yüzeyine eşit şekilde dağılmayan veya hatalı viskoziteye sahip bir sır, pişirim sırasında yüzeyde gerilim oluşturarak yer yer çatlama ya da tabakalaşmalar meydana getirebilir (Fraser, 2010).

Bu bağlamda, sır uygulama öncesinde bisküvi ürünlerin yüzey temizliğinin titizlikle yapılması, sır ve bünye arasında genleşme katsayılarının uyumlu olması ve pişirim sıcaklıklarının her iki yapı için de optimum düzeyde planlanması, söz konusu kusurların önlenmesinde temel önlemler olarak değerlendirilmelidir.



Resim 3.63 Bünyenin yeteri kadar temizlenmemesi sırnın tutunmasını engelleyebilmektedir.

Seramik yüzeylerinde karşılaşılan sır toplanması (glaze crawling) kusurunun temel nedenlerinden biri, sırnın yüksek yüzey gerilimi göstermesidir. Sır bileşiminde yer alan ve yüzey gerilimini artırıcı özellik taşıyan bazı oksitlerin oranlarının yüksek olması, sırnın pişirim sırasında bisküvi yüzeyine yeterli derecede yayılmasını engelleyebilir. Bu

durum, sırnın yüzeyde geri çekilmesine ve yer yer çıplak bisküvi yüzeylerinin ortaya çıkmasına neden olmaktadır (Arcasoy & Başkırkan, 2020).

Yüzey gerilimi yüksek olan sırlar, erime sürecinde yüzeyde eşit dağılmak yerine birleşme eğiliminde bulunur. Bu eğilim sonucunda sır, bünyenin bazı bölgelerinde kalınlaşırken bazı bölgelerde tamamen çekilerek açık alanlar bırakır. Özellikle sırlama öncesinde bisküvi yüzeyinin düzgün temizlenmemesi, yağ, toz veya gres gibi kirleticilerin bulunması da bu kusurun şiddetini artırabilmektedir. Aynı şekilde, sırnın uygulama viskozitesinin uygun olmaması ve pişirim rampasının doğru ayarlanmaması da bu tür kusurların oluşumuna katkıda bulunan diğer faktörlerdir (Fraser, 2010).

Bu nedenle, sır reçetelerinin hazırlanmasında yüzey gerilimi etkisi yaratabilecek bileşenlerin dikkatle dengelenmesi, bisküvi yüzeyinin ön işleme arındırılması ve sır uygulama tekniklerinin kontrollü bir şekilde yürütülmesi, bu kusurun önüne geçilmesi açısından kritik öneme sahiptir.



Resim 3.64 Yüzey gerilimine bağlı çeşitli sır toplanması örnekleri.

Sır toplanması, endüstriyel seramik üretiminde yüzey bütünlüğünü bozan ve teknik bir sır hatasıdır. Ancak sanatsal seramik bağlamında bu olgu, yalnızca bir üretim hatası olarak değil; biçimsel ve kavramsal bir potansiyel olarak ele alınmaya açık bir kusurdur. Seramik yüzeyinde sırnın geri çekilmesiyle ortaya çıkan açıklıklar ve akış düzensizlikleri, birçok sanatçı tarafından estetik bir strateji olarak benimsenmekte ve eserlere özgün bir kimlik kazandırmaktadır. Bu yaklaşım, form ile yüzey arasındaki ilişkiyi yeniden yorumlamaya olanak tanırken, aynı zamanda kusurun rastlantısal doğasından beslenen özgün bir görsellik sunmaktadır. Bu bağlamda, sır toplanması

fenomeni, özellikle çağdaş seramik alanında kusurun estetik bir ifade aracına dönüşmesinin örneklerinden biri olarak değerlendirilebilmektedir.



Resim 3.65 Sır toplanması sanatsal anlamda avantaj olarak kullanılabilir.

Sır toplanması, seramik yüzeyde teknik bir hata olarak ortaya çıkmasına rağmen, çağdaş sanatçılar bu olguyu yalnızca malzemenin sınırlarıyla değil, aynı zamanda estetik normlarla kurdukları ilişkiler doğrultusunda yeniden değerlendirmektedir. Yüzeyde sırnın geri çekilmesiyle oluşan düzensiz alanlar, kontrolsüzlükle kontrolün kesiştiği estetik bir zemin yaratır. Bu zemin, sanatçının müdahalesi ile rastlantının bir arada var olduğu, dolayısıyla da kusurun ifade gücünü artırdığı bir alana dönüşmektedir. Bu yaklaşımın çarpıcı örneklerinden biri, Japon sanatçı Takuro Kuwata'nın çalışmalarında görülmektedir. Kuwata, sır toplanması ve yüzey deformasyonlarını yalnızca teknik sonuçlar olarak değil, formun kavramsal ve duyuşsal algısını dönüştüren birer anlatı aracı olarak ele alır. Böylelikle, sır toplanmasının malzeme sınırlarından estetik potansiyele evrilme süreci, Kuwata'nın sanatında somut bir karşılık bulur.

Sanat seramiği, tarihi boyunca kusursuz form arayışı ile şekillenmiş olsa da çağdaş sanat içinde üretim sürecindeki kusurların bilinçli bir biçimde kullanılması yaygınlaşmıştır. Takuro Kuwata, çağdaş Japon sanat seramiğinin önemli isimlerinden biridir. Geleneksel çömlekçilik teknikleriyle eğitim almış ve bu teknikleri radikal deneysel süreçlerle dönüştürerek yenilikçi eserler üretmektedir.³¹ Kuwata'nın eserleri, aşırı pişirme, çatlaklar, sırlama kusurları ve form çökmesi gibi süreçlerin bilinçli bir

³¹ <https://alisonjacques.com/artists/takuro-kuwata> (Erişim Tarihi: 10.05.2025).

şekilde kullanılmasıyla şekillenmektedir. Kuwata'nın sanat pratiği, seramik üretimindeki kusurları geleneksel mükemmeliyet anlayışına karşı bir duruş olarak kullanmakta ve bu süreçler aracılığıyla rastlantısallığın sanatsal bir değere dönüştüğünü ortaya koymaktadır.³²



Resim 3.66 Takuro Kuwata, İsimsiz, 2016

Resim 3.66'da yer alan pembe-yeşil renkli seramik eser, Kuwata'nın sırım toplanma/çatlama tekniğini kullanarak oluşturduğu bir örnektir. Yüzeyde belirgin şekilde görülen toplanmalar/çatlaklar, sırlamanın bilinçli olarak deformasyona uğratılmasıyla elde edilmiştir. Sanatsal olarak ele alındığında, bu eserin kırılganlık ve dayanıklılık arasındaki gerilimi yansıttığı söylenebilir. Seramik üretimindeki sırlamanın toplanması ya da çatlaması genellikle bir kusur olarak değerlendirilse de Kuwata bu durumu bilinçli bir tasarım aracı olarak kullanmaktadır. Bu yaklaşım, seramikte “kusur” kavramının sanatsal bir anlatı aracı olarak nasıl işlev kazandığını göstermektedir, dolayısıyla da simulakr kavramı ile ilişkilendirilebilmektedir (Baudrillard, 2011).

Teknik açıdan değerlendirildiğinde eser, sırım termal genişleme farklarından dolayı toplanması ve çatlamasıyla oluşmaktadır. Bu süreç, sanat seramiğinde “yüzey deformasyonu” olarak bilinen teknikle ilişkilidir ve Kuwata bunu abartılı bir estetik öge olarak kullanmaktadır.

³² <https://www.stirworld.com/see-features-japanese-tea-bowl-renaissance-by-ceramic-artist-takuro-kuwata> (Erişim Tarihi: 10.05.2025).



Resim 3.67 Takuro Kuwata, “Bowl”, Porselen, 2015, 10.7x11.4x11.9 cm

Resim 3.67’de yer alan altın kaplı, damlacıklı form, Kuwata’nın geleneksel seramik formunu bilinçli olarak bozan eserlerinden biridir. Bu eserde yüzeyin düzensizliği, fazla sıvı haldeki sırn kontrollü bir şekilde damlacık oluşturacak biçimde uygulanmasıyla elde edilmiştir. Bu eser, materyal deformasyonunun sanatsal bir dil oluşturduğu görüşünü desteklemektedir. Maurice Merleau-Ponty’nin algı fenomenolojisi bağlamında değerlendirildiğinde, sanatçının form üzerindeki deformasyonu izleyiciye “dokusal bir deneyim” olarak sunduğu söylenebilmektedir. Marleau-Ponty, nesnelere algılama biçimimizin onların fiziksel varlıklarıyla doğrudan bağlantılı olduğunu öne sürmektedir (Merleau-Ponty, 2005). Kuwata’nın eserinde yüzeyin düzensizliği, izleyicinin dokunma isteğini uyandırarak geleneksel pürüzsüz seramik formuna karşı bir meydan okuma sunmaktadır.

Teknik olarak değerlendirilmesi gerekirse, bu eserde aşırı sırlama ve pişirme tekniğinin kontrollü deformasyonla birleştirildiği görülmektedir. Seramikte fazla sırn uygulanması genellikle kontrolsüz akmalara neden olan bir hata olarak görülür. Ancak Kuwata bu hatayı kontrollü bir şekilde kullanarak yüzeyde altın damlacıklar yaratmaktadır.

Kuwata’nın eserleri seramikteki geleneksel “kusur” anlayışını reddederek, kusurların sanatsal sürecin bir parçası haline geldiği bir dil oluşturmaktadır. Bu noktada, Theodor Adorno’nun “estetik teori” çerçevesinde dile getirdiği “negatif diyalektik” kavramı ile ilişkilendirilebilir. Adorno’ya göre sanat, toplumun estetik normlarına meydan okuyan bir yapıya sahiptir ve bozulmuş, düzensiz, kusurlu formlar sanatsal bir anlam

yaratabilmektedir (Adorno, 2004). Kuwata'nın eserlerindeki deformasyon ve bozulma da benzer bir biçimde normlara karşı bir direniş olarak okunabilmektedir.

Sır içinde yer alan hammadde ve oksit tanecikleri, bekleme süresi uzadığında çökme eğilimi göstermektedir. Bu durum, özellikle yoğunluk farkı bulunan bileşenlerin dibe çökmesiyle sonuçlanmakta ve sıvı sırnın homojenliğini bozmaktadır. Sırdaki bu çökme, sırlama işlemi sırasında bünyeye eşit miktarda malzeme aktarımını engelleyerek, yüzeyde ton farklılıkları, yetersiz sırlama kalınlığı ya da doku düzensizlikleri gibi çeşitli kusurların ortaya çıkmasına yol açabilmektedir. Bu tür kusurların oluşmaması için sırnın üretimden uygulamaya kadar geçen süreçte belirli aralıklarla düzenli biçimde karıştırılması büyük önem taşır. Özellikle sırlama esnasında, sırnın fiziksel stabilitesini koruyarak bileşenlerin süspansiyon hâlinde kalmasını sağlamak amacıyla sürekli hareket hâlinde tutulması gerekmektedir. Aksi takdirde, çöken tanecikler zamanla sırnın viskozitesini bozarak uygulama sürecinde işlev kaybına ve donma, katılaşma gibi üretimsel aksaklıklara neden olabilir. Bu nedenle, sır karışımının düzenli kontrolü ve karıştırma protokollerinin üretim hattında standart hâle getirilmesi, sırlama kaynaklı yüzey kusurlarının önlenmesi açısından kritik bir uygulamadır (Fraser, 2010).



Resim 3.68 Uygulama öncesi sır tanklarında düzenli karıştırma, sırdaki taneciklerin homojenliğini korumak açısından kritiktir.

Bu tür çökme kaynaklı kusurların önüne geçebilmek amacıyla, sır formülasyonlarında çeşitli katkı maddeleri kullanılmaktadır. Bunların başında, sırnın

süspansiyon hâlini korumasına yardımcı olan bentonit gelmektedir. Genellikle %1–2 oranında eklenen bentonit, sırn çökme eğilimini yavaşlatarak, taneciklerin dibe çökmesini geciktirmekte ve karışımın daha uzun süre homojen kalmasını sağlamaktadır. Bentonit ayrıca sırn plastikliğini artırarak uygulama esnasında yüzeye daha dengeli bir şekilde yayılmasına da katkı sunmaktadır (Fraser, 2010).



Resim 3.69 Bentonit gibi katkı maddeleri, sırn süspansiyon hâlini koruyarak çökmeyi geciktirir.

Öte yandan, sır içerisindeki taneciklerin daha kontrollü ve düzenli bir şekilde çökmesini sağlamak amacıyla çeşitli flokülantlar da kullanılmaktadır. Kalsiyum klorür, kalsiyum sülfat ve magnezyum sülfat gibi bileşenler, sır karışımına eklendiklerinde tanecikler arasındaki elektrostatik bağları etkileyerek daha kontrollü bir flokülasyon oluşturur. Bu sayede, sırn kararlılığı artmakta; harman, uygulama öncesinde daha kolay karıştırılabilir hâle gelmekte ve yüzeye homojen biçimde uygulanabilmektedir. Bu uygulama, hem estetik açıdan istenmeyen ton geçişlerinin önüne geçmekte hem de sır kalınlığı ve doku bütünlüğü gibi yüzeysel kalite ölçütlerini olumlu yönde etkilemektedir (Fraser, 2010).

Sırlama kaynaklı hatalar arasında, uygulama cihazının hatalı ayarlanmasından kaynaklanan problemler de önemli bir yer tutmaktadır. Bu tür kusurlar hem sanatsal üretim süreçlerinde hem de endüstriyel seri üretim hatlarında yaygın biçimde gözlemlenebilmektedir. Özellikle püskürtme yöntemiyle gerçekleştirilen sırlama işlemlerinde, kullanılan ekipmanın teknik durumu, püskürtme basıncı ve memelerin kalibrasyonu, sırn yüzeye eşit ve kontrollü biçimde uygulanabilmesi açısından kritik önem taşımaktadır.



Resim 3.70 Sırlama sırasında püskürtme basıncı ve mesafesi kontrol altında tutulmalıdır.

Püskürtme cihazının basınç ayarlarının doğru yapılmaması, püskürtme mesafesi ve açısının uygun biçimde kontrol edilmemesi gibi durumlarda sır yüzeyde homojen dağılmamakta, bu da pişirim sonrası çeşitli kusurların oluşmasına neden olmaktadır. Uygulama sırasında sırın yüzeyde bir bölgede yoğunlaşmış diğer bir bölgede yetersiz kalması, örtücülük problemleri, parlaklık ya da matlıkta dengesizlikler ve renk-ton farkları gibi estetik açıdan istenmeyen sonuçları beraberinde getirebilir (Arcasoy & Başkırkan, 2020).



Resim 3.71 Püskürtme yöntemiyle sırlama hataları, yüzeyde ton ve parlaklık dengesizliklerine yol açmıştır.

Bu tür kusurlar, çoğu zaman nihai pişirim sonrası gözlemlenmekte ve ancak ikinci bir sırlama işlemiyle giderilebilmektedir. Ancak, bu tür düzeltici uygulamalar üretim sürecinde zaman, iş gücü ve malzeme açısından ciddi kayıplara yol açmakta; üretim verimliliğini düşürmektedir. Ayrıca ikinci pişirim, ürünün teknik dayanıklılığını da olumsuz etkileyebilmekte ve renk doğruluğu açısından istenmeyen sonuçlara neden olabilmektedir. Bu nedenle, bu tür kusurların önüne geçebilmek için sırlama öncesi püskürtme mekanizmalarının düzenli bakım ve kalibrasyonlarının yapılması,

uygulayıcı operatörün deneyimli olması ve ürün özelinde numune testlerinin gerçekleştirilmesi önerilmektedir.

Sırlı seramik yüzeylerde pişirim süreci sırasında karşılaşılan kusurlardan biri de sır tabakasında meydana gelen kabarcık oluşumlarıdır. Bu tür kusurlar, seramik ürünün hem işlevselliğini hem de estetik bütünlüğünü olumsuz yönde etkileyebilmektedir. Kabarcıklar, sır yüzeyinde bozulmalara yol açarak pürüzlü, kontrolsüz ve düzensiz bir görünüm yaratmakta; aynı zamanda sırnın yüzeye tam olarak tutunmasını engelleyerek ürünün dayanıklılığını da zayıflatmaktadır.

Sırda kabarcık oluşumu genellikle pişirim sıcaklığının kontrolsüz bir biçimde yükselmesi veya pişirim süresinin gerekenden fazla uzatılması sonucu ortaya çıkmaktadır. Bu durum, sırnın kaynama noktasına ulaşarak yüzeyde gaz salımı ile bir tür "kaynama etkisi" göstermesine neden olur. Bu etki sonucunda, sır yüzeyinde krater benzeri deformasyonlar meydana gelir ve bu da hem yüzey kalitesini düşürür hem de estetik görünümü bozar (Fraser, 2010).



Resim 3.72 Pişirimde kaynama etkisiyle oluşan kabarcıklar, sır yüzeyinde krater benzeri deformasyonlara neden olmuştur.

Bununla birlikte, sır kalınlığının doğru ayarlanmaması da kabarcık oluşumunda belirleyici bir etkidir. Fazla kalın uygulanan sır tabakaları, pişirim sırasında yüzeyde gaz çıkışını zorlaştırarak sırnın şişmesine ve patlamasına yol açabilir. Aynı şekilde, aşırı ince uygulanan sırlar da düzensiz pişerek yüzeyde lokal kabarmalar ya da matlaşmalar meydana getirebilir. Dolayısıyla, sırlama sürecinde uygulama kalınlığı ile sırnın viskozite, tane boyutu ve karıştırma süresi gibi fiziksel parametrelerinin de dikkatle kontrol edilmesi gerekmektedir (Fraser, 2010).



Resim 3.73 Fazla kalın uygulanan sır, gaz çıkışını engelleyerek yüzeyde kabarma ve patlamaya yol açmıştır.

Sırdaki kabarcıkların oluşumunu tetikleyen diğer etkenler arasında sır içinde hava hapsolmesi, karıştırma sırasında köpük oluşumu ve hammaddelerin nem içerikleri sayılabilir. Ayrıca üretim ortamındaki hava kalitesi, toz partikülleri ve kontaminasyon gibi çevresel faktörler de yüzeydeki bozulmaların nedenleri arasında yer almaktadır. Bu nedenle hem uygulama sırasında kullanılan hammaddelerin kalite kontrolünün sağlanması hem de üretim alanının hijyen ve hava sirkülasyonu açısından uygun koşullarda tutulması büyük önem taşımaktadır.



Resim 3.74 Üretim ortamındaki toz kontaminasyonu, sır yüzeyinde düzensiz kabarcık oluşumunu tetiklemiştir.

Bir başka karşılaşılan sır ve sırlama kaynaklı kusur çeşidi ise bünye üzerindeki sırnın akmasıdır. Sır akması genellikle sır ve sırlamadan kaynaklanan kusurlar kapsamında değerlendirilse de kusurun etkileri bazı durumlarda pişirim sürecinden kaynaklanan kusurlarla da örtüşebilir. Özellikle yüksek sıcaklıkta sırnın fazla akması sonucu ürünün fırın rafına yapışması ya da sırnın camlaşma sıcaklığının çok erken olması durumunda fırın kaynaklı deformasyonlarla karşılaşmak mümkündür. Bu nedenle sır akmasının kontrolü, sadece sırlama değil, pişirim parametrelerinin de doğru belirlenmesini gerektirir.



Resim 3.75 Aşırı akmış sır, pişirim sırasında fırın rafına yapışarak ürün deformasyonuna yol açmıştır.

Sır akması, seramik üretiminde özellikle sırlama aşamasında yapılan uygulama hataları ve sır reçetesindeki dengesizlikler sonucu ortaya çıkan yaygın kusurlardan biridir. Her ne kadar pişirim sürecinde fark edilse de bu kusurun asıl kaynağı sırlama aşamasındaki teknik yetersizliklerdir. Bu nedenle sır akması, sır ve sırlamadan kaynaklanan kusurlar başlığı altında değerlendirilmelidir.

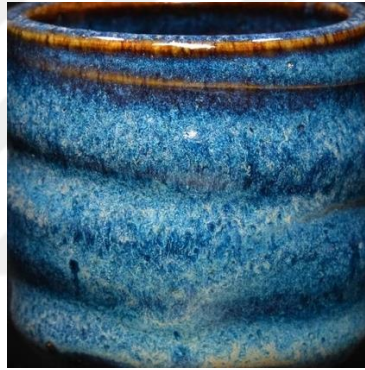
Sır akmasının temel nedeni, sırnın bünyeye uygulanma kalınlığı ve viskozitesinin kontrolsüz olmasıdır. Sırın aşırı kalın uygulanması, düşük viskoziteli veya yüksek ergitici içeren sırların tercih edilmesi gibi etkenler, sırnın pişirim sürecinde eriyerek yüzeyde aşağı doğru akmasına yol açar. Bu durum yalnızca estetik açıdan bir bozulma yaratmakla kalmaz; aynı zamanda sırnın seramik yüzeyde homojen dağılmasını engelleyerek lekelenme, renk dengesizliği ve parlaklık farklılıklarına da sebep olmaktadır (Arcasoy & Başkırkan, 2020).



Resim 3.76 Aşırı kalın uygulanmış sır, formun kenarlarında kontrolsüz bir akma oluşturmuştur.

Ayrıca sırlama öncesinde ürün yüzeyinin tozlu, yağlı veya nemli olması da sırn bünyeye tam tutunamamasına yol açar. Bu da pişirim sırasında sırn akarak bünye üzerinde istenmeyen deformasyonlar oluşturmasına neden olabilir. Özellikle büyük formlu ya da eğimli yüzeylerde bu kusurun meydana gelme olasılığı daha yüksektir. Uygulama sırasında kullanılan sprey tabancalarının yanlış ayarlanması, sır püskürtme süresinin kontrolsüz olması gibi faktörler de sır akmasını tetikleyebilmektedir.

Sonuç olarak sır akması, sanat seramiğinde kimi zaman bilinçli bir tercih olarak değerlendirilse de endüstriyel üretim açısından kalite kaybına neden olan bir kusurdur. Bu nedenle, üretim sürecinde sır reçetesi, uygulama yöntemi ve pişirim programları birlikte değerlendirilerek bu kusurun önlenmesi sağlanmalıdır.



Resim 3.77 Sanat seramiğinde bilinçli kullanılan akıtma efekti, sır akmasının estetik potansiyeline örnektir.

Sır akması, seramik üretiminde istenmeyen bir hata olarak değerlendirilse de bazı çağdaş sanatçılar bu teknik kusuru bilinçli bir tercih olarak kullanmakta ve bu durumu sanatsal bir anlatı aracına dönüştürmektedir. Bu bağlamda, sır yüzeyinde meydana gelen akma, damlama ve düzensiz yayılmalar; seramik yüzeyin dokusal zenginliğini artıran, formun sabitliğini bozan ve izleyiciyle kurulan estetik ilişkiyi güçlendiren unsurlar haline gelmektedir. Sanatçı müdahalesi ile rastlantı arasındaki sınırda gelişen bu yaklaşım, sır akmasını yalnızca üretimsel değil; aynı zamanda kavramsal bir boyuta da taşımaktadır. Bu yönüyle, sır akması kusurunu estetik bir dile dönüştüren çağdaş örneklerden biri olan Tsai Jung Yu, sanatsal pratiğinde bu teknik fenomeni merkezine alan dikkat çekici bir konumda yer almaktadır.

Tsai Jung Yu'nun eserleri, sır ve sırlama süreçlerinde ortaya çıkan kusurların sanatsal birer ifade aracı olarak değerlendirilebileceğine dair önemli örnekler sunmaktadır. Sanatçının “Sadelik, Dürüstlük ve Memnuniyet” adlı koleksiyonları, sırda yüksek akışkanlık oranına sahip olan yüzey kusurlarının yarattığı estetik etkileri özgün bir biçimde gözler önüne sermektedir. Tsai Jung Yu, eserlerinde sır reçetelerine yüksek miktarda ergitici ekleyerek sırnın yüzeyde akışkanlığını artırmakta ve bu süreci farklı pişirim sıcaklıkları kullanarak desteklemektedir. Bu yöntem sayesinde, sır yüzeyinde akma, damlama ve dengesiz yayılmalar gibi sır kusurları meydana gelmektedir. Ancak bu kusurlar, eserlere bilinçli olarak eklenen görsel unsurlar halini almaktadır.³³



Resim 3.78 Tsai Jung Yu'nun sırnın kontrollü akışkanlığını vurgulayan bu eserinde, sır fazlalığını estetik bir ifade aracı olarak kullanmıştır.

Sanatçının uyguladığı teknik, geleneksel anlamda seramik üretiminde “hata” olarak görülebilecek bu yüzeysel akmaların, doğanın kendiliğindenliğini ve özgün bir estetik yaklaşımı yansıtan birer özellik olarak sergilenmesine olanak tanımaktadır. Tsai Jung Yu, erimiş çamur karışımlarını farklı sıcaklıklarda pişirerek sırnın yüzeye tutunmasını ve yayılmasını özgün bir şekilde kontrol etmektedir. Bu pişirim tekniği, yüzeyde kendiliğinden oluşmuş gibi görünen, ancak büyük bir ustalıkla yönlendirilmiş akışkan sır tabakaları ortaya çıkarmaktadır. Tsai, bu yöntemiyle seramik yüzeyinde doğal bir düzensizlik ve kendiliğinden oluşmuş bir estetik algısı yaratmakta, eserlerine yalın fakat derinlikli bir ifade kazandırmaktadır.³⁴

³³ <https://taiwantoday.tw/news.php?unit=20,29,29,35,45&post=26354> (Erişim Tarihi: 19.11.2024).

³⁴ https://www.moc.gov.tw/en/News_Content2.aspx?n=486&s=17627 (Erişim Tarihi: 12.11.2024).



Resim 3.79 Tsai, sırn yüzeyde bilinçli olarak akmasını sağlayarak, doğal bir düzensizlik estetiği yaratmaktadır.

Bu bağlamda, Tsai Jung Yu'nun eserleri, sır ve sırlama kaynaklı hataların sanatsal çalışmalarda nasıl birer yaratıcı unsura dönüştürülebileceğini göstermektedir. Tsai'nin yüksek ergitici içeren sırları ve kontrollü pişirim teknikleri, endüstriyel üretimdeki kusur kavramını sanatsal bir dil haline getirerek, doğanın içsel düzensizliklerine vurgu yapmaktadır. Bu eserler, sır ve sırlama kusurlarının sanatsal bir perspektiften değerlendirilerek seramik yüzeyine özgün bir estetik kimlik kazandırabileceğini gözler önüne sermektedir.

Sır akmasının estetik bir dil olarak kullanılmasına yönelik bu çağdaş yaklaşım, aslında kökenini 20. yüzyılın başlarında Japon Mingei hareketinden alan daha köklü bir seramik geleneğine dayandırılabilir.

Mingei hareketi, 20. yüzyıl başlarında Japonya'da Yanagi Sōetsu tarafından ortaya atılan ve "halk için halk tarafından üretilen sanat" anlayışını savunan bir estetik yaklaşımdır. Bu anlayış, anonim zanaatkârların el emeğiyle ürettiği günlük nesnelere rastlantısallık, sadelik ve işlevsellik üzerinden doğallığı ve manevi güzelliği ön plana çıkarır. Yuko Kikuchi'nin aktardığı üzere, mingei hareketi "modern Japonya'da popüler zanaatların estetik ve kültürel değerini teorik olarak meşrulaştırmak amacıyla ortaya çıkmıştır" (Kikuchi, 2005).

Bu bağlamda Shoji Hamada, doğallığı, rastlantısallığı ve süreç odaklı üretimi merkeze alan sanatsal anlayışıyla, sır kusurlarını estetik bir anlatı aracı olarak değerlendiren öncü isimlerden biri olarak öne çıkmaktadır. Hamada'nın seramik yüzeylerinde sıklıkla karşılaşılan sır akmaları, bilinçli müdahale ile doğanın kendiliğindenliğini birleştiren yalın fakat derinlikli bir estetik anlayışın yansımasıdır. Tsai Jung Yu'nun

kontrollü tekniklerle yönlendirdiği sır akmaları nasıl doğaya öykünen bir anlatı oluşturuyorsa, Hamada'nın eserlerinde de sır, formla birlikte yaşayan, şekil alan ve esere anlam kazandıran bir yapı olarak kendini göstermektedir. Bu doğrultuda Shoji Hamada'nın pratiği, sır akması gibi yüzey etkilerinin estetik bir anlam kazanabileceğini, geleneksel Japon estetik ilkeleriyle çağdaş bir ifade dili arasında kurduğu dengeyle ortaya koymaktadır.

Shoji Hamada, 20. yüzyılın en etkili sanatçılarından biridir ve Mingei (halk sanatı) hareketinin önde gelen temsilcilerindendir. Tokyo Teknik Koleji'nden 1916 yılında mezun olduktan sonra Kyoto Seramik Araştırma Enstitüsü'nde çalışmış ve burada Tomimoto Kenkichi ve Kawai Kanjirō gibi önemli sanatçılarla iş birliği yapmıştır. 1920'lerde Bernard Leach ile İngiltere'ye giderek, Batı ve Doğu seramik geleneklerini birleştiren çalışmalar yapmış ve sanat seramiğinin uluslararası alanda tanınmasına katkıda bulunmuştur.³⁵

Hamada'nın seramik eserleri, doğallığı ve sadeliği ön planda tutan bir estetik anlayışı yansıtır. Sanatçı, geleneksel Japon seramik tekniklerini kendi dönemine özgü bir anlayışla yorumlayarak, eserlerinde bilinçli olarak doğal kusurları ve rastlantısal estetik unsurları kullanmıştır. Bu yaklaşım, onun eserlerine özgün bir karakter kazandırmaktadır.

Hamada'nın "Tsubo" olarak bilinen büyük saklama kapları, sanatçının estetik anlayışını ve teknik ustalığını en iyi yansıtan eserlerindendir. Bu kaplar, genellikle geniş bir gövdeye ve dar bir ağız kısmına sahiptir. Yapım sürecinde, Hamada'nın kullandığı teknikler ve malzemeler, eserin nihai görünümünde önemli rol oynamaktadır.

³⁵ https://www.puckergallery.com/shoji-hamada-1?utm_ (Erişim Tarihi: 06.02.2025).



Resim 3.80 Shoji Hamada, “Tsubo”, Demir Oksit Sır Uygulaması, Sırlı Pişirim, 1945-1950, 22.5x24.1 cm

“Tsubo”ların formu, geleneksel Japon saklama kaplarının klasik şekillerini yansıtmaktadır. Hamada, bu formları oluştururken çömlekçi çarkını ustalıkla kullanarak çamurun doğal akışını takip etmiştir. Bu süreçte, çamurun yapısal özellikleri ve sanatçının uyguladığı basınç, formun nihai şeklini belirlemektedir. Hamada, formun mükemmelliğinden ziyade, yapım sürecinin izlerini ve doğal tepkilerini ön planda tutmuştur.



Resim 3.81 Shoji Hamada, “Tsubo”, Demir Oksit Sır Uygulaması, Sırlı Pişirim, 1945-1950, 24.4x18.8 cm

Hamada'nın “Tsubo”larında kullandığı sırlar, genellikle doğal malzemelerden elde edilmiştir. Özellikle, demir oksit içeren ve kül bazlı sırlar, eserin yüzeyinde rastlantısal desenler ve renk varyasyonları oluşturmuştur. Hamada, bu rastlantısal oluşumları

eserin bir kusuru olarak değil, aksine onun estetik değerini artıran unsurlar olarak görmektedir.³⁶

Bernard Leach'ın seramik pratiği, doğallık ve rastlantısallık ilkelerini merkezine alan bir anlayışla şekillenmiştir. Özellikle Shoji Hamada ile kurduğu derin dostluk ve birlikte yürüttükleri çalışmalar, Doğu'nun estetik anlayışını Batı'ya taşımada önemli bir köprü oluşturmuştur. Tsai Jung Yu'nun çağdaş seramikte sır akmasını bir estetik dil olarak yeniden tanımlaması nasıl bir doğaçlama ve süreç odaklı yaklaşımı yansıtıyorsa; Leach'ın estetik anlayışı da benzer şekilde, sırnın yüzeyde rastlantısal hareketlerini birer kusur değil, anlam yüklenmiş estetik unsurlar olarak görmektedir. Bu bağlamda, Leach'ın "Leaping Salmon / Sıçrayan Somon" adlı vazosu, yalnızca estetik değil, felsefi bir anlatı taşıyan bir örnek olarak değerlendirilebilmektedir.

Bernard Leach, 20. yüzyılın en etkili sanatçılarından biri olarak kabul edilmekte ve İngiliz atölye çömlekçiliğinin (studio pottery) babası unvanıyla anılmaktadır. Hong Kong'da doğan Leach, çocukluğunun bir kısmını Japonya'da geçirmiş ve burada Doğu kültürüyle derin bir bağ kurmuştur. İngiltere'ye döndükten sonra Slade Sanat Okulu'nda eğitim almış, ardından tekrar Japonya'ya giderek sanat seramiğine yönelmiştir. Japonya'da Shoji Hamada ile tanışmış ve birlikte çalışmışlardır. 1920'de İngiltere'ye dönen Leach, St Ives'ta 'Leach Pottery' adlı atölyesini kurmuş ve burada Doğu ve Batı seramik geleneklerini birleştiren eserler üretmiştir.³⁷

Nitekim Leach'ın sanatındaki bu tutum, yalnızca form ve yüzey ilişkisini değil; aynı zamanda sanatçının Doğu estetiğiyle olan içsel bağını da ortaya koymaktadır. Shoji Hamada'nın doğaçlama sır uygulamalarıyla geliştirdiği tekniklerin Batı'daki en güçlü temsilcisi olan Leach, endüstriyel mükemmeliyet anlayışına karşı, doğal kusurların seramiğe yüklediği yaşanmışlık hissini öne çıkarmıştır.

³⁶ <https://www.mirviss.com/artists/hamada-shoji> (Erişim Tarihi: 06.02.2025).

³⁷ https://www.oxfordceramics.com/historic-draft/bernard-leach/?utm_ (Erişim Tarihi: 06.02.2025).



Resim 3.82 Bernard Leach, “Leaping Salmon”, Stoneware, 1950, 28.5x15 cm

Leach’ın bu eseri, pişirim sırasında oluşan rastlantısal renk geçişleri, sır akmaları ve sır kalınlık farklarının yüzeyde bıraktığı izlerle ön plana çıkmaktadır. Özellikle balık motifinin çevresindeki sır varyasyonları, serbest elle çizilen dekorun doğal formla olan uyumunu vurgulamakta; bu durum sanatçının rastlantıya alan açan yaratım sürecinin bir göstergesidir. Leach’ın sırda rastlanan hafif akmalar ve ton farklılıkları, kontrolsüzlükten doğan bir güzellik fikrini desteklemektedir. Bu estetik tutum, Mingei hareketinden aldığı ilhamla kusurun doğaya ait bir parça olduğunu savunur ve Batı estetik algısına radikal bir katkı sunmaktadır.



Resim 3.83 Bernard Leach, “Leaping Salmons”, Stoneware, 1960, 36x15.5 cm

Bu eser, Bernard Leach’ın sır ve sırlamadan kaynaklanan kusurları nasıl estetik bir unsura dönüştürdüğünü ve bu yaklaşımın Shoji Hamada ve Mingei hareketiyle nasıl örtüştüğünü açıkça ortaya koymaktadır. Böylece Batı’da bir seramik nesnenin yalnızca biçimsel değil; aynı zamanda süreçsel, kültürel ve kavramsal yönlerinin de

değerlendirilebileceği bir sanat alanı inşa edilmiştir. Leach'in sanatsal duruşu, günümüzde çağdaş sanatçılar tarafından sürdürülen estetik kusur anlayışının tarihsel köklerine ışık tutmaktadır.

Sanatsal seramik üretiminde sırlamadan kaynaklanan kusurlar, yalnızca teknik bir aksaklık olarak değil; aynı zamanda yaratıcı sürecin aktif bir bileşeni olarak değerlendirilmektedir. Geleneksel seramik anlayışının sınırlarını aşan bu yaklaşımlar, sanatçılara sır yüzeyindeki çatlaklar, akıntılar, kabarcıklar veya renk dengesizlikleri gibi kusurları bilinçli biçimde kullanarak yeni estetik dil biçimleri yaratma imkânı tanımaktadır. Özellikle yüzeyde oluşturdukları ince çatlaklarla hem görsel hem de dokunsal bir derinlik sunan çatlaklı sırlar (krakle), tarihsel bağlamda dikkat çekici bir dönüşüm geçirmiştir (Arcasoy & Başkırkan, 2020).



Resim 3.84 Çatlaklı sır, yüzeyde kontrollü çatlaklar oluşturarak zamansal etki ve yaşanmışlık hissi uyandırır.

Bu sır türü, başlangıçta istenmeyen bir hata olarak değerlendirilmiş, ancak zamanla özgün estetik özellikleri nedeniyle bilinçli olarak uygulanmaya başlanmıştır (Arcasoy & Başkırkan, 2020). Bu bilgi, krakle sırların seramik tarihinde bir “kusurdan estetik ifadeye” dönüşümünü açıkça ortaya koymaktadır. Günümüzde çatlaklı sır, yalnızca dekoratif değil; aynı zamanda geçmişin izlerini taşıyan, zamanın etkisini yansıtan ve doğal eskimişliği vurgulayan sanatsal bir yöntem olarak değerlendirilmektedir. Bu yaklaşım, seramik yüzeyde rastlantısallık ve müdahale arasında yeni bir denge kurmakta, sır kusurlarının yaratıcı bir potansiyel taşıdığını güçlü biçimde ortaya koymaktadır.



Resim 3.85 Tarihsel olarak Çin Seladonlarında kullanılan çatlaklı sırlar, bu estetik yaklaşımın kökenine işaret eder.

Bu bağlamda, sır hatası olarak görülen çatlaklı (krakle) yüzeyler, günümüz sanat seramiğinde rastlantısallığın estetik bir dili olarak benimsenmektedir. Özellikle çatlaklı sırların sunduğu görsel çeşitlilik, sır yüzeyinin sadece bir kaplama olmaktan çıkıp, eserin anlatı katmanlarını belirleyen bir öğeye dönüşmesini sağlamaktadır. Bu anlayışı benimseyen çağdaş sanatçılar, çatlaklı etkisini bilinçli bir üretim stratejisi hâline getirerek sır kusurlarını yapıtlarının merkezine yerleştirmektedir. Bu yaklaşıma örnek teşkil eden sanatçılardan biri de Hideaki Miyamura'dır.

Hideaki Miyamura, sanat seramiğindeki teknik ustalığı ve estetik duyarlılığı ile dikkat çeken bir sanatçıdır. Geleneksel Japon seramik anlayışını modern formlarla birleştiren sanatçı, özellikle sır ve sırlama sürecinde ortaya çıkan zorlukları birer sanatsal ifade aracı olarak ele almaktadır. Miyamura, eserlerinde sade ve net formları tercih etmektedir. Bu formlar yüzeyinde kullanılan sır çeşitleriyle bir denge ve harmoni arayışı içindedir. Çalışmalarında, hataların veya kontrol edilemeyen unsurların malzemenin doğasını yansıtmasına izin vererek, sır kusurlarını estetik bir avantaja dönüştürmektedir.³⁸

Resim 3.86'da yer alan Hideaki Miyamura'ya ait eser, form üzerindeki sır çatlakları ile dikkat çekmektedir. Bu çatlaklar, sırnın seramik yüzeyde farklı hızlarda genişlemesi veya daralması sonucunda oluşan doğal bir durumdur. Geleneksel seramik anlayışında genellikle kusur olarak görülen bu detaylar, Miyamura'nın estetik yaklaşımında sanatın temel unsurlarından biri haline gelmektedir. Çatlak desenlerinin rastlantısal

³⁸ <https://www.miyamurastudio.com/about> (Erişim Tarihi: 10.02.2025).

doğası, eserin hem görsel hem de dokusal anlamda dinamik bir yapı kazanmasını sağlamaktadır.



Resim 3.86 Hideaki Miyamura, “Teardrop Vase”, Krakle Sır ve Mürekkep Uygulama, Porselen, 55.9x17.8x17.8 cm

Eserin ince boyutlu, zarif formu sanatçının Japon seramik estetiğine olan bağlılığını yansıtırken, yüzeydeki çatlaklı desenler, geçmişle modernlik arasında bir bağ kurmaktadır. Bu desenler, sanatçının “doğanın kendiliğindenliği” kavramına duyduğu saygıyı ifade etmektedir. Yüzeydeki çatlaklar ışığı farklı yönlerde kırarak eserin derinlik hissini artırmakta ve sır katmanlarının altındaki dokuların görünürlüğünü sağlamaktadır.

Hideaki Miyamura, seramik üretiminde form ve sır arasındaki ilişkiyi derinlemesine araştırmaktadır. Sanatçı, sade formlarını birer tuval olarak kullanarak sırların dinamizmini vurgulamaktadır. Çatlak efektleri, sıranın form üzerinde nasıl farklı şekillerde davrandığını göstermesi açısından önemlidir. Miyamura'nın eserlerinde her form, sıranın akışkanlığı ve kimyasal tepkimelerle etkileşime girdiği bir yüzey haline gelmektedir. Desenlerin rastlantısal oluşumu, eserlerdeki “kontrollü hata” anlayışını pekiştirmekte ve sırların seramikle bir tür diyalog kurmasını sağlamaktadır.³⁹

Miyamura'nın seramik pratiğinde uzun süren deneme-yanılma süreçleri büyük bir yer tutmaktadır. Sanatçı, binlerce farklı sır ve pişirim denemesi yaparak yeni renkler ve

³⁹ <https://www.rosenfieldcollection.com/artist/hideaki-miyamura/> (Erişim Tarihi: 10.02.2025).

dokular keşfetmeye çalışmaktadır. Çatlaklı yüzeyler, bu deneysel sürecin bir ürünü olarak ortaya çıkmaktadır. Çatlak efektleriyle sırmın derinlik hissi kazandığı ve ışığın yüzey üzerinde oyunlar oynadığı bu eserler, estetik mükemmellik ile doğal kusurluluk arasındaki dengeyi yansıtmaktadır.⁴⁰



Resim 3.87 Hideaki Miyamura, “Jar”, Krakle Sır ve Mürekkep Uygulama, Porselen, 78.7x21.6x21.6 cm

Ayrıca sanatçı farklı kimyasal katkıları ve pişirim sıcaklıklarıyla sır yüzeyinde renk geçişleri ve dokusal farklılıklar elde etmektedir. Resim 3.87’deki eserde olduğu gibi, çatlakların etrafındaki renk kontrastları ve sır yüzeyindeki dokusal zenginlik, formun algılanışını etkilemektedir. Yüzeydeki rastlantısallık, sanatçının materyal ve süreçle olan derin bağını gözler önüne sermektedir.

Miyamura’nın eserlerinde sır çatlakları ve diğer yüzey kusurları, doğanın rastlantısal güzelliklerini çağrıştıran estetik öğeler olarak karşımıza çıkar. Sanatçı, bu teknik kusurları malzemenin doğallığını ve özgürlüğünü yansıtan bilinçli tercih unsurları olarak değerlendirir. Sır yüzeyindeki çatlaklar ve düzensizlikler hem kültürel bir derinlik hem de zamansal bir iz taşıırken, aynı zamanda sanatçının mükemmellik kavramına getirdiği estetik bir itiraz niteliğindedir. Miyamura’nın bu yaklaşımı, sır

⁴⁰ <https://www.miyamurastudio.com/publications-1> (Erişim Tarihi: 10.02.2025).

kusurlarının yalnızca teknik bir sorun değil, sanatsal ve kavramsal bir ifade aracı olarak yeniden yorumlanabileceğini de göstermektedir.

Bir başka sır türü olan toplanmalı sırlar, endüstriyel seramik üretiminde genellikle istenmeyen bir hata olarak değerlendirilirken, sanat seramiği alanında yaratıcı bir ifade aracı olarak benimsenmektedir. Bu tür sırlarda, sırnın yüzey gerilimi, viskozitesi ya da yüzeydeki tozlanma gibi etkenler nedeniyle sır belirli bölgelerde yoğunlaşmakta ve yüzeyde katmanlı bir görünüm oluşturmaktadır. Endüstriyel bağlamda bu durum yüzey bütünlüğünü bozduğu için kusur olarak değerlendirilse de sanat seramiği açısından bakıldığında bu tür oluşumlar hem görsel hem de dokunsal olarak dikkat çekici estetik değerler sunmaktadır.



Resim 3.88 Toplanmalı sırnın etkisiyle oluşan katmanlı ve düzensiz yüzey dokusu, esere görsel ve dokunsal bir derinlik kazandırmaktadır.

Sanatçılar, toplanmalı sırlardan faydalanarak eserlerinde yüzeyde bilinçli düzensizlikler yaratmakta, bu sayede hem rastlantısallığı hem de müdahaleyi bir arada kullanarak özgün bir ifade dili geliştirmektedirler. Geleneksel seramik tekniklerinin sınırlarını zorlayan bu yaklaşım, modern seramik pratiğinde sır kusurlarının yalnızca teknik değil, aynı zamanda kavramsal birer unsur olarak değerlendirilmesine imkân tanımaktadır. Bu tür uygulamalar, seramik yüzeylerinde spontane etkilerden yararlanarak anlatım derinliği kazandırmakta ve üretim sürecine özgünlük katmaktadır.



Resim 3.89 Sanat seramiğinde sırn yüzeyde toplanarak oluşturduğu düzensizlik, estetik bir tercih olarak vurgulanmıştır.

Sanatsal bağlamda dikkat çeken sır türlerinden biri de krater ya da yaygın adıyla lava sırlardır. Bu sırlar, yüzeyde patlamış gibi görünen çukur ya da krater oluşumlarını sağlayarak hem görsel hem de dokunsal anlamda güçlü bir ifade sunar. Krater sırların karakteristik özelliği, içeriğinde bulunan belirli kimyasal bileşenlerin pişirim sırasında oluşturduğu gazların yüzeye çıkarken patlaması sonucu ortaya çıkan kratere benzeyen çöküntülerdir. Bu yüzey etkileri, sıklıkla volkanik patlamaları, lav akıntılarını veya yanardağ lavlarının dinamik hareketlerini çağrıştırmaktadır.



Resim 3.90 Krater sırn patlama etkisiyle yüzeyde oluşturduğu çukurlar, doğa formlarını çağrıştıran estetik bir doku sunar.

Krater sırlar, genellikle kalın uygulanan sır yüzeylerinde daha belirgin hâle gelir. Pişirim sürecinde sırn yüzey geriliminin düşmesiyle birlikte gazlar yüzeye ulaşır ve burada patlayarak sırn içinde farklı derinliklerde ve boyutlarda çukurlar oluşturur. Bu

etkiler kontrollü olarak tasarlandığında, sanat eserlerine doğal oluşumları çağrıştıran canlılık ve hareket hissi kazandırmaktadır.



Resim 3.91 Kalın uygulanan krater sır, pişirmede oluşan gaz çıkışıyla yüzeyde farklı derinliklerde çöküntüler yaratmıştır.

Bu sır türü, günümüz seramik sanatında yalnızca biçimsel bir yenilik sunmakla kalmayıp, aynı zamanda doğa, dönüşüm ve kontrolsüzlük gibi kavramsal temaları da üretim sürecine dâhil etmektedir. Bu nedenle, krater sırlamalar, rastlantısal etkilerin bilinçli müdahalelerle harmanlandığı çağdaş seramik eserlerinde sıkça tercih edilmekte; yüzeydeki her patlama ve düzensizlik, eserin benzersizliğini güçlendiren bir iz hâline gelmektedir.⁴¹

Bu tür sır uygulamaları, özellikle yüzeyde rastlantısal etkilere açık, deneysel nitelikli seramik çalışmalarında tercih edilmekte; her patlama ve düzensizlik, eserin özgünlüğünü vurgulayan bir yüzey karakterine dönüşmektedir.

Bu bağlamda, krater sırları estetik bir kusur olarak bilinçli biçimde kullanan çağdaş sanatçılardan biri de Tessa Eastman'dır. Sanatçının eserlerinde krater etkisi, sadece yüzeysel bir biçim bozulması değil, doğanın kaotik yapısına duyulan hayranlığın da bir ifadesidir.

⁴¹ <https://www.seramikturkiye.org/post/serami%CC%87kte-do%CC%87Faya-%C3%B6yk%C3%BCnen-sirlar-krater-sirlarinin-tari%CC%87hi%CC%87-geli%CC%87C5%9Fti%CC%87ri%CC%87lmesi%CC%87-ve-renklendi%CC%87ri%CC%87lmesi%CC%87> (Erişim Tarihi: 10.12.2024).

Tessa Eastman'ın eserleri, sır ve sırlama süreçlerinde kasıtlı olarak yaratılan kusurların sanatsal bir anlatım diline dönüştürülebileceğine dair çarpıcı bir örnek sunmaktadır. Sanatçı, kalıp içi şekillendirme tekniğiyle oluşturduğu formlar üzerinde yüzey kusurlarını belirgin hale getirmek amacıyla sıra dışı yöntemler kullanmaktadır. Eastman, sır karışımlarına fazla miktarda su ekleyerek veya karışımı yoğun ve kalın bir tabaka halinde uygulayarak krater benzeri yüzeyler yaratmayı amaçlamaktadır. Eserlerinde sıklıkla görülen bu krater etkisi, sır uygulaması esnasında ve pişirim sürecinde sırda kontrollü bir yüzey bozulması yaratılmasıyla elde edilmektedir.



Resim 3.92 Tessa Eastman, "Big Red Cloud", 2017, 40x40x30 cm

Eastman'ın eser üretim süreci birkaç aşamada gerçekleşmektedir: Şekillendirilmiş formlar, bisküvi pişiriminin ardından sırlama işlemine tabi tutulmaktadır. Sırlama işlemi, üç kat uygulama şeklinde gerçekleştirilmekte ve ardından sırlı pişirim yapılmaktadır. Ancak bu aşamadan sonra ürün tekrar sırlanarak bir kez daha fırına verilmekte ve bu süreç, üç ila dört kez tekrarlanarak esere özgün bir doku kazandırılmaktadır. Eastman'ın sırlama ve pişirim işlemlerini defalarca tekrarlaması, sır yüzeyinde oluşan çatlaklar, çukurlaşmalar ve kabarmalar gibi beklenmedik yüzey özelliklerini artırmakta ve bu kusurlar, eserlere doğal, organik bir görünüm kazandırmaktadır.⁴²

⁴² <https://www.ceramicreview.com/videos/masterclass-with-tessa-eastman/> (Erişim Tarihi: 14.11.2023).



Resim 3.93 Eserdeki mikro kraterler, sır katmanlarının kontrollü bozulmasıyla elde edilmiş, dokusal çeşitliliği ve estetik rastlantısallığı temsil etmektedir.

Tessa Eastman, kusurları sanatsal bir amaç doğrultusunda üretirken sırım ve pişirim sıcaklıklarının sınırlarını zorlamaktadır. Bu süreçte yüzeyde oluşan düzensizlikler, doğanın özgün ve tahmin edilemez yapısına gönderme yaparak eserlerine benzersiz bir estetik ifade katmaktadır. Endüstriyel seramik üretiminde kusur olarak değerlendirilebilecek bu yüzey bozulmaları, Eastman'ın sanatsal yaklaşımında estetik değer kazanan unsurlar haline gelmektedir. Bu eserler, kusurların kontrollü bir şekilde kullanılarak sanatsal bir dile dönüştürülebileceğini ve sanat seramiğinde yüzey dokularının özgün bir ifade biçimi yaratabileceğini gözler önüne sermektedir.⁴³

Son olarak, “gloopy glaze” olarak adlandırılan yüksek viskoziteli sırlardan bahsetmek gerekir. Yoğun kıvama sahip bu sırlar, seramik yüzeye uygulandığında adeta erimekte olan bir malzeme izlenimi yaratarak yüzeyde dramatik ve akışkan bir görünüm oluşturur. Sırım belirli bölgelerde birikmesiyle oluşan üç boyutlu yüzey dokuları, seramik form üzerinde rastlantısal ama güçlü bir estetik etki sağlar. Kalın sırlama teknikleriyle elde edilen bu görünüm, sanatçıların görsel yoğunluk ve hacimsel hareket yaratmak istedikleri yüzeylerde sıklıkla tercih ettikleri yöntemlerden biridir. Gloopy sır, sır katmanının fiziksel varlığını vurgulayan yapısıyla seramik yüzeyde maddesel bir ifade dili kurar.⁴⁴

⁴³ <https://ceramicartsnetwork.org/ceramics-monthly/ceramics-monthly-article/Tessa-Eastman-Alchemical-Aesthetics> (Erişim Tarihi: 14.11.2023).

⁴⁴ <https://wizardglaze.com/blogs/wizard-glaze/how-to-apply-gloop-glaze> (Erişim Tarihi: 28.05.2025).



Resim 3.94 “Gloopy glaze/Yüksek viskoziteli sır” tekniğiyle üretilmiş seramik formda, sır yüzeyde kalın katmanlar ve akışkan doku oluşturarak yoğun bir görsel etki yaratmaktadır.

Endüstriyel üretimde bir kusur olarak kabul edilen krakle (çatlaklı), toplanmalı, krater (lava) ve gloopy sır (yüksek viskoziteli sır) gibi sır türleri, çağdaş seramik üretimlerinde yaratıcı ve kavramsal bir araç olarak yeniden değerlendirilmektedir. Bu sır türleri, yüzeydeki çatlaklar, kabarcıklar, çöküntüler ve akmalar aracılığıyla yalnızca görsel zenginlik değil; aynı zamanda doğallık, rastlantı ve süreç fikrini de seramik formun bir parçası hâline getirir. Bu sayede sanatçılar, geleneksel teknikleri bireysel anlatılarla harmanlayarak izleyiciyi malzemenin doğası ve dönüşüm potansiyeli üzerine düşünmeye davet ederler.

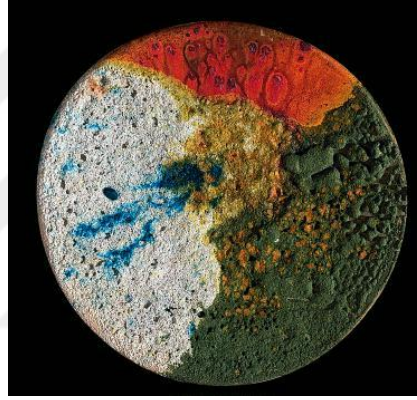
Sırlama sürecinde oluşan kabarcıklar, çöküntüler ve yüzey deformasyonları yalnızca teknik bir hata olarak değil, kimi sanatçılar tarafından yaratıcı bir anlatım biçimi olarak ele alınmıştır. Bu yaklaşımı benimseyen sanatçılardan biri de Ünal Cimit'tir.

Seramik, geleneksel olarak fonksiyonel objeler üretimiyle başlamış olsa da zamanla estetik bir ifade aracı haline gelmiştir. Bu süreçte birçok sanatçı, seramiğin kusurlu olarak değerlendirilen yüzeylerini yaratıcı bir şekilde yorumlayarak özgün eserler ortaya koymuştur. Ünal Cimit, Anadolu topraklarının köklü seramik geleneğinden beslenen bir sanatçı olarak üretim sırasında oluşan sır ve yüzey kusurlarını sanatsal bir dilin parçası haline getiren öncülerden biri olmuştur.

Ünal Cimit, sanat pratiğinde yerli malzeme kullanmayı bir ilke haline getirmiş, Anadolu'nun tarihi seramik mirasına çağdaş bir yorum katmıştır. Sanatçının bu konuda yaptığı yorumlardan biri, seramikte kullanılan malzemelerle ilgili derin bir bilinç taşıdığını ortaya koyar: “Her malzemenin heykel yapılır; seramikten neden

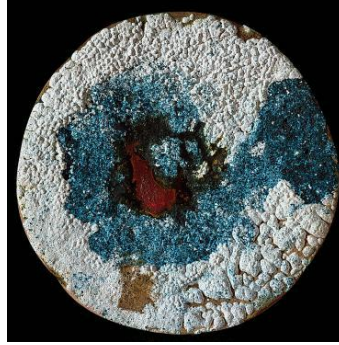
olmasın ki? Binlerce yıldan beri yapılmış.” Bu anlayış yalnızca malzeme seçimiyle sınırlı kalmamış, aynı zamanda seramik üretimi sırasında oluşabilecek kusurların estetik bir avantaja dönüştürülmesine olanak sağlamıştır (Karagül, 2004).

Cimit'in eserlerinde dikkati çeken en belirgin unsurlardan biri, sır çatlakları ve toplanmalar gibi seramik yüzeylerinde genellikle istenmeyen durumların, sanatsal bir dilin temel unsurları olarak kullanılmasıdır. Örneğin, sanatçının seramik yüzeylerinde oluşturduğu farklı doku ve renk katmanları, sır kaynaklı çatlaklar ve kabarmalarla birleşerek yüzeye dinamik bir enerji kazandırmaktadır. Bu teknik, eserlerinde volkanik bir doku etkisi yaratarak izleyiciyi etkileyici bir görsel deneyime davet etmektedir.



Resim 3.95 Sır kabarmaları ve yüzey kırılmaları, volkanik etkiyi simgeler şekilde kurgulanmıştır.

Sanatçının eserlerinde sıkça görülen sır çatlakları ve krater etkileri, aslında seramik üretiminde teknik bir hata olarak algılanabilecek unsurlardır. Ancak, bu unsurlar Ünal Cimit'in sanatsal yorumuyla eserlerin odak noktası haline gelmiştir. Örneğin, sanatçının eserlerinde görülen patlamış sırlar ya da krater etkileri sır içinde kullanılan silisyum karbür ya da baryum karbonat gibi kimyasallar sayesinde ortaya çıkmışlardır. Sanatçının bu tekniği, yalnızca görsel zenginlik sağlamakla kalmamış, eserlere derin bir metaforik anlam da katmıştır. Bu yapı, Anadolu'nun yanardağlarla şekillenen doğal dokusunu çağrıştırırken, aynı zamanda malzeme ile doğanın uyumunu sergilemektedir (Karagül, 2004).



Resim 3.96 Krater etkili sır patlamaları, eserde dinamizm ve organik dokular yaratır.

Bu bağlamda, sanatçının sırların doğal etkilerini soyut bir resim estetiğiyle birleştirdiği eserlerinden biri olan panoları, sanatçının çağdaş ve geleneksel estetik değerleri ustalıklı harmanladığını ortaya koymaktadır.

Ünal Cimit, eserleriyle yalnızca geçmişin değerlerini günümüze taşımakla kalmamış aynı zamanda sanat seramiğine yeni bir soluk kazandırmıştır. Sanatçının mirası, seramik üretimindeki teknik hataların sanatsal bir avantaja dönüştürülmesi konusundaki çabalarında yatmaktadır. Sanatçının eserlerini inceleyen bir yorum şu ifadeleri kullanmıştır: “Ünal Cimit’in Anadolu’nun binlerce yıllık seramik geleneğini çağdaş bir beğeni düzeyine ulaştırmak yolundaki çabası, soyut ve çoğul formların kombin etkisini ön planda tuttuğu yapıtlarında kendini göstermektedir.” (Karagül, 2004).



Resim 3.97 Çok katmanlı sır uygulamaları, soyut resimsel bir yüzey dili oluşturmaktadır.

Ünal Cimit’in seramik üretimindeki sır ve yüzey kusurlarını sanatsal bir yaklaşımla ele alışı, sanatçının yaratıcılığının ve teknik bilgeliğinin bir göstergesi olmuştur. Bu

eserler, yalnızca Anadolu'nun seramik geleneğini yüceltmekle kalmamış, aynı zamanda güncel sanat anlayışına özgü estetik ve ifade beklentilerine yanıt veren özgün yapıtlar olarak günümüzde de değerini korumaktadır.

Bu bağlamda, Ebru Zarakolu'nun eserleri, Cimit'in yaklaşımını daha dışavurumcu ve materyal odaklı bir düzleme taşıyan örnekler sunmaktadır. Zarakolu'nun yüzeyde oluşan çatlakları, ayrışmaları, taşmaları ve kontrollü deformasyonları, seramiğin geleneksel üretim kurgusunu parçalayarak, maddesel bir kırılma ve yeniden doğuş süreci olarak işler. Böylece Cimit'in yüzeyde kontrolle biçimlenen kusurlarını, Zarakolu formun tüm yapısına yayılan bir düzensizlik ve rastlantısallık estetiğiyle genişletmektedir.

Ebru Zarakolu'nun sanat pratiği, seramik malzemenin sınırlarını zorlayan, kusurları yalnızca kabul eden değil, onları üretimsel ve kavramsal bir merkez haline getiren bir yaklaşımla şekillenmektedir. Kimya eğitimi sonrasında aldığı seramik eğitimi sayesinde hem teknik bilgi hem de malzeme hassasiyeti bakımından donanımlı bir altyapıya sahip olan sanatçı, seramikte kusur olarak nitelendirilen birçok olguyu - çatlama, kopma, yüzeysel erime, ayrışma ve füzyon gibi- bilinçli olarak üretim sürecine dahil etmektedir. Sanatçının bu yaklaşımı, estetik normların ötesinde, malzemenin doğasına duyulan derin bir inançla şekillenmektedir. Zarakolu'nun bu yönelimi, özellikle maddesel bozulmaları görünür kıldığı eserlerinde belirgin bir hâl alır.⁴⁵

⁴⁵ <https://www.kolekta.com.tr/sanaticilar/ebru-zarakolu/> (Erişim Tarihi: 11.09.2021).



Resim 3.98 Ebru Zarakolu, Crosssection Series No.3, Karışık Seramik hammaddeleri, Atık Metal Parçalar ve Odun Külleri, 2019, 50x50x9 cm

Ebru Zarakolu'nun çalışmaları, sır, şekillendirme ve pişirim sürecinden kaynaklanan kusurların bir aradalığıyla şekillenen çok katmanlı bir yapı sunmaktadır. Bu eserlerde görülen malzeme yığılmaları, kırık yüzeyler, çamur ayrışmaları, sır taşmaları ve pişirim sonrası çatlamlar, yalnızca rastlantısal sonuçlar değil; planlanmış ve yönlendirilmiş müdahalelerin ürünüdür. Özellikle farklı kil türlerinin ve sır bileşimlerinin birlikte kullanıldığı yüzeylerde görülen kimyasal çatışmalar, sanatçının estetik yaklaşımının merkezinde yer almaktadır. Bu kusurlar, eser yüzeyinde gerilimli, yer yer şiddetli etkilerle beliren bir anlatım dili yaratmakta; çöküntü, parçalanma ve deformasyonun estetik değer taşıdığı alternatif bir yorum alanı sunmaktadır.



Resim 3.99 Ebru Zarakolu, Gezilir Yerlerde Tutsak No. 2, Karışık Seramik Hammaddeleri, 2020, 22x30x20 cm

Zarakolu'nun sanatında dikkat çeken nokta, tarihsel ve kültürel dokuların iç içe geçmişliğidir. Wabi-sabi estetiğinin geçicilik ve kusurluluk anlayışı, arkaik izlerle birleşerek eserlerde hem tarihsel hem de çağdaş bir bağlam yaratır. Kusurlar, bu anlayışta yalnızca estetik bir tercih değil; zamanın, çöküşün ve dönüşümün izleri olarak biçim bulmaktadır.⁴⁶

Sonuç olarak, Ebru Zarakolu'nun eserleri sır, şekillendirme ve pişirim sürecinden kaynaklanan kusurların kesiştiği bir noktada konumlanmakta; bu kusurlar, sanatçının anlatısında yalnızca fiziksel bir bozulma değil, kavramsal bir derinlik de yaratmaktadır. Seramiğin kırılğan yapısını ve üretim sürecindeki gerilimlerini estetik bir dille ifade eden Zarakolu, çağdaş sanat seramiği içinde kusur temelli üretim anlayışına güçlü bir katkı sunmaktadır. Ebru Zarakolu'nun seramik pratiğinde görülen çok katmanlı deformasyonlar, çatlaklar, taşmalar ve erime izleri; yalnızca teknik rastlantılar değil, aynı zamanda maddesel ve kültürel bir ifade biçimi olarak kurgulanmaktadır. Sanatçının üretimlerinde kullanılan malzemeler, gerilimli karşılaşmalardan doğan yüzey kusurlarıyla kavramsal bir düzlemde buluşmakta; böylece düzensizlik estetikle iç içe geçmektedir. Zarakolu'nun eserleri, malzemenin doğasına teslim olan değil, onunla bilinçli bir müzakere yürüten bir yaklaşımı temsil etmektedir.

Bu anlamda, Stephen Creech'in yüksek viskoziteli sırlarla gerçekleştirdiği "Nerifoami-Rainbow Marshmallows" serisi, Zarakolu'nun dışavurumcu deformasyon estetiğini daha deneysel, kimyasal süreçlerle zenginleştiren bir anlayışa karşılık gelmektedir. Creech'in seramik yüzeylerinde bilinçli olarak bırakılan köpükleşmeler, boşluklar, yoğunlaşmalar ve renk erimeleri; Zarakolu'nun maddesel ifade arayışıyla paralel bir şekilde, rastlantısallığı estetik bir strateji olarak benimser. Her iki sanatçının pratiğinde de kusur, malzemenin özünden gelen bir direnç ve aynı zamanda sanatçının kavramsal yaklaşımının ayrılmaz bir bileşeni olarak değerlendirilmektedir.

Stephen Creech, geleneksel seramik pratiğini modern estetik ve yenilikçi tekniklerle birleştirerek, sanat seramiğinde sıra dışı yaklaşım sergileyen bir sanatçıdır. Sanatçı,

⁴⁶ <https://www.kolekta.com.tr/sanaticilar/ebru-zarakolu/> (Erişim Tarihi: 11.09.2021).

özellikle sırlama ve malzeme deneylerinde, kusurları sanatsal bir ifade biçimine dönüştürmektedir. Creech'in eserleri, bilimsel süreçlerin sanatla harmanlandığı ve metaforlarla zenginleştirildiği deneysel bir karakter taşımaktadır.

Stephen Creech'in Görsel 3.100'de yer alan eseri, sanatçının "Nerifoami-Rainbow Marshmallows/Renkli Köpükler-Gökkuşağı Marşmelov" serisinden bir çalışmadır. Alışagelmiş seramik tekniklerinden farklı olarak, bu çalışmalarda kullanılan sır ve malzeme, yoğun viskoziteye sahip bir yapı sunmakta ve esere hafif, yumuşak bir estetik kazandırmaktadır. Geleneksel seramiğin sert, dayanıklı ve ağır niteliklerinden uzaklaşarak taşın çocukluk çağrışımlarıyla dolu bir hafiflik ve oyunbazlık kazanmasını sağlamaktadır.⁴⁷



Resim 3.100 Stephen Creech, Nerifoami 1125, 2021, Sırlı Pişirim, 30.53x1.8x19.1 cm

Kusurlar, bu eserlerde bilinçli bir biçimde vurgulanmaktadır. Köpüksü yüzeylerin düzensiz yapısı, sır katmanlarının doğal ve rastlantısal akışını sergilemektedir. Eserin yapısında yer alan boşluklar hem formun geçirgenliğini hem de malzemenin kontrol edilemez doğasını gözler önüne sermektedir. Bu detaylar, sanatçının seramik pratiğinde doğanın ve malzemenin kendiliğindenliğine duyduğu saygıyı ifade etmektedir.

Stephen Creech'in eserlerinde kullandığı "gloopy glaze" (yüksek viskoziteli sır) yöntemi, kusurları ve sır yüzeyindeki rastlantısal desenleri sanatın merkezine taşımaktadır. Eserlerin yüzeylerinde ortaya çıkan erimiş görünüm ve düzensizlikler,

⁴⁷ <https://www.duanereedgallery.com/stephencreech> (Erişim Tarihi: 08.12.2024).

kontrol edilemeyen kimyasal reaksiyonların bir sonucu olarak belirmektedir. Bu teknik hem görsel hem de kavramsal olarak dinamizme rastlantısallık sunmaktadır.

Creech, eserlerinde sırn doğasına müdahale etmek yerine, sırn malzemeyle olan etkileşiminden doğan estetikleri ön plana çıkarmaktadır. Yüksek viskozite, eserlerin yüzeyinde akıcı ve organik bir görünüm oluştururken, renk geçişleri ve malzeme yoğunluğu farklı dokusal deneyimler yaratmaktadır. Bu durum, geleneksel seramik anlayışına meydan okuyan bir estetik sunmakta ve malzemenin doğasına dair yeni bir yorum getirmektedir.



Resim 3.101 Stephen Creech, Nerifoami 1260, 2021, Sırlı Pişirim, 26.7x25.4x30.5 cm

Aynı zamanda, bu eserler sanat seramiğinde alışılmışın dışında bir denge sunmaktadır. Malzemenin ağır yapısı ve sırn köpüksü hafifliği arasında kurulan bu tezat, Creech'in eserlerinde önemli bir kavramsal zemin oluşturmaktadır.

Creech'in seramik pratiğinde kusurlar, malzemenin doğal bir parçası olarak kabul edilmektedir. Sırlardaki rastlantısal çatlaklar, akıntılar ve yoğunluk farkları, sanatçının estetik anlayışında doğanın kendiliğindenliğine dair bir güzellik yaratmaktadır. Eserlerindeki kusurlu yüzeyler hem formun hem de sırlamanın estetik bir diyalog içinde olduğunu göstermektedir.

Tessa Eastman'ın kontrollü tekniklerle yüzeyde kraterli yapılar oluşturması ve bu kusurları organik estetik bir dile dönüştürmesi; Ünal Cimit'in Anadolu'nun coğrafi mirasını sır çatlakları ve kabarmalarla yüzeye taşınması ve Stephen Creech'in yüksek viskoziteli sır kullanımıyla malzemenin fiziksel potansiyelini rastlantıya alan açarak

estetize etmesi, seramik yüzeydeki deformasyonların çağdaş sanatsal karşılıklarını oluşturur. Bu üç sanatçının malzeme ile yürüttüğü yaratıcı diyalog, geleneksel teknik sınırların ötesine geçerek kusuru biçimsel bir niyetin parçası hâline getirir. Bu bakış açısının daha sade fakat bir o kadar da radikal bir temsilini ise Batılı modern sanatçı Lucie Rie'nin üretim pratiğinde görmek mümkündür. Rie, krater sırlardan doğan rastlantısal deformasyonları yüzeyin bir hatası değil, estetik belleği olarak değerlendirmekte ve bu yaklaşımla seramikte kusuru sessiz bir zarafete dönüştürmektedir.

Lucie Rie, modern sanat seramiğinin önde gelen isimlerinden biridir. Avusturya doğumlu sanatçı, 1938 yılında Londra'ya göç ederek burada seramik kariyerine devam etmiştir. Sanatçı, zarif formları ve teknik ustalığı kadar, sır ve pişirim sürecindeki yüzey kusurlarını bilinçli bir şekilde estetik bir dile dönüştürmesiyle de tanınmaktadır.

48



Resim 3.102 Lucie Rie, Blue Lava Vase, 1958, Stoneware, 19.1x14x10.2 cm

Rie'nin Mavi Krater Sırlı Vazo adlı eseri, bu yaklaşımın somut bir örneğidir. Eserin yüzeyinde kullanılan mavi lava sır, pişirim sürecinde kabarcıklı ve pürüzlü bir doku oluşturmuş; sıran akışkanlığı ile yüzeydeki rastlantısal desenler Rie'nin bu bilinçli müdahalesiyle estetik birer imgeye dönüşmüştür. Sanatçının bu tercihleri, sır ile form arasındaki ilişkinin yalnızca teknik değil; kavramsal bir düzlemde de ele alındığını göstermektedir.

⁴⁸ <https://artuk.org/discover/stories/lucie-rie-changing-the-landscape-of-british-ceramics> (Erişim Tarihi: 07.02.2025).

Lucie Rie'nin estetik yaklaşımı, Japon wabi-sabi felsefesiyle kavramsal düzeyde örtüşmektedir. Bu felsefe, geçiciliği, sadeliği ve kusurluluğu estetik bir değer olarak kabul eder.⁴⁹ Rie'nin eserlerinde rastlantısal yüzey deformasyonlarının ve sarakmalarının bir hata değil, yüzeyin anlatı yükünü taşıyan bir katman olarak ele alınması, bu felsefeyle örtüşen bir bakış açısına işaret etmektedir.



Resim 3.103 Lucie Rie, mavi sır ile yüzeyde krater etkisi yaratmıştır.

Sanatçının estetik yönelimi, yalnızca teknik süreçlerle değil; bu süreçlerin biçimsel ve kavramsal etkileriyle şekillenmektedir. Rie'nin krater sırları, yüzeyde lavın doğal akışını çağrıştıran dinamik bir estetik yaratmakta; bu da seramiği hem bir malzeme hem de bir hafıza taşıyıcısı olarak konumlandırmaktadır.

Lucie Rie'nin üretim anlayışı, sır kusurlarını estetik bir değer olarak kabul eden çağdaş seramik pratiğine önemli bir zemin hazırlamıştır. Bu yönüyle hem modern hem de doğaya duyarlı sanat pratikleriyle kurduğu ilişki, seramikte kusurun yalnızca “kabul” değil, aynı zamanda “ifade” biçimi olabileceğini kanıtlamaktadır.

Bu bağlamda sır ve sırlamadan kaynaklanan kusurlar, yalnızca teknik birer sorun değil; estetik, düşünsel ve anlatımsal bir potansiyel taşıyan üretim stratejilerine dönüşmektedir. Sanatçının malzeme ile kurduğu ilişki, rastlantıyı kucaklaması ve geleneksel kusur anlayışına meydan okuması, seramiğin yalnızca biçimsel değil kavramsal sınırlarını da genişletmektedir. Kusurlu olanı estetik bir öge olarak ele alan

⁴⁹ Bkz. Wabi-sabi Estetiği

bu yaklaşım, çağdaş seramiğin disiplinler arası düşünsel zemininde önemli bir yer tutmaktadır.

3.7 Pişirme Sürecinden Kaynaklanan Kusurlar

Seramik üretiminde form üretme, kurutma ve sırlama gibi adımlar, nihai ürünün kalitesini doğrudan etkileyen kritik süreçlerdir. Ancak bu süreçlerin tümü, üretimin son basamağı olan pişirim aşamasıyla taçlanır. Seramiği “pişmiş toprak” hâline getiren bu son aşama, aynı zamanda önceki tüm adımların doğruluğunu ve bütünlüğünü sınanan bir noktadır. Zira seramik formun teknik açıdan dayanıklı, estetik açıdan bütünlüklü ve işlevsel olarak kullanılabilir bir yapıya dönüşmesi, büyük ölçüde bu aşamada gerçekleşmektedir. Ancak pişirim süreci yalnızca ısıtma ve soğutma döngüsünden ibaret değildir; çamurun bileşiminden fırın atmosferine, kurutma süresinden şekillendirme hassasiyetine kadar pek çok parametrenin birbiriyle uyum içinde işlemesi gerekmektedir. Bu nedenle, pişirim sürecinden kaynaklanan kusurlar yalnızca teknik değil, üretim planlamasıyla da doğrudan ilişkili hatalar bütünüdür.

Pişirim aşamasında en sık karşılaşılan kusurlardan biri, seramik ürünlerde oluşan çatlaklardır. Bu çatlakların nedeni çoğu zaman doğrudan pişirim süreci gibi görünse de gerçekte birçok farklı aşamada yapılan küçük hataların birikerek son aşamada görünür hâle gelmesiyle ilgilidir. Özellikle kuru pres üretimlerinde, granül formdaki malzemenin doğru oranda nem içermemesi, yeterince sıkıştırılmaması ya da kullanılan pres basıncının uygunsuz olması gibi faktörler, çatlamaya zemin hazırlar (Arcasoy & Başkırkan, 2020). Ayrıca şekillendirilen çamurun yetersiz ya da dengesiz bir şekilde kurutulması, ürün içerisindeki suyun tam olarak giderilememesi, pişirim öncesinde yeterli süreyle ön kurutma yapılmaması ya da hızlı kurutma tekniklerinin tercih edilmesi; pişirim sırasında ürünün yapısal bütünlüğünü tehdit eden iç gerilmelere yol açmaktadır (Arcasoy & Başkırkan, 2020).

Buna ek olarak, pişirim sonrası uygulanan soğutma sürecinin de kontrollü yürütülmemesi, ürünün özellikle kalın bölgelerinde ani sıcaklık farklılıklarına neden olmakta ve bu da bünyede çatlakların oluşmasına yol açmaktadır. Bu tür çatlaklar,

yalnızca yüzeysel değil, kimi zaman ürünün yapısal bütünlüğünü tamamen ortadan kaldıracak şekilde derin ve geri döndürülemez nitelikte olabilmektedir.⁵⁰



Resim 3.104 Pişirim sırasında kontrolsüz, hızlı soğuma sonucu oluşmuş derin çatlak yapı.

Dolayısıyla, pişirim kaynaklı çatlaklar, üretim sürecinin birçok aşamasında yapılan küçük ama önemli hataların bir toplamı olarak değerlendirilmelidir. Bu nedenle seramik üretiminde her adımın titizlikle planlanması, özellikle pişirim öncesi kurutma, ön ısıtma ve soğutma süreçlerinin detaylı şekilde denetlenmesi, bu tür kusurların oluşumunu önlemek açısından büyük önem taşımaktadır. Aksi takdirde, bu tür kusurların geri dönüşü mümkün olmamakta ve ürünler büyük oranda ıskarta olarak değerlendirilmek zorunda kalmaktadır.

Seramik üretiminde sıklıkla karşılaşılan pişirme sürecinden kaynaklanan kusurlardan biri de fırın içi patlamalardır. Bu kusur, özellikle ilk pişirim aşaması olan bisküvi pişiriminde ortaya çıkmakta ve genellikle üretimin en temel teknik ihmallerinden kaynaklanmaktadır. Fırın içi patlamalar, yalnızca ürünün bütünlüğünü bozan bir hasar değil; aynı zamanda fırın içerisindeki diğer ürünlerin de zarar görmesine yol açan zincirleme bir kalite sorununa dönüşebilmektedir.

Bisküvi pişirimi öncesinde seramik formlar, yüzeyde tamamen kuru görünse dahi, bünyelerinde belirli oranda nem barındırmaktadır. Kurutma sürecinin yeterince uzun sürmemesi ya da formun kalınlığı nedeniyle iç kısımların kuruma hızının yetersiz kalması, ürün içinde nemin hapsolmesine neden olmaktadır. Bu durum, pişirim sırasında buharlaşan suyun seramik bünyeden dışarıya çıkacak uygun bir yol

⁵⁰ <https://digitalfire.com/glossary/dunting> (Erişim Tarihi: 12.04.2024).

bulamaması durumunda patlama riskini artırmaktadır. Özellikle kalın cidarlı ya da düzensiz formlarda, bu tür riskler daha da belirgin hâle gelmektedir (Fraser, 2010).

Nemli bölgelerde buharlaşan su, artan sıcaklıkla birlikte genişleyerek ürünün içinden çıkmaya çalışır. Ancak seramik bünyede yeterli gözenek bulunmadığında ya da buharın yönlendirileceği hava yolları doğru şekilde tasarlanmadığında, iç basınç artar ve bu durum form üzerinde yarıklara, çatlamalara ya da doğrudan patlamalara neden olur. Bu bağlamda, bisküvi pişirimi fırın diyagramının dikkatli biçimde hazırlanması, sıcaklık artışının kademeli olarak uygulanması ve ısı geçişinin kontrollü biçimde sağlanması büyük önem taşımaktadır.



Resim 3.105 Bisküvi pişirimi sırasında patlayan bir seramik form, içte hapsolan nemin ani buharlaşmasıyla meydana gelen hasarı göstermektedir.

Bunun yanı sıra, şekillendirme sürecinde ürün içerisinde bırakılan hava boşluklarının yanlış konumlandırılması veya yeterli hava çıkışı sağlayacak havalandırma kanallarının oluşturulmaması da bu tip patlamaların oluşmasına katkı sağlar. Yetersiz havalandırma, buharın doğal çıkış yollarını kısıtlayarak iç gerilimi artırmakta ve özellikle kompleks formlarda çatlamalara neden olmaktadır.⁵¹

⁵¹ <https://www.claygeek.com/ceramics-101/5-ways-to-prevent-explosions-in-your-kiln/> (Erişim Tarihi: 28.05.2025).



Resim 3.106 Bisküvi pişirimi sırasında patlayan bir seramik form, içte hapsolan nemin ani buharlaşmasıyla meydana gelen hasarı göstermektedir.

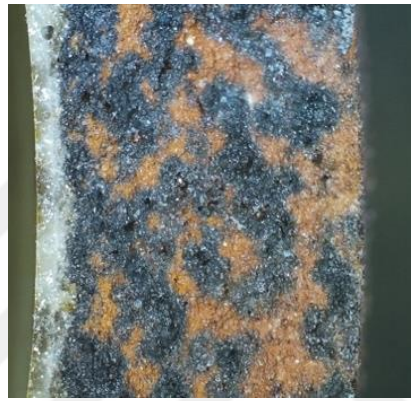
Sonuç olarak, fırın içi patlamalar yalnızca pişirim anındaki teknik hatalardan değil, aynı zamanda şekillendirme ve kurutma süreçlerindeki yetersizliklerin doğrudan bir sonucudur. Bu nedenle üretim zincirinin her adımında nem kontrolü, hava akışı planlaması ve kademeli pişirim stratejilerinin uygulanması; bu kusurun önlenmesinde hayati rol oynamaktadır.⁵²

Pişirim aşaması, seramik üretim sürecinin en kritik adımlarından biri olarak hem estetik hem de teknik açıdan doğrudan belirleyici bir rol oynamaktadır. Bu süreçte karşılaşılan kusurlardan biri olan black core (siyah nokta) kusuru, ürünün iç yapısında gözlemlenen koyu renkli bölge veya siyahlaşma durumu olarak tanımlanabilir. Genellikle ürünün tabanına yakın bölgelerde ya da kalın form alanlarında ortaya çıkan bu kusur, yalnızca görsel bir sorun yaratmakla kalmamakta; aynı zamanda ürünün yapısal bütünlüğü ve kalite standartları üzerinde de olumsuz etkiler yaratmaktadır.

Black core (siyah nokta) kusurunun oluşumuna etki eden temel faktörlerden biri, pişirim sıcaklığı ve süresinin doğru ayarlanmamış olmasıdır. Pişirim sıcaklığının yetersiz kalması ya da fırın diyagramındaki kademeli ısı artışlarının uygun şekilde yönetilememesi, ürünün iç kısmının homojen şekilde pişmesini engelleyerek siyahlaşmaya yol açabilir. Bu durum, özellikle kalın cidarlı formlarda ve düşük gözenekliliğe sahip bünyelerde daha belirgin hale gelmektedir.

⁵² <https://www.claygeek.com/ceramics-101/5-ways-to-prevent-explosions-in-your-kiln/> (Erişim Tarihi: 28.05.2025).

Bunun yanı sıra, pişirim atmosferi de black core (siyah nokta) kusurunun ortaya çıkmasında doğrudan etkili bir unsurdur. Yükseltgen (oksidasyonlu) ya da indirgen (redüksiyonlu) atmosfer koşullarında, ürün bünyesinde bulunan bazı metal oksitlerin ve karbon bileşiklerinin farklı oranlarda reaksiyona girmesi sonucu, ürün iç yapısında renk değişimleri meydana gelebilmektedir. Üretim sırasında hammaddeye karışan yabancı maddeler ya da organik artıklar da bu süreçte karbon kalıntısı bırakarak black core (siyah nokta) kusuruna neden olabilmektedir.⁵³



Resim 3.107 Seramik yüzeyde aşırı indirgenmiş pişirim sonucu oluşan siyahlaşma ve renk bozulması; fırın atmosferindeki oksijen yetersizliği nedeniyle bünyeye karbon hapsolmesiyle oluşmuştur.

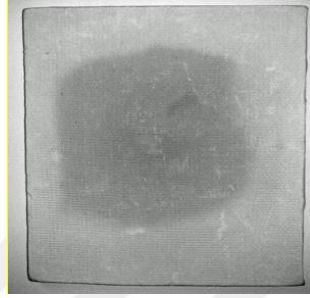
Ayrıca seramik yüzeyine uygulanan sırn pişirim sırasında geçirdiği kimyasal değişimler de bu tür kusurların oluşmasında etkilidir. Sırın erime davranışındaki dengesizlik ya da bünye ile yeterli kimyasal bağ kuramaması, iç yapıda istenmeyen reaksiyonlara yol açarak siyah nokta oluşumunu tetikleyebilmektedir. Bu tür durumlarda özellikle opak ve metal katkılı sırların kullanımında dikkatli olunmalı, sır-bünye uyumu ve pişirim atmosferi önceden test edilmelidir.⁵⁴

Pişirim sonrası süreçte, özellikle soğutma aşamasının hızlı gerçekleştirilmesi de black core (siyah nokta) kusurunun görünürlüğünü artırabilir. Ani soğuma, ürün içindeki ısıl gerilimleri artırarak renk dengesizliklerine neden olabileceği gibi, bazı bölgelerde kalıcı siyah lekelerin oluşmasına da zemin hazırlayabilmektedir.

⁵³ <https://digitalfire.com/trouble/black+coring> (Erişim Tarihi: 27.05.2025).

⁵⁴ <https://digitalfire.com/trouble/black+coring> (Erişim Tarihi: 27.05.2025).

Sonuç olarak, black core kusuru, üretim sürecindeki birçok parametrenin — hammadde saflığı, fırın atmosferi, pişirim eğrileri ve soğutma hızı gibi — uyum içerisinde yönetilememesi hâlinde kaçınılmaz olarak ortaya çıkabilmektedir.⁵⁵ Bu kusur, yalnızca estetik açıdan değil, aynı zamanda ürünün pazarlanabilirliğini ve işlevselliğini de etkileyen kritik bir kalite kontrol sorunu olarak değerlendirilmelidir.



Resim 3.108 Fırın atmosferindeki oksijen yetersizliği sonucu oluşan, içte hapsolmuş karbon kaynaklı black core (siyah nokta) kusuru.

Seramik üretiminde boyutsal kusurlar, tasarım, modelleme ve pişirim sürecine ilişkin parametrelerin yetersiz kontrolü sonucunda ortaya çıkan hem estetik hem de işlevsel açıdan olumsuz etkiler yaratabilen önemli sorunlardan biridir. Bu tür kusurlar, ürünün nihai boyutlarında sapmalara neden olarak üretim standardını düşürmekte ve özellikle endüstriyel üretimde yüksek oranda fireye yol açmaktadır.

Kurutma ve pişirim aşamalarında suyun sistematik olarak bünyeden uzaklaştırılmasıyla birlikte, seramik form hacimsel olarak küçülür. Eğer bu küçülme öngörülen oranlarda gerçekleşmezse veya üretimin ilk aşamalarında yapılan boyutsal hesaplamalar doğru planlanmamışsa, ürünlerin beklenenden daha büyük veya daha küçük olması gibi boyut kusurları ile karşılaşılabilir.

⁵⁵ Bkz. Hammaddeden Kaynaklanan Kusurlar.



Resim 3.109 Farklı sıcaklıklarda pişirilen numunelerde gözlenen hacimsel küçülme ve renk değişimi.

Piştirim aşamasında ise ürünün iç yapısında oluşabilecek gerilimler, malzemenin fiziksel stabilitesini etkileyerek deformasyonlara neden olabilir. Seramik malzemeler, farklı bileşenlerin farklı ısıl genleşme katsayılarına sahip olması sebebiyle, piştirim sırasında homojen olmayan genleşme gösterir. Bu durum, özellikle karmaşık formlarda ve kalın cidarlı ürünlerde, ürünün bazı bölgelerinde gerilim birikmesine ve sonucunda çatlama ya da şekil bozulmasına yol açabilmektedir. Bu bozulmalar, yalnızca estetik olarak değil, işlevsellik açısından da ürünün kullanılabilirliğini olumsuz etkilemektedir.

Fırın içerisindeki ısı dağılımı da boyut kusurlarının oluşumunda doğrudan etkili bir faktördür. Piştirim sürecinde fırın atmosferinde meydana gelen sıcaklık farklılıkları, ürünlerin bazı bölgelerinin fazla ısınmasına veya tam tersine yeterli ısıyı alamamasına neden olabilir. Isının ürün yüzeyinde ve iç yapısında homojen dağılmaması, seramik formun bir bölümünde fazla büzülme, diğer bölümünde ise eksik piştirim sonucu boyutsal farklılıkların ortaya çıkmasına neden olur. Bu durum, özellikle büyük hacimli üretimlerde ve fırın içi yerleşim düzeni iyi planlanmadığında daha sık gözlemlenmektedir.

Ayrıca fırın diyagramlarının (ısı artış ve soğuma eğrileri) doğru belirlenmemesi de ürünlerin boyutsal stabilitesini tehdit eden bir başka unsurdur. Çok hızlı ısı artışı ya da ani soğuma, seramik bünyede gerilimi artırarak boyut sapmalarına ve yüzey deformasyonlarına neden olabilmektedir. Bu nedenle piştirim sürecinin her aşaması, ürünün ilk tasarımından itibaren hesaplanan boyut küçülme oranlarına uygun şekilde planlanmalı ve kontrollü bir şekilde yönetilmelidir.

Pişirim s¼recinde fırın içi atmosferin ve sıcaklık dağılıminın doğru yönetilememesi, seramik ¼r¼nlerde sıkça boyut sapmalarına ve y¼zey deformasyonlarına yol açmaktadır. Özellikle b¼y¼k ¼lçekli veya ince formlar, sıcaklık farklılıklarına karşı daha hassas olup, formun bazı b¼lgelerinde b¼z¼lme, diğerlerinde ise tam pişmeme gibi dengesizlikler yaratabilmektedir. Ancak çağdaş seramik alanında bu teknik sorunlar bazı sanatçılar tarafından estetik birer olanak olarak yeniden değerlendirilmektedir. Bu yaklaşımın etkileyici bir ¼rneđi, Nathan Mullis'in eserlerinde gözlemlenmektedir. Sanatçı, pişirim s¼recinin beraberinde getirdiği y¼zeysel ve yapısal kusurları kontroll¼ bir rastlantısallıkla kurgulayarak, seramik malzemenin doğasına ait estetik potansiyeli ortaya çıkarmaktadır.

Nathan Mullis'in seramik eserleri, pişirim s¼recinden kaynaklanan deformasyonların ve y¼zey kusurlarının bilinçli bir şekilde estetik bir ifade aracı olarak nasıl kullanılabileceğini göstermektedir. Seramik pişirimi sırasında sırnın kimyasal bileşenlerinde meydana gelen reaksiyonlar, fırın atmosferi ve sıcaklık dalgalanmaları, Mullis'in eserlerinde dikkat çekici y¼zey etkileri oluşturmaktadır. Sanatçı, bu süreçte ortaya çıkan çatlaklar, yanmalar ve deformasyonları sadece birer teknik sonuç değil, aynı zamanda kişisel ve evrensel anlamları barındıran metaforlar olarak değerlendirmektedir.

Mullis, eserlerinde pişirimin doğasından gelen kontrols¼zl¼k ve s¼rpriz etkisini ¼n plana çıkartmaktadır. ¼rneđin, Resim 136'da yer alan kırmızı-siyah y¼zeyli eser, pişirim sırasında sırnın yoğun ısıya maruz kalarak yanması ve y¼zeyde karbonlaşmış bir dokunun oluşmasıyla dikkat çekmektedir. Bu durum, genellikle seramik üretiminde bir hata veya istenmeyen sonuç olarak değerlendirilse de Mullis bu deformasyonları bilinçli bir tasarım unsuru haline getirmektedir. Karbonlaşmış y¼zeyler, volkanik bir taşın yanmış, lavla kaplanmış bir etkisini vermekte ve böylece eser, jeolojik bir hik¼ye anlatıcısına dönüşmektedir. Bu yanma etkileri, sırnın aşırı akışkanlaşması ya da pişirim sırasında yükseltme ve indirgeme atmosferi arasındaki dengesizliklerden kaynaklanmaktadır.⁵⁶

⁵⁶ <https://cocaproject.art/artists/nathan-mullis/> (Erişim Tarihi: 07.12.2024).



Resim 3.110 Nathan Mullis, Sırlı Pişirim, 2016-2107

Mullis, pişirim sürecindeki sonuçları, bireysel ve kolektif hafızanın bir temsili olarak ele almaktadır. Fırında oluşan çatlaklar, kabarcıklar ve yüzey gerilmeleri, geçmişe ait hatıraların bulanık ve eksik yanlarını temsil etmektedir. Sanatçının çocukluk anılarında yer alan, babası ile ilişkilendirdiği inşaat objelerinden ve doğadan esinlenmesi, eserlerindeki dokusal ve formel unsurlara yansımaktadır. Örneğin, ‘yeşil’ eserindeki pürüzlü yüzey hem organik hem de jeolojik formların bir karışımını çağrıştırmaktadır. Bu yüzey, muhtemelen pişirim sırasında sırn malzeme ile tam olarak kaynaşmaması, gaz çıkışı ya da yüzeyde oluşan kristalizasyon gibi süreçlerden kaynaklanmış olmalıdır. Ancak bu teknik kusurlar, sanatçının anı ve süreç arasında kurduğu diyalogun bir parçası haline gelmektedir.⁵⁷

Mullis’in çalışmaları, sanatçı ile malzeme arasında gelişen bir diyalog olarak değerlendirilebilmektedir. Sanatçı, sırn ve pişirimin tepkisel doğasını kullanarak, her bir eserin kendine özgü bir hikâye anlatmasını sağlamaktadır. Örneğin, sırn yüzeyde düzensiz bir şekilde akması, pişirim sırasında kontrolsüz tepkimelerin sonucu olarak ortaya çıkmaktadır. Ancak bu sonuçlar, Mullis’in eserlerinde biçim ve anlatımın ayrılmaz bir parçasıdır. Pişirim kusurları, esere doğaçlama bir estetik katarak izleyicinin eseri farklı şekillerde yorumlamasına olanak tanımaktadır.

⁵⁷ <https://nathanmullis3.wordpress.com/2017/08/27/modern-counterparts/> (Erişim Tarihi: 07.12.2024).



Resim 3.111 Nathan Mullis, Sırlı Pişirim, 2016-2017

Sanatçı, bu süreci “iki yönlü bir diyalog” olarak tanımlayarak, pişirimden kaynaklanan yüzeysel veya dokusal kusurları birer estetik araç olarak görmektedir. Eserlerinde bu kusurlar, bir hikâye anlatma aracına dönüşmekte ve sıradan bir seramik nesneyi kavramsal bir yorumlama alanına taşımaktadır.⁵⁸

Seramik üretiminde karşılaşılan yüzey hatalarından biri olan düzlük kusurları, ürün yüzeyinde istenmeyen dalgalanmalar, pürüzlü bölgeler veya deformasyonların oluşması şeklinde kendini göstermektedir. Bu tür kusurlar, özellikle estetik beklentilerin ön planda olduğu seramik üretiminde görsel kaliteyi doğrudan etkileyebilmekte, aynı zamanda işlevsel kullanım açısından da çeşitli sorunlara yol açabilmektedir. Örneğin, masa üstü seramik ürünlerde düz olmayan yüzeyler, ürünün kullanım konforunu azaltırken; duvara monte edilecek panolarda bu durum, montaj sorunlarına neden olabilmektedir.



Resim 3.112 Servis tabağının yüzeyinde görülen dalgalanma, seramik üretiminde karşılaşılan tipik bir düzlük kusurudur.

⁵⁸ <https://cocaproject.art/artists/nathan-mullis/> (Erişim Tarihi: 07.12.2024).

Düzlük kusurlarının oluşum nedenleri genellikle şekillendirme, sırlama ve pişirim aşamalarına bağlıdır. Şekillendirme sürecinde formun cidar kalınlığındaki düzensizlikler ya da çamurun yetersiz sıkışması gibi faktörler, kuruma sürecinde hacimsel farklılıklara neden olarak yüzeyde bozulmalara yol açabilmektedir. Özellikle ince cidarlı formlarda bu durum daha belirgin hale gelmektedir. Aynı şekilde, kuruma sırasında ürünün bazı bölgelerinde suyun daha hızlı buharlaşması, büzülme oranlarını etkileyerek yüzeyde düz olmayan bir yapı oluşmasına neden olabilmektedir (Fraser, 2010).

Sırlama aşamasında ise sıvı sırn yüzeye homojen şekilde dağılmaması, kalın ya da dengesiz sırlama uygulamaları yüzey düzlüğünü olumsuz etkileyebilir. Özellikle püskürtme ya da daldırma yöntemlerinde sırn belli alanlarda birikmesi ya da akması sonucu, pişirim sonrasında yüzeyde dalgalı bir görünüm ortaya çıkabilmektedir. Sırn çok viskoz ya da çok akışkan olması da bu tür kusurların oluşumunu tetiklemektedir.

Pişirim sürecinde fırın içi sıcaklık dağılımının homojen olmaması da yüzey düzlüğünü etkileyen bir diğer önemli faktördür. Ürün, fırın içerisinde farklı sıcaklıklara maruz kaldığında, seramik bünye ve sır farklı oranlarda genişerek yüzeyde gerilime sebep olabilir. Bu da ürünün bazı bölgelerinde çökmelere veya yükselmelere neden olarak düzlüğün bozulmasına yol açabilmektedir.

Sonuç olarak, düz yüzey elde edilmesi hedeflenen seramik formlarda şekillendirme, kurutma, sırlama ve pişirim gibi tüm aşamaların dikkatle yönetilmesi gerekmektedir. Bu kusurun yalnızca estetik bir sorun değil, aynı zamanda ürünün işlevselliğini ve kullanıcı deneyimini doğrudan etkileyen bir problem olduğu göz önünde bulundurulmalıdır.

Seramik üretiminde karşılaşılan önemli pişirime sürecinden kaynaklanan kusurlardan biri de şekil bozulmalarıdır. Bu tür kusurlar, ürünün biçimsel bütünlüğünü kaybetmesi, tasarlanan formdan sapmalar göstermesi veya yapısal deformasyonlara uğraması şeklinde ortaya çıkmaktadır. Her ne kadar bu tür kusurlar pişirim aşamasında belirginleşse de çoğu zaman tasarım, kalıplama ve sırlama aşamalarında yapılan hataların sonucudur. Bu nedenle şekil kusurları, üretim sürecinin bütüncül bir değerlendirmeyle yönetilmesi ile doğru orantılıdır (Fraser, 2010).

Şekil bozulmalarının başlıca nedenlerinden biri, pişirim sürecinde uygulanan sıcaklık değerlerinin uygun şekilde kontrol edilememesidir. Seramik malzeme, yapısı gereği pişirim süresince önemli ölçüde büzülme ve iç gerilmelere maruz kalır. Fırın atmosferinin homojen olmaması, tepe sıcaklığına aşırı ya da yetersiz ulaşılması ya da fırın eğrilerinin yanlış programlanması durumunda, ürünlerde yamulma, çökmeler, yapışmalar veya çatlama meydana gelebilmektedir. Özellikle yüksek sıcaklıkta erime eğilimi gösteren sırlı yüzeylerde, ürünün formunu taşıyamaması gibi durumlar da deformasyonlara yol açabilmektedir (Fraser, 2010).



Resim 3.113 Formda gözlenen asimetrik eğilme, pişirim sürecinde oluşan şekil bozulması kusuruna işaret etmektedir.

Şekil kusurlarının oluşmasında yalnızca pişirim sıcaklığı değil, pişirim sonrası uygulanan soğutma işlemi de belirleyici rol oynamaktadır. Pişirimi tamamlanan ürünlerin hızlı veya dengesiz soğutulması, iç yapının termal şoklara maruz kalmasına ve bu nedenle ürünün bazı bölgelerinde çatlama, kıvrılma veya çökmelerle karşılaşılmasına neden olabilir. Bu tür deformasyonlar, özellikle kalın cidarlı formlarda ya da kompleks geometrili ürünlerde daha sık gözlemlenmektedir.



Resim 3.114 Sır altındaki kılcal çatlaklar, pişirim sonrası soğuma aşamasındaki gerilme farklarından kaynaklanmaktadır.

Ayrıca şekil kusurları yalnızca teknik bir sorun olarak değil; aynı zamanda ürünün estetik değerini doğrudan etkileyen bir unsur olarak da değerlendirilmelidir. Özellikle fonksiyonel ürünlerde bu tür kusurlar kullanım konforunu azaltırken, sanat seramiği bağlamında ise şekil bozulmaları bazı sanatçılar tarafından bilinçli bir estetik tercih olarak da değerlendirilebilmektedir.

Dolayısıyla şekil kusurlarının oluşumunu engellemek adına, tasarım aşamasından itibaren her üretim adımı dikkatle planlanmalı, pişirim ve soğutma süreçleri kontrollü ve öngörülebilir biçimde yürütülmelidir. Aksi takdirde bu tür kusurlar sadece estetik ve işlevsel problemler doğurmakla kalmamakta; üretim verimliliğini de olumsuz yönde etkilemektedir.

Bu bağlamda, Fransız sanatçı Anne-Laure Cano, pişirim sürecinde oluşan çatlaklar, çökme ve deformasyonları yalnızca görsel bir etki olarak değil; kolektif bellek, zaman ve kaybolan anlatılar gibi kavramsal temalarla ilişkilendirerek seramik yüzeyini bir anlatı alanına dönüştürmektedir.

Fransız sanatçı Anne-Laure Cano, eserlerinde seramik üretim sürecinde ortaya çıkan deformasyonları, çatlakları ve beklenmedik yüzey dokularını sanatsal bir bağlama taşıyan bir yaklaşıma sahiptir. Sanatçının “Fading Signals/Kaybolan İşaretler” adlı serisi, bireysel deneyimlerin ve anıların zaman içinde nasıl kaybolduğunu ve unutuldukça anlamlarını yitirdiğini ele almaktadır. Cano’nun eserleri, geçmişin izlerinin giderek silikleşmesi ve hafızanın kırılğanlığı üzerine yoğunlaşan bir anlatıya sahiptir.⁵⁹

Sanatçının Resim 3.114 ve 3.115’te bulunan eserleri, unutulmuş ya da terk edilmiş mekanlardan, yıkılmış evlerden ve çürüyen yapılardan ilham almaktadır. Formları, kaybolan hafızayı ve iletişimin kesintiye uğradığı anları simgeleyen, aşınmış ve bozulmuş yüzeylerle şekillendirilmiştir. Cano’nun eserleri, seramik üretimindeki kusurların sanatsal potansiyelini ele alan önemli örnekler arasında yer almaktadır.⁶⁰

⁵⁹ <https://www.annelaurecano.com/fading-signals> (Erişim Tarihi: 27.02.2025).

⁶⁰ <https://www.annelaurecano.com/fading-signals> (Erişim Tarihi: 27.02.2025).



Resim 3.115 Cano'nun bu eseri, terk edilmiş mekânları çağrıştıran yüzeyiyle silikleşen geçmiş izlerini yansıtır.

Resim 3.115'teki eser, doğal aşınma ve çürüme etkisi veren yüzey dokularına sahiptir. Cano, burada seramik malzemenin kusurlarını yalnızca bir estetik unsur olarak değil, aynı zamanda bir metafor olarak kullanmaktadır. “Fading Signals/Kaybolan İşaretler”, bireysel ve kolektif belleğin zaman içinde nasıl kaybolduğunu ve geçmişin izlerinin nasıl silikleştiğini temsil etmektedir.

Maurice Halbwachs'ın Kolektif Bellek adlı kitabında belirttiği gibi, bireysel anılar toplumsal çerçevede şekillenir ve aktarılmadığında zaman içerisinde kaybolur. Cano'nun bu eseri, tam bu noktada, hafızanın sürekliliğinin kesintiye uğradığı anları seramik yüzeyde çatlaklar ve erozyon etkileriyle yansıtmaktadır (Halbwachs, 1992).

Bunun yanı sıra, Maurice Merleau-Ponty'nin Algının Fenomenolojisi adlı kitabında belirttiği gibi, bir nesnenin malzemesi ve dokusu, algının oluşum sürecinde temel bir rol oynar (Merleau-Ponty, 2005). Cano'nun eserinde seramiğin yüzeyindeki pürüzlülük ve deformasyonlar, izleyicinin eseri yalnızca görsel olarak değil, dokusal olarak da algılanmasını teşvik eder. Malzemenin doğasındaki beklenmedik dönüşümler, eserin estetik değerini artırırken, izleyicide bellek ve zaman kavramları üzerine derin bir sorgulama başlatır.



Resim 3.116 Parçalanmış form, Cano'nun zamanla dağılan hafıza kavramına getirdiği estetik yorumu temsil eder.

Resim 3.116'daki eser biçimsel olarak tamamen dağılmış, kökleri topraktan kopmuş bir organik formu çağrıştırmaktadır. Cano'nun "Fading Signals/Kaybolan İşaretler" adlı serisi geçmişin katmanlarını arayış sürecini temsil ederken, bu arayışın çoğu zaman sonuçsuz kaldığını vurgulamaktadır. Sanatçı, geçmişe dair izlerin toprak altında kaybolduğunu ve keşfedildiğinde bile artık anlaşılmaz hale geldiğini ifade etmektedir. Bu anlatı, Walter Benjamin'in "tarih meleği" kavramı ile benzerlik içermektedir. Benjamin'e göre geçmiş, bir yıkıntı yığını olarak aramızda birikmekte ve geçmişi anlamlandırma çabası çoğu zaman eksik ve kopuk anlatılar yaratmaktadır.⁶¹

Cano'nun seramik formu düzensiz ve katmanlı bir yapıdan oluşmaktadır ve bunu benimseyerek, geçmişin izlerinin mantıksal bir bütünlük yerine kesintili ve bozulmuş bir anlatıya dönüştüğünü göstermektedir (Deleuze & Guattari, 1987). Bu eserler, unutulmuş ve kaybolmuş anılara dair melankolik bir atmosfer yaratırken, geçmişin zaman içerisinde nasıl yabancı hale geldiğini vurgulamaktadır. Çatlaklar ve düzensiz formlar geçmiş ile şimdiki zaman arasındaki kopukluğu temsil eden semboller olarak karşımıza çıkmaktadır.

Bu bağlamda, Cano'nun çalışmaları sanat seramiğindeki geleneksel anlayışın dışında deformasyonları, çatlakları ve düzensizlikleri bilinçli olarak kullanarak seramiğin hem malzeme olarak hem de estetik olarak yeni anlamlar kazanmasını sağlamaktadır.

⁶¹ <https://tr.anarchistlibraries.net/library/walter-benjamin-tarih-kavrami-uzerine> (Erişim Tarihi: 10.05.2025).

Anne-Laure Cano'nun eserlerinde malzemenin doğal bozunumu üzerinden kurgulanan anlatı, şekil kusurlarının yalnızca teknik bir arıza değil; zaman, hafıza ve unutuluşla ilişkili metaforlar üretebileceğini de ortaya koymaktadır. Cano'nun yüzeydeki çatlakları ve deformasyonları, belleğin silikleşmesiyle özdeşleşirken; bu yaklaşım, seramikte kusur kavramının poetik ve kavramsal boyutlarını açığa çıkarmaktadır. Benzer şekilde Marek Cecula da kusurları yalnızca estetik değil, sosyo-kültürel ve felsefi bir sorgulama aracı olarak ele almakta; seramiğin biçimsel bütünlüğünü bozarak, tüketim kültürünün, kutsallığın ve mükemmellik ideolojisinin kırılğan yapısını sorgulamaktadır. Cano'nun hafıza ve unutuluş üzerinden kurduğu kırılğanlık dili, Cecula'da işlevsizlik ve çöküş temalarıyla derinleşir. Böylece her iki sanatçının pratiği, seramik malzemenin kusurlarla kurduğu ilişkiyi yalnızca üretimsel değil, aynı zamanda düşünsel bir alan olarak yeniden tanımlamaktadır.

Marek Cecula, Polonyalı çağdaş sanatçılardan biridir.⁶² Cecula, sanat seramiğinde geleneksel formları sorgulayan, kusurları bir anlatım biçimi olarak kullanan sanatçılar arasında öne çıkmaktadır. Cecula, geleneksel porselen üretimine getirdiği kavramsal yorumlarla tanınan bir sanatçıdır. Çalışmaları, Batı toplumunda porselenin simgelediği lüks, mükemmeliyet ve hassasiyet kavramlarını sorgular. Cecula, kusurları sadece bir üretim hatası olarak değil, birer anlatı unsuru olarak da ele almaktadır.

Sanatçının bu yaklaşımı, 20. yüzyıl sanat teorilerinde wabi-sabi anlayışıyla ilişkilendirilebilir. Dolayısıyla Cecula'nın eserleri, bu felsefenin çağdaş bir yorumunu sunarak izleyiciyi seramiğin kırılğanlığı ve kusurların sanatsal değeri üzerine düşünmeye davet etmektedir.



Resim 3.117 Kırık porselen tabaklar, çatlak kusurunun kültürel çöküşe dair kavramsal bir metafora dönüştüğü bir yerleştirmedir.

⁶² <https://culture.pl/en/artist/marek-cecula> (Erişim Tarihi: 16.02.2025).

Resim 3.117’de bulunan eser kırılmış ve üst üste yerleştirilmiş dekorlu porselen tabaklarla eritilmiş metal çatal ve kaşıklardan oluşmaktadır. Burada Cecula’nın mükemmel bir sofranın ev tüketim kültürünün çöküşünü simgelediği söylenebilir. Nelson Goodman, sanat eserinin temsil işlevinin yalnızca benzerlik ilişkisine dayanamayacağını ve yorumlama süreciyle şekillendiğini savunur (Goodman, 1968). Cecula’nın bu eserinde gündelik nesnelerin deformasyonu yoluyla kültürel bir eleştiri sunduğu düşünülmektedir. Kusur, tüketim toplumunun geçiciliğini ve çöküşünü ifade eden bir metafora dönüşmektedir.



Resim 3.118 Marek Cecula, “In Dust Real: Transformation”, Sırlı Pişirim, 2005

Sanatçının çaydanlıkları, klasik Avrupa porselen geleneğini anımsatan dekorlu formlara sahip olmakla birlikte işlevselliğini kaybetmiş olmalarıyla dikkat çekmektedir. Cecula burada geleneksel seramik üretimini yeniden yorumlayarak, kusurları tasarımın bir parçası haline getirmektedir. Bu eserler, yapısal eksiklikler ve deformasyonlar ile geleneksel seramik anlayışına meydan okuyan postmodern bir yaklaşımı temsil etmektedir. Arthur C. Danto, bir sanat eserinin yalnızca fiziksel bir nesne olmadığını, onun bir kuramsal bağlam içinde yorumlanmış ve anlam kazanmış bir varlık olduğunu savunur. Ona göre, sanat eseri ancak bir sanat kuramı ve yorum çerçevesi içinde tanımlanabilir; bu da onun bir anlamın maddesel ifadesi olduğunu gösterir (Danto, 1981).

Bu bağlamda, Cecula, Bouke de Vries’in “kusurun onarımı değil, sergilenmeye değer olduğunu” savunan yaklaşımıyla paralel bir düşünce sergilemektedir. Delikli

çaydanlıklar, porselenin kusursuzluğu fikrini sorgularken, çayın sıcaklık ve akışkanlık gibi kavramlarla ilişkisini de çarpıtmaktadır.⁶³



Resim 3.119 Çatlaklı yüzey ve sıralı desen, fiziksel kusurun inanç ve kırılabilirlik temalarıyla kavramsal bir bağ kurduğu eseri oluşturur.

Resim 3.119'daki eser, içindeki çatlak nedeniyle ayrılmış bir seramik parçası üzerine çizilmiş dua eden eller desenini içermektedir. Cecula burada kutsal olanın kırılabilirliğini ve insanî hataların kaçınılmazlığını vurgulamaktadır. Felsefî bağlamda ele alındığında, Martin Heidegger'in "nesnelere sadece var olmakla kalmaz, aynı zamanda varoluşsal bir anlam taşırlar" (Heidegger, 1977) görüşü, Cecula'nın bu eserindeki çatlak salt fiziksel bir kırılma değil, aynı zamanda inanç sistemlerinin ve insanın kusurluluğunun metaforu olduğunu düşündürmektedir.

Marek Cecula'nın eserleri, seramik üretimindeki kusurları bir hata olarak değil, sanatsal ve felsefî bir sorgulama aracı olarak ele almaktadır. Kırık tabaklar, eritilmiş çatal-bıçaklar, delikli çaydanlıklar ve yarılmış dua eden eller deseni gibi eserleri hem postmodern sanatın gelenekle hesaplaşmasını hem de kusurun estetik ve kavramsal değerini ortaya koymaktadır. Sanatçının bu yaklaşımı, wabi-sabi felsefesinden postmodern sanata, Heidegger'in varoluş felsefesinden Paul Soldner'in seramik anlayışına kadar geniş bir düşünsel çerçevede değerlendirilebilmektedir.

Bu bağlamda Cecula'nın eserleri, sadece seramiğin malzeme ve form açısından yeniden değerlendirilmesiyle kalmayıp, aynı zamanda sanatın kusuru nasıl bir anlatı unsuru haline getirebileceğini sorgulayan derinlikli bir yaklaşıma sahiptir.

⁶³ <https://www.ucl.ac.uk/news/2022/jan/fragments-memory-bouke-de-vries-opens-ucl> (Erişim Tarihi: 25.05.2025).

Cecula'nın endüstriyel estetikle oynayarak biçimsel deformasyonları sanatsal bir araç haline getirmesi, seramikte şekil kusurlarının sadece teknik bir hata değil, aynı zamanda kavramsal bir üretim alanı olduğunu göstermektedir. Bu yaklaşım, çağdaş seramikte biçimin bozulmasıyla açığa çıkan estetik ve düşünsel potansiyelin bir yansımasıdır. Bu bağlamda, Marek Cecula'nın biçimsel müdahalelerini takip eden bir diğer önemli sanatçı da Daniel Bare'dir. Bare, endüstriyel seramik atıklarını kullanarak oluşturduğu yapıtlarında, kırılma, çökme ve deformasyon gibi kusurları sanatsal dilin merkezine yerleştirerek seramiğin işlevsel doğasına radikal bir bakış sunar. Kusurlu ve parçalanmış yüzeyler üzerinden düzen ile kaos ilişkisini irdeleyen Bare, seramikteki form kaybını estetik bir ifade aracı olmanın ötesinde, toplumsal ve endüstriyel eleştirinin taşıyıcısı olarak konumlandırır.

Daniel Bare, çağdaş sanatçılardan biri olarak, işlevselliğin ve seramik üretim süreçlerindeki kusurların sanatsal bağlamda nasıl değerlendirilebileceğini sorgulayan eserler üretmektedir. Sanatçı, özellikle endüstriyel seramik atıklarını yeniden bir araya getirerek estetik bir dil oluşturmakta ve “re/claim” serisi ile tanınmaktadır (Resim 3.120). Çalışmalarında deformasyon, kırık, çökme, erime ve üst üste yığılmış seramik parçalarını kullanarak geleneksel seramik üretiminin kurallarını bozmaktadır.



Resim 3.120 Daniel Bare, “Envelop”, Atık Seramik Parçaları, Porselen, Sırlı Pişirim, 2014

Resim 3.121'deki eser, Jean Baudrillard'ın “Simulakrlar ve Simülasyon” kitabındaki “gerçeğin çarpıtılması” kavramı ile ilişkilendirilebilir. Burada seramik nesne, geleneksel çaydanlık formunu çağrıştırmasına rağmen işlevselliğini kaybetmiş, yeni

bir kimliğe bürünmüştür. Sanatçının yaklaşımı, seramikteki deformasyonun estetik bir değer taşıyabileceğini vurgulamaktadır (Baudrillard, 2011).



Resim 3.121 Daniel Bare, "Tea Cloud (1)", 2018, Atık Seramik Parçaları, Porselen, Sırlı Pişirim, 15.2x14.0x15.2 cm

Bu eser, seramik nesnenin işlevselliğini kaybederek bir sanat nesnesine dönüşme sürecini sorgulamaktadır. Çaydanlık formunun parçalanarak yeniden şekillendirilmesi, işlevselliğin ötesine geçen bir anlatı oluşturmakta ve sanatı yalnızca bir kullanım nesnesi olarak değil, aynı zamanda düşünsel ifade biçimi olarak ele almaktadır. Bununla birlikte, eser kaos ve düzen arasındaki ince çizgiyi de temsil etmektedir. Endüstriyel seramik anlayışında düzen ve mükemmellik ön planda tutulurken, Bare'nin çalışması bilinçli deformasyonlarla bu anlayışı tersine çevirmektedir. Parçalanmış yüzeyler ve düzensiz formlar, kontrolsüz bir akışkanlık hissi yaratmakta ve sanat seramiğinin kurallını yeniden tanımlamaktadır. Ayrıca eser zanaat ve sanat arasındaki sınırı da tartışmaya açmaktadır. Geleneksel seramik üretiminde amaç, işlevsel ve estetik açıdan kusursuz nesnelere yaratmaktır. Ancak Bare, bu anlayışa meydan okuyarak, kusurları ve kırılabilirliği sanatsal bir ifade biçimi haline getirmektedir. Bu bağlamda eser, sanatsal üretimin doğasını eleştirel bir bakış açısıyla değerlendirmekte ve sanat seramiğinin sınırlarını genişleten bir yaklaşım sunmaktadır (Ünal, 2021).



Resim 3.122 Daniel Bare, “Red Cup Platter (Pod I)”, 2016, Atık Seramik Parçaları, Porselen, Sırlı Pişirim, 50.8x48.3x17.8 cm

Resim 3.122’de bulunan eser ise farklı tabak ve seramik parçalarının birleşimiyle oluşturulmuş bir kompozisyonudur. Kırık parçalar bir araya getirilerek yeniden şekillendirilmiştir fakat orijinal formların izleri hâlâ görünür durumdadır. Bu eser, wabi-sabi felsefesinde kusurun ve geçiciliğin güzelliğini vurgulamakla birlikte Gilles Deleuze ve Félix Guattari’nin “Bin Yayla” adlı eserinde ele aldığı “Rizomatik Yapı” kavramıyla da bağlantılıdır. Rizom, parçaların yatay olarak birbiriyle bağlantılı olduğu, merkezi bir düzeni olmayan sistemleri ifade etmektedir.⁶⁴ Daniel Bare’nin bu çalışması da parçaların bilinçli bir sistem içinde değil, organik bir bütünlük içinde bir araya gelmesini simgelemektedir (Deleuze & Guattari, 1987).

Eser, seramik nesnenin ölümü ve yeniden doğuşu arasındaki ilişkiyi incelemektedir. Kırılmış, işlevselliğini yitirmiş parçalar bir araya getirilerek yeni bir bütünlük oluşturulmuş, ancak geçmişlerinin izleri silinmemiştir. Bu durum, yok oluşun aynı zamanda bir yeniden varoluş süreci olabileceğini ve kırılmanın estetik bir değer taşıyabileceğini düşündürmektedir. Sanatçı, kırılmanın ve eksikliğin sanatsal potansiyelini açığa çıkararak, geleneksel anlamda kusurlu olarak görülen öğeleri bilinçli bir şekilde vurgulamaktadır. Kusurlar, bir eksiklik olmaktan çıkarak eserin kimliğini belirleyen temel unsurlara dönüşmektedir. Bu yaklaşım, Wabi-sabi estetiğinin benimsediği kusurun güzelliği kavramını yansıtmakta ve seramiğin geçiciliğine de dikkat çekmektedir. Eserdeki kaotik yapı, parçaların rastgele bir şekilde bir araya getirilmesi gibi görünse de sonuç olarak dengeli ve organik bir bütünlük oluşturmaktadır. Bu durum, doğal sistemlerde kaostan düzenin doğabileceğini

⁶⁴ [https://tr.wikipedia.org/wiki/Rizom_\(felsefe\)](https://tr.wikipedia.org/wiki/Rizom_(felsefe)) (Erişim Tarihi: 15.02.2025).

güçlendirmektedir. Bare'nin bu çalışması, parçalar arasındaki bağlantının merkezi bir otorite veya tek bir düzenleyici ilkeye bağlı olmaksızın nasıl bir yapı oluşturabileceğini göstermektedir. Bu yönüyle eser, Gilles Deleuze ve Félix Guattari'nin rizomatik yapı kavramı doğrultusunda yorumlanabilecek bir yapı sergilemektedir.



Resim 3.123 Daniel Bare, “Step”, 2018, Atık Seramik Parçaları, Porselen, Sırlı Pişirim, 45.7x45.7x30.5 cm

Resim 3.123'teki eser ise Daniel Bare'nin en karakteristik yaklaşımlarından birini yansıtmakta ve endüstriyel seramik üretim süreçlerindeki atıkların sanatsal bağlamda yeniden ele alınmasını göstermektedir. Burada, üst üste dizilmiş tabaklar ve seramik parçaları seri üretimin getirdiği fazlalık ve israfı eleştiren bir yapıdadır.

Sanatçının bu eseri, Theodor Adorno'nun “Estetik Teori” adlı kitabındaki “sanatın meta üretimi içindeki yeri” eleştirisiyle ilişkilendirilebilmektedir. Adorno, seri üretimin sanat üzerindeki etkisini tartışarak, özgünlüğün ve estetik değerlerin kaybolabileceğini ifade etmektedir. Bare ise bu seri üretim fazlalıklarını kullanarak ironik bir biçimde özgünlük yaratmaktadır (Adorno, 2004). Ayrıca Maurice Merleau-Ponty'nin “Algının Fenomenolojisi” eserinde bahsettiği “malzemenin hafızası” kavramı da burada devreye girmektedir. Kırık tabaklar, geçmiş işlevlerini yitirseler de izleyicinin belleğinde hâlâ anlam taşımaktadırlar (Merleau-Ponty, 2005).

Seri üretim süreçlerinde ortaya çıkan fazlalıkların ve atıkların sanatsal bir bağlamda yeniden ele alınması, sanatın yalnızca estetik bir uğraş olmadığını, aynı zamanda eleştirel bir araç olabileceğini göstermektedir. Bare, üst üste istiflenmiş kırık tabakları kullanarak, tüketim ve israfın kaçınılmaz hale geldiği bir dünyada sanatsal üretimin

nasıl bir duruş sergileyebileceğini düşündürmektedir. Sanatçının bu yaklaşımı, sanatın sürdürülebilirlikle olan bağlantısını da açığa çıkartmaktadır. Günümüz sanat dünyasında, malzemenin kaynağı ve üretim süreci giderek daha fazla önem kazanırken Bare, atık malzemeleri dönüştürerek hem çevresel farkındalık yaratmakta hem de endüstriyel üretimin sanata nasıl dahil edilebileceğini göstermektedir. Bu bağlamda, eser sanatın yalnızca bir yaratım süreci değil, aynı zamanda mevcut üretim sistemlerine yönelik bir eleştiri olduğunu da ortaya koymaktadır.

Daniel Bare'nin eserleri, seramikteki kusurun yalnızca teknik bir hata olmadığını, aksine sanatsal bir ifade biçimi haline getirilebileceğini ortaya koymaktadır. Sanatçı, kusurlu olanın yalnızca estetik bir tercih değil; kültürel, ekonomik ve felsefi bir eleştiri aracı olabileceğini de göstermektedir.

Daniel Bare'nin eserleri, Jean Baudrillard, Theodor Adorno, Gilles Deleuze ve Maurice Merleau-Ponty gibi düşünürlerin estetik, tüketim ve algı kavramlarına yönelik düşünceleriyle örtüşen okumalara imkân tanımaktadır. Kusurlu, kırık, estetik ve tekrar ile bir araya getirilmiş seramik nesnelere, endüstriyel fazlalıkların, tüketim kültürünün ve işlevselliğin sanat bağlamında nasıl yeniden anlamlandırılabilirliğini göstermektedir. Kusurlu, kırık, estetik ve tekrar ile bir araya getirilmiş seramik nesnelere, endüstriyel fazlalıkların, tüketim kültürünün ve işlevselliğin sanat bağlamında yeniden yorumlanmasını mümkün kılmaktadır.

Bu anlayışın izini süren bir diğer sanatçı ise Neil Brownsword'dür. Sanatçı, yalnızca pişirim sürecinde oluşan şekil kusurlarını değil, aynı zamanda bu kusurların tarihsel ve kültürel bağlamdaki yankılarını görünür kılarak seramiği eleştirel bir anlatım aracına dönüştürmektedir.

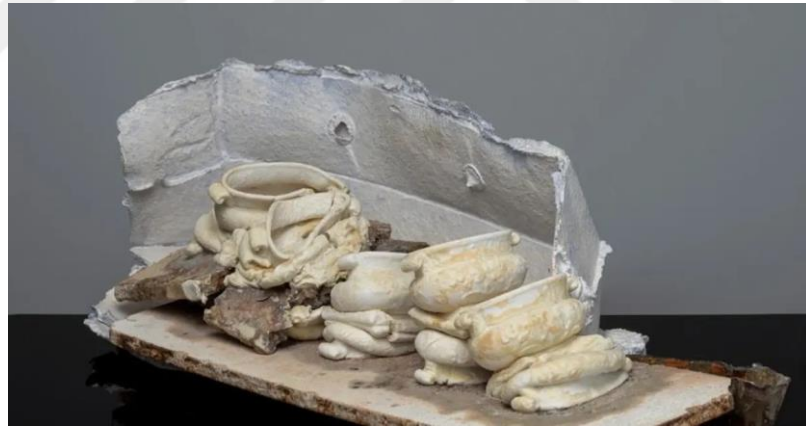
Neil Brownsword, endüstriyel seramik üretiminin tarihsel bağlamına odaklanan, geleneksel zanaat teknikleri ile çağdaş sanatı birleştiren bir sanatçıdır. Brownsword'un çalışmaları, endüstriyel üretimin atıkları, terk edilmiş seramik nesnelere ve üretim sürecinde oluşan hatalar üzerinden, tarih, kimlik ve el işçiliğinin dönüşümü üzerine eleştirel bir perspektif sunar.⁶⁵ Bu bağlamda, Brownsword'un eserleri, yalnızca

⁶⁵ <https://www.britishceramicsbiennial.com/exhibitions/obsolescence-and-renewal-at-the-brampton-museum/> (Erişim Tarihi: 15.05.2025).

malzemenin fiziksel bozulmasını değil, aynı zamanda kültürel mirasın yok oluşunu yansıtır.

Sanat tarihinde mükemmellik ve simetri uzun süre estetik idealler olarak kabul edilmiştir. Ancak modern ve çağdaş sanatta, özellikle malzemenin rastlantısal süreçler sonucunda aldığı biçim, bilinçli bir sanatsal ifade aracı olarak benimsenmiştir (Sennett, 2008). Brownsword'un eserleri de bu anlayışa dayanmakta ve üretim sürecinde oluşan deformasyonları ve kusurları koruyarak sanatsal bir anlatı inşa etmektedir.

Arthur Danto, sanatsal bir nesnenin bağlamı ve niyeti doğrultusunda değerlendirildiğinde anlam kazandığını ileri sürmektedir (Danto, 1981). Brownsword'un eserleri de yalnızca seramik kusurlarını sunmakla kalmamakta, bu hataların ardındaki tarihsel süreci, zanaatkar emeğini ve endüstriyel değişimi de ele almaktadır.



Resim 3.124 Neil Brownsword, "Relic I", 2010, Karışık Teknik, 19x56x23 cm

Resim 3.124'te yer alan eser harabeye dönüşmüş bir duvar yüzeyi ile ilişkilendirilebilecek şekilde oluşturulmuştur ve üzerinde organik formlara sahip erimiş seramik parçaları barındırmaktadır. Burada endüstriyel seramik üretiminde fırın hataları sonucu oluşan deformasyonların bir kompozisyon haline getirildiği görülmektedir. Bu eser, Walter Benjamin'in "aura" kavramı ile ilişkilendirilebilir; Benjamin'e göre, bir nesnenin tarihsel ve kültürel bağlamı, onun özgünlüğünü belirleyen en önemli unsurdur (Benjamin, 1969).

Eserin kompozisyonu, yıkım ve yeniden doğuş arasındaki ilişkiyi vurgulamaktadır. Deleuze'nin “katmanlaşma” kavramı çerçevesinde değerlendirildiğinde, seramik yüzeylerin ve endüstriyel kalıntıların bir araya gelerek yeni anlam katmanları oluşturduğu söylenebilir (Deleuze & Guattari, 1987). Tekrar pişirim sürecine giren seramikler, fırın içerisinde ısı etkisiyle bilinçli olarak akmaları meydana getirmektedir. Dolayısıyla da bu kavramı destekler nitelikte sonuçlar ortaya çıkmaktadır. Bu anlamda, Brownsword'un çalışması, sadece bir seramik nesne olarak değil, bir anlatı formu olarak da okunabilir.



Resim 3.125 Neil Brownsword, “Relic 2”, 2010, Karışık Teknik, 10x28x27 cm

Resim 3.125'teki eser ise, metalik oksitlerle kaplanmış ve aşınmış yüzeye sahiptir. Eserde, katmanlı yüzeyler ve bilinçli bir şekilde eritilmiş seramik formları, doğa ile insan yapımı nesnelere arasındaki etkileşimi simgeler şeklinde düzenlenmiştir. Heidegger'in “aletlerin dünyası” kavramına göre, bir nesne yalnızca kullanım amacı içinde değerlendirilmez, zaman içinde aldığı biçim ve kazandığı anlam da onun ontolojik yapısını belirlemektedir (Heidegger, 1977).

Baudrillard'ın “simulakr” kavramı doğrultusunda değerlendirildiğinde, Brownsword'un eserleri endüstriyel üretimde meydana gelen deformasyonların basit bir yeniden sunumu olmaktan çıkmakta; gerçek üretim sürecini yansıtmayan, kendi içinde bağımsız bir estetik düzlem yaratan yapıtlar olarak karşımıza çıkmaktadır. Burada kusur, yalnızca bir üretim artığı değil; anlamı yeniden kuran, gerçeklikten kopmuş bir imge olarak işlev görmektedir. Bu bağlamda, Brownsword'un nesnelere, simulakrın üçüncü düzeyini — yani gerçekliğin yerini alan modelleri — çağrıştıran

bir üretim anlayışı sunmaktadır (Baurdirllar, 2011). Seramik endüstrisinde kusurlu olarak görülen nesnelere, Brownsword'un pratiğinde sanatsal nesnelere haline gelmektedir.

Neil Brownsword'un eserleri, seramik üretiminde meydana gelen hataların yalnızca bir kusur olarak değil, sanatsal bir anlatım dili olarak ele alınabileceğini göstermektedir. Bu eserler, sanat ve zanaat arasındaki sınırları bulanıklaştırarak, endüstriyel üretimin arka planında yatan hikayeleri görünür kılmaktadır. Brownsword'un bu yaklaşımı, sanatın yalnızca görsel bir estetik kaygıdan ibaret olmadığını, aynı zamanda tarih, emek ve dönüşüm süreçleriyle şekillendiğini ortaya koymaktadır.

Seramik üretiminde pişirim aşamasında karşılaşılan yüzey bozuklukları, ürünlerin estetik ve işlevsel özelliklerini doğrudan etkileyen önemli kusurlardan biridir. Bu kusurlar, seramik yüzeyde deformasyon, pürüzlenme, çatlama veya kabarcık oluşumu gibi istenmeyen görsel ve yapısal sonuçlar şeklinde ortaya çıkmakta; ürünün kalite algısını düşürmekte ve çoğu zaman kullanılabilirliğini sınırlamaktadır.

Yüzey bozukluklarının oluşmasında temel etkenlerden biri, pişirim işlemi sırasında uygulanan sıcaklık değerlerinin kontrolsüzlüğüdür. Fırın içindeki sıcaklık dağılımının homojen olmaması veya fırın eğrisinin uygun biçimde programlanmaması, ürünün iç ve dış yüzeyleri arasında farklı ısıl gerilimler oluşmasına yol açar. Bu gerilimler, sır tabakasında ya da bünyede çatlamalara, kabarcıklara veya düzensiz parlaklık-matlık geçişlerine neden olabilmektedir. Özellikle yüksek sıcaklık farklarının hızlı şekilde olduğu durumlarda, sır yüzeyinde kontrollü olmayan erime ve soğuma etkileri ile yüzey pürüzleri meydana gelebilmektedir (Fraser, 2010).

Yüzey kusurlarının oluşumunu etkileyen diğer faktörler arasında pişirim süresinin yeterli olmaması, soğutma aşamasının hızlı veya dengesiz gerçekleştirilmesi, çamurun bileşiminin homojen olmaması ve kullanılan sıranın yüzeye uygun etkileşimi kuramaması yer almaktadır. Özellikle çamur ve sır bileşenleri arasında kimyasal uyumsuzluk söz konusu olduğunda, pişirim sırasında istenmeyen yüzey reaksiyonları meydana gelmekte; bu da ürün yüzeyinde lekelenme, matlaşma, sıranın çekilmesi veya bölgesel kabarma gibi kusurlara yol açabilmektedir (Fraser, 2010).

Ayrıca çamur bünyesinde yer alan organik kalıntıların yeterince uzaklaştırılmaması ya da pişirim öncesinde ürün yüzeyinde biriken toz, yağ veya partiküller, pişirim sırasında sır yüzeyinde düzensiz yanmalara ve iz bırakmalara sebep olabilmektedir.

Yüzey bozuklukları, seramik ürünün teknik bütünlüğünü ve görsel niteliğini zedeleyen, ancak kontrol edilebilir ve önlenebilir kusurlar arasında yer almaktadır. Bu tür kusurların önüne geçilebilmesi için; üretim sürecinin her aşamasında hammadde kontrolü, homojen karışım sağlanması, uygun fırınlama diyagramlarının kullanılması ve yüzey temizliğine gereken özenin gösterilmesi gerekmektedir. Özellikle yüksek kaliteli ve estetik açıdan sorunsuz ürünlerin hedeflendiği seramik üretim süreçlerinde yüzey bozukluklarının minimize edilmesi, üretim başarısı açısından büyük önem arz etmektedir.

Seramik üretiminde pişirim aşamasında karşılaşılan yüzey bozuklukları, teknik bir kusur olmanın ötesinde, bazı sanatçılar tarafından estetik birer ifade aracına dönüştürülmektedir. Özellikle deformasyon, çatlak, kabarma ya da doku bozulmaları gibi görünürde olumsuz olan bu yüzey etkileri, seramiğin doğasıyla kurulan yaratıcı ilişkiler sayesinde sanatsal bir dile dönüşebilmektedir. Bu anlayış doğrultusunda çalışan sanatçılardan biri olan Rafa Pérez, pişirim sürecinde oluşan deformasyonları yalnızca bir teknik sonuç olarak değil; seramiğin dönüşüm gücünü ortaya koyan bir yaratıcı unsur olarak değerlendirmektedir. Pérez'in eserleri, yüzey bozukluklarının tesadüfi değil, yönlendirilmiş rastlantısallıkla biçimlendiği örnekler olarak karşımıza çıkmaktadır.

İspanyol sanatçı Rafa Pérez, pişirim sürecinde oluşan deformasyonları sanatsal pratiğinin merkezine yerleştirerek, seramikteki kusur kavramına radikal bir yorum getirmektedir. Geleneksel anlamda yüzey bozukluğu veya deformasyon olarak değerlendirilebilecek durumları, sanatçının yaratıcı sürecinin bir parçası hâline getirmesi, çağdaş sanat seramiği açısından önemli bir yaklaşımdır. Pérez'in üretiminde, pişirim süreci yalnızca teknik bir işlem değil, malzeme ile kurulan estetik ve felsefi bir iş birliği olarak ele alınmaktadır.



Resim 3.126 Çatlak ve kabarmalar, Pérez'in yüzey bozukluklarını estetik bir dile dönüştürdüğü yapısal izlerdir.

Sanatçının 2019 yılında Amerika'daki Lucy Lacoste Gallery'de gerçekleştirdiği bir sergiye dair yaptığı açıklama bu yaklaşımı açıkça ortaya koyar ve "Ateşle dengeli bir ilişki kurmaya çalışıyorum. Kastettiğim şey, ateş benim gibi kendi kendine çalışmalı ama sonunda biz bir takım olmalıyız." demektedir. Bu açıklama, Pérez'in seramik fırınına yalnızca bir teknik araç değil, üretim sürecinin ortak yaratıcı aktörü olarak gördüğünü göstermektedir. Sanatçının çamur karışımları ve fırın rejimi, deformasyonların öngörülebilir ama yönlendirilmiş biçimde oluşmasını sağlayacak şekilde tasarlanmaktadır. Bu yöntemle malzemenin sınırları zorlanmakta, yüzeyde oluşan kabarmalar, erimeler, çatlaklar ve şekil bozuklukları, eserlerin özgün kimliğini belirleyen başlıca unsurlar hâline gelmektedir (Avinal, 2023).



Resim 3.127 Yüzeydeki çatlaklar ve sır düzensizlikleri, pişirim kaynaklı bozulmaların kontrollü biçimde yönlendirildiği örneklerdendir.

Pérez'in eserlerinde yüzey bozuklukları yalnızca görsel değil, aynı zamanda dokunsal ve kavramsal düzeyde de çalışmaktadır. Seramik formlar, yüzeylerindeki çatlaklar ve kırılmalarla yalnızca bir nesne değil, "ateşin estetikleştirilmiş izi"ni taşıyan bir anlatıya dönüşmektedir. Bu yaklaşım, Lyotard'ın postmodern düşüncesinde tanımladığı gibi, "bütüncül anlatıların çöküşü"nü temsil eden parçalı ve rastlantısal olanın değer kazanmasıyla örtüşmektedir (Lyotard, 1984).

Pérez'in eserleri, kusurun kaçınılması gereken bir hata değil, malzemenin doğasına sadık kalarak oluşturulan bir estetik dilin yapıtaşısı olduğunu ortaya koymaktadır. Bu bağlamda deformasyonlar, rastlantısal olmanın ötesinde yönlendirilmiş bir bilinçle seramiğin yüzeyine kazınan sanatsal niyetin izleridir. Bu yönüyle sanatçı, pişirim kaynaklı yüzey bozukluklarını estetik ve düşünsel bir avantaja dönüştüren çağdaş sanat seramiğinin önemli temsilcilerinden biri olarak değerlendirilmektedir.

Pérez'in eserleri, pişirim sürecinde ortaya çıkan yüzey kusurlarının, seramiğin doğasıyla uyumlu bir estetik dil oluşturabileceğini gözler önüne sermektedir. Bu anlayış, malzeme ile süreç arasında kurulan bilinçli iş birliğiyle şekillenirken, sanatçı müdahalesiyle yönlendirilen rastlantısallığın gücünü ortaya koymaktadır. Bu bağlamda, yüzeydeki deformasyonların yalnızca görsel değil, kavramsal birer iz olarak sanat eserine entegre edilebileceği fikri, çağdaş sanat seramiğinde daha radikal biçimlerde de yankı bulmaktadır. Amerikalı sanatçı Sterling Ruby, bu yaklaşımı bir adım öteye taşıyarak yalnızca yüzey bozukluklarını değil, biçimsel deformasyonları, pişirim hatalarını ve malzemenin kendi içindeki kaotik doğayı da sanatının merkezine yerleştirmektedir. Ruby'nin seramik üretimine getirdiği bu çarpıcı bakış açısı, malzemenin sınırlarını zorlayan bir sanat anlayışıyla birlikte, kusuru estetik ve felsefi bir ifadeye dönüştüren çağdaş bir söylemi temsil etmektedir.

Sanat tarihinde malzemenin ve üretim sürecinin kusurlarını bilinçli bir şekilde sanatın öznesi haline getiren pek çok akım ve sanatçı olmuştur. Özellikle çağdaş seramik alanı içinde, üretim sürecinin rastlantısallığını ve teknik kusurlarını estetik bir unsur olarak benimseyen çalışmalar, geleneksel seramik anlayışını sorgulayan önemli örneklerdendir. Bu bağlamda, Sterling Ruby'nin seramik çalışmaları, sanatsal ve

felsefi boyutlarıyla dikkat çekmektedir. Ruby'nin eserleri, seramik malzemenin kusurları, deformasyonları ve üretim sürecinin müdahaleci doğasını sanatsal bir anlatım dili olarak kullanması yönüyle incelemeye değer niteliktedir.

Sterling Ruby, çok disiplinli bir sanat pratiğine sahip heykeltıraş, seramik, resim ve tekstil gibi çeşitli alanlarda üretim yapan bir sanatçıdır. Ruby'nin eserlerinde, malzemenin doğasında bulunan hamlık, çarpıklık, bozulma ve rastlantısallık sıkça vurgulanır. Sanatçı, seramik çalışmalarında özellikle kusurlu, eksik veya aşırı yüklenmiş formlar kullanarak geleneksel seramik estetiğine karşı bir tavır geliştirmiştir.

Sanatçının seramik eserleri, çoğu zaman endüstriyel ve arkeolojik referansları bir araya getirerek çöp, hurda ve kalıntı estetiğini öne çıkarır. Eserleri hem kontrollü hem de kaotik süreçlerin birleşimini sergileyerek modern üretim süreçlerini ve tüketim toplumunu eleştiren bir form sunmaktadır (Bishop, 2012).



Resim 3.128 Sterling Ruby, "Theology/Exocannibalism", 2015, Seramik, 94x97.8x99.1 cm

Resim 3.128'deki eser, kırmızı, mavi ve metalik dokuların birleşimiyle oluşan karmaşık bir kompozisyona sahiptir. İç içe geçmiş, parçalanmış ve kaynamış seramik yüzeyler, yanmış, erimiş ve aşırı pişirilmiş seramik görüntüsü vermektedir. Pişirim hataları, çarpılmalar ve deformasyonlar sanatçının bilinçli olarak vurguladığı unsurlardır. Renklerin düzensiz yayılımı ve yüzeydeki pürüzlü alanlar, sanatçının malzemeye bir tür fiziksel mücadeleye girdiğini düşündürmektedir. Geleneksel seramik estetiğinden uzaklaşarak kontrollü bir üretim sürecinden ziyade, kendiliğinden oluşan formları kabul eden bir yaklaşım sergilenmiştir.

Bu eser, sanat ve rastlantısallık arasındaki ilişkiyi ele alırken, Jean-François Lyotard'ın postmodern sanat anlayışına yakın durmaktadır. Lyotard, sanatın belirsizlik, heterojenlik ve düzensizlik üzerinden kendisini ifade etmesi gerektiğini savunmaktadır (Lyotard, 1984). Ruby'nin seramik çalışmaları, biçimsel kusurları ve malzemenin içsel kontrolsüzlüğünü yücelterek, işlevsellik, simetri ve teknik kusursuzluk gibi normlara dayanan geleneksel Batı merkezli sanat anlayışına karşı bir meydan okuma sunmaktadır. Georges Bataille'in 'forme informe' (biçim dışı) kavramı doğrultusunda değerlendirildiğinde, Ruby'nin bu çalışması belirli bir forma veya düzen anlayışına bağlı kalmayan yapısıyla bu düşünceye yaklaşmaktadır. Parçaların rastlantısal yerleşimi, yüzeydeki deformasyonlar ve estetik bozukluklar, biçim dışılığın sanatsal bir ifade aracı olarak benimsenmesini düşündürmektedir (Bois, 1997).



Resim 3.129 Sterling Ruby, "Basin Theology/Exodus", 2016, Seramik, 121.3x110.5x110.5 cm

Resim 3.129'daki eser, sert, dikey formdaki elemanları ve organik dokuya sahip yüzeyleriyle dikkat çekmektedir. İlk esere kıyasla daha dramatik ve endüstriyel bir estetiğe sahiptir. Eserin yüzeyinde çatlaklar, aşırı pişirme sonucu oluşmuş renk değişimleri ve yüzey deformasyonları dikkat çekmektedir. Seramik formların çarpık bir şekilde yerleştirilmesi, seramik üretiminin geleneksel kompozisyon anlayışına aykırı bir düzen oluşturmaktadır. Bazı seramik parçalarının yanmış veya yarı erimiş gibi görünmesi, Ruby'nin üretim sürecine olan müdahalesinin sınırlarını araştırdığını göstermektedir. Eser, Heidegger'in "sanatın hakikatini açığa çıkarma işlevi" kavramıyla okunabilmektedir. Heidegger, sanatın görünmeyeni görünür kılma ve varlığın özünü açığa çıkarma gücüne sahip olduğunu savunmaktadır (Heidegger,

1977). Ruby'nin çalışması, seramik üretim sürecinin gizli kalan hatalarını, deformasyonlarını ve rastlantısal unsurlarını görünür kılarak sanatsal bir hakikat yaratmaktadır.

Ruby'nin çalışmaları, kontrollü bir estetik anlayışı yerine kaotik ve bozunmuş formlar aracılığıyla seramik üretimindeki kusurların estetik potansiyelini araştırmaktadır. Sanatçının bazı eserlerinde, biçim dışılık, rastlantısallık ve malzemenin sınırlarını zorlayan etkiler ön plana çıkmaktadır. Bu yaklaşımlar, postmodern estetik anlayışlarıyla ilişkilendirilebilecek şekilde, seramikte biçimsel kusurların sanatsal anlatıya dâhil edilebileceğini göstermektedir. Ruby'nin üretim pratiği, geleneksel seramik normlarının dışına çıkarak malzemenin doğasına ve üretim sürecindeki belirsizliklere vurgu yapan alternatif bir yorum geliştirmektedir.

Seramik üretim sürecinde karşılaşılan yüzeysel kusurlardan biri de beneklenme ve lekelenmedir. Bu kusurlar, seramik ürünlerin estetik bütünlüğünü zedeleyerek kalite algısını düşürmekte ve özellikle dekoratif ya da işlevsel seramiklerde istenmeyen görsel etkiler yaratmaktadır. Ürün yüzeyinde belirgin biçimde ortaya çıkan bu benekler, çoğu zaman düzensiz renk değişimleri, koyu lekeler veya istenmeyen parlak-mat geçişler şeklinde gözlemlenmektedir.



Resim 3.130 Beneklenmeye neden olan metal oksit katkılarının sır çözeltisi içinde düzensiz dağılımı.

Beneklenme ve lekelenmenin temel nedenlerinden biri, sır öncesi uygulama yüzeyinin yeterince temizlenmemiş olmasıdır. Sırlama öncesinde ürün yüzeyinde kalan toz, yağ, nem ya da partikül kalıntıları, pişirim sırasında sır ile bünye arasında kimyasal ya da fiziksel dengesizlikler yaratarak yüzeyde lekelenmelere yol açabilir. Bu nedenle sır uygulanmadan önce yüzeyin tamamen temiz ve tozsuz olması büyük önem taşımaktadır (Fraser, 2010).

Bunun yanı sıra, kullanılan sır reçetesinin kalitesi ve içeriği de bu kusurların oluşumunu doğrudan etkileyebilir. Özellikle sır içindeki bazı oksitlerin homojen dağılmaması, pişirim sırasında düzensiz erime ve renklenmelere neden olarak benek oluşumuna yol açmaktadır. Aynı zamanda, sır içerisindeki aşırı ya da yetersiz ergitici maddeler, pişirim sürecinde yüzeyde istenmeyen reaksiyonlara neden olabilmektedir.

Beneklenme yalnızca sır kaynaklı olmayıp, kullanılan çamur bileşiminin homojen olmaması ya da hammadde kalitesinin düşük olması durumunda da ortaya çıkabilir. Özellikle demir, manganez gibi renk veren bileşenlerin çamur bünyesinde düzensiz dağılması, pişirim sırasında belirgin lekelerle kendini gösterebilmektedir (Fraser, 2010).



Resim 3.131 Bisküvi aşamasında görülen benekler, çamur bileşimindeki homojensizliğin bir sonucudur.

Fırın atmosferinin kontrolsüz olması, özellikle redüksiyon (indirgen) atmosferde yapılan pişirimlerde oksijen yetersizliği nedeniyle oluşan duman ve gaz birikimleri de ürün yüzeyinde lekelenmelere yol açabilir. Ayrıca fırın içinin kirli olması, daha önceki pişirimlerden kalan toz ve sır partiküllerinin yeni ürünlere bulaşması da beneklenme sebeplerindendir. Bu nedenle, üretim alanının ve özellikle fırın içinin düzenli temizliği, beneklenme ve lekelenme kusurlarının önlenmesinde kritik bir önlem olarak değerlendirilmelidir. ⁶⁶

⁶⁶ <https://digitalfire.com/trouble/specking+on+ceramic+ware> (Erişim Tarihi: 13.02.2024).



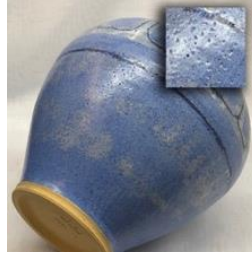
Resim 3.132 Sır yüzeyinde düzensiz demir oksit dağılımına bağlı olarak oluşmuş beneklenme örnekleri.

Sonuç olarak, beneklenme ve lekelenme kusurları, üretim sürecinde hem teknik hem de hijyenik hassasiyet gerektiren, ancak alınacak basit önlemlerle büyük ölçüde engellenebilir nitelikte kusurlar arasında yer almaktadır. Bu tür kusurların minimize edilmesi için sır ve çamur reçetelerinin dikkatle hazırlanması, yüzey temizliğine özen gösterilmesi ve fırın koşullarının düzenli olarak kontrol edilmesi gerekmektedir.

Seramik üretiminde karşılaşılan yüzey kusurlarından biri olan iğne deliği (pin hole), özellikle sırlama ve pişirim süreçlerinde ortaya çıkan mikroskobik çukurcuklardır. Bu kusurlar, estetik bütünlüğü bozan noktalar hâlinde sır yüzeyinde belirlemekle birlikte, aynı zamanda ürünün hijyenik ve işlevsel yapısını da olumsuz yönde etkileyebilmektedir.

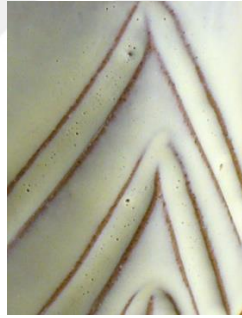
İğne deliği oluşumu, genellikle pişirim sürecinde sır yüzeyinde gaz kabarcıklarının patlaması sonucu meydana gelmektedir. Sır tabakası erimeye başladığında, çamur bünyesinden ya da sır bileşenlerinden salınan gazlar, sır yüzeyine doğru yükselerek burada küçük delikler oluşturmaktadır. Bu kabarcıkların çoğu, sır hammaddelerinin pişirim sırasında bozunmasıyla açığa çıkan gazlardan, sır karışımı içindeki hava boşluklarından veya çamur gövdenin içerdiği nem ya da uçucu bileşenlerden kaynaklanmaktadır (Fraser, 2010).⁶⁷

⁶⁷ Bkz. Resim 3.133



Resim 3.133 Pişirim sırasında sır yüzeyinden çıkan gazların oluşturduğu mikroskobik delikler, iğne deliği (pin hole) kusurunu göstermektedir.

Sıcaklık yükseldikçe bu gaz kabarcıklarının büyüklüğü artmakta ve sır yüzeyine ulaşma olasılıkları çoğalmaktadır. Özellikle sır kalınlığının fazla olduğu bölgelerde bu kabarcıkların sır yüzeyini delerek patlama etkisi oluşturması daha muhtemel hâle gelmektedir. Kalın uygulanan sirlar, yüzeyde daha büyük çaplı iğne deliklerinin oluşmasına neden olabilmektedir. Bu nedenle, sır uygulama kalınlığının homojen ve kontrollü biçimde yapılması önem arz etmektedir (Fraser, 2010).



Resim 3.134 Geniş sır yüzeyinde yoğun olarak görülen pin hole kusurları, kalın sır uygulaması ve hızlı pişirim koşullarının bir sonucudur.

Bu bağlamda, iğne deliği kusurlarının önlenmesi için doğru pişirim eğrilerinin kullanılması, sır kalınlığının dengeli dağıtılması, sır karışımının iyi harmanlanması ve hava kabarcığı oluşumunun en aza indirilmesi gerekmektedir. Ayrıca sır içerisinde kullanılan hammaddelerin kalitesi ve tanecik boyutlarının homojenliği de bu kusurun oluşma riskini doğrudan etkilemektedir.

Seramik üretiminde karşılaşılan pişirime sürecinden kaynaklanan kusurlardan biri de şişme (bloating) kusurudur. Bu kusur, ürünlerin pişirim süreci sırasında istenmeyen bir şekilde genişerek yüzey formunu kaybetmesi ve yapısal bozulmalar göstermesi

şeklinde ortaya çıkmaktadır. Şişme, seramik ürünün boyutlarının kontrolsüz biçimde artmasına, yüzeyde kabarıklıkların veya deformasyonların oluşmasına neden olmakta ve ürünün hem estetik hem de işlevsel kalitesini doğrudan etkilemektedir.

Şişme kusurunun temel nedeni, seramik çamur bünyesinde yeterince uzaklaştırılmamış olan suyun ve uçucu bileşiklerin pişirim sırasında buhara dönüşerek hacimsel bir basınç oluşturmasıdır. Özellikle yetersiz kurutulmuş ürünlerde, bünyede kalan nem yüksek sıcaklıkta hızla buharlaşmakta ve çamurun gözeneklerinden çıkış yolu bulamadan içeride sıkışarak kabarmalara neden olmaktadır. Bu süreçte ürün yüzeyinde gözle görülür şişkinlikler, kabarcıklar ya da yapısal patlamalar meydana gelebilmektedir (Fraser, 2010).⁶⁸



Resim 3.135 Pişirimde buharlaşan maddelerin basıncıyla iç yüzeyde oluşmuş şişkinlikler.

Bunun yanı sıra, çamur içeriğinde yer alan bazı organik maddelerin ya da karbonatların bozunmasıyla ortaya çıkan gazlar da şişmeye katkı sağlayabilmektedir. Eğer bu gazlar, pişirim sürecinde dışarı atılamazsa, ürün içerisinde hapsolür ve bu da bünyede içsel basınç oluşmasına neden olur. Pişirim sıcaklığının çok hızlı artırılması veya fırın atmosferinin kontrolsüz olması durumunda bu etki daha da şiddetlenerek şişme kusurunu tetikleyebilir (Fraser, 2010).

⁶⁸ Bkz. Resim 3.135



Resim 3.136 Yetersiz kurutma sonucu pişirmede gaz sıkışmasıyla oluşan yüzey kabarıklıkları.

Şişme kusurunun önlenmesi için, üretim sürecinin özellikle kurutma ve ön pişirim aşamalarının dikkatle kontrol edilmesi gerekmektedir. Ürünlerin bünyesindeki nemin tamamen uzaklaştırılması, pişirim eğrilerinin kademeli ve dengeli bir şekilde uygulanması ve fırın atmosferinin uygun şekilde yönetilmesi, bu tür kusurların önüne geçilmesi açısından büyük önem taşımaktadır.

Seramik üretiminde karşılaşılan yüzey kusurlarından biri de donuk yüzey olarak tanımlanan estetik bozulmalardır. Bu kusur, ürün yüzeyinde beklenen parlaklık ve pürüzsüzlüğün elde edilememesi, bunun yerine mat, solgun ve pürüzlü bir görünümün oluşması şeklinde ortaya çıkmaktadır. Donuk yüzey kusurları hem sırsız üretimlerde malzemenin doğasından hem de hatalı sırlama uygulamalarından kaynaklanabilmektedir.

Sırsız üretilen seramik ürünlerde, çamurun yapısı ve şekillendirme süreci nedeniyle yüzeyde çeşitli pürüzler ve homojen olmayan bölgeler oluşabilmektedir. Bu tür ürünlerde sırlama işlemi uygulanmadığında, yüzey doğal haliyle mat ve donuk bir görünüm kazanır. Ancak bu durum bilinçli bir tercih değilse, ürün estetik beklentileri karşılamaktan uzak kalabilir.

Sır uygulaması, seramik yüzeyin pürüzsüz ve parlak bir görünüm kazanmasını sağlar. Ancak sırlama işlemi doğru şekilde yapılmadığında, yüzeyde donuk bölgeler veya matlaşmalar ortaya çıkabilir. Bu kusur, genellikle hatalı sır reçetesi, eksik öğütülmüş hammaddeler, sırnın çok ince veya kalın uygulanması, uygulama öncesi yüzeyin yeterince temizlenmemesi gibi nedenlerden kaynaklanır. Ayrıca pişirim sırasında sırnın yeterli sıcaklığa ulaşamaması, hızlı soğutma ya da sırnın bünyeye yeterli kimyasal

etkileşime girmemesi gibi faktörler de donukluk oluşumuna katkıda bulunabilmektedir.⁶⁹



Resim 3.137 İnce uygulanan sır dolayısıyla oluşan donuk yüzey görüntüsü.

Donuk yüzey kusurunun önlenmesi için, sır reçetesinin doğru formüle edilmesi, uygun viskozitede ve yeterli miktarda uygulanması, yüzeyin önceden toz ve yağdan arındırılmış olması ve pişirim parametrelerinin doğru şekilde kontrol edilmesi gerekmektedir. Bu sayede yüzeyde beklenen parlaklık, geçirgenlik ve estetik doku elde edilebilmektedir.⁷⁰

Seramik üretiminde karşılaşılan pişirme sürecinden kaynaklanan kusurlardan biri olan dunting (bünyede çatlama), ürün bünyesinde pişirim süreci sırasında veya hemen sonrasında oluşan çatlaklar ya da kırıklarla kendini gösteren önemli bir yapısal kusur türüdür. Genellikle pişirim sırasında seramik ürünün maruz kaldığı ani sıcaklık değişimleri veya dengesiz ısı genleşme nedeniyle oluşur. Bu çatlaklar, bazen yalnızca yüzeyde ince çizgiler hâlinde gözlemlenirken, bazı durumlarda ürünün tamamen kırılmasıyla sonuçlanabilen ciddi deformasyonlara yol açabilmektedir.

Dunting (bünyede çatlama) oluşumunun en yaygın nedenlerinden biri, pişirim sürecinde fırın sıcaklığının çok hızlı bir şekilde artırılması veya soğutulmasıdır. Sıcaklığın yüzeyde ve iç yapıda eş zamanlı artmaması, farklı ısı genleşme katsayılarına bağlı olarak ürünün çeşitli bölgelerinde stres birikimine yol açar. Bu stres, malzemenin dayanımını aşacak seviyeye ulaştığında çatlamlar meydana gelir.

⁶⁹ <https://www.vincepitelka.com/handoutsinformation/> (Erişim Tarihi: 13.02.2024).

⁷⁰ <https://www.vincepitelka.com/handoutsinformation/> (Erişim Tarihi: 13.02.2024).

Özellikle kuvars gibi faz dönüşümüne uğrayan minerallerin ani ısıl değişimlere maruz kalması, bu çatlakların oluşumunu tetikleyen başlıca etkenlerden biri olarak görülmektedir.⁷¹



Resim 3.138 Fırının soğutma aşamasında ani ısı değişiminden kaynaklı çatlamlar görülmektedir.

Dunting (bünyede çatlama) kusurunun oluşumunda çamur bileşiminin homojenliği de büyük rol oynamaktadır. İyi karıştırılmamış veya içerisinde hava kabarcıkları bulunan çamurlar, pişirim esnasında farklı bölgelerde farklı tepkiler vererek çatlamalara neden olabilir. Aynı zamanda, çamurun plastikliğini ve mukavemetini artıran katkı maddelerinin eksikliği de bünyenin pişirim sırasında oluşan gerilimlere karşı direncini azaltmaktadır.⁷²

Bu kusur özellikle büyük, kalın veya yapısal olarak dengesiz formlarda daha yaygın şekilde görülmektedir. Kalın bölgelerin yüzey ile iç yapı arasında ısı transferinin yavaş olması, çatlak oluşum riskini artırır. Bu nedenle ürün tasarımında orantılı kalınlık dağılımı sağlanmalı, fırın diyagramları dikkatle oluşturulmalı ve kontrollü ısıtma-soğutma süreçleri uygulanmalıdır.

⁷¹ <https://digitalfire.com/glossary/dunting> (Erişim Tarihi: 12.02.2024).

⁷² <https://digitalfire.com/glossary/dunting> (Erişim Tarihi: 12.02.2024).



Resim 3.139 Taban ve kenar kalınlıklarının farklı olması dunting (çatlama) ile karşılaşılmasına sebep olmaktadır.

Dunting'in (bünyede çatlama) önlenmesi için pişirim aşamasında fırın diyagramının dikkatle planlanması, ürün formunun yapısal dengeler gözetilerek tasarlanması ve çamur homojenliğinin tam olarak sağlanması gerekmektedir. Aksi takdirde bu kusur, ürünün fiziksel bütünlüğünü zedeleyerek geri dönüşü olmayan üretim kayıplarına neden olabilmektedir.⁷³

Dunting (bünyede çatlama), seramik üretiminin özellikle pişirim aşamasında ortaya çıkan termal streslerin sonucu olarak çatlak ya da kırılma şeklinde gözlemlenen yaygın bir kusur türüdür. Endüstriyel üretimde bu tür çatlaklar genellikle üretim hatası olarak değerlendirilse de sanat seramiğinde bazı sanatçılar bu fiziksel kırılmaları yalnızca kaçınılması gereken teknik kusurlar olarak değil; sürecin ve malzemenin doğasına işaret eden estetik öğeler olarak benimsemişlerdir. Bu bağlamda, Amerikan Raku yaklaşımını geliştirerek Batı seramik pratiğine yeni bir yön kazandıran Paul Soldner, pişirim sonrası bünye çatlakları ve pişirim sürecinde oluşan rastlantısal etkileri sanatsal bir dile dönüştürmesiyle öne çıkan öncü isimlerden biridir.

Paul Soldner, Batı sanat seramiğinde çağdaş bir bakış açısı geliştirerek pişirim sürecinin rastlantısal etkilerini bilinçli bir estetik unsur haline getiren sanatçılardan biridir. Japon Raku pişirim tekniğinden esinlenip Batı'daki endüstriyel seramik anlayışını kırmış, pişirimden kaynaklanan kusurları sanatsal bir değer olarak görmüştür. Soldner'in öne çıkan en büyük katkılarından biri, Raku pişirim tekniğine

⁷³ <https://digitalfire.com/glossary/dunting> (Erişim Tarihi: 12.02.2024).

Batı'dan eklenen deneysel yaklaşımla “Amerikan Raku” akımını yaratması olmuştur.

74



Resim 3.140 Paul Soldner, “Bottle”, 1974, Raku Pişirimi

Resim 3.140'taki “Bottle/Şişe”, Soldner'in Raku pişirim tekniğiyle yaratmış olduğu bir eserdir. Eserin şekilsel deformasyonu, pişirim sırasında oluşan ısı farklılıkları ve ani soğuma sürecinin bir sonucu olarak ortaya çıkmaktadır. İlk bakışta, formun bilinçli olarak “kusurlu” bir dokuya sahip olduğu görülmektedir. Üzerindeki koyu lekeler ve yanık izleri, Raku pişiriminin indirgenmiş atmosferinde karbonun sırım yüzeyine yapışmasından kaynaklanmaktadır. Saydam sırım bazı bölgelerde kontrollü olarak kırılması, Doğu estetiğindeki çatlaklı etkisini hatırlatmaktadır.

Bu eser, kusurluluğun bilinçli bir tasarım unsuru haline getirildiği, pişirim sürecindeki beklenmedik olayların sanatçı tarafından benimsendiği bir çalışma olarak değerlendirilebilir. Soldner'in felsefesine uygun olarak, “müdahale edilmiş rastlantı” (controlled accident) kavramı bu eserde somut bir şekilde ortaya çıkmaktadır.⁷⁵

⁷⁴ <https://www.paulsoldner.com/essays/american-raku> (Erişim Tarihi: 15.03.2025).

⁷⁵ <https://www.paulsoldner.com/essays/american-raku> (Erişim Tarihi: 15.03.2025).



Resim 3.141 Paul Soldner, “Pedestal Piece”, 1990, Raku Pişirimi

Soldner’in üretmiş olduğu eserlerden bir diğeri olan ve Resim 3.141’de atık seramik parçalarını bir araya getirerek oluşturduğu bir eser yer almaktadır. Bu çalışma hem malzemenin yeniden kullanımını hem de pişirim süresince ortaya çıkan kusurların sanat eserine entegrasyonunu göstermektedir.

Parçalar arasındaki farklı sır uygulamaları ve renk geçişleri, farklı pişirim süreçlerinin ve atmosfer koşullarının etkisini ortaya koymaktadır. Yanık izleri ve kırık kenarlar, endüstriyel seramikte kusur olarak görülse de burada bilinçli bir kompozisyon unsuru haline getirilmiştir. Bu eser geleneksel sanat seramiğindeki “kusursuz form” algısına bir meydan okuma olarak değerlendirilebilmekte ve Soldner’in deneysel sanat anlayışını somut bir biçimde göstermektedir (Koplos & Metcalf, 2010).

Paul Soldner’in eserleri, Batı sanat seramiğinde pişirim kusurlarının sanatsal bir doku olarak benimsenmesine öncülük etmektedir. Japon seramik pratiklerinden esinlenerek Amerikan Raku geleneğini oluşturan Soldner, özellikle Batı’nın kusur olarak gördüğü etkilerin Doğu’da estetik bir unsur olarak değerlendirilmesine dikkat çekmektedir (Koplos & Metcalf, 2010).

Soldner’in eserleri, rastlantısal estetik anlayışının sanat seramiğindeki yerini vurgulayarak, pişirim kusurlarının sanat eserine entegrasyonunun mümkün olduğunu göstermektedir. Bu bağlamda, sanatçının eserleri “sanat ve kontrolsüzlük” arasındaki ilişkiyi de yeniden tanımlayan bir pradiğma sunmaktadır.

Seramik üretiminde pişirim aşamasında karşılaşılan kusurlardan biri de sırn yüzeyden soyulmasıdır. Bu kusur, ürünün estetik görünümünü bozmasının yanı sıra işlevselliğini

de olumsuz yönde etkileyebilmektedir. Sır soyulması genellikle sır ile seramik bünyenin genleşme katsayıları arasındaki uyumsuzluktan kaynaklanır. Pişirim sırasında farklı oranlarda genleşen bünye ve sır tabakası arasında oluşan gerilim, sırnın yüzeyden ayrılmasına neden olabilir.

Bu durumun bir diğer nedeni de pişirim sürecinde karşılaşılan ani sıcaklık değişimleridir. Sırın içeriğinde yer alan bileşenlerin bu değişimlere karşı verdiği tepki, sır tabakasının yapışma gücünü zayıflatmakta ve soyulmaya zemin hazırlamaktadır. Aynı zamanda, sırnın yeterli örtücülüğe sahip olmaması veya uygulamanın çok ince tabaka hâlinde gerçekleştirilmesi de bu kusurun oluşumunu destekleyen etkenler arasındadır.

Bisküvi pişiriminden çıkan ürün yüzeyinin tozlu ya da kirli olması da sırlamanın başarısını doğrudan etkileyen bir faktördür. Tozlu yüzeye uygulanan sır, bünyeye yeterince tutunamayarak pişirim sırasında soyulmalara neden olabilir. Bu nedenle sırlama öncesinde ürün yüzeyinin temizliği büyük önem taşımaktadır.

Sır soyulmasının önlenmesi için, bünye ve sır arasındaki fiziksel uyum dikkatle hesaplanmalı, uygun kalınlıkta sır uygulaması yapılmalı ve ürün yüzeyinin tozdan arındırılmış olduğundan emin olunmalıdır. Ayrıca pişirim diyagramları özenle planlanarak ani sıcaklık değişimlerinden kaçınılmalıdır. Aksi takdirde, bu tür kusurlar hem estetik hem de işlevsel açıdan ürünlerin değer kaybetmesine neden olmaktadır.

Sır soyulması, seramik üretiminde ciddi bir teknik kusur olarak kabul edilmekte, ürünün yüzey bütünlüğünü ve estetik değerini doğrudan etkileyen bir problem olarak değerlendirilmektedir. Genellikle sırnın bünyeye yeterli tutunamaması, genleşme katsayıları arasındaki uyumsuzluklar veya uygulama hataları nedeniyle ortaya çıkan bu durum, ürünün işlevsel kullanımına da zarar verebilmektedir. Ancak çağdaş sanat seramiğinde bu tür yüzey bozulmaları, yalnızca teknik bir eksiklik olarak değil; aynı zamanda malzemenin doğasına dair yeni anlatılar sunan yaratıcı bir olanak olarak görülmektedir.

Bu bağlamda, sır soyulması gibi yüzeysel çatlama ve ayrışmaların sanatın merkezine taşındığı özgün örneklerden biri, Tamsin Van Essen'in üretim pratiğinde gözlemlenmektedir. Sanatçı, özellikle "Medical Heirlooms/Tıbbi Miraslar" ve

“Colonised Cup/Kolonize Kupa” gibi serilerinde, sır yüzeyindeki soyulmaları yalnızca görsel bir deformasyon değil; aynı zamanda biyolojik, tıbbi ve tarihsel metaforlarla örülmüş bir anlatının yapıtaşına haline getirir. Kusurun teknik doğasını bozmadan, onu kavramla bütünleştirerek eserlerinde yeni bir anlam katmanını oluşturur.

Tamsin Van Essen, seramiğin fiziksel ve teknik özelliklerini kavramsal temalarla birleştirerek, kusurlar ve deformasyonları estetik bir değer olarak ele alan Londra merkezli bir sanatçıdır. Malzeme deneyleri, seramiğin sınırlarını zorlayan teknik uygulamalarla birleşerek eserlerinde güçlü bir vurgu oluşturmaktadır. Sanatçının üretim süreci hem teknik hem de kavramsal açıdan dikkat çekicidir. Çünkü seramiğin geleneksel üretim hatalarını bilinçli olarak tasarıma dahil etmekte ve bu kusurları hikâye anlatıcılığı için bir araç olarak kullanmaktadır.⁷⁶

Sanatçının “Tıbbi Miraslar” serisi, seramik malzemeyi bilinçli bir şekilde kusur üretmeye yönlendiren teknik bir süreç içermektedir. Bu süreçte, seramik yüzeyinde meydana gelen çatlaklar, deformasyonlar ve kusurlar, malzemenin kimyasal ve fiziksel özellikleriyle doğrudan ilişkilidir. Van Essen, seramiğin sıvı çamurdan katı bir forma dönüşme sürecini, bu süreçte meydana gelen deformasyonları öngörerek kontrol etmektedir.⁷⁷

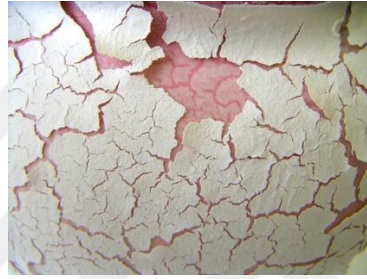


Resim 3.142 Tamsin van Essen, “Psoriasis”, 2008-2010

⁷⁶ <https://www.tamsinvanessen.com/about> (Erişim Tarihi: 12.11.2024).

⁷⁷ <https://www.tamsinvanessen.com/medical-heirlooms/> (Erişim Tarihi: 12.11.2024).

Van Essen, sır uygulamalarında ve pişirim rejimlerinde alışılmışın dışında yöntemler kullanmaktadır. Malzeme ve ısı arasındaki etkileşimi detaylı bir şekilde inceleyen sanatçı, fırında ortaya çıkan hataların yalnızca rastlantısal olmadığını, aynı zamanda planlanmış bir süreçle şekillendiğini belirtmektedir. Bu yöntemle, seramiğin yüzeyindeki kusurlar, sadece fiziksel değil, aynı zamanda metaforik anlamlar taşımaktadır. Özellikle sırların çatlaması, akması veya yüzeyde düzensiz dokular oluşturması estetik bir unsur olarak işlev görmektedir.



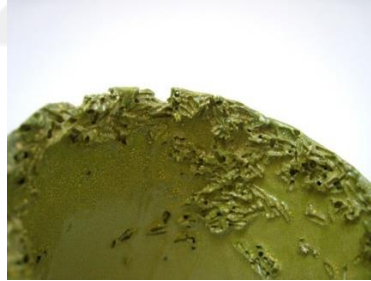
Resim 3.143 Katman katman ayrılan sır parçaları, çeperde derin çatlak etkisi yaratırken alt yapının bilinçli biçimde görünür kalmasını sağlamaktadır.

Sanatçının seçtiği teknikler, seramiğin tarihsel birikimiyle modern estetik anlayışını birleştirir. Örneğin, 17. ve 18. yüzyıl albarello'larına (eczacı kavanozları) referans veren bu eserler, tarihsel bir formu çağdaş bir kavramla harmanlamaktadır. Bu süreçte, sır ve pişirimde kullanılan farklı kimyasallar, yüzeyde doğal olmayan organik bir görsellik yaratmaktadır. Pişirim sırasında seramikte meydana gelen çatlaklar ve deformasyonlar, bu eserlerin bireyselliğini artırmaktadır. Van Essen, seramiğin fiziksel değişimlerini ustalıklı kullanarak bir yandan malzemenin sınırlarını test ederken diğer yandan çağdaş estetik anlayışını sorgulamaktadır.



Resim 3.144 Ham çamura eklenen katkıları sonucu pişirmede oluşan kabarcık ve sarkmalar, mikro düzeyde biyolojik büyümeleri taklit eden yüzeyler oluşturmuştur.

Sanatçının “Kolonize Kupa” adlı çalışması, seramik üretim sürecine bilimsel ve biyolojik bir yaklaşım getirmektedir. Bu eserlerde, ham çamurun içerisine farklı yabancı maddeler eklenmiş ve pişirim sürecinde bu maddelerin seramik malzeme üzerindeki etkileri gözlemlenmiştir. Yabancı maddelerle zenginleştirilen çamur, fırında kontrolsüz bir şekilde genişlemekte ve çatlaklar, delikler veya doku bozuklukları oluşmaktadır.⁷⁸



Resim 3.145 Yüzeyde görülen kristalli çıkıntılar, katkı maddelerinin sırla tepkimesi sonucu oluşmuş; sır kusuru estetik bir katman olarak değerlendirilmiştir.

Van Essen, bu eserlerinde pişirim sürecince malzemenin davranışını öngörerek, aynı zamanda rastlantısallığa alan bırakarak seramikteki deformasyonları yönlendirmiştir. Bu teknik, seramiğin doğal davranışlarını kimyasal ve fiziksel değişimlerle birleştirmektedir. Fırında ortaya çıkan yüzey deformasyonları, mikro düzeydeki bakteri büyümesinin mikroskobik bir benzerini oluşturmaktadır. Ham çamurun

⁷⁸ <https://www.tamsinvanessen.com/contamination/> (Erişim Tarihi: 12.11.2024).

organik veya inorganik maddelerle karıştırılması, seramik yüzeyinde rastgele oluşan patlamalar ve yüzey pürüzleri yaratmaktadır.

Sanatçının bu teknik yaklaşımları, sadece görsel estetiği değil; seramik malzemenin sınırlarını ve potansiyelini de ortaya çıkartmaktadır. Pişirim sürecinde sıcaklık ve süre, Van Essen'in eserlerindeki sonuçları doğrudan etkileyen parametrelerdir. Bu parametreler seramiğin fiziksel değişimlerini tasarlamada büyük rol oynamaktadır.

Van Essen'in teknik uygulamaları, seramik malzemenin öngörülemez davranışlarını estetik bir avantaja dönüştüren bir ustalığı yansıtmaktadır. Sanatçı, seramikteki hataları yalnızca kabul etmekle kalmamakta, aynı zamanda bu hataları eserlerinin temel bir unsuru olarak benimsemektedir.

Seramik bir formun deformasyonunu adlandırmak için eğrilme (warping) terimi kullanılmaktadır. Seramikte birçok farklı nedeni olabilmekte ve farklı aşamalarda meydana gelebilmektedir. Geniş çaplı veya büyük boyutlu formların kurutma aşamasında eğrilme ile karşılaşmaktadır, fakat alınan anlık önlemler ile bu kusurlar çözüme ulaştırılabilmektedir.

Seramik üretiminde bir formun şeklinin istenmeyen şekilde bozulması “eğrilme” ya da yaygın kullanımıyla warping olarak adlandırılmaktadır. Eğrilme hatası, üretim sürecinin farklı aşamalarında ortaya çıkabilmekle birlikte, özellikle kurutma ve pişirim aşamalarında gözlemlenmektedir. Geniş yüzeyli ya da büyük boyutlu seramik formlarda, kurutma sırasında oluşan gerilim farklılıkları, ürünün biçiminde hafif eğrilmelere neden olabilmekte, ancak bu tür deformasyonlar genellikle yüzeyin kontrollü kurutulmasıyla önlenebilmektedir.⁷⁹

Eğrilme kusurunun daha belirgin ve kalıcı biçimi, pişirim aşamasında meydana gelmektedir. Pişirme sürecinde çamur, camsı hale gelinceye kadar yüksek sıcaklığa maruz kalır ve bu süreçte şekilsel olarak dış etkenlere karşı duyarlı hale gelir. Eğrilme, çoğunlukla ürün kenarlarının dışa doğru sarkması, gövdenin bükülmesi veya yüzeyin düzensiz dalgalanması şeklinde kendini gösterir. Bu tür deformasyonların en temel

⁷⁹ <https://digitalfire.com/glossary/warping> (Erişim Tarihi: 08.12.2022).

nedenlerinden biri, fırın sıcaklığının ürünün bünyesine uygun şekilde ayarlanmaması ya da fırın içerisindeki ısının eşit dağılmamasıdır.⁸⁰



Resim 3.146 Aynı formun bisküvi pişiriminden (solda) sır pişirimine (sağda) geçişte uğradığı warping (eğrilme) kusuru. Sır pişiriminde sıcaklık ve gerilim dengesizlikleri nedeniyle formda gözle görülür eğrilme meydana gelmiştir.

Aşırı pişirim, yani seramiğin gereğinden yüksek sıcaklıklara uzun süre maruz kalması, formun mukavemetini zayıflatarak eğilmeyi artırabilmektedir. Özellikle ince duvarlı ürünlerde, formun yapısal bütünlüğü sıcaklıkla birlikte zayıfladığından, eğilme, bükülme ve sarkma gibi kusurlar daha belirgin hâle gelir. Bu nedenle, pişirim sırasında uygulanan fırın diyagramının dengeli, sıcaklık artış hızının kontrollü, tepe sıcaklığının ise formun bünyesiyle uyumlu olması büyük önem taşımaktadır.⁸¹

Endüstriyel üretim süreçlerinde bu tür hataları önlemek adına, özellikle hassas formların pişirimi sırasında çeşitli destekleyici kalıplar veya koruyucu taşıyıcı sistemler kullanılmaktadır. Bu uygulamalar, ürünün pişirim esnasında şeklini korumasını sağlayarak eğrilme riskini minimuma indirmektedir. Eğrilme kusuru hem ürünün estetik görünümünü hem de fonksiyonel yapısını olumsuz etkileyebileceğinden, seramik üretiminin kalite kontrol süreçlerinde titizlikle izlenmesi gereken önemli bir teknik problemdir.

⁸⁰ <https://digitalfire.com/glossary/warping> (Erişim Tarihi: 08.12.2022).

⁸¹ <https://digitalfire.com/glossary/warping> (Erişim Tarihi: 08.12.2022).



Resim 3.147 Pişirim kaynaklı warping (eğrilme) kusuru: Soldaki düzgün kalıp, sağdaki bükülmüş ve şekli bozulmuş ürün arasındaki fark, fırın sıcaklığına bağlı deformasyonu göstermektedir.

Bu bağlamda, seramik üretiminde “eğrilme” olarak tanımlanan deformasyonlar, yalnızca teknik bir hata değil; aynı zamanda çağdaş seramik alanında bilinçli bir ifade aracına dönüşebilmektedir. Özellikle Steven Young Lee gibi sanatçılar, geleneksel form beklentilerini bilinçli olarak bozarak bu kusurları sanatsal anlatının merkezine taşımaktadır. Lee’nin seramik formlarında görülen kasıtlı bükülmeler, yırtılmalar ve çökme etkileri, üretim sürecinde kaçınılmaz olan deformasyonların estetikleştirilmiş versiyonları olarak değerlendirilebilir. Bu yaklaşım hem pişirim hem de şekillendirme sürecinde ortaya çıkabilecek kusurların, kontrol dışı olmaktan çıkıp, kavramsal bir tercih haline gelebileceğini göstermektedir.

Stephen Young Lee, sanat seramiğinde kusurları estetik ve kavramsal bir araç olarak kullanan çağdaş bir sanatçıdır. Amerika’da Koreli bir göçmen ailenin çocuğu olarak büyüyen Lee, yaşamı boyunca karşılaştığı kültürel kimlik ve asimilasyon deneyimlerini eserlerine yansıtmaktadır. Köklerine yabancılaşma, azınlık olarak var olmanın zorlukları ve farklı kültürlerle olan etkileşimleri, sanatçının eserlerindeki temel kavramsal altyapıyı oluşturmaktadır. Bu çok katmanlı yaşam deneyimleri, yalnızca kişisel bir hikâye anlatmakla kalmamakta, aynı zamanda küresel ölçekte kültürel çeşitlilik, kimlik ve aidiyet temalarını da ele almaktadır.

Lee’nin seramik çalışmaları, farklı kültürel geleneklerden esinlenerek oluşturulan formları bir araya getirmektedir. Çin, Kore, Fransa, Hollanda, İngiliz ve antik Miken gibi seramik tarihinde önemli yere sahip kültürlerden alınan biçim, dekorasyon, renk ve malzeme unsurları, eserlerinde harmanlanmaktadır. Ancak bu harmanlama, klasik anlamda bir uyum yaratmak yerine, bilinçli olarak çatışmayı ve gerilimi ön plana

çıkarmaktadır. Geleneksel formların bilerek eğilmesi, bükülmesi, yırtılması veya patlaması, Lee'nin eserlerinde sıkça rastlanan bir durumdur. Bu teknik müdahaleler, yalnızca fiziksel değil, aynı zamanda kavramsal bir durumu temsil etmektedir (Tizgöl & Yazgan, 2024).

Sanatçı, seramik malzemenin sınırlarını zorlayarak beklenti, mükemmellik ve başarısızlık kavramlarını sorgulamaktadır. Şekillendirme sırasında bilinçli olarak uygulanan bu kusurlar, geleneksel sanat seramiğindeki kusursuzluk arzusuna karşı bir tepki niteliğindedir. Bu yaklaşım, estetik normları sorgularken, izleyiciyi güzellik anlayışını yeniden değerlendirmeye davet etmektedir.



Resim 3.148 Steven Young Lee, “Vase with Peonies and Butterflies”, 2013, Porselen, Altın Lüster, 30.5x66x33 cm

Lee'nin seramik formlarında yer alan eğilme, bükülme ve patlama gibi şekillendirmeden kaynaklanan kusurlar, malzemenin fiziksel özelliklerini derinlemesine yansıtmaktadır. Sanatçı, bu kusurları yalnızca estetik bir unsur olarak kullanmakla kalmamakta, felsefi bir tartışmanın aracı haline de getirmektedir. Örneğin, bir vazo formunun bilinçli olarak deforme edilmesi, yalnızca yapısal bir müdahale değil, aynı zamanda kültürel ve bireysel kimliğin değişken ve kırılğan doğasını yansıtan bir metafordur.

Bu deformasyonlar, şekillendirme sürecinde malzemenin doğasına karşı bir meydan okuma olarak da görülebilir. Lee, seramik formlarının taşıdığı tarihi ve kültürel anlamları bozmakta ve yeniden şekillendirmektedir. Bu süreç, malzemenin sınırlamalarını kabul etme ve bu sınırları aşma çabasını yansıtmaktadır. Örneğin, bir

formun eğilerek simetrisini kaybetmesi veya yüzeyinin yırtılması, hem rastlantısal hem de planlı estetik oluşturmaktadır.⁸²



Resim 3.149 Steven Young Lee, “Vase with Peonies”, 2012, Porselen, Bakır Uygulama, 22.9×22.9×40.6 cm

Lee'nin eserlerinde yer alan deformasyonlar, güzellik ve kusur arasındaki ilişkiye dair bir tartışma başlatmaktadır. İzleyiciyi, seramik formunda beklenmedik bir çatlığın veya bükülmenin neden estetik bir değer taşıyabileceği üzerine düşünmeye davet etmektedir. Sanatçı, bu süreçte izleyiciye şu soruları yöneltmektedir: Kusursuzluk gerçekten mümkün mü? Kusurlar bir eserin anlamını ve değerini artırabilir mi?

Steven Young Lee'nin eserleri, yalnızca sanat seramiğiyle sınırlı kalmayan bir mesaj taşımaktadır. Sanatçının çalışmaları, kusurların bir eksiklik değil, aksine bir hikaye anlatma aracı olduğunu vurgulamaktadır. Kusurların bilinçli olarak yaratıldığı şekillendirme süreci, bireylerin ve toplumların mükemmellik arzularını sorgulamakta ve hata yapmanın doğal bir parçası olduğu bir dünyaya işaret etmektedir.

Sanatçının bu yaklaşımı, pişirimden kaynaklanan kusurların yalnızca fiziksel değil, aynı zamanda sosyal, kültürel ve bireysel bir anlam taşıdığını göstermektedir. Steven Young Lee, geleneksel seramik formlarını bozuma uğratarak, seramikte kusurların bilinçli bir estetik tercih olarak değerlendirilebileceğini ortaya koymaktadır. Sanatçının bu yaklaşımı, günümüz sanat pratiğinde kusurun yaratıcı bir ifade aracı olabileceğine dair güçlü bir örnek sunar.

⁸² <https://stevenyounglee.com/work/deconstructed/vases/> (Erişim Tarihi: 08.11.2024).

Pişirim s¼reci, seramik malzemenin doğası gereği hem d¼n¼ř¼m hem de belirsizlik içeren bir aşamadır. Bu s¼rete ortaya çıkan Şekil bozulmaları, y¼zey deformasyonları ve erime gibi kusurlar, geleneksel ¼retim anlayışında çoğunlukla teknik bir hata, başarisızlık ya da kalite kaybı olarak değerlendirilmiştir. Ancak ağdaş seramik alanında bu kusurlar, giderek daha fazla oranda estetik ve kavramsal ¼retimin bir parçası haline gelmektedir.

Pişirimden kaynaklanan kusurlar, artık yalnızca kaçınılması gereken teknik sorunlar değil; aynı zamanda malzemenin rastlantısallığını, kontrols¼zl¼ę¼n¼ ve d¼n¼ř¼me açık doğasını g¼r¼n¼r kılan sanatsal araçlar olarak değerlendirilmektedir. Kusur aracılığıyla biçim öz¼l¼r, y¼zey parçalanır, form bozulur; fakat tam da bu kırılma noktalarında yeni anlatılar, ¼zg¼n kompozisyonlar ve estetik dil olanakları ortaya çıkmaktadır.

Bu yaklaşım, seramiğin sadece g¼rsel bir ¼retim değil, s¼re odaklı ve eleştirel bir ifade biçimi olduğunu da ortaya koyar. Pişirimde meydana gelen deformasyonlar, zanaat ile end¼stri, rastlantı ile m¼dahale, estetik ile işlev arasında kurulan dengeleri yeniden tanımlar. Kusurun varlığı, sanat nesnesini sabit bir nesne olmaktan çıkararak d¼n¼řen, yaşayan ve iz taşıyan bir varlık haline getirir.

Bu bağlamda, kusur sadece fiziksel bir bozulma değil; ¼retim s¼recine, emeğe, t¼keticim k¼lt¼r¼ne ve estetik algıya dair çok katmanlı bir sorgulamanın da taşıyıcısıdır. B¼ylece seramik nesne, ¼retim zincirinin sonunda gelen m¼kemmek form yerine, s¼recin izlerini taşıyan ve kusur aracılığıyla kendine ¼zg¼ bir kimlik kazanan bir sanat nesnesine d¼n¼řmektedir. Kusur, bu d¼n¼ř¼mde hem biçimsel hem de d¼ř¼nsel bir olanak olarak konumlanmakta; seramiğin ifade g¼c¼n¼ sınırlamak yerine, onu derinleştirmekte ve genişletmektedir.

4. SERAMİK ÜRETİMİNDEKİ KUSURLARIN KİŞİSEL ÇALIŞMA KAPSAMINDA YORUMLANMASI

Bu kişisel üretim pratiği, seramiğin yalnızca biçimsel bir ifade alanı değil; aynı zamanda hatanın, rastlantının ve üretim sürecinin izlerini taşıyan düşünsel bir yüzey olduğunu öne sürmektedir. Üretim sürecinde hata olarak adlandırılan her çatlak, deformasyon, sıvı akıntısı ya da kırık parça; teknik bir başarısızlık değil, başka türlü bir anlatının olasılığı olarak değerlendirilmektedir. Bu anlatı; beklenmeyi kabul eden, kontrolsüzlüğü kucaklayan ve zamanın izini yüzeyde taşıyan bir estetik anlayışla şekillenmektedir.

Bu çalışma pratiği, endüstriyel üretimin değersiz gördüğü atıkları, işlevsiz kabul edilen kırıklar, geri dönüşsüz sayılan deformasyonları malzemenin hafızasına dahil eder. Kusur, burada yok edilmesi gereken bir sapma değil; düşünsel bir başlangıç noktasıdır. Çünkü, biçim, her zaman bir düzene değil; bazen bir bozulmaya, bir taşkınlığa, bir çöküşe de ihtiyaç duyar.

Süreç odaklı bu üretim anlayışı, zamanı yalnızca teknik bir değişken olarak değil; düşünsel bir eşlikçi olarak konumlandırır. Kavramsal bekleyişin yavaşlığı, üretimin hızına karşı durmaz, birlikte akar. Kusuru örten değil, görünür kılan bir estetik dili benimser. Her parça, geçmiş bir üretimin izini taşır; her iz, yeni bir düşünsel katmana dönüşür. Bu anlayış, yalnızca biçimsel bir deneyim değil; aynı zamanda kusurlu düşünene, atıkla üreten, zamanla şekillenen bir form dili önerir. Çünkü bazı şeyler, ancak kırıldığında anlam kazanır.

Seramik üretimi, malzeme ile doğrudan ilişki kurmayı ve bu ilişkinin her aşamasında belirli bir kontrol beklentisini içerir. Ancak bu süreç, belirsizliklerle, beklenmedik sonuçlarla ve kusurlarla örülüdür. Seramiğin doğası gereği pişirimde, sırlamada veya kurutma sırasında ortaya çıkabilecek hatalar; kimi zaman yok edilmeye çalışılan üretim artıkları olarak görülmüş, kimi zaman ise işlevselliği engelleyen problemler olarak değerlendirilmiştir. Geleneksel anlamda kusur, üretim sürecinde “istenmeyen durum” olarak konumlandırılmıştır. Oysa bu tez kapsamında ele alınan bireysel

çalışmalar, tam da bu “istenmeyen” olana yönelerek, kusurun sanatsal üretim içinde taşıdığı potansiyeli açığa çıkarmayı hedeflemektedir.

Kişisel üretim pratiğinde kullanılan döküm çamuru atıkları, deformasyona uğramış parçalar, çapaklar ve pigmentli/renksiz üretim kalıntıları; doğrudan endüstriyel sürecin yan ürünleri olup, normatif üretim sistemince değersizleştirilmiş malzemelerdir. Bu malzemelerin seçilerek yeniden kurgulanması hem biçimsel anlamda rastlantısallığı hem de kavramsal düzlemde üretim fazlası/atık kültürü üzerine düşünsel bir önerme barındırır. Dolayısıyla kullanılan her parça, yalnızca bir biçim unsuru değil; aynı zamanda malzemenin üretim geçmişine dair bir referanstır. Bu yaklaşım, Maurice Merleau-Ponty'nin “malzemenin hafızası” düşüncesiyle birlikte değerlendirildiğinde, üretim sürecinin izlerini taşıyan her kusurun, belleği tetikleyen bir unsur olarak işlev gördüğü görülür.

Eserlerdeki biçimsel müdahaleler yalnızca atık parçaların bir araya getirilmesiyle sınırlı kalmamakta; aynı zamanda kırılma, çatlama ve bozulma gibi teknik kusurlar, yapısal ve kavramsal düzeyde eserin merkezine yerleştirilmektedir. Bu durum, wabi-sabi estetiğinde olduğu gibi geçicilik, doğallık ve mükemmel olmayana duyulan estetik ilgiyi yansıtır. Kusurun varlığı, burada tesadüfi değil; bilakis bilinçli bir tercihin sonucudur. Üretim artığı olarak görülen materyalin yeniden biçimlendirilmesiyle oluşturulan kompozisyonlar, kintsugi felsefesine benzer şekilde kırılmanın üstünü örtmez, aksine onu görünür ve anlamlı kılar. Altın yıldız kullanımı ise bu kırılma noktalarının estetize edilmesiyle kalmayıp, kusurluluğun kabulünü ve onurlandırılmasını da simgelemektedir.

Bu kişisel çalışmalar, seramikte teknik hatanın sanat nesnesine dönüşme potansiyelini araştırırken, çağdaş seramik pratiklerinin kavramsal boyutunu da görünür kılmayı amaçlar. Kendi üretimlerindeki kusurlar, yalnızca teknik bir hata değil; anlamın yeniden inşasına olanak tanıyan yapısal öğelerdir. Bu bakış açısı, Jean Baudrillard'ın “simulakr” kavramıyla ilişkilendirilebilir; çünkü kusur, özgünlüğünü yitirmiş olan nesnenin, yeniden anlamlandırılması sürecinde dönüşüme uğramış bir temsile dönüşmektedir. Benzer şekilde, Gilles Deleuze'ün “katmanlaşma” ve “rizomatik yapı” kavramlarıyla da örtüşür; çünkü bu çalışmalar biçimsel parçalanma, merkezi olmayan

ve yatay bağlantılarla şekillenen bir estetik düzen önerir. Walter Benjamin'in "aura" kavramı bağlamında ise, seri üretimin dışına çıkan her kusur, özgünlük ve deneyimle ilişkilenerken izleyicide farklı bir algı alanı yaratır. Arthur Danto'nun "sanat nesnesi" tanımı üzerinden bakıldığında ise, kusur taşıyan bu formlar yalnızca fiziksel objeler değil, aynı zamanda bir düşünceyi ve kavramsal bir çerçeveyi temsil eden anlamlı varlıklar hâline gelir. Dolayısıyla, kusur burada üretimin sonu değil; yeni bir estetik ve kavramsal başlangıcın imkânıdır.

Bu tez kapsamında üretilen seramik eserler, yalnızca biçimsel birer ürün olmanın ötesinde, üretim sürecinin kendisini de görünür kılmayı amaçlamaktadır. Bu bağlamda üretim süreci, hem teknik olarak izlenebilir bir sıralama hem de kavramsal düzeyde okunabilir bir yapı olarak tasarlanmıştır. Her bir eser, öncelikle düz bir döküm plakası elde edilerek başlamakta; bu plaka, alçı kalıba sıvı döküm çamurunun dökülmesiyle oluşturulmaktadır. Elde edilen bu yüzey, daha sonra üretim sürecinden artan çeşitli seramik atıkları –çapaklar, deformasyona uğramış parçalar, renkli veya renksiz döküm kırıkları– ile yeniden biçimlendirilmektedir.



Resim 4.1 Atık parçaların üst bölümde kümelendiği, organik yerleşim düzeniyle oluşturulmuş plaka yüzeyi.

Bu atıklar bilinçli olarak yüzeyin üzerine rastlantısal gibi görünen ama kompozisyon açısından yönlendirilmiş bir şekilde yerleştirilir. Her parça hem biçimsel düzensizlik hem de üretimsel artık olma hâliyle bu eserlere malzemenin geçmişinden gelen bir referans niteliği kazandırır. Bu anlamda eserler, yalnızca bir yüzey düzenlemesi değil; aynı zamanda seramik üretim sisteminde değersizleştirilen parçaların yeni bir bağlamda yeniden değerlendirilmesidir.



Resim 4.2 Farklı dokudaki çapak ve kırık parçaların yoğunlukla alt bölümde biriktiği, katmanlı ve serbest formda bir yerleşim.

İlk aşamada bisküvi pişirimi gerçekleştirilmiştir. Bu pişirim, atık çamurların taşıdığı nemi uzaklaştırmak ve formları sabitlemek amacıyla uygulanmıştır. Ardından, belirli bölgelere sır uygulaması yapılarak ikinci pişirim süreci tamamlanmıştır. Bu sır uygulamaları yalnızca görsel bir etki değil, aynı zamanda bazı parçaların yüzeye fiziksel olarak tutunmasını da sağlamıştır. Bu noktada sırn teknik işlevi, estetikle iç içe geçmiş bir yapıda düşünülmüştür.



Resim 4.3 Döküm plaka üzerine sıvı çamurla birlikte yerleştirilen ilk atık parçalar. Taşmalar ve yoğunluk merkezde toplanmıştır.

Son olarak, dekoratif müdahalelerle üçüncü pişirim (dekor pişirimi) yapılmış; bu aşamada 700°C sıcaklıkta altın lüster uygulanmıştır. Altın yaldız, yüzeydeki çatlak, birleşim ve kusur izlerini vurgulayan bir araç olarak kullanılmış; teknik bir dekor

malzemesi olmasının ötesinde, kusurluluğun yüceltilmesi ve görünür kılınması yönünde işlev görmüştür.

Bu üretim süreci, kusurun yalnızca bir sonuç değil, aynı zamanda sürecin doğal bir parçası olduğunu ortaya koyar. Hammaddenin dökümden başlayarak sırla kaplanmasına ve lüsterle tamamlanmasına kadar olan tüm aşamalar, üretim sisteminin içerisinden çıkmış artıklarla yeniden şekillendirilmiştir. Böylelikle hem teknik kusurlar hem de üretimsel fazlalıklar, bu tez bağlamında biçimsel ve kavramsal değere dönüştürülmüş; süreç odaklı bir sanat anlayışının somut örneği haline gelmiştir.



Resim 4.4 Don't Waste My Time/Zamanımı Boşa Harcama" Serisi, What Remains/Geriye Kalanlar, 2025, Stoneware, Atık Seramik Parçaları, Altın Lüster, 19x19x4.5 cm

Resim 4.4'teki eserde parçaların bir kısmı belirgin şekilde deformasyona uğratılmış, bazıları ise üretimden kalma çapak formundadır. Bu ham kütlelerin altına ve çevresine uygulanan altın yıldız detayları, çatlakların ve birleşim noktalarının görsel değerini artırır.

Form üzerindeki parçalanmışlık, özellikle merkezde yoğunlaşan ve organik biçimde yerleşen kütleler sayesinde hem yüzey hem de derinlik katmanında okunabilmektedir. Buradaki biçimsel karmaşa ve rastlantısallık, kusurun bilinçli bir estetik stratejiye dönüştüğünü göstermektedir. Döküm parçalarının keskin kenarları, yumuşak hatlı

yaldız detaylarla dengelenmiştir. Kompozisyonun belirli yerlerinde malzemenin "taşma" ya da "eriyik" gibi görünmesi, pişirim kaynaklı deformasyonları taklit eder.

Altın yaldızın bilinçli şekilde kusurlara yerleştirilmiş olması, doğrudan kintsugi tekniğine atıfta bulunur; fakat burada onarımdan ziyade kusurun yüceltilmesi ön plandadır. Aynı zamanda eser, Baudrillard'ın simulakr kavramı doğrultusunda da okunabilir; çünkü ortaya çıkan kompozisyon, bir "eser" gibi değil, bir "yeniden inşa edilmiş kalıntı" gibi durmaktadır. Bu da eserin gerçekliğini bir tür kurmaca hâline getirir. Ayrıca Deleuze'ün katmanlaşma fikriyle de bağlantılı olarak, parçalar arası geçişler yeni bir yüzey okuması sunar. Tezin genelinde ele alınan "kusurun estetik potansiyeli" fikri, bu eser özelinde materyalin üretim sürecindeki kırılğanlığının bilinçli biçimde görünür kılınmasıyla desteklenmektedir. Teknik hata değil, kavramsal niyet taşıyan bu biçimleniş, eserin çağdaş seramik pratikleri içinde kusura biçilen yeni anlamlarla olan bağını pekiştirir. Burada kusur, biçimi bozan değil, anlatıyı oluşturan bir unsurdur.



Resim 4.5 Don't Waste My Time/Zamanımı Boşa Harcama" Serisi, Fractured Wholeness/Kırık Bütünlük, 2025, Stoneware, Atık Seramik Parçaları, Altın Lüster, 19x19x5.5 cm

Resim 4.5'teki kompozisyon döküm çamurundan elde edilen düz bir plaka formunun, parçalanmış ve eğilip bükülmüş atık döküm kütleleriyle çevrenmesiyle oluşmuştur. Arka planda yer alan düzgün yüzey, alçı kalıba dökülen ilk plaka formunu yansıtırken;

üst katmanda yer alan parçalar, üretim sürecinden arta kalan çapaklar, deformasyona uğramış dökümler ve bilinçli müdahalelerle formunu kaybetmiş kütlelerden oluşmaktadır. Yüzeydeki çatlaklara ve parça birleşimlerine uygulanan altın yaldız, biçimsel bölünmeyi vurgularken, kusurun görsel değerini de yükseltmektedir.

Eserin en çarpıcı özelliği, merkezi yatay ekseninde yer alan dikdörtgene yakın düzgün yüzey ile çevresindeki dağınık, organik biçimli kütleler arasındaki kontrasttır. Bu karşıtlık, seramikteki kusur kavramının sadece yüzeysel bir deformasyon değil, bütünsel bir yapısal kırılma olabileceğini gösterir, biçimsel olarak “çerçevenilmiş bir kusur alanı” yaratır. Bu durum, kusurun bir bozulma değil, anlamı yeniden inşa eden bir aracı olduğu fikrini güçlendirir.

Eser, biçimsel yapısıyla Martin Heidegger’in “aletlerin dünyası” kavramını çağırır. Çünkü burada bir “nesne” olma hâli parçalanmış, artık yalnızca kullanılabilir değil, düşünülebilir bir forma dönüşmüştür. Altın yaldızın işlevi, yalnızca estetik bir detay değil; aynı zamanda kusurun farkındalığını artıran bir müdahaledir. Bu, kintsugi felsefesinde görülen "kusurun onurla taşınması" düşüncesine gönderme yapar. Ayrıca kompozisyonun doğal asimetri ve organik yığılmalarla kurgulanmış olması, wabi-sabi estetiğindeki geçicilik ve doğallık kavramlarını da çağırır.

Resim 4.6'daki eser ise seramik üretiminden arta kalan parçaların sanatsal dile dönüşme potansiyelini vurgulamakla kalmaz; kusurun biçimsel karşıtlıklar yoluyla nasıl öne çıkarılabileceğini de gösterir. Eserdeki bölünmüşlük, üretim sürecine dair hem fiziksel hem de kavramsal bir tanıklık sunar. Kusurun izleri, yalnızca yüzeyde değil, kompozisyonun taşıyıcı yapısında da mevcuttur. Bu da tezde vurgulanan "kusurun yapısal bir öğeye dönüşmesi" fikrini destekler.



Resim 4.6 "Don't Waste My Time/Zamanımı Boşa Harcama" Serisi, Too Late to Fix This/Bunu Düzeltmek İçin Çok Geç, 2025, Stoneware, Atık Seramik Parçaları, Altın Lüster, 19x19x4.5 cm

Bu çalışma, önceki iki eserde olduğu gibi alçı kalıp üzerine dökülen bir döküm çamuru plakası üzerine, üretim sürecinden kalan çeşitli çapak ve atık parçaların yerleştirilmesiyle oluşmuştur. Pigmentli ve doğal renkli döküm parçalarının kompozisyon içerisindeki dengesi, renk geçişlerinin yumuşaklığını artırırken biçimsel katmanlar yaratmaktadır. Çatlamış ve ayrılmış yüzeylerin içlerine yerleştirilen altın yaldız detayları, eserin genelinde hem biçimsel hem de kavramsal bir bağlayıcılık sağlamaktadır.

Bu eserde kusurlar yalnızca parçalanmışlıkla sınırlı değildir; aynı zamanda yüzeyde oluşan yırtılma ve çökme etkisi, kusurun çok boyutlu bir yapıya bürünmesini sağlar. Eserin üst kısmındaki parçalanma hem malzemenin fiziksel sınırlarını zorlamakta hem de biçimsel olarak izleyicinin dikkatini çatlak boyunca yönlendirmektedir. Altın yaldız burada yalnızca vurgulama değil, adeta parçaları “bir arada tutan” simgesel bir bağ işlevi görür. Bu durum, estetik bütünlüğün kusur üzerinden yeniden kurulabileceğini gösterir.

Eser, doğrudan wabi-sabi estetik felsefesiyle örtüşen bir biçimde doğallık, kırılma ve geçicilik duygusu yaratmaktadır. Kusurların silinmesi ya da gizlenmesi yerine,

onların altını çizen yaldızlı hatlar, her bir deformasyonun hem geçmiş bir travmanın hem de potansiyel bir dönüşümün izini taşıdığı fikrini güçlendirir. Bu bakımdan eser, Gilles Deleuze'ün rizomatik yapı anlayışıyla da ilişkilendirilebilir; çünkü parçalar arasında hiyerarşik bir düzen yoktur, her biri diğerini tamamlayarak çoğulcu bir yapı oluşturur. Aynı zamanda bu yapı, Benjamin'in "aura" kavramı üzerinden değerlendirildiğinde, endüstriyel artığın bireysel bir anlam taşıyıcısına dönüşümünü sembolize eder.

Bu eser, tezin temel vurgularından biri olan "kusurun yalnızca teknik değil, kavramsal bir tercih olarak kullanımı" konusunu doğrudan görünür kılar. Malzemenin çatlaması, kırılması ya da çökmesi gibi süreçler, estetik başarısızlıklar değil; sanatçının biçimsel ve düşünsel müdahalesine açık alanlar olarak konumlandırılmıştır. Bu yönüyle çalışma, hem seramik üretim süreçlerinin eleştirel bir yeniden değerlendirmesini hem de kusurun bir tür anlatı aracı olarak kullanımını temsil eder.

Bu bölümde ele alınan seramik eserler, çağdaş üretim ve kavramsal sanat pratiklerinin kesişiminde, malzemenin endüstriyel artığından yola çıkarak estetik ve eleştirel bir dile dönüştürülmesinin örneklerini sunmaktadır. Üretim sürecinden arta kalan döküm çamuru atıkları, deformasyonlu parçalar ve çapaklar; yalnızca biçimsel müdahalenin nesnelere olarak değil, tarihsel ve kültürel bir söylemin taşıyıcıları olarak yeniden yapılandırılmıştır. Bu yaklaşım, Maurice Merleau-Ponty'nin "malzemenin hafızası" kavramı çerçevesinde değerlendirildiğinde, her bir kırık, çatlak ya da çöküntünün yalnızca fiziksel bir iz değil, aynı zamanda geçmiş bir üretim sürecinin, bir zanaat geleneğinin ve endüstriyel bir tarihselliğin işareti haline geldiği söylenebilir.

Eserlerdeki parçalanmışlık ve form çözülmesi, Jean-François Lyotard'ın bilgi ve anlamın bütünlüklü yapılardan çok, parçalanmış anlatılar üzerinden inşa edildiği postmodern koşullar düşüncesiyle de örtüşmektedir. Bu bağlamda kusur, lineer bir estetik idealin karşısında durarak, çok katmanlı bir deneyim alanı yaratmaktadır. Özellikle altın yaldızın biçimsel müdahale aracı olarak kullanımı, yalnızca bir estetik onarım değil; kintsugi felsefesi ile bağlantılı olarak, kusurun görünürlüğünü artırma ve onu bir değer göstergesine dönüştürme çabası olarak okunabilir. Altın yaldız kullanımı ise bu kırılma noktalarının estetize edilmesiyle kalmayıp, kusurun kabulünü

ve onurlandırılmasını da simgelemektedir. Bu estetik yaklaşım, Immanuel Kant'ın "estetik yargı" kavramındaki güzelliğin nesnel formuna değil, öznelliğe dayalı bir yücelik duygusuna yakındır; çünkü kırık ve bozulmuş olanın taşıdığı duygusal ve düşünsel yük, izleyicinin sezgisel tepkisini harekete geçirmektedir.

Kompozisyonlardaki çoklu parça ilişkisi, Gilles Deleuze ve Félix Guattari'nin "rizomatik yapı" kuramıyla paralel şekilde hiyerarşik olmayan, merkeziyetçi olmayan bir biçimsel örgütlenme sunmaktadır. Parçalar arasında kurulan bağlar rastlantısal ama anlamlıdır; bütünlük, parçaların düzenlenişinden değil, onların bir araya gelişindeki dinamik ilişkiden doğar. Bu yapı aynı zamanda, Arthur Danto'nun sanat nesnesi teorisi ile de ilişkilidir: Zira burada sıradan ya da kusurlu görünen malzeme, bağlam ve niyet yoluyla sanatsal bir dönüşüm geçirir; bir nesneye değil, bir düşünceye dönüşür.

Sonuç olarak, burada incelenen eserler kusuru yalnızca yüzeyde oluşan teknik bir bozulma olarak değil, estetik, tarihsel ve düşünsel bir yapı taşı olarak ele almaktadır. Bu yaklaşım, seramiği yalnızca zanaat temelli bir üretim alanı olmaktan çıkarıp, Walter Benjamin'in özgünlük ve aura kavramları üzerinden değerlendirilebilecek şekilde, modern üretim kültürüyle yüzleşen, geçmişin izlerini bugünün malzemesiyle birleştiren bir sanat pratiğine dönüştürmektedir. Kusur, bu dönüşüm sürecinin hem malzemede hem de düşüncede açığa çıkan temel bir dinamiği olarak işlev görmektedir.

5. SONUÇ

Bu çalışma, seramik üretiminde “kusur” olarak tanımlanan teknik aksaklıkların yalnızca giderilmesi gereken birer hata değil; çağdaş sanat bağlamında estetik ve kavramsal bir potansiyele sahip yapı taşları olarak değerlendirilebileceğini de ortaya koymuştur. Seramiğin tarihsel süreçte işlevsel bir zanaat formundan çok katmanlı bir sanatsal dile evrilmesi, malzeme, süreç ve rastlantı gibi üretimsel bileşenlerin anlamını da dönüştürmüştür. Bu bağlamda kusur, yalnızca teknik bir eksiklik değil; biçim, kavram ve estetik arasında köprü kuran yaratıcı bir araç olarak yeniden tanımlanmıştır.

Tezde öncelikle seramik üretim süreçlerinde karşılaşılan kusurlar teknik bağlamda sınıflandırılmış; çamur hazırlama, sırlama, kurutma, pişirim ve soğutma gibi aşamalarda meydana gelen hataların nedenleri detaylı biçimde ele alınmıştır. Bu hataların yalnızca teknik açıklamaları değil, oluşan kusurluluğun estetik sonuçları da değerlendirilerek, üretim sürecinin düşünsel ve görsel potansiyeli ortaya çıkarılmıştır. Bu noktada, kusurun dönüşebilir ve anlam kazanabilir bir unsur olduğu vurgulanmış; süreç odaklı sanat anlayışıyla olan ilişkisi kurulmuştur.

Kuramsal bölümde ise, kusurun estetik bir kavram olarak nasıl yeniden yorumlandığı incelenmiş; wabi-sabi estetiği, kintsugi felsefesi, Benjamin’in “aura” kavramı, Baudrillard’ın simülakr düşüncesi, Danto’nun sanat nesnesi yaklaşımı ve Deleuze’ün katmanlı yapı anlayışı gibi kuramsal çerçeveler üzerinden kusur kavramının çok katmanlı yapısı ortaya konmuştur. Bu kuramsal altyapı, kusurun sadece biçimsel değil; aynı zamanda kavramsal, zamansal, kültürel ve duygusal düzlemlerde de anlam taşıyabileceğini göstermiştir.

Sanat tarihindeki ve çağdaş pratiklerdeki örnekler aracılığıyla kusurun estetik bir strateji olarak nasıl benimsendiği analiz edilmiştir. Shoji Hamada’dan Paul Soldner’a, Monika Patuszyńska’dan Ebru Zarakolu’na, Rafa Pérez’den Sterling Ruby’e kadar farklı sanatçılar üzerinden yapılan çözümlemeler, kusurların rastlantısal değil; bilinçli biçimde yönlendirilmiş yaratıcı müdahaleler aracılığıyla sanatsal dile nasıl dönüştürüldüğünü göstermiştir. Bu sanatçılar, deformasyon, çatlama, yüzey bozulması gibi kusurları yalnızca estetik bir biçim aracı olarak değil; kimlik, bellek, doğa, kültür ve aidiyet gibi kavramlarla ilişkilendirerek kavramsal katmanlar oluşturmuştur.

Tez kapsamında geliştirilen kişisel sanat pratiği ise, bu kuramsal ve teknik çerçevenin üretim süreciyle bütünleştirildiği bir deney alanı olarak değerlendirilmiştir. Kullanılan atık malzemeler, deformasyonlu parçalar ve sır uygulamalarıyla oluşturulan işler, yalnızca biçimsel birer kompozisyon değil; aynı zamanda üretim sistemine yönelik eleştirel bir dilin taşıyıcısı olarak değerlendirilmiştir. Bu yaklaşım, değerli/değersiz, tamam/kusurlu, işlevsel/artık gibi ikilikleri sorgulayan bir estetik ve kavramsal aralığın kurulmasına katkı sağlamıştır.

Sonuç olarak, bu tez çalışması kusuru yalnızca bir teknik hata olarak değil; kavramsal bir kırılma noktası, estetik bir müdahale alanı ve sanatsal bir üretim stratejisi olarak değerlendirmiştir. Bu çalışmada, seramik üretiminde ortaya çıkan hatalar hem biçimsel hem de düşünsel olarak yeniden anlamlandırılmış; geleneksel mükemmeliyetçi yaklaşımların ötesine geçilerek, tarafımdan kusur üzerinden özgün, eleştirel ve çok katmanlı bir sanat dili geliştirilmiştir. Bu yönüyle çalışma, çağdaş seramik pratiğine hem teorik hem de uygulamalı düzeyde katkı sunmakta; sanat ve zanaat arasındaki sınırları yeniden tartışmaya açan bir zemin önermektedir.

6. KAYNAKÇA

Kitaplar

ADORNO, Theodor W. (2004), **Aesthetic Theory**, der. Gretel Adorno ve Rolf Tiedemann, çev. Robert Hullot-Kentor, Continuum, London.

ARCASOY, Ateş ve BAŞKIRKAN, Hasan (2020), **Seramik Teknolojisi**, Literatür Yayınları, İstanbul.

BAUDRILLARD, Jean (1994), **Simulacra and Simulation** (çev. Sheila Faria Glaser), University of Michigan Press, Ann Arbor.

BAUDRILLARD, Jean (2011), **Simulakrlar ve Simülasyon** (çev. Oğuz Adanır), Doğu Batı Yayınları, Ankara.

BENJAMIN, Walter (1969), “**The Work of Art in the Age of Mechanical Reproduction**” Illuminations içinde, der. Hannah Arendt, çev. Harry Zohn, Schocken Books, New York.

BISHOP, Claire (2012), **Artificial Hells: Participatory Art and the Politics of Spectatorship**, Verso, London.

BOIS, Yve-Alain ve KRAUSS, Rosalind E. (1997), **Formless: A User’s Guide**, Zone Books, New York.

BOURRIAUD, Nicolas (2002), **Relational Aesthetics** (çev. Simon Pleasance ve Fronza Woods), Les Presses du réel, Dijon.

DANTO, Arthur C. (1981), **The Transfiguration of the Commonplace: A Philosophy of Art**, Harvard University Press, Cambridge.

DELEUZE, Gilles ve GUATTARI, Félix (1987), **A Thousand Plateaus: Capitalism and Schizophrenia** (çev. Brian Massumi), University of Minnesota Press, Minneapolis.

DEWEY, John (1980), **Art as Experience**, Minton, Balch & Company, New York.

DEWEY, John (2021), **Deneyim Olarak Sanat** (çev. N. Küçük), VakıfBank Kültür Yayınları, İstanbul.

FOSTER, Hal (1996), **The Return of the Real: The Avant-Garde at the End of the Century**, MIT Press, Cambridge.

FRASER, Harry (2010), **Seramik Hataları ve Çözüm Yöntemleri**, Karakalem Kitabevi Yayınları, İstanbul.

GOODMAN, Nelson (1968), **Languages of Art**, Hackett Publishing, Indianapolis.

HALBWACHS, Maurice (1992), **The Collective Memory** (çev. Lewis A. Coser), University of Chicago Press, Chicago.

HEGEL, Georg Wilhelm Friedrich (2018), **Estetik: Güzel Sanatlar Üzerine Dersler** (çev. T. Altuğ ve H. Hünler), Kırmızı Kedi Yayınevi, İstanbul.

HEIDEGGER, Martin (1977), **The Question Concerning Technology and Other Essays** (çev. William Lovitt), Harper & Row, New York.

JUNIPER, Andrew (2003), **Wabi Sabi: The Japanese Art of Impermanence**, Tuttle Publishing, Tokyo.

KANT, Immanuel (2006), **Yargı Yetisinin Eleştirisi** (çev. A. Yardımlı), İdea Yayınevi, İstanbul.

KOPLOS, Janet ve METCALF, Bruce (2010), **Makers: A History of American Studio Craft**, University of North Carolina Press, Chapel Hill.

KOREN, Leonard (1994), **Wabi-Sabi: for Artists, Designers, Poets & Philosophers**, Imperfect Publishing, California.

LYOTARD, Jean-François (1984), **The Postmodern Condition: A Report on Knowledge** (çev. Geoff Bennington ve Brian Massumi), University of Minnesota Press, Minneapolis.

MERLEAU-PONTY, Maurice (2005), **Phenomenology of Perception**, Taylor and Francis e-Library.

POWELL, Richard R. (2004), **Wabi Sabi Simple: Create Beauty. Value Imperfection, Live Deeply**, Adams Media, Avon.

SENNETT, Richard (2008), **The Craftsman**, Yale University Press, New Haven.

TUNALI, İsmail (2002), **Estetik**, Remzi Kitabevi, İstanbul.

Dergiler

DANTO, Arthur (1964), **The Journal of Philosophy**, Cilt 61, Sayı 19, American Philosophical Association Eastern Division Sixty-First Annual Meeting, Ekim 1964, s. 571–584.

TAŞPINAR ŞENTÜRK, Özlem (2020), **Seramik Sanatında Peter Voulkos Etkisi**, Ulakbilge Sosyal Bilimler Dergisi, Ocak 2020, Sayı 44, s. 72–78.

TEDESCHI, Richard G. ve CALHOUN, Lawrence G. (2004), **Posttraumatic Growth: Conceptual Foundations and Empirical Evidence**, Psychological Inquiry, Cilt 15, Sayı 1, s. 1–18.

KARAGÜL, M. F. (2004), **Ünal Cimit, Hayatı ve Eserleri**, 2. Üsküdar Sempozyumu Bildirileri, İstanbul, 12–14 Mart 2004, s. 649–654.

KIKUCHI, Yûko (2005), **Japanese Modernization and Mingei Theory: Cultural Nationalism and Oriental Orientation**, Journal of Design History, Sayı 3, s. 309–311.

MOORHEAD, A. ve FRANCIS, L. F. (2024), **Characterizing Stress Development and Cracking of Ceramic Particulate Coatings During Drying**, Journal of the American Ceramic Society, Cilt 107, s. 2837–2848.

TİZGÖL, Kemal ve YAZGAN, Gökçen Mete (2024), **Günümüz Seramik Pratiklerinde Geçmişin İzini Sürmek**, Sanat Tarihi Dergisi, Cilt 33, Sayı 1, Nisan 2024, s. 263–289.

ÜNAL, Serap (2021), **Estetik–Sanat–Zanaat Yaklaşımıyla Seramik Sanatı Üzerine Düşünceler**, İstanbul Aydın Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi, Cilt 13, Sayı 1, s. 195–224.

Tezler:

AVİNAL, Sinan (2023), **Algısal Belirsizlik ve Seramik Eserler Üzerinden Analizi**, Sanatta Yeterlik Tezi, Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi, İstanbul.

BOOS, Emmanuel (2011), **The Poetics of Glaze Ceramic Surface and the Perception of Depth**, Thesiss, London.

ÖZER, Gökçe (2013), **Wabi-Sabi Estetiği ve Japon Seramik Sanatına Etkileri**, Yüksek Lisans Tezi, Anadolu Üniversitesi, Eskişehir.

İnternet Siteleri:

<https://www.turkcebilgi.com/hata#post> (Erişim Tarihi: 09.10.2021).

<https://sozluk.gov.tr/> (Erişim Tarihi: 09.10.2021).

<https://sozluk.gov.tr/> (Erişim Tarihi: 09.10.2021).

<https://www.sanattanyansimalar.com/yazarlar/ali-ergur/sanatin-ozu-olarak-insanin-kusurlulugu/1737/> (Erişim Tarihi: 05.11.2022).

<https://1tb.iksv.org/about/biennial-theme/?lang=tr> (Erişim Tarihi: 30.10.2024).

<https://www.linkedin.com/pulse/ceramic-arts-also-defects-kathy-ho> (Erişim Tarihi: 10.12.2024).

<https://www.thisiscolossal.com/2024/09/brian-rochefort-staring-at-the-moon/> (Erişim Tarihi: 01.05.2025).

<https://www.highsnobiety.com/p/brian-rochefort-sean-kelly-gallery/> (Erişim Tarihi: 01.05.2025).

<https://francoiselivinec.com/en/artistes/bio/26017/bai-ming> (Erişim Tarihi: 30.11.2024).

<https://www.ceramicsnow.org/monikapatuszynska/> (Erişim Tarihi: 26.05.2025)

<https://tlmagazine.com/monika-patuszynska-extended-interview/> (Erişim Tarihi: 26.05.2025).

<https://jtwceramics.com/2022/11/02/monika-patuszynska-artist-profile/> (Erişim Tarihi: 26.05.2025).

https://en.wikipedia.org/wiki/Jun_Nishida (Erişim Tarihi: 10.05.2025).

https://www.artcourtgallery.com/eng/publications/nj_zetsu/ (Erişim Tarihi: 10.05.2025).

<https://alisonjacques.com/artists/takuro-kuwata> (Erişim Tarihi: 10.05.2025).

<https://www.stirworld.com/see-features-japanese-tea-bowl-renaissance-by-ceramic-artist-takuro-kuwata> (Erişim Tarihi: 10.05.2025).

<https://taiwantoday.tw/news.php?unit=20,29,29,35,45&post=26354> (Erişim Tarihi: 19.11.2024).

https://www.moc.gov.tw/en/News_Content2.aspx?n=486&s=17627 (Erişim Tarihi: 12.11.2024).

https://www.puckergallery.com/shoji-hamada-1?utm_ (Erişim Tarihi: 06.02.2025).

<https://www.mirviss.com/artists/hamada-shoji> (Erişim Tarihi: 06.02.2025).

https://www.oxfordceramics.com/historic-draft/bernard-leach/?utm_ (Erişim Tarihi: 06.02.2025).

<https://www.miyamurastudio.com/about> (Erişim Tarihi: 10.02.2025).

<https://www.rosenfieldcollection.com/artist/hideaki-miyamura/> (Erişim Tarihi: 10.02.2025).

<https://www.miyamurastudio.com/publications-1> (Erişim Tarihi: 10.02.2025).

<https://www.seramikturkiye.org/post/serami%CC%87kte-do%C4%9Faya-%C3%B6yk%C3%BCnen-sirlar-krater-sirlarinin-tari%CC%87hi%CC%87-geli%CC%87%C5%9Fti%CC%87ri%CC%87lmesi%CC%87-ve-renklendi%CC%87ri%CC%87lmesi%CC%87> (Erişim Tarihi: 10.12.2024).

<https://www.ceramicreview.com/videos/masterclass-with-tessa-eastman/> (Erişim Tarihi: 14.11.2023).

<https://ceramicartsnetwork.org/ceramics-monthly/ceramics-monthly-article/Tessa-Eastman-Alchemical-Aesthetics> (Erişim Tarihi: 14.11.2023).

<https://wizardglaze.com/blogs/wizard-glaze/how-to-apply-gloop-glaze> (Erişim Tarihi: 28.05.2025).

<https://www.kolekta.com.tr/sanaticilar/ebru-zarakolu/> (Erişim Tarihi: 11.09.2021).

<https://www.duanereedgallery.com/stephencreech> (Erişim Tarihi: 08.12.2024).

<https://artuk.org/discover/stories/lucie-rie-changing-the-landscape-of-british-ceramics> (Erişim Tarihi: 07.02.2025).

<https://digitalfire.com/glossary/dunting> (Erişim Tarihi: 12.04.2024).

<https://www.claygeek.com/ceramics-101/5-ways-to-prevent-explosions-in-your-kiln/> (Erişim Tarihi: 28.05.2025).

<https://digitalfire.com/trouble/black+coring> (Erişim Tarihi: 27.05.2025).

<https://nathanmullis3.wordpress.com/2017/08/27/modern-counterparts/> (Erişim Tarihi: 07.12.2024).

<https://cocaproject.art/artists/nathan-mullis/> (Erişim Tarihi: 07.12.2024).

<https://cocaproject.art/artists/nathan-mullis/> (Erişim Tarihi: 07.12.2024).

<https://artaxis.org/artist/nathan-mullis/> (Erişim Tarihi: 07.12.2024).

<https://www.annelaurecano.com/fading-signals> (Erişim Tarihi: 27.02.2025).

<https://tr.anarchistlibraries.net/library/walter-benjamin-tarih-kavrami-uzerine> (Erişim Tarihi: 10.05.2025).

<https://culture.pl/en/artist/marek-cecula> (Erişim Tarihi: 16.02.2025).

<https://www.ucl.ac.uk/news/2022/jan/fragments-memory-bouke-de-vries-opens-ucl> (Erişim Tarihi: 25.05.2025).

[https://tr.wikipedia.org/wiki/Rizom_\(felsefe\)](https://tr.wikipedia.org/wiki/Rizom_(felsefe)) (Erişim Tarihi: 15.02.2025).

<https://www.britishceramicsbiennial.com/exhibitions/obsolescence-and-renewal-at-the-brampton-museum/> (Erişim Tarihi: 15.05.2025).

<https://digitalfire.com/trouble/specking+on+ceramic+ware> (Erişim Tarihi: 13.02.2024).

<https://www.paulsoldner.com/essays/american-raku> (Erişim Tarihi: 15.03.2025).

<https://www.tamsinvanessen.com/medical-heirlooms/> (Erişim Tarihi: 12.11.2024).

<https://www.tamsinvanessen.com/about> (Erişim Tarihi: 12.11.2024).

<https://www.tamsinvanessen.com/contamination/> (Erişim Tarihi: 12.11.2024).

<https://digitalfire.com/glossary/warping> (Erişim Tarihi: 08.12.2022).

<https://stevenyounglee.com/work/deconstructed/vases/> (Erişim Tarihi: 08.11.2024).

7. ÖZGEÇMİŞ

Mert Ay, lise öğrenimini İstanbul'da tamamladıktan sonra, 2011 yılında Kocaeli Üniversitesi Turizm ve Seyahat İşletmeciliği Programı'ndan mezun oldu. 2012 yılında Anadolu Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Seramik Bölümü'nde sanat eğitimine başladı. Lisans öğrenimi süresince çeşitli karma sergilere katıldı ve yerli-yabancı seramik sanatçılarına sempozyumlarda asistanlık yaptı. 2016 yılında "Ve Sonsuza Dek Mutlu Yaşadılar" adlı ilk kişisel sergisini açarak lisans eğitimini tamamladı.

2019 yılında, "Hareketli Görüntü Tekniklerinin Metro Hatlarında Seramik Yüzeylerde Kullanımı ve Tasarım Önerisi" başlıklı teziyle Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi, Güzel Sanatlar Enstitüsü, Seramik ve Cam Tasarımı Anasanat Dalı, Seramik Tasarımı Programı'ndan Yüksek Lisans derecesini aldı. 2019 yılında Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi, Lisansüstü Eğitim Enstitüsü, Seramik ve Cam Tasarımı Anasanat Dalı, Seramik Tasarımı Programı'nda Sanatta Yeterlik eğitimine başladı.

Sanatsal ve akademik çalışmalarını çok yönlü biçimde sürdüren Mert Ay, bugüne kadar çeşitli uluslararası sempozyumlara katılmış, bazı etkinliklerde bildiri sunmuş ve sanatçı asistanlıkları yapmıştır. 2023 yılında katıldığı bir yarışmada ödüle layık görülmüştür. Seramik alanındaki üretimlerine ve araştırmalarına halen aktif olarak devam etmektedir.