



Hacettepe Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü
Seramik ve Cam Anasanat Dalı

1150 C DERECEDE GÖZENEKSİZ BÜNYE ARAŞTIRMASI DOĞRULTUSUNDA ÖZGÜN SERAMİK UYGULAMALAR

Melahat ALTUNDAĞ

Sanatta Yeterlik Sanat Eseri Çalışması Raporu

Ankara, 2008

1150 C DERECEDE GÖZENEKSİZ BÜNYE ARAŞTIRMASI
DOĞRULTUSUNDA ÖZGÜN SERAMİK UYGULAMALAR

Melahat ALTUNDAĞ

Hacettepe Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü
Seramik ve Cam Anasanat Dalı

Sanatta Yeterlik Sanat Eseri Çalışması Raporu

Ankara, 2008

KABUL VE ONAY

Melahat Altundağ tarafından hazırlanan “1150 C Derecede Gözeneksiz Bünye Araştırması Doğrultusunda Özgün Seramik Uygulamalar” başlıklı bu çalışma, 12.09.2008 tarihinde yapılan savunma sınavı sonucunda başarılı bulunarak jürimiz tarafından Sanatta Yeterlik Sanat Eseri Çalışması Raporu olarak kabul edilmiştir.

Prof. Nazan SÖNMEZ (Başkan)

Doç. Dr. Candan TERVİEL (Danışman)

Prof. A. Müge BOZDAYI

Prof. Dr. Ayşe İlhan ÇAKIR

Yrd. Doç. Hüseyin ÖZÇELİK

Yukarıdaki imzaların adı geçen öğretim üyelerine ait olduğunu onaylarım.

[İ m z a]

Prof. Dr. İrfan Çakın

Enstitü Müdürü

BİLDİRİM

Hazırladığım tezin/raporun tamamen kendi çalışmam olduğunu ve her alıntıya kaynak gösterdiğimi taahhüt eder, tezimin/raporumun kağıt ve elektronik kopyalarının Hacettepe Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü arşivlerinde aşağıda belirttiğim koşullarda saklanmasına izin verdiğimi onaylarım:

- Tezimin/Raporumun tamamı her yerden erişime açılabilir.
- Tezim/Raporum sadece Hacettepe Üniversitesi yerleşkelerinden erişime açılabilir.
- Tezimin/Raporumun yıl süreyle erişime açılmasını istemiyorum. Bu sürenin sonunda uzatma için başvuruda bulunmadığım takdirde, tezimin/raporumun tamamı her yerden erişime açılabilir.

12. 09. 2008

Melahat ALTUNDAĞ

Sanatta Yeterlik Sanat Eseri Çalışması Raporumu;

Her zaman gözlerindeki ışıltı ve yüreğindeki sevgiyle bana destek olan sevgili eşim Yunus Nadi Altundağ'a ve hayatımın en büyük mucizesi sevgili kızım Aslı Altundağ'a adıyorum.

TEŞEKKÜR

Çalışmalarım süresince bilgi, deneyim ve yapıcı eleştirileriyle destek veren tez danışmanım saygıdeğer hocam Doç. Dr. Candan Terviel'e, uygulamalarım aşamasında çalışma olanağı sağladıkları için Hacettepe Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakóltesi Seramik Bölümü başkanı Prof. Nazan Sönmez olmak üzere tüm seramik bölümüne ve çalışmalarımın pişirim aşamasını gerçekteştirme olanağı sunan Bolu Anadolu Güzel Sanatlar Lisesi'ne, hammadde temini konusunda destek veren Uşak Cevher Ticaret Ltd. Őti., Gürbüz Madencilik Sanayi Ticaret A.Ő., Matel Hammadde Sanayi ve Ticaret A.Ő. ve sayın Esra Arıcı'ya, fotoğraf çekiminde yardımcı olan değerli hocam Soner Pilge'ye, çalışmam süresince beni evlerinde konuk eden sevgili Halam ve değerli ailesine, manevi desteklerinden dolayı tüm aileme teşekkür ederim.

ÖZET

ALTUNDAĞ, Melahat. 1150 C Derecede Gözeneksiz Bünye Araştırması Doğrultusunda Özgün Seramik Uygulamalar, Sanatta Yeterlik Sanat Eseri Çalışması Raporu
Ankara, 2008.

“1150 C Derecede Gözeneksiz Bünye Araştırması Doğrultusunda Özgün Seramik Uygulamalar” başlıklı Sanatta Yeterlik Sanat Eseri Çalışması Raporu üç bölümden oluşmaktadır.

Bilimsel Araştırma Süreci başlıklı birinci bölümde, gözenekli ve gözeneksiz seramik bünyeler tanımlanmış, bu bünyelerin özellikleri anlatılmış ve bu özellikleri taşıyan bünye türlerine değinilmiştir. Gözeneksiz (sinter) bünye hazırlamada kullanılan hammaddeler tanıtılmıştır. Birinci bölümde ayrıca gözenekli ve gözeneksiz bünye denemeleri ve sonuçları kapsamlı olarak belirtilmiştir.

İkinci bölüm; bu araştırmanın temelini oluşturan gözeneksiz (sinter) bünyelerin sanatsal açıdan nasıl bir değer oluşturduğunun anlatılması, dünyada ve Türkiye’de bu bünyeleri kullanarak seramik üreten sanatçıların eserlerinden seçilmiş örneklerden oluşturulmuştur. Böylece gözeneksiz (sinter) bünye ile yapılan eserlerin özellikleri vurgulanmaya çalışılmıştır.

Bu çalışmanın üçüncü bölümü Sanatsal Uygulama Sürecini kapsamaktadır. Teorik ve denemelerle tamamlanan süreç tamamen öznel olarak ele alınan kapı, kilit ve anahtar gibi nesnel gizlilik, kapalılık, korunma, açma, açıklık, ferahlama, özgürlük duygusunu vurgulayan temayı da içerecek şekilde gözeneksiz (sinter) bünyeler ile sanatsal anlatıma dönüştürülmeye çalışılmıştır. Bu anlatımı kuvvetlendirecek renk, doku, ışık öğelerinin yanı sıra üç boyutlu ve iki boyutlu yüzeyler kullanılarak 15 ayrı çalışma gerçekleştirilmiştir.

Sonuç olarak; bu konu üzerinde yapılan literatür taraması ve denemeler ışığında özgün, öznel, gözeneksiz bünyeye ile yapılmış uygulamalar ortaya konulmuş, bu rapor ile de çalışma sonuçlandırılmıştır.

Anahtar Sözcükler

Sinter, Seramik Bünyeye, Kil, Poroz.

SUMMARY

ALTUNDAĞ, Melahat. Report of Proficiency in Art Prepared Pertaining to the Artwork of Original Ceramics Applications in Accordance With Nonporous (Sinter) Structure Research in 1150 °C.
Ankara, 2008.

The Report of Proficiency in Art Prepared Pertaining to the Artwork which is titled as “Original Ceramics Applications in Accordance With Nonporous (Sinter) Structure Research in 1150 °C” is formed by three parts.

In the first part titled as Process of Scientific Research, the porous and non porous ceramics structures are determined, the characteristics of these structures are explained and kinds of such structures carrying these characteristics are mentioned. Raw materials that are used in the preparation of nonporous (sinter) structure are introduced. Besides, in this first part porous and nonporous structure assays and their results are denoted in depth.

The second part is formed by the explanation of how much value that these nonporous (sinter) structures which constitutes the basis of this research can form, and by the chosen examples of the artworks of artists who Produces ceramics by using these structures in the world and Turkiye. Thus, the features of the artworks that are produced by nonporous (sinter) structure are attempted to be highlighted.

The third part of this work encloses the Artistic Application Process. The process which is completed by theory and assay are tried to be transformed into an artistic expression with nonporous (sinter) structures such as door, lock and key which are handled completely subjective including the themes of privacy, obscurity, protection, disclosure, openness, relief, and freedom. Together with the usage of color, texture,

light elements, 15 different works are performed by using three dimensional and two dimensional structures.

As a result, in light of literature researches and assays on this subject , original, subjective applications done by nonporous structure are displayed, and with this report, the work is eventuated.

Key Words

Nonporous (Sinter), Ceramics Structure, Clay, Porosis.

İÇİNDEKİLER

	Sayfa No
TEŞEKKÜR	i
ÖZET	ii
SUMMARY	iv
İÇİNDEKİLER	vi
RESİM DİZİNİ.....	viii
GİRİŞ.....	1

I. BÖLÜM

DENEYSEL ARAŞTIRMA SÜRECİ

I.1. Seramik Bünyeler.....	6
I.1.1. Gözenekli (Poröz) Bünyeler.....	9
I.1.2. Gözeneksiz (Sinter) Bünyeler.....	12
I.2. Gözeneksiz (Sinter) Bünye Oluşumunda Kullanılan Hammaddeler.....	15
I.3. Gözeneksiz (Sinter) Bünye Araştırmaları.....	20
I.3.1 1150 C Gözeneksiz (Sinter) Bünye Denemeleri.....	23

II. BÖLÜM

SERAMİK SANATINDA GÖZENEKSİZ (SİNER) BÜNYE

II.1. Gözeneksiz (Sinter) Bünye ile Çalışan Sanatçılar.....	31
---	----

III. BÖLÜM

SANATSAL UYGULAMA SÜRECİ

III.1. Uygulamaları Oluşturan Sanatsal Öğeler.....	44
III.1.1. Üç Boyutlu Uygulamalar.....	50
III.1.2. Yüzey Uygulamaları.....	63
SONUÇ	70

KAYNAKÇA.....	73
ÖZGEÇMİŞ.....	80

RESİM DİZİNİ

- Resim 1.** David Crane. "Bottle Pair". 1993.
www.artmuseumroanoke.org
- Resim 2.** Pablo Picasso. "Double Face". 1950.
www.artinfo.com/media/image/21118/DoubleFace.jpg
- Resim 3.** Gustavo Perez. "Pot". 2000.
www.galeriebesson.co.uk/perezfront.jpg
- Resim 4.** Ruth Duckworth, "İsimsiz". 1988.
www.madmuseum.org
- Resim 5.** Melahat Altundağ Gözeneksiz Bünye Denemesi 1
- Resim 6.** Melahat Altundağ Gözeneksiz Bünye Denemesi 2
- Resim 7.** Melahat Altundağ Gözeneksiz Bünye Denemesi 3
- Resim 8.** Melahat Altundağ Gözeneksiz Bünye Denemesi 4
- Resim 9.** Melahat Altundağ Gözeneksiz Bünye Denemesi 5
- Resim 10.** Melahat Altundağ Gözeneksiz Bünye Denemesi 6
- Resim 11.** Melahat Altundağ Gözeneksiz Bünye Denemesi 7
- Resim 12.** Melahat Altundağ Gözeneksiz Bünye Denemesi 8
- Resim 13.** Bernard Leach. 1948.
www.modernpots.com/art
- Resim 14.** Bernard Leach. "Vazo".
http://210.109.97.54/pds/pds/people/0831bernard_02.jpg
- Resim 15.** Norah Braden. 1928.
www.search.staffspasttrack.org.uk/content/ima...
- Resim 16.** Michael Cardew.
http://www.bidgoods.co.uk/Details-Page.php?StockID=97
- Resim 17.** Lucie Rie. 1978.
www.criticalceramics.org/.../riecoper.shtml
- Resim 18.** Hans Coper. 1974.
www.criticalceramics.org/.../riecoper.shtml
- Resim 19.** Hans Coper. 1975.
www.vam.ac.uk/images/image/10108-large.jpg

- Resim 20.** Ruth Duckworth. 1993.
<http://ceramicsmuseum.alfred.edu/collections/>
- Resim 21.** Ruth Duckworth. 1999.
<http://www.jra.org/craftart/awards/2001/duckworth.htm>
- Resim 22.** Füreya Koral. "Kuş".
<http://www.mackamezat.com/muzayedeler>
- Resim 23.** Alev Ebuzziya Siesbye. "Çanak". 1993.
<http://asuartmuseum.asu.edu/auction/galaimages/pages>
- Resim 24.** Güngör Güner
lists.bilkent.edu.tr
- Resim 25.** Marek Cecula. 1996.
www.grandarts.com/exhibits/MCecula.html
- Resim 26.** Marek Cecula. 2002.
www.grandarts.com/exhibits/MCecula.html
- Resim 27.** Marilyn Levine. 1994.
<http://users.lmi.net/ml/index.html>
- Resim 28.** Tony Marsh. 2002.
<http://www.franklloyd.com/dynamic/artist.asp?ArtistID=18>
- Resim 29.** Fernandez Armand. 1994.
www.garthclark.com/images/artwork/Arman_11538
- Resim 30.** Fernandez Armand. 1994.
www.garthclark.com/images/artwork/Arman_11538
- Resim 31.** Angela Verdon.
www.theceramicartist.com
- Resim 32.** Neolitik Dönemde Çatalhöyük Mimarisi
http://faculty.evansville.edu/rl29/art105/img/catalhoyuk_recon.jpg
- Resim 33.** Melahat Altundağ. "Dayanışma". 2007.
- Resim 34.** Melahat Altundağ. Dayanışma Detay Görüntüsü
- Resim 35.** Melahat Altundağ. "Gizli(mi?) 1". 2008.
- Resim 36.** Melahat Altundağ. "Gizli(mi?) 2". 2008.
- Resim 37.** Melahat Altundağ. "Kenetlenmek". 2008.
- Resim 38.** Melahat Altundağ. "Sır Saklamam". 2008.

- Resim 39.** Melahat Altundağ. “Yalan ve Gerçek”. 2008.
- Resim 40.** Melahat Altundağ. “Geçmişten Günümüze”. 2008.
- Resim 41.** Melahat Altundağ. “Höyük 1”. 2008.
- Resim 42.** Melahat Altundağ. “Höyük 2”. 2008.
- Resim 43.** Melahat Altundağ. “Ferman”. 2008.
- Resim 44.** Melahat Altundağ. “Metropol”. 2007.
- Resim 45.** Melahat Altundağ. “Ateş Böcekleri”. 2007.
- Resim 46.** Melahat Altundağ. “Sandık”. 2008.
- Resim 47.** Ece Afacan, Kolaj, 2004.
H.Ü.G.S.F. Seramik Bölümü Temel Sanat Eğitimi Dersi Arşivi
- Resim 48.** Emre Yılmaz, Kolaj, 2004.
H.Ü.G.S.F. Seramik Bölümü Temel Sanat Eğitimi Dersi Arşivi
- Resim 49.** Sıvası dökülmüş duvar detayı
Melahat Altundağ Özel Fotoğraf Arşivi
- Resim 50.** Sıvası dökülmüş duvar detayı
Melahat Altundağ Özel Fotoğraf Arşivi
- Resim 51.** Sıvası dökülmüş duvar detayı
Melahat Altundağ Özel Fotoğraf Arşivi
- Resim 52.** Melahat Altundağ. “Bir Tutam Yaşanmışlık 1”. 2008.
- Resim 53.** Melahat Altundağ. “Bir Tutam Yaşanmışlık 2”. 2008.
- Resim 54.** Melahat Altundağ. “Bir Tutam Yaşanmışlık 3”. 2008.
- Resim 55.** Melahat Altundağ. “İsimsiz”. 2008.
- Resim 56.** Melahat Altundağ. “İsimsiz”. 2008.

GİRİŞ

Sanat geçmişten günümüze kadar büyük gelişmeler ve değişimler geçirmiş olan bu dünyada insanoğlunun duygu ve düşüncelerini en iyi ifade edebildiği bir araç olmuştur.

Fischer (1993) 19.yy'a kadar sanatın din için sanat, gerçekçi sanat, sembol ve büyü olarak sanat gibi işlevleri yüklendiğini, ancak bu dönemden sonra kendi başına bir sorun olarak ortaya çıktığı ve tartışma konusu olduğundan bahseder.

İlk seramikler, kap-kacaktan evvel küçük heykelcikler, idollerdir. Daha sonra insanoğlunun yerleşik yaşama geçtiği Neolitik Dönem'de ihtiyaçlarını karşılamak amacıyla yaptıkları kaplardır. Ateşle kilin bir araya gelerek çağlar boyu kalabilen bir nesneye dönüşüm sürecinin sonucu olarak görülen seramik, gelişen teknolojiye paralel olarak, özellikle 20. yy. da büyük ölçüde varlık gösteren sanat dallarından birisi olmuştur.

İngiltere'de 18. yy.'ın ikinci yarısında ortaya çıkan Endüstri Devrimi, üretimde makineleşmeyle birlikte seri üretimi ön plana çıkarmıştır. Seramik malzeme, üretim yöntemleri ve ürünleriyle yeni işlevler kazanmıştır.

Endüstri Devrimi'ne bağlı seri ve kitlesel üretim, yaşanan çevreyi oluşturan nesnelere mekanik görünümüne karşılık estetik kaygıları gündeme getirirken, estetik tasarım, tasarımcı- sanatçı kavramlarının doğmasına, tasarımın belirleyiciliği ile birleşen sanatsal ifade de, seramiğin, sanatın bir dalı olarak yerleşmesine neden olmuş, 20.yy. da seramik sanatı, diğer sanat dallarının değişen anlayış ve gelişimine koşut bir yolda ilerlemiştir (Güler, 2006: 2).

Güler'in (2006:2) de ifade ettiği gibi seramik gelişen diğer sanat dalları ile aynı gelişimi göstermektedir. Çağımızda da bu gelişmeyi çok açık bir şekilde görmekteyiz. Endüstriyel üretim yapan fabrikalarda artık bilgisayar ortamında tasarımı yapılan ürün insana ihtiyaç duymadan makinede şekillendirilip, seri üretim için yine makinelerde kalıpları alınmaktadır. Sanatsal amaçlı kullanılan

seramiğinde de tasarım aşamasında kullanılan bilgisayarlar sanatçının tasarımını üç boyutlu olarak görme fırsatı tanımaktadır.

Seramiğin yanı sıra Grafik sanatında tasarımlar teknolojinin sunduğu çeşitli alternatif araç ve gereçlerle yapılmaktadır. Baskıya hazır hale getirilen tasarım yine teknoloji harikası diyebileceğimiz iş gücünü azaltan makineler ile yapılmaktadır.

Mimarlıkta da yine kullanılan teknolojinin kazandırdığı bilgisayar ve özel tasarım programları artık planların, projelerin çiziminde kolaylık sağlamaktadır. Proje başlamadan önce, proje tamamlandıktan sonra nasıl bir görünüm alacağı, çevre düzenlemesi ile birlikte son halini üç boyutlu görme olanağı sunabilmektedir.

Yine en eski sanatlardan biri olan resim sanatında binlerce renk çeşidini kullanma olanağı sunan programlar, sanatçıya kısa sürede yapamadığı ya da yapamayacağı olasılıkları deneme fırsatı sağlamaktadır.

19. yy.'ın ikinci yarısında endüstrileşmeye tepki olarak İngiltere'de William Morris'in öncülüğünde Sanat ve El sanatları (Arts and Crafts) Hareketi ortaya çıkmış daha sonra bu hareketi destekleyen 20. yy.'ın başlarında Almanya'da Walter Gropius öncülüğünde Bauhaus Okulu açılmıştır. Endüstri üretimlerine karşı, el işçiliğini savunan Sanat ve El Sanatları Hareketinin aksine Bauhaus Okulu el sanatları uygulamalarını yaygınlaştırmak ve bunların yanı sıra endüstriyel üretimlerin sanatsal bir ifade ile ele alınarak tasarımların ön plana çıkmasını amaçlamışlardır. Bauhaus seramik atölyelerinde "günlük kullanım eşyasında, sanayi üretimine uygun yalın formlar" tasarımı önem kazanmış yüzey bezemesi ikinci plana alınmıştır (Erder 1994).

Bu döneme kadar seramiğin işlevselliği ön plandayken bu dönemden sonra kendi başına bir sanat olmaya adım atmıştır. Özellikle seramik sanatı gündelik pişmiş topraktan yapılmış kap kacak kullanımını aşan bir önem kazanmıştır (Tansuğ, 1988).

Teknolojiyle birlikte artan ihtiyaçlar zamanla seramiğin kullanım alanlarını çeşitlendirmiştir. Seramik sanatın bir dalı olmanın yanı sıra tüm mühendislik alanları, tıp ve endüstride kullanılan bir malzeme olduğu için bilimsel alanda da vazgeçilmezdir.

Modern seramik sanatı şekillendirme, kurutma ve pişirme işlemlerinde yepyeni, her gün gelişen bir teknolojiden yararlanmak ister. Tüm bu yönleri ile seramik bilimden belki de en çok yararlanmak zorunda kalan sanat dalıdır. Teknolojik gelişim, sanatsal üretim kalitesini, gücünü doğrudan etkiler” (Dizdar, 1996: 4).

Seramiğin ve sanatın sınırlarının genişlediği günümüzde seramik sanatının söylem ve malzemeleri de doğal olarak değişip zenginleşmiştir. Seramik sanatında sanat kendi duygu ve düşüncelerini aktarmak için seramik malzeme ve tekniklerini kullanır. Bu sanatçının kendi ifade dilini oluşturmaktadır. Sanat çalışmalarında kullandığı malzeme, teknik ve teknolojiyi eşitlendirebilir. Bu nedenle seramik sanatında kesin bir sınıflandırma yapılmamaktadır.

Günümüzde kullanılan seramik bünyeler, şekillendirme teknikleri, pişirim teknikleri ve dereceleri çeşitlenmiştir. mlek çamuru ya da earthenware, stoneware, porselen, kemik porselen seramik bünye örnekleridir. Günümüzde sanatsal çalışmalarda çokça kullanılan earthenware bünye 1000 – 1180 C derecelerde pişirilir ve gözenekli bir yapıya sahiptir. Stoneware, porselen ve kemik porselen bünyeler ise earthenware bünyelerin aksine gözeneksiz bir yapıya sahiptirler.

Seramik teknolojisi gelişmiş makine ve teçhizatın yanı sıra çok çeşitli seramik malzemelerini de kullanıma sunar. Bu kullanım kolaylığı ile sanat tasarımı yaptığı çalışmada, aktarmak istediği duygu ve düşüncesini en iyi yansıtılabileği seramik bünyeyi (earthenware, stoneware, porselen gibi) de seçebilir. Seramik bünyeler gözenekli ve gözeneksiz (sinter) olmak üzere iki grupta incelenir.

Seramik uygulayıcıları tasarımı en iyi şekilde yansıtacağını düşündüğü bünyeyi seçerken aynı zamanda nasıl şekillendirileceğini, ne tür bir pişirim

yapacağını da düşünür. Bu da seramik uygulamalarının çeşitliliğini gösterir. Dünyada seramik uygulamaları incelendiğinde bu çeşitlilik göze çarpmaktadır. Torna üretimleri, sofrta takımları, yer karoları, lavabolar, duvar karoları, çini gibi uygulamalar yapılmaktadır. Seramiğin endüstriyel kısmını oluşturan bu uygulamalar günümüzde sanat objesi olarak da karşımıza çıkmaktadır. Özellikle postmodernizm ile birlikte seramik sanatının sınırlarının genişlemesi sanatçıların daha özgün eserler vermesinde etkili olmuştur. Birçok sanatçı işlevsel olarak üretilmiş seramik ürünlerin işlevselliğini geri plana atıp, yeniden bir ürün ortaya çıkararak kendini ifade etmektedir.

Sanatçı ile zanaatçı arasındaki en belirgin fark özgünlüktür. Sanatçı yapıtlarında ne kadar özgün olabilirse yapıtı sanat objesi olur. Sanatçı ortaya koymak istediği düşünce ya da kavramı en iyi aktarabileceği malzeme ve tekniği, yaratma sürecinde düşünmektedir. Yaratma süreci tasarımla başlar ve uygulama ile sona erer.

“Her yaratma süreci, bir anlama anlamlandırma çabasıdır ki, işin başına geçtiğimizde bu çabanın bile terk edildiği bir yerde buluruz kendimizi. Artık sezgidir iş başında olan. Burada tanışımız ne bilgilerimiz, ne de yalnızca duygularımızdır. Hepsinin unutulduğu bir yer burası... Belki de baştan aşağı bir tanıklıktır yaratma süreci; kendini ‘kendi’ne terk ettiği alanlardaki duyarlılığın tekrar duyular önüne çıkışıdır.”¹

Sinter seramiklere örnek olarak verilen porselenin pişme derecesi 1250°C–1400°C aralığındadır. Bu şekilde bir bünyeyi daha düşük sıcaklıkta elde edebilmek için bünyeyi oluşturan hammaddelerin özelliklerini bilmek ve bu doğrultuda oranlarında değişiklik yaparak yeni bir bünye elde etmek mümkündür. Daha çok endüstride kullanılan porselen bünye sanatsal uygulamalarda şekillendirilmesi zor ancak yarı şeffaf, beyaz ve pürüzsüz özelliği nedeniyle tercih edilen bir malzemedir. Bu nedenle dikkatli ve sabırlı çalışmak gerekir.

¹ Bkz., Özlem Ergür “Şeyma Reisoğlu ile Sanatta Yaratma Süreci Üzerine”, Art Boya Sanat Dergisi, Altamira, İstanbul, yıl: 3, sayı: 8, 2006.

Yapılan bu çalışma; porselenin pişme derecesinden daha düşük bir derecede porselen bünye özelliklerini taşıyan bir bünye üreterek sanatsal çalışmalarda kullanılabilmesi hedefini taşımaktadır. Aynı zamanda bu araştırma sanatın oluşumunda daima önemli olan tarih ve teknolojiyi de bünyesinde barındıran ve özellikle seramik sanatı alanında birçok noktayı uygulamalar yoluyla irdelemeyi hedefleyerek, bu doğrultuda özgün seramik ürünlerin de ortaya konulmasına yönelik bir çabadır.

I. BÖLÜM

DENEYSEL ARAŞTIRMA SÜRECİ

I.1. SERAMİK BÜNYELER

Seramik, kilin şekillendirilip, kurutulduktan sonra belli sıcaklıkta pişirilmesi sonucunda ortaya çıkan dayanıklı bir ürün olarak tanımlanabilir. Günümüzde endüstri ve teknolojinin gelişmesiyle seramik pek çok alanda kullanılan bir malzeme olmuştur. Seramiğin ana malzemesi olan ve doğada kolaylıkla bulunan kilin yanı sıra çeşitli hammaddeler kullanılarak amaca göre seramik bünyeler elde edilmektedir. Bu nedenle yukarıda yapılan tanım tam olarak seramiği karşılamamaktadır. Genel anlamda bir tanımı Arcasoy (1983) şöyle yapmıştır; “Metaller ve bunların alaşımları dışında kalan tüm anorganik malzemelerden üretilen ürünlerdir.”

Seramik bünyeyi tanımlamadan önce bünyeyi tanımlamak daha doğru olacaktır. Bünye; seramik ve porselen biçimi oluşturmak için kullanılan hammadde karışımı olarak tanımlanmaktadır.

Seramikçiler, belirli amaçlar için kullandıkları çamur çeşitleri için “bünye” terimini kullanırlar. Çoğu kil bünye, doğada bulunduğu şekliyle seramik yapımında kullanılabilir. Fakat bünye terimi genellikle seramikçi ve üretici için belirli bir amaç için hazırlanmış maddelerin birleşimi anlamına gelir. Bünyenin pişirmede eriyip ve gelişmesi için her tip kil farklı ısı derecesi ve pişirim süresi gerektirir. Örneğin earthenware bünye, stoneware ve porselenin olduğu gibi vitrifiye olmaz. Bünyenin tane iriliğinin çeşitliliği ve killerin olgunlaştığı farklı dereceler nedeniyle beyaz porselen vazo ve terakota bir çanakta olduğu gibi doku ve görünüm farklılığı ortaya çıkar (Speight ve Toki, 1989: 8).

Kil bünye; pişirim sonrasında kalıcı bir seramik malzemeye dönüşen, seramik objelerin yapıldığı kili tanımlamak üzere kullanılır. Şekillendirme tekniğine uygun olarak hazırlanan, temelde özlü (killer, kaolinler) ve özsüz (kuvars, feldspat, vb.) seramik hammaddeleri ile oluşturulan yapıdır diye tanımlanabilir. Doğadan

kazılarak elde edilen killere veya bu killere ihtiyaçlar doğrultusunda çeşitli mineraller ve kum, şamot, ateş kili, saf silika gibi katkıları ilave edilerek hazırlanan karışımlar kil bünyeleridir. Cuff (1995) kil bünyeleri şu şekilde sınıflandırmaktadır:

- Earthenware 1000-1180 °C,
- Stoneware 1200-1300 °C,
- Porselen 1280- 1350 °C,
- Bonechina 1240-1260 °C.

Seramik bünye ise kil bünyenin çeşitli sıcaklıkta pişmesi sonucunda ortaya çıkar. Mikroskop altında bakıldığında; kil bünye, çevresinde su bulunan plakalar şeklinde kil parçacıkları olarak görünür. Yavaş yavaş kurudukça su bünyeden buharlaşarak uzaklaşır. Pişmeyle beraber bünye tamamen değişime uğrar ve kil parçacıkları birbirine yaklaşarak pekişir. Bu aşamadan sonra kil bünye seramik bünyeye dönüşmüş olur. Tekrar kil bünyeye dönmesi olanaksızdır.

Basit bir kil bünyeyi yapısal ve görsel değişime uğratarak, kullanım alanlarına, şekillendirme yöntemlerine ve pişme derecelerine göre çok çeşitli seramik bünye hazırlanabilir.

Seramik bünyeler malzeme yapılarına, şekillendirme yöntemlerine, pişme derecelerine ya da kullanım alanlarına göre farklı şekillerde sınıflandırılmaktadırlar.

Seramik eşyalar için birçok sınıflandırmalar yapılmaktadır. Genellikle dünyada üretilen seramikleri iki grupta incelemek mümkündür:

1-Geleneksel seramikler; cam, çimento, porselen, sıhhi tesisat, fayans, tuğla-kiremit, çanak-çömlek, çini.

2-Yeni seramikler; tek kristaller, sentetik kristaller, ferro elektrikler, sermeter, pür oksitler ve nükleer materyalleri içine almaktadır.

Geleneksel seramikler yapılaş amacına göre kaba, ince ve teknik seramikler olmak üzere üç gruba ayrılmaktadırlar. Diğer bir sınıflandırma ise seramik bünye özelliğine göre yapılan sınıflandırmadır. Sinter seramikler ve poroz seramikler olmak üzere iki grupta incelenir (Tanışan ve Mete, 1988: 3-4).

Ryan ve Radford (1987: 43- 71) seramik bünye türlerini formül ve özelliklerine göre gözenekli bünyeler ve vitrifiye ürünler olmak üzere iki grupta incelemektedir. Earthenware gözenekli bünye sınıfındadır. Vitrifiye ürünler ise stoneware, otel eşyaları, yüksek alüminyumlu bünyeler, porselen, İngiliz porseleni, seniteri ürünler, yer ve duvar karolarıdır.

GÖZENEKLİ BÜNYELER	VİTRİFİYE ÜRÜNLER		
-Earthenware -Earthenware talklı bünyeler	OPAK VİTRİFİYE ÜRÜNLER	YARI ŞEFFAF VİTRİFİYE ÜRÜNLER	-Seniteri Ürünler -Yer ve Duvar karoları
	-Vitreous hotelware -Yüksek alüminyumlu bünyeler -Stoneware	-Porselen (Sert/Yumuşak) -İngiliz Porseleni (ETC) -Kemik porselen	

Tablo 1. Gözenekli bünyeler ve vitrifiye ürünlerin sınıflandırılması, (Ryan ve Radford, 1987: 43- 71).

Arcasoy (1983) ise seramik bünyeleri gözenekli ve gözeneksiz (sinter) olarak sınıflandırmaktadır. İki grupta incelediği bu bünyeleri pişme sonrası rengine göre kırığı renkli olanlar ve kırığı beyaz olanlar şeklinde tekrar sınıflandırmıştır. Tuğla, kiremit, çömlekçi ürünler ve refrakter ürünler kırığı renkli, akçini ve refrakter ürünler kırığı beyaz olan gözenekli bünyelerdir. Sertçini, klinker, yer karoları kırığı renkli, ince sertçini, porselen, elektroteknik ve yüksek refrakter kırığı beyaz olan gözeneksiz bünyelerdir.

Gözenekli Seramik Bünyeler		Gözeneksiz Seramik Bünyeler	
Kırığı Renkli Olanlar	Kırığı Beyaz Olanlar	Kırığı Renkli Olanlar	Kırığı Beyaz Olanlar
-Tuğla Kiremit Ürünler -Çömlekçi Ürünler -Refrakter Ürünler	-Akçini -Refrakter Ürünler	-Sertçini (Kanalizasyon boruları, Klinker, Yer karoları)	-İnce sertçini (Vitreous China sağlık geçleri, Yer karoları, Mutfak eşyası, aside dayanıklı tuğlalar) -Porselen (Yumuşak/sert) -Elektroteknik ve yüksek refrakter (Steatit, Cordierit, Oksit seramik)

Tablo 2. Gözenekli ve gözeneksiz seramik bünyelerin sınıflandırılması (Arcasoy, 1983: 4-7).

I.1.1. Gözenekli (Poröz) Bünyeler

Bünyelerinde gözenekler (porlar) yani boşluklar bulunan, topraksı bir kırılma gösteren, gazları, sıvıları, yağları geçirme özelliğine sahip seramik ürünlere gözenekli (poröz) seramikler denir ve üç türü vardır:

- 1- Demir oksitle az veya çok kırmızıya boyanmış geçirimli hamurdan yapılan ürünler,
- 2- Isıya dayanıklı ürünler,

3- Beyaz ve ince hamurdan yapılmış geçirimli ürünler.²

Earthenware 1000C- 1080C derece aralığında doğal rengi ve pişirim sonrası rengi kırmızı olan ve 1080C-1180C derece aralığında doğal rengi beyaz, krem ve pembe, pişirim sonrasında da rengi aynı olan bünyelerdir ve gözenekli bünye sınıfına girmektedir. Bu bünyeler gözenekli ve yumuşaktır. Türkiye’de kullanılan pişme rengi kırmızı olan geleneksel çömlekçi killeri earthenware kil sınıfına girer. İznik ve Kütahya çini çamurları ise beyaz pişme rengi olan earthenware kile örnek verilebilir. Yeryüzünde pek çok yerde kolaylıkla temin edile bir kil olduğu için, üretimde kullanılan en eski kil çeşididir. Earthenware killer geleneksel ve endüstriyel uygulamaların yanı sıra sanatsal uygulamalarda da sıkça kullanılan bir malzemedir.

Hammadde	%
Ball Clay	25
Kaolin	25
Kuvars	25
Feldspat	25

Tablo 3. Endüstriyel bir earthenware bünyeyi oluşturan hammaddeler ve yüzdeler oranları (Ryhan, Radford, 1987: 44).

² www.migem.gov.tr



Resim 1. David Crane, Bottle Pair, Earthenware 27cm x 4cm., 1993.



Resim 2. Pablo Picasso, Double Face , Beyaz Earthenware, 38.5cm x 47.5cm., 1950.

I.1.2. Gözeneksiz (Sinter) Bünyeler

Gözeneksiz (Sinter); kelime anlamı olarak pekişmedir. Kil ve kil bünyeler belli ısıda pişirildiklerinde kırılmaya karşı dirençli fakat gözenekli bir seramik ürün verirler. Isı arttıkça su geçirgenliği azalır, parça daha sağlam olur. Isının daha da yükselmesiyle su geçirgenliği ortadan kalkar, pekişme (sinterleşme) başlar. Bazı kil ve hamur çeşitleri ileri derecelerde pekişmedikleri (sinterleştikleri) zaman mullit kristalleri (porcelende) meydana getirerek buzlu cam özelliği gösterirler. Kil bünyesini oluşturan hammaddeler pişirim ısısına göre çeşitli reaksiyonlarda bulunurlar.

Pişme sırasında seramik bazı geçici ve kalıcı değişiklikler gösterir. Kalıcı değişiklikleri, dolayısıyla esas pişmiş çamuru oluşturan nedenler çeşitlidir: Bunların en önemlileri; kristal değişikliği, cam fazı oluşumu ve yer değiştirme reaksiyonlarıdır. Bu olayların sonucunda seramik çamurun pekişmesi gerçekleşir.

...Silikattan oluşan erimelerin soğumaları sırasında vizkosite (akışkanlık) o kadar çabuk azalır ki, iskelet oluşumunu sağlayan tanecikleri gerçekleştiremez. İskelet oluşturma düzenine girmişken aniden donan tanecikler, camsı oluşumlara dönüşürler. Cam fazı adı verilen bu oluşum seramik çamurunun içindeki erimemiş mineralleri birbirine bağlayarak pekişmeyi sağlar. Cam fazı oluşumun artmasıyla orantılı olarak, porların azalması ve pekişme hızlanır” (Arcasoy, 1983: 90-91).

Killerin yapısında kil minerallerinden başka feldspat ve mika gibi diğer minerallerde bulunur. Bunlar belirli derecelerde yumuşayıp erir. Etrafındaki erimeyen diğer mineral taneciklerini birbirine yapıştırıp bağlarlar. Böylece daha sağlam bir yapı oluştururlar. Bunlara ergitici madde denir. Isının yükselmesiyle pekişme (sinterleşme) erimeye dönüşür.

Bünyenin yüksek sıcaklıkta eriyerek yumuşamasından ve camlaşmasından oluşan pekişmenin (sinterin) türleri şunlardır: 1- Kumtaşı parçalı mamüllü ürünler: Bunların hamuru serttir ve saydam değildir. 2- Porselenler: Bunların hamuru sert, beyaz, yarı saydamdır ve kendi aralarında iki türe ayrılır: Sert porselenler (bunların, hamuru ve sırtı feldspat veya feldspat-kalker karışımından hazırlanır) ve yumuşak porselenlerdir (bunların hamurunda suni (frit) veya fosfatik bir eritici bulunur ve sırtı kurşun bileşiklerinden yapılır). 3- Sıhhi tesisat

porselenleri: Bunlar camlaşmış ürünler serisinde, kumtaşı parçalarla porselen arasında yer alır; pişirim usulleri ve görünüşleriyle de ince çini ve porselen arasında ara ürün niteliği taşır³.

Stoneware bünye 1200C- 1300C derece aralığında pişer ve gözeneksiz (sinter) bünyeler sınıfına girer. Sert, dayanıklı, gözeneksizdirler. Pişmiş görünümüyle taş dokusunu çağrıştırdığından bu ismi almıştır. Stoneware bünyenin kendine özgü dokusu nedeniyle sanatsal uygulamalarda tercih edilmektedir.

Genel olarak Stoneware bünyelerin standart bünye formülleri yoktur, fakat doğada hazır bulunan killerden oluşurlar. Bunun yanında, çeşitli hammaddelerle kompozisyon zenginleştirilebilir. Pişme rengi kahverengidir ve uygun derecesinde piştiğinde (1280 C) su emme oranı % 1 olmak üzere vitrifiye olur (Ryhan ve Radford, 1987: 51).



Resim 3. Gustavo Perez, Pot, Stoneware, 29.5cm x 19.5cm x 17.5cm., 2000.

³ www.migem.gov.tr

1280C-1350C derece aralığında ise porselen bünyeler oluşmaktadır. Porselen kaolin, kuvars, feldspat ve beyaz pişen kil karışımından elde edilen, sıvı geçirgenliği olmayan seramik ürünlerdir. Bu bünyeler gözeneksiz, ince, beyaz ve yarı şeffaf özellik gösterir. Yumuşak ve sert porselen olmak üzere iki grupta incelenir. Özellikle endüstride kullanılan porselen, beyaz renginden dolayı sade ve yalın görünümü nedeniyle seramik sanatçıların da uygulamalarında kullanmayı tercih ettiği bir malzemedir.



Resim 4. Ruth Duckworth, İsimsiz, Porselen, 1988.

I.2. GÖZENEKSİZ (SİNER) BÜNYE OLUŞUMUNDA KULLANILAN HAMMADDELER

Seramik ve porselen bünyenin oluşumunda kullanılan ana malzeme kildir. Seramik endüstrisinde ve sanatında kullanılan doğal killer tam olarak istenilen kompozisyona uygun olamadığı için, belirli oranlarda doğal kil veya saf hale getirilmiş killer, kaolin, feldspat ve kuvars gibi diğer mineraller ile bir araya getirilerek uygun kil bünyeler elde edilebilmektedir.

Arcasoy (1983) seramik hammaddelerini özlü ve özsüz hammaddeler diye sınıflandırmaktadır. Özlü seramik hammaddeleri su ile yoğrulabilen, kolaylıkla şekillendirilebilen hammaddelerdir. Sekonder ve primer oluşumlar ile meydana gelen bu hammaddeler kendi aralarında özlülük derecelerine göre ayrılırlar. Sekonder oluşum hammaddeler kil ve bentonittir. Bu hammaddeler primer oluşum ile meydana gelmiş kaolinite göre çok daha özlüdür.

Özsüz hammaddeler su ile yoğrulduktan sonra kolayca şekil almazlar. Seramik çamurunu özsüzleştirmede kullanılır. Özsüzleştirmenin yanı sıra bazı özsüz hammaddeler (feldspat, kemik külü vs.) seramik çamurunun içinde eritici özellik göstererek erken pekişmesini (sinterleşmesini) sağlarlar.

Bir bünyenin üretiminde kullanılan üç temel hammadde kil, kuvars ve feldspattır. Bu hammaddelerin mineral türü ve mineralojik bileşimleri massenin hazırlanması, biçimlendirilmesi ve pişirilmesi gibi aşamalarda en son ortaya çıkacak ürünün fiziksel ve kimyasal özelliklerini belirlemektedir. Killerin plastiklik özelliği biçimlendirmeyi, feldspatların erime sıcaklığını düşürmeleri sinterleşmeyi, dolgu hammaddeleri olan kuvars kumu, kalsit ve dolomit ise iskelet ve gözenekliliğin oluşmasını sağlar (Aras, 2003: 127).

Seramik hammaddeleri

ÖZLÜ	ÖZSÜZ		
1. Sekonder oluşum; kil, bentonit 2. Primer oluşum; kaolinit	Organik Katkı Maddeleri	Anorganik Özsüz Hammaddeler	
	1. Kömür, odun kömürü, torf talaş 2. Grafit	Doğal Özsüz Seramik Hammaddeleri	Yapay Özsüz Seramik Hammaddeleri
		1. Kuvars 2. Feldspat 3. Pegmatit ve Feldspatlı kum 4. Kalk 5. Magnezit 6. Dolomit 7. Wollastonit 8. Boksit 9. Talk, Sabuntaşı	1. Şamot 2. Kil 3. Kimyasal olarak hazırlanan maddeler 4. Silisyum Karbid

Tablo 4. Özlü ve özsüz seramik hammaddelerinin sınıflandırılması (Arcasoy, 1983: 10-22).

Kil, su ile plastiklik kazanıp biçimlendirilebilen ve kurutulduğunda kırılmaya karşı direnç gösteren doğal bir malzemedir. Kibici (2005) kili şu şekilde tanımlar; çoğunlukla albit, ortoz gibi sulu alüminyum silikat minerallerinden oluşan yeterince ıslatıldığında plastik, kütle olarak kurutulduğunda sert ve yeterince yüksek ısıda pişirildiğinde camsılaştıran doğal bir hammaddedir. Doğal kil çeşitleri; tuğla kili, stoneware kili, kaolin (china clay), ball clay, ateş kili (fire clay), çömlekçi kili ve bentonittir.

Kil volkanik kayaçların çeşitli etkenlerle aşınıp, ufalanıp sürüklenmesi sonucu oluşur. Bu parçacıklar ufalanan ana kayaçtan su, rüzgar gibi etkenlerle taşınırken, çeşitli organik maddelerin ve metalik oksitlerin katılmasıyla değişime uğrarlar. Aşınma ve sürtünmeyle öğütülerek tane inceliklerine göre tabakalar halinde çökeltiler oluştururlar. Killer, ince taneli, özlü (organik madde katkılı) ve renklidir (metal oksit karışımı), mineralojik yapılarına göre sınıflara ayrılır⁴. Bünyedeki kil mineralleri pişirim süresince farklı özellikler gösterir. Farklı bünye kompozisyonlarında miktarına, pişirim derecesi ve süresine göre farklı sonuçlar verir.

Tıpkı seramik hammaddelerinin sınıflandırılması gibi farklı killerin oluşumunu sağlayan kil mineralleri de birçok biçimde sınıflandırılabilir.

Bates'e göre kil minerallerinin sınıflandırılması;

- 1- Kaolinit grubu; kaolinit, dikit, nakrit, halloysit,
- 2- Montmorillonit grubu,
- 3- İllit grubu,
- 4- Klorit grubu,
- 5- Karışık tabaka,
- 6- Attapulgit grup (Gök, 1983).

Mete ve Tanışan ise kil minerallerini dört grupta inceler.

- 1- Kaolinit grubu; bu killer kaolinit $Al_2O_3 \cdot 2H_2O \cdot 2SiO_2$ içerir.
- 2- Montmorillonit grubu; bu killerin genel yapıları kaolinit gibi alüminyum silikat olmasına rağmen farklılık gösterirler. Mg, Ca, Fe ve Zn gibi elementler taşırlar.
- 3- İllit grubu; bu kil mineralleri yapı özelliği olarak mika minerallerine benzerler. İllit mineralleri muskovitin bozunması sonucu oluşur. Bu grup mineralleri montmorillonit grubu killerden farklı olarak potasyum içerir.
- 4- Klorit grubu; bu grup killer ince tane iriline sahip ve yeşil renklidir.

Killer üç farklı sınıflandırma yöntemi ile sınıflandırılabilir:

- Jeolojik geçmişlerine göre,
- Kil yatağının jeolojik oluşumuna göre,

⁴ Eczacıbaşı Sanat Ansiklopedisi, Cilt 2, Yem yayın, İstanbul, 1997.

- Kilin kullanımına göre.

Jeolojik geçmişine göre sınıflandırıldığında; Primer (birincil) ve Sekonder (ikincil) killer olarak incelenmektedir.

Primer killer, oluşumlarını ana kayacın bulunduğu yerde tamamlamış ve orda kalmış killerdir. Genelde feldspatik bir kayacın su etkisiyle ufalanması sonucu oluşmuştur. Farklı taneler bir aradadır. Primer killer az plastiktir. Kaolinler bu sınıfa girer. Doğada kütleler halindedirler. Beyaz ve beyaza yakın pişme rengi vardır.

Sekonder killer ince taneli ve plastiktir. Ana kayacın bulunduğu yerden sürüklenerek başka yerlerde biriken killerdir. Taşınma sırasında bitki atıkları, linyit, kömür gibi organik maddeler, demir oksit, mangan oksit gibi inorganik maddeler ile safsızlıklarını kaybetmişlerdir. İnce taneli olmaları ve uzun zaman su içinde şişmeleri sonucu bu killer daha yapışkandır. Adi killer bu sınıfa girer. Doğada tabakalar halinde bulunur.

Jeolojik oluşumlarına göre sınıflandırıldığında ise killer;

- 1- Kalıntı killer; kimyasal ayrışma ile kayacın bozunmasından oluşur.
 - a- Kireçtaşı ve dolomitlerin ayrışması ile oluşanlar; bu cins killer bilhassa yağışlı bölgelerde kireçtaşlarının erime boşluklarında toplanırlar.
 - b- Feldspatlı kayalardan feldspatların kimyasal ayrışması sonucu oluşurlar.
- 2- Ayrışma ile oluşan killer; volkanik tuf ve küllerin alterasyonu ile oluşan benton killer.
- 3- Taşınma ile oluşan killer; nehir, göl, bataklık ve denize taşınıp tortul olarak oluşan killer (Bozkurt, 1989).

Kullanım yerine göre sınıflandırma ise;

1. Beyaz pişen killer; kaolin ve ball clay,
2. Refrakter killer; çökelti kaolini ve ateş kili,
3. Pekişmiş çini kili,
4. Tuğla killer,
5. Slip killer.

Kaolin primer kil yataklarıdır. Belli ortam ve koşullarda, yeraltı ve yerüstü sularının veya termal eriyiklerin andezit, dasit, porfir gibi volkanik kayaçları bozuşmaya uğratması (alterasyon) sonucu oluşan alüminyum-hidroksilikat bileşiminde bir hammadde. Kaolinler, $2\text{H}_2\text{O}$, Al_2O_3 , 2SiO_2 gibi bir kompozisyona sahip sulu alüminyum silikatlarıdır. Kaolinleşme olayına feldspatlarla birlikte bulunan kuvars, mika ve demirce zengin bazı mineraller de katılırlar. Saf kaolinin ergime derecesi 1760°C 'dir. Kaoline belirli oranlarda feldspat ve kuvars katılarak öğütme ve çeşitli işlemlere tabi tutmak suretiyle porselen imal edilir. Seramik kaolininin; suda dağılması, plastik olması, pişme küçülmesinin fazla olması, pişme renginin beyaz olması gibi özellikler taşıması istenir.

Kuvars, az çok saf halde bulunan kristalleşmiş silisyum dioksit (SiO_2) çeşitlerine verilen addır. Ergime sıcaklığı 1785°C olan kayaç yapıcı bir ana mineraldir.

Feldspat, Ana kayaçları granit gibi volkanik oluşumlardır. Doğal potasyum, sodyum, kalsiyum ve baryum alümina silikatlar grubuna verilen addır. Önemli bir sır ve hamur maddesidir. Feldspat mineralleri alkali içeriklerine göre; albit ($\text{Na Al Si}_3 \text{O}_8$), ortoz veya ortoklas ($\text{K AlSi}_3 \text{O}_8$), anortit ($\text{Ca Al}_2\text{Si}_2 \text{O}_8$) olarak adlandırılır ve magmanın soğuyarak kristallenmeye başladığı devrede oluşur. Beyaz renkten pembe ve kahverengine kadar çeşitli renklerde görülür. Beyaz seramik ürünler için saf ve temiz beyaz pişme rengi olanlar kullanılır. Ergime dereceleri 1110°C ile 1532°C arasındadır. Kompozisyonlarında bulunan alkaliler ergime derecesini düşürerek daha alçak derecede pekişmeyi (sinterleşmeyi) sağlarlar. Feldspatların geniş bir ergime aralığı olduğundan pekişmeyi (sinterleşmeyi) kolaylaştırıcı, erime noktalarını ayarlayıcı, saydamlık sağlayıcı nitelikleri yönünden seramik hamurlarında kullanılırlar.

I.3. GÖZENKSİZ (SİNTER) BÜNYE ARAŞTIRMALARI

Bu çalışmanın temel amacı; Seramik endüstrisinde sık kullanılan yüksek derecelerde (1250°C- 1400°C) oluşan porselen gibi beyaz, yarı şeffaf ve gözeneksiz (sinter) bir yapıyı daha düşük derecede (1150°C) elde ederek, seramik sanatında özgün uygulamalarda kullanmaktır. Temel amacın gerçekleşmesi halinde bu yeni verilerin başkalarının çalışmalarına da öncülük etmesi alt amacını oluşturmaktadır.

Seramik sanatı, malzemesi ve üretim yöntemleri bakımından diğer pek çok sanat dalına oranla teknolojiye daha bağımlıdır. Bu bağımlılığı Özsezgin (1998) “fırında pişirilen, dolayısıyla kendine özgü bir teknolojiyi gerekli kılan seramiğin, bu özelliğinden dolayı farklı bir yapı boyutu taşıdığı yadsınamaz” cümlesiyle belirtmektedir. Geçmişten günümüze kadar seramiklere bakıldığında kalite ve çeşitliliğin teknolojiye bağlı olarak arttığı görülür. Seramik alanındaki gelişmeler seramik sanatında da büyük kolaylıklar sağlamıştır.

Seramik sanatçısı eserlerini oluştururken kendini ifade etmek için seçtiği bünye, şekillendirme ya da pişirim teknikleri zamanla sanatçıyı anlatan bir üsluba dönüşür. Sanatçılar uygulamalarında geleneksel çömlekçi kili, stoneware ve porselen gibi çok çeşitli bünyeler kullanırlar.

Seramikçi; bilgi ve bilinçle, seramik malzemeyi ve süreci kavrayışıyla, seçici ve belirleyici olarak, sanatsal ifade taşıyan düşüncelerini, hayata karşı bir duruş gösteren nesnesi ile somutlaştırmaktadır. Kimi zaman da, düşüncelerini malzemesi ve tekniği ile geliştirmekte, malzemenin doğal yapısından da düşünceye varabilmektedir (Güler, 2006: 7).

Seramik endüstrisinde sağlık gereçleri, sofraya eşyaları gibi pek çok ürünün temel malzemesi olarak kullanılan porselen, beyaz ve yarı şeffaf özelliği nedeniyle seramik sanatçıların da tercih ettiği bir malzemedir. Ancak yüksek pişirim teknolojisinin her yerde olamayışından porseleni kullanan sanatçı sayısı azdır. Bu nedenle düşük dereceli porselen özelliği gösteren seramik bünye

araştırılması çabası ortaya çıkmış, daha çok sanatçının da bundan yararlanabileceği umulmuştur.

Teorik araştırma doğrultusunda önce laboratuvar çalışmaları gerçekleştirilmiştir. Basit porselen bünye reçetesi üzerinde hammaddelerin oranları daha düşük derecede pekişmesi için değiştirilip, özellikle çeşitli yörelerin yerli kaolinleri tercih edilmiştir. Denemeler 12 cm. uzunluğunda plaka ve üç boyutlu bünyenin deformasyonunu görebilmek için 12 cm. yüksekliğinde silindir biçim olarak yapılmıştır. Kullanılan hammaddelerden dolayı bazı bünyeler plastik değildir. Bu nedenle bünyelerin şekillendirilebilmesi için %05 oranında Arap zıncı (CMC) ilave edilmiştir. Deneyler sonucunda elde edilen bünyeler ile tasarımlar uygulamaya dönüştürülmüştür. Gözeneksiz bünye ile yapılan çalışmaları desteklemek ve çalışmanın bütünü oluşturmak amacıyla farklı kil bünyelerde kullanılmıştır. Gözeneksiz bünye ile yapılan uygulamalarda sır kullanılmamış, bünye renkli pigment boyalar ile hazırlanmış astarlar ve oksitlerle renklendirilerek tasarım doğrultusunda uygulanmıştır. Uygulamalar elde ve şablon kullanılarak şekillendirilmiştir. Bünyelerin döküm çamuru olarak uygunluğu araştırılmamıştır.

Hammaddeler Matel Hammadde Sanayi ve Ticaret A.Ş., Uşak Cevher Madencilik ve Gürbüz madencilik Sanayi ve Ticaret A.Ş. den temin edilmiştir.

1150 C derece gözeneksiz bünye elde edilirken aşağıdaki hammaddeler kullanılmıştır. Uşak Kaolini, Sındırgı (Alkali) Kaolini, Mask 5 Kaolin, Mask 22 (Ukrayna) Kaolini, Matel Kuvarısı, Matel Sodyum Feldspat, Matel Potasyum Feldspat.

Hammadde	%
Kil minerali	25 - 30
Kuvars	0 - 20
Feldspat	40 - 60

Tablo 5. Basit bir porselen bünyede kullanılan hammaddeler ve yüzdelik oranları.

1.3.1. 1150 C Derecede Gözeneksiz (Sinter) Bünye Denemeleri

DENEME 1 (D1).

Uşak Kaolini (A)	- %18
Matel Kuvarısı	-%12
Matel Sodyum Feldspat	-%38
Matel Potasyum Feldspat	-%32

Uşak yöresine ait kaolin %18 oranında bünye içine katılmıştır. Kaolin işlenmemiş olarak kullanılmıştır. Bünye rengi beyazdır ancak kaolinin işlenmemiş olmasından dolayı taş dokusu görünümündedir. Bünyenin bu şekilde olmasının sanatsal çalışmalarda değer katacağı düşünülmektedir. Silindir biçimde pişirim sonrasında deformasyonlar görülmemiştir.



Resim 5.



Resim 5a.

DENEME 2 (D2).

Uşak Kaolini (B)	- %18
Matel Kuvarası	-%12
Matel Sodyum Feldspat	-%38
Matel Potasyum Feldspat	-%32

Uşak yöresine ait bu kaolin %18 oranında bünye içine katılmıştır. Bünye krem rengindedir. Bünyede kullanılan hammaddelerden kaolin daha plastiktir.



Resim 6.



Resim 6a.

DENEME 3 (D3).

Sındırgı Alkali Kaolini	- %18
Matel Kuvarası	-%12
Matel Sodyum Feldspat	-%38
Matel Potasyum Feldspat	-%32

Sındırgı yöresi işlememiş alkali kaolini kullanılan bünyede, kaolinin %1,33 oranında demir oksit içermesinden dolayı pişirim sonrasında rengi pembesidir. İşlenmemiş olduğu için taş dokusu görünümü vardır. %3 oranında CMC ilavesi ile şekillendirmeye daha uygun hale getirilmiştir.



Resim 7.



Resim 7a.

DENEME 4 (D4).

Sındırgı Şapçı Kaolini - %18

Matel Kuvarası -%12

Matel Sodyum Feldspat -%38

Matel Potasyum Feldspat -%32

Bu bünye içersinde yine sındırgı yöresine ait şapçı kaolin kullanılmıştır. Bu kaolinin yapısında %1,36 oranında demir oksit bulunduğu için pişme rengi pembedir.



Resim 8.



Resim 8a.

DENEME 5 (D5).

Sındırgı Doren Kaolini - %18

Matel Kuvarası -%12

Matel Sodyum Feldspat -%40

Matel Potasyum Feldspat -%30

Sındırgı doren bölgesi kaolini ile yapılan bu bünye diğer bünyelere göre daha plastik bir yapıdadır. Yinede şekillendirmede kolaylık sağlaması için CMC ilave edilmiştir. Pişme rengi beyaza yakı griliktedir.



Resim 9.



Resim 9a.

DENEME 6 (D6).

Sındırgı Kıran Kaolini	- %18
Matel Kuvarası	-%12
Matel Sodyum Feldspat	-%40
Matel Potasyum Feldspat	-%30

Kıran yöresi kaolini ile hazırlanan bünye 1150 C derecede sinterleşmiştir. Bünye rengi beyaza yakındır. Plastiklik için %5 CMC ilave edilmiştir.



Resim 10.

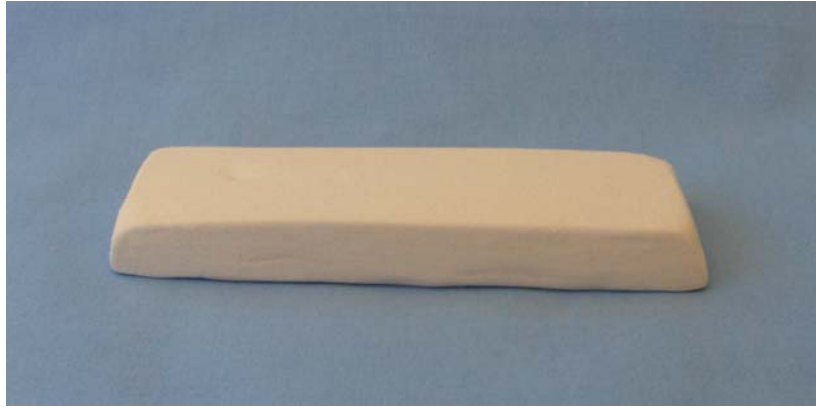


Resim 10a.

DENEME 7 (D7).

Mask 5 Kaolini	- %18
Matel Kuvarası	-%12
Matel Sodyum Feldspat	-%38
Matel Potasyum Feldspat	-%32

Matel Hammaddecilik'ten temin edilen yerli kaolin ile hazırlanan bünye krem rengindedir. Elde edilen diğer bünyelere göre daha plastiktir.



Resim 11.

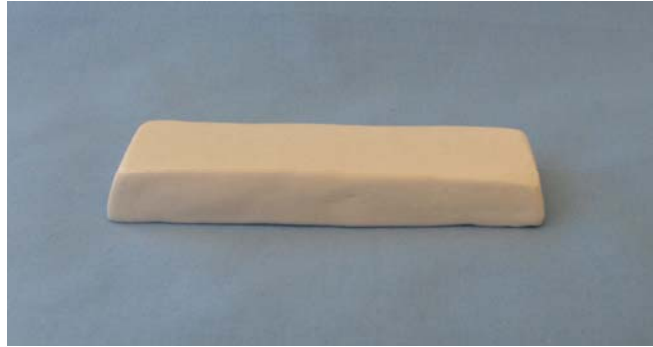


Resim 11a.

DENEME 8 (D8).

Mask 22 Kaolini	- %18
Matel Kuvarası	-%12
Matel Sodyum Feldspat	-%38
Matel Potasyum Feldspat	-%32

Çalışma kapsamında kullanılan ithal Ukrayna kaolini ile hazırlanan bünye sinterleşmiştir. Bünyenin pişme rengi kremdir. Ukrayna kaolininin plastiklili nedeniyle bünye plastik bir yapıdadır.



Resim 12.



Resim 12a.

II. BÖLÜM

SERAMİK SANATINDA GÖZENEKSİZ (SİNTER) BÜNYE

II.1. GÖZENEKSİZ (SİNTER) BÜNYE İLE ÇALIŞAN SANATÇILAR

En eski teknolojilerden biri olan seramiğin, sanatların da en eskisi olduğu düşünülmektedir. Read (1960) bu düşüncüyü şöyle vurgular;

“Keramik, sanatların hem en basiti hem de en gücüdür. En basitidir çünkü en ilkelidir. En gücüdür çünkü en soyutudur. Tarihte sanatların en eskilerindendir. İlk kaplar topraktan çıkartılan kaba balçığa elle şekil verip bunların güneş ve rüzgarda kurutulmasıyla yapılıyordu. İnsan yazıyı tanımadan edebiyat ve hatta dine varmadan önce bile bu sanat vardı.”

İlk çağlarda yapılan seramiklerle günümüz teknolojisiyle yapılan seramikler arasında büyük farklılıklar vardır. Çağdaş seramik sanatında hem teknoloji hem de ilk çağlarda kullanılan tekniklerle ortaya konmuş eserler göze çarpar.

Sanatçı dilediği malzeme ile özgün anlamlara gidebilmektedir. Malzeme ve teknoloji içinde bulunulan çağ için sınırsız bir yelpaze sunmaktadır. Bu çeşitlilik ve özgürlük içinde sanatçı seramik malzemedede de kendi ayrı yolunu çizebilir.

Seramik sanatçısı sırlarla, bazen yüksek pişirim ile, dokularla, düzenlemelerle, oksitlerle yeni anlatımlara ulaşmaya çabalar. Kil ile yapılacak şekillendirme, renklendirme öylesine sınırsızdır ki, seramik sanatçısı bu sonsuzluğun içinde kaybolmadan kendini anlatabilmek için seramiğin küçük bir kolundan yakaladığı zenginliğe yönelmek zorundadır. Bu, kimi sanatçı için salt çark ile çalışma, kimisi için yüksek pişirim, kimisi için salt çanak yapımı olabilmektedir (Dizdar, 1996:4).

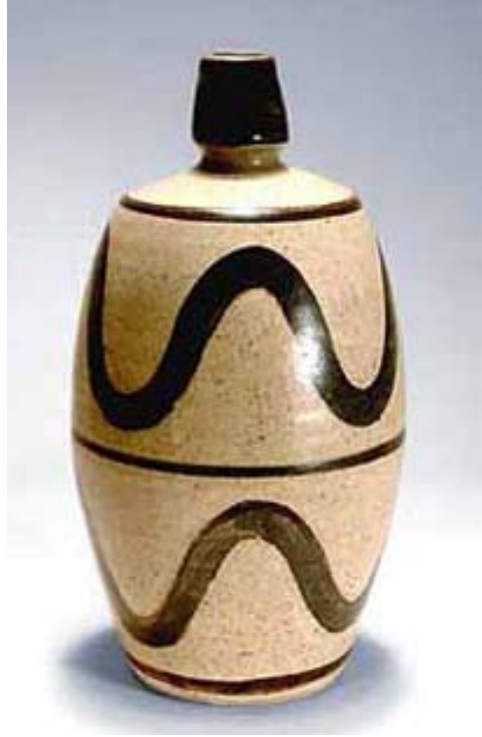
Sanatçının ne tür bir çalışma yapacağı ile ilgili seçeneklerin oluşturulmasında, geleneksel seramiklerin öncüsü olarak bilinen İngiliz Bernard Leach'ın 20. yy.'ın ortalarına doğru kurduğu seramik okulu örnek gösterilebilir. Bernard Leach uzun bir süre Japonya'da kalmış daha sonra İngiltere'de kendi adını taşıyan bir seramik okulu açmıştır. Kendi çamurlarını geleneksel tornada şekillendirip kendi

yaptığı fırınlarda pişirmiştir. Michael Cardew, Norah Braden bu okulun en önemli temsilcilerindendir.

Leach, stoneware bünyeyi kullanarak geleneksel biçimler oluşturmuştur. Her ne kadar Leach çalışmalarında geleneksellikten uzaklaşmamışsa da kullandığı bünyenin renk ve dokusu biçime kazandırdığı estetik değerlerden dolayı çağdaş seramiklerin oluşmasında etkili olmuştur.



Resim 13. Çalışmaları ile Çağdaş Seramik Sanatına öncülük eden Bernard Leach, Stoneware, h: 31.8cm. 1948.



Resim 14. Bernard Leach, Stoneware, h: 24.1cm.



Resim 15. Bernard Leach'in kurduğu okulun temsilcilerinden Norah Braden,
Stoneware, h: 18.3cm x 20cm., 1928.



Resim 16. Bernard Leach'in kurduğu okulun temsilcilerinden Michael Cardew,
Stoneware, 14cm x 20cm.

Geleneksel biçimi kullanarak aslında işlevi ikincil planda tutan ve kendilerine ifade dili olarak soyut bir yaklaşım izleyen Hans Coper, Lucie Rie, Ruth Duckworth gibi çağdaş seramik sanatçıları önemli örnekler ortaya koymuşlardır. Bu sanatçılar günüz seramik sanatının gelişmesinde öncülük etmiştir.



Resim 17. Lucie Rie, Stoneware, 12.7cm x 23.2cm., 1978.

Şekillendirme tekniklerinden en ilkeli olan elle şekillendirme ve daha sonra tekerleğin icadıyla ortaya çıkan ve geleneksel kap-kacak üretiminde kullanılan çömlekçi çarkı çağdaş seramik sanatçıları tarafından da yaygın olarak kullanılmaktadır. Şekillendirme tekniklerinin yanı sıra tercih edilen bünyelerde çalışmaların estetik bir değer kazanmasına yardımcı olmaktadır.



Resim 18. Hans Coper, Stoneware, 23cm x 20cm x 6cm., 1974.



Resim 19. Hans Coper, Stoneware, h: 24cm. 14.3cm., 1975.



Resim 20. Ruth Duckworth, Porselen, h:16.5cm., 1993.



Resim 21. Ruth Duckworth, [Porselen](#), h:17cm 21.5 x 12cm., 1999.

Seramik sadece seramikçilerin ilgi alanı olmamıştır. 19. yy. sonu 20. yy.'ın ilk yarısında ortaya çıkan modern sanat akımları, bu akımların öncü ressam ve heykeltıraşları seramikçilerle ortak çalışmaya yönelerek geleneksel ve işlevsel formları sanat eserine dönüştürmüşlerdir. 19. yy.'ın sonunda ilk seramik yapan sanatçı Gauguin'dir.

Gauguin'in resimlerindeki kalın siyah konturlar seramiklerinde de göze çarpmaktadır. Renoir, Drain, Vlaminck, Matisse, Picasso, Miro gibi birçok sanatçının seramik çalışmaları bulunmaktadır.

Çağdaş seramik sanatçıları geleneksel biçim ve tekniklerden faydalanarak özgün eserler ortaya koymaktadırlar. Türkiye'de de sanatçılar kendi ifade dillerini ortaya koyarken çeşitli bünye, farklı şekillendirme ve pişirim tekniklerini kullanırlar.

Avrupa'da 20. yy. in ortalarında Bernard Leach tarafından kurulan seramik okulu çağdaş seramik sanatının temelini oluşturmuştur. Türkiye'de ise çağdaş seramik sanatı örneklerine Cumhuriyet sonrasında rastlanır. Bu döneme kadar

Osmanlı döneminde İstanbul'da kurulan sert çini ve porselen fabrikasında üretilen geleneksel ve endüstriyel ürünler yapılmaktadır. 1884 yılında kurulan Sanayi Nefise Mektebi'nde 1919 yılında İsmail Hakkı Oygur tarafından Dekoratif Sanatlar Bölümü'nde seramik çalışmaları başlatılmıştır. 1920'lerde kapanan İstanbul'daki porselen fabrikası ve ardından açılan seramik atölyeleri ile çağdaş seramik sanatının temelleri atılmaya başlamıştır. Bu atölyelerden en önemlisi Füreya Koral'ın atölyesidir. Önceleri bir hobi olarak başladığı seramiği daha sonra teknik araştırmaları doğrultusunda geliştirmiş, duvar panosundan porselen biçimlere kadar, sır ve pişirme teknikleri ile oluşturduğu bu objeler, onun ustalığının birer kanıtıdır.



Resim 22. Füreya Koral, Kuş, 42cm x 19cm.



Resim 23. Alev Ebuzziya Siesbye, Stoneware.



Resim 24. Geleneksel çömlekçi çarkını kullanarak çağdaş seramik sanatına öncülük eden Güngör Güner

Çağdaş seramik sanatında bünye özelliklerinin yanı sıra endüstriyel olarak hazırlanmış, işlevsel seramikler (tabak, fincan, pisuar, klozet v.s.) bir sanat objesi olarak kullanılmaktadır. Özellikle post modernizm ile birlikte seramik sanatının sınırlarının genişlemesi sanatçıların daha özgün eserler vermesinde etkili olmuştur. Birçok sanatçı işlevsel olarak üretilmiş seramik ürünlerin işlevselliğini geri plana atıp, yeniden bir ürün ortaya çıkararak kendini ifade etmektedir. Lavabo, klozet, fincan, tabak, tuğla gibi endüstriyel ürünler sanat objesine dönüşmektedir.

Günümüzde kullanılan seramik bünyeler, şekillendirme teknikleri, pişirim teknikleri ve dereceleri çeşitlenmiştir. Teknolojinin sağladığı olanaklar seramik sanatının gelişmesine ve bu alanda çok çeşitli eserlerin ortaya çıkmasına olanak sağlamıştır



Resim 25. Marek Cecula, Vitreous china, 50cm x 38cm x 32cm., 1996.



Resim 26. Marek Cecula, 192 porselen tabak üzerine ıkartma, 2002.



Resim 27. Marilyn Levine, 15.9cm x 10.2cm x 18.7cm., 1994.



Resim 28. Tony Marsh, Earthenware, 12cm x 31cm., 2002.



Resim 29. Fernandez Armand, Earthenware, 23cm x 38cm., 1994.



Resim 30. Fernandez Armand, Earthenware, 57cm x 40.5cm., 1994.

III. BÖLÜM

SANATSAL UYGULAMA SÜRECİ

III.1. UYGULAMALARI OLUŞTURAN SANATSAL ÖGELER

Sanat en basit anlam ile insanoğlunun duygu ve düşüncelerini en iyi ifade edebildiği bir araçtır.

Sanat; insan doğasında olan, insanın kendi kimliğinde olanı ortaya çıkarmak istedi ve kendini dışavurumda bir ifade aracı olarak kullandığı unsurdur. Kendini tanımak ve kendini başkalarına ifade etmektir. En ilkeli en antropolojik haliyle bakıldığı zaman, insanın söyledikleri, yaptıkları, çizdikleri, davrandıkları, dansı, ritüelleri bu anlamda kendini tanımak ve kendini dışarıya ifade etmek olduğunu gösterir (Levent, 1995: 160).

Erinç (1998) sanatı genel ve özel anlamda iki şekilde tanımlamaktadır. Genel anlamıyla sanat; bir işi ustası gibi yapmak, çıkan ürününde usta işi olmasıdır. Özel anlamda ise sanat; hem sanatçının hem de alıcının etkin olduğu bir olgu ve gerçekliktir. Sanatçı, sanat eseri ve alıcı sanat olgusunun öğeleridir. Sanatçı tarafından ortaya çıkarılan eser alıcı tarafından duyu organları aracılığıyla belleğe yerleşir. Böylece sanat gerçeklik kazanır.

Bir sanat eserinin Erinç'e (2004) göre dış ve iç boyutlar olmak üzere iki temel boyutu vardır. Dış boyuları sosyokültürel ortam, sanatçının bağlı olduğu etik ilkeler ve konu oluşturur. Biçim, içerik ve öz sanat eserinin iç boyutlarıdır.

Biçim, tek başına bir anlam taşımaz. Biçim içeriği taşıdığı sürece kendi varlığını bulur.

...biçim, içeriği ortaya koyarken ya da o içeriğe bir varlık kazandırırken bulunan, sanatçının yaratıcı gücünü imleyen yeni bir yol, yeni bir üslup, yeni bir tarz demektir (Erinç, 2004: 20-21).

Sanatçı belirlediği bir konudan, çeşitli nesnelere, kavramlardan, düşüncelerden yola çıkarak ortaya koymak istediği eseri tasarlar.

Bu tasarım aşamasında imgeyi⁵ en iyi şekilde ifade edebilmek için kendine yakın biçimleri seçerek yeni öznel biçimler oluşturur. Biçim yaratmak, sırf biçim oluşturmak değil, aynı zamanda bu biçimleri yeni anlamlar kazanacak şekilde oluşturmaktır. Çizgi, doku, renk, kütle, hacim gibi unsurlar plastik bir sanat eserinde biçimi oluştururlar.

Plastik sanatların tümünde, estetik iletişimin görsel değerleri, 'biçimlendirme öğeleri' ile üretilip örgütlenirler. Bu öğeler; nokta, çizgi, doku, leke, yüzey, renk, ışık, aralık, ölçü, yön, form-biçimdir. Bu öğeler somuttur ve doğanın yapılaşmasında vardır (Atalayer, 1994: 66).

Seramik malzemenin yapısında da temel tasarım öğeleri (nokta, çizgi, doku, yüzey, renk, ışık, plastiklik vb.) doğal olarak bulunmaktadır ve bu öğeler seramik malzeme, şekillendirme ve pişirim teknik- teknolojileriyle birleşerek yeni bir sanat eseri ortaya çıkar. Araştırma kapsamında doku, renk, ışık gibi temel tasarım öğeleri biçim oluştururken kullanılmıştır.

Biçim; genel anlamıyla, bir nesnenin algılanan tüm öğelerinin kendine özgü bir düzen oluşturan bütünü, dar kapsamda ise; bir nesnenin mekân içindeki üç boyutlu uzantısını, dokunsal, yüzeysel öğelerini, kütlelerini ve genel silüetini anlatır.⁶ Sözlük anlamı ile biçim; 1. Bir nesnenin dış çizgileri bakımından niteliği, dıştan görünüşü, şekil, eşkâl, 2. Sanat ve edebiyat eserlerinde dış görünüş, form.⁷ Heykel sanatının temelini oluşturan biçim, en basit anlamıyla bir şeyin şekli ya da yapısı, özüdür. Formla eşanlamda kullanılır. Sözen ve Tanyeli (1986) Sanat Kavram ve Terimleri Sözlüğü'nde biçimi, bir nesnenin görme ya da dokunma organlarıyla algılanabilmesini sağlayan kendine özgü gerçekliği olarak tanımlar.

⁵ İMGE: 1-Zihinde tasarlanan ve gerçekleşmesi özlenen şey, düş, hayal, hülya. 2- Ruhbil. Duyu organlarının dıştan algıladığı bir nesnenin bilince yansıyan benzeri, hayal, imaj. 3-Duyularla alınan bir uyaran söz konusu olmaksızın bilinçte beliren nesne ve olaylar, hayal, imaj. (www.tdk.gov.tr)

⁶ J. N. Erzen, "Biçim", Eczacıbaşı Sanat Ansiklopedisi, İstanbul, Cilt 1, 1997.

⁷ www.tdk.gov.tr

Kandinsky (1993:62). ise biçimi içsel içeriğin dışı vurulduğu zihinsel bir varlık olarak tanımlamaktadır Yukarıda değinilen sanat eserinin iç boyutlarından biçimi, Savaş (2004) içeriğe göre şekil alan bir yapılanma olduğunu vurgular. İçerik yoksa biçimde yoktur. Seramikçi Şeyma Reisoğlu ile yapılan röportajda sanatçı; “biçim olmadan içerikler ortaya çıkmadığı gibi içerik olmadan da biçim var olamaz. Sanat bu bütünlüğün kendisidir” (Ergür 2006) ifadesiyle biçim ve içeriğin birbiri arasındaki ilişkiyi vurgulamaktadır.

Biçim tek başına anlam taşımaz. Biçim bir içeriği taşıdığı sürece kendi varlığını bulur. Yani biçimle içerik madalyonun iki yüzü gibidir, biri olmadan diğerinden de söz edilemez (Erinç, 2004: 20).

İçerik konuda ayrı ya da konudan esinlenilerek bir biçimle ortaya konan, alıcıya vermek istenen estetik kaygıdır. Sanat eserinin biçim ve içeriden başka bir diğer iç boyutu olarak adlandırılan öz ise, sanat eser alıcılarının eserden aldığıdır.

Geleneksellikten ve fonksiyonellikten uzaklaşarak, 20. yüzyılın başlarından itibaren şekillenmeye başlayan çağdaş seramik sanatı, plastik sanatların iki temel unsuru olan renk ve biçimi bünyesinde barındıran bir disiplin olarak nitelendirilmektedir.

Sanatın bir diğer önemli unsuru olan renk özellikle resim sanatının temelidir. Renk biçimle ilişki içindedir. Biçimin görsel etkisine müdahale ederek, görsel değerlerini ve içeriğini etkileyebilir. Bu nedenle seramik sanatında rengin çok dikkatli kullanılması gerekmektedir. Seramik sanatında sır ve rengin estetik değerine yönelik yargılarda vardır.

Seramik biçimlerde sırların genellikle kozmetik işlevi vardır: Sırlar çoğunlukla, güçlü olamayan, yetersiz formlarda durumu idare etmek için sanatçılara cazip gelir. En şeffaf sır bile bünyeyi kaplayarak biçimden önce kendisini öne sürer (Bromfield, 2001: 9).

“Doku” İngilizce’ de “texture” kelimesinden gelmektedir. Aynı tür şeylerin çok sayıda ve bir düzen içinde yan yana gelerek oluşturdukları yapıdır. Görsel yolla algılanır. Gökaydın’ın (2002) tanımıyla doku; bir düzenin bir araya gelen

elemanlarının kendi kişiliklerini yitirip topyekün bir etki uyandırmaları durumudur. Doku; "görme ve dokunma duyuları ile kavranabilen yüzeysel etki ögesi" (Sözen, Tanyeli 1986), "yüzey, renk, ton gibi iki boyutlu ilişki yapan öğelerin üç boyuta götüren formu, biçimi, yüzeyi karakterize eden öğedir" (Atalayer 1994) şeklinde tanımlanmaktadır.

Her seramik malzemenin kendisine özgü, gözle görülen-görülmeyen doğal bir dokusu ve doku oluşturma potansiyeli vardır. Malzeme yüzeyinde doku; doğal olarak varlığıyla veya malzeme etkinliğine bağlı ve araç gereç yoluyla, malzemenin plastiklik özelliğinden yararlanılarak görsel estetik değer ögesine dönüştürülen izlerle yapay olarak görülürler. Seramik malzemenin yüzeyinde yer alan her bir iz, uygun, tekrara dayalı örgüsel yapılaşmalara açık, potansiyel estetik değer ögesidir. Yön, ölçü, miktar vb. bağlı azlık çokluklarıyla, yüzeyde doku görünümünü ve görsel hareketliliği sağlar (Güler, 2006: 191).

Sanat dallarının tümünde estetik değer üretmek ve ifadenin vurgusunu arttırmak amacıyla çok sık olarak kullanılan doku ögesi "1150 C Derecede Gözeneksiz Bünye Araştırması Doğrultusunda Özgün Seramik Uygulamalar" başlıklı Sanatta Yeterlik Eseri Çalışması uygulamalarında da kullanılmıştır.

Işık-gölge; biçimin hacim ve derinliğinin belirgin hale gelmesini sağlayan kavram olarak tanımlanabilir. Seramik sanatında özellikle gözeneksiz bünyelerde ışığın etkisi daha net algılanır ve estetik bir dil oluşturmaya katkıda bulunur. Gözenekli ya da yarı gözenekli bünyelerin ışığı emen bir yapısı bulunmaktadır. Porselen, bone china gibi gözeneksiz bünyelerin belirli kalınlıklarında yarı şeffaflık yani ışık geçirgenlik özelliği vardır. Bu yarı şeffaflık özelliği ışığında etkisiyle uygulamalara sanatsal bir değer kazandırmaktadır.



Resim 31. Angela Verdon, Bone China

Kendini ifade etmek, yeni bir şeyler meydana getirmek için sanatçı malzemeye biçim verir. Sanat eserinin oluşumunda kullanılan malzeme (boya, taş, kil) sanatsal biçimin ortaya çıkma nedenlerinden biridir. Malzeme ve teknik sonuç üzerinde etkilidir.

Teknik ve malzeme seçimleri sanat eserini iç ve dış birliğini temellendiren kaynaklardır. Bu yüzden Yunan Sanatı ve Gotik Sanatın taş kullanımları da birbirinden ayrılır. Biri taşın kendi malzeme değerleri içinde sakin bir güzelliği ararken, diğeri taşın ruhsal bir akışkanlığın sonsuza atılan hafiliğine erişmeyi amaçlar (Tansuğ, 1993: 46).

Seramik sanatçısı kimi zaman tasarımını yaptığı çalışmasına göre kullanacağı malzemeyi seçer, kimi zaman da kullandığı malzemenin teknik ve estetik özellikleri doğrultusunda tasarımını biçimlendirir. Sanatçı hayal gücünü malzemenin dili ile yoğurarak özgün biçimler ortaya çıkarır.

Seramik; malzemedен ve teknik özellikten doğan ayrıcalıklara sahiptir. Bu ayrıcalıklar bir seramik sanatçısı için izlenecek yolları belirler. Şekillendirme teknikleri, seçilen kilin cinsi, pişirim tekniği, sırlama teknikleri, öylesine farklı özellikler sunar ki, bir seramik sanatçısı bir ömür boyu bunlardan sadece birinin zenginliğinde yol alabilir. Söz gelimi; özel hazırlanmış bir kil bünye ile

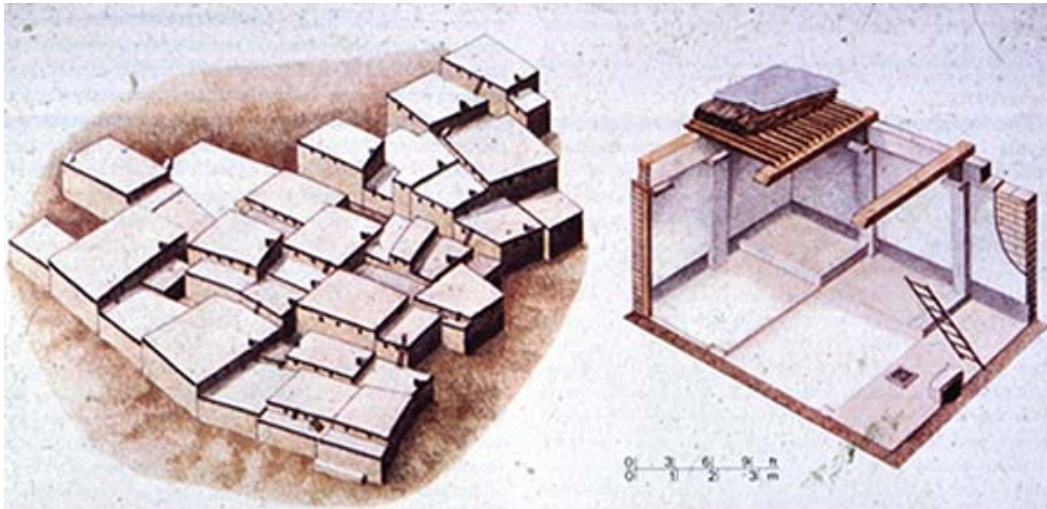
sadece çanak üretebilir, sadece tornada çekilmiş formlarla uğraşabilir, sadece duvar panosu yapabilir, kilometrelerce alanı seramik karolarla örtebilir, seramiği ses unsuru olarak kullanabilir (Dizdar, 1996: 14-15).

“1150 C Derecede Gözeneksiz Bünye Araştırması Doğrultusunda Özgün Seramik Uygulamalar” başlıklı Sanatta Yeterlik Eseri Çalışması uygulamalarında; seramik malzeme ile ulaşılan estetik değerler biçim, doku, ışık, şeffaflık, renk gibi unsurlar aracılığı ile tamamlanmaktadır. Uygulamalar üç boyutlu formlar ve yüzey çalışmaları olarak iki şekilde yapılmıştır. Geometrik formlar kullanılarak farklı ve yeni biçim arayışlarına gidilmiştir. Doku ve ışık geçirgenliğinin de etkin olarak kullanıldığı bu biçim arayışlarında görsel zenginliği arttırmak amacıyla kullanılan astarlar, renk sorununu çözümlenmiştir.

III.1.1 Üç Boyutlu Uygulamalar

1150 C derecede hazırlanmış gözeneksiz (sinter) bünye ile yapılan sanatsal uygulamalarda, hem soyut hem de somut kavramlardan yola çıkarak, uygulamaların biçimi ve yüzeysel kompozisyonu oluşturulmuştur. Bünyelerin kendi renkleri kullanılmıştır. Ancak vurgulanmak istenen bölgelerde astar uygulanmıştır. Hazırlanan bünyelerin plastik olmayan yapısı teknik güçlükleri ortaya çıkarmıştır. Elle şekillendirme tekniği ile şablonlar kullanılarak yapılan uygulamalarda özen, hassasiyet ve sabır önemli noktalardır.

Kapı ve elemanları hem soyut hem de somut anlamları ile uygulamalarda esin kaynağı olmuştur. İnsanoğlunun yerleşik hayata geçtiği Neolitik Dönemde Anadolu'da ilk mimari yapılara günümüzden 9 bin yıl öncesine uzanan Çatalhöyük'te rastlanır. En önemli özelliği yapının kapı işlevini gören açıklıkların tavanlarda bulunmasıdır. Farklı renklerdeki seramik bünyeler ile bu dönem yapılarından esinlenilerek oluşturulan Resim 33'deki çalışmada birlik ve beraberlik vurgulanmaktadır.



Resim 32. Neolitik Dönemde Çatalhöyük Mimarisi



Resim 33 . “Dayanışma”, Elle Şekillendirme,14 x 25 x 31 cm., 1150 °C, 2007.



Resim 34. Detay

Resim 35 ve Resim 36'da kapı kilitlerinden yola çıkarak yapılmış uygulamalar "Gizli(mi?) 1" ve "Gizli(mi?) 2" görülmektedir. Kilit, bir şeyin kapalı kalmasını sağlayan ancak anahtar yardımıyla açılabilen mekanik ayardır. Bazen kapalı kalması, gizlenmesi gerekenler için kullanılan kilitler aslında işlevini yerine getirmez. Ne kadar kilitli olursa olsun yine de açıktır. Araştırma kapsamında hazırlanmış D1 rumuzlu bünye ve şamotlu kil bu uygulamalarda kullanılmıştır. Silindirik şekilde oluşturulan biçimin iki yanı açık, yatay konumda tasarlanmış ve üzerine farklı bir bünye ile kilit çalışmıştır. Bünyenin doğal taş dokusu ve 1150 °C'lik kahverengi sinter astar birbiri ile uyum sağlamıştır. 1150 °C 'de 1 saat bekletilerek pişirim gerçekleştirilmiştir. Gözeneksiz bünye ile oluşturulan silindirik biçimin tam aksine şamotlu kil ile yapılmış dikdörtgen kapalı biçim kilidin kapalılığını simgelemektedir. Üzerine krem astar ve şeffaf sır uygulanmıştır. Birinci pişirimi 1000 °C'de, 1020 °C'de de sır pişirimi gerçekleştirilmiştir.



Resim 35. "Gizli(mi?) 1",
Elle Şekillendirme, 9 x 15 x 52cm.,
Üst Parça 1150 °C,
Alt parça 1020 °C, 2008.



Resim 36. "Gizli(mi?) 2", Elle
Şekillendirme, 8 x 10 x 56cm.,
Üst Parça 1150 °C,
Alt parça 1020 °C, 2008.

Ana biçimin şamotlu kilden oluşturulduğu Resim 37’de yer alan “Kenetlenmek” adlı çalışmada kilitler, tasarımın oluşumunda etkili olmuştur. Dikdörtgen plakaların bir araya gelerek oluşturduğu biçimin üst kısmı açıktır. D8 rumuzlu gözeneksiz bünye ile yapılmış beyaz ve ince dikdörtgen biçimler kilidi simgelemektedir. Yine kapıların en önemli aksesuarlarından olan menteşede dikdörtgen plakaların birleştiği köşede küçük bir ayrıntı olarak vurgulanmıştır.



Resim 37. “Kenetlenmek”, Elle Şekillendirme, 9 x12 x 45 cm., Dikdörtgen Küçük Parça 1150 °C, Büyük Parça 1020 °C, 2008.

Asma kilitler hayatımızın bir parçasıdır. Dolabımıza, kapımıza, çantamıza asarız. Ama anahtarını kaybettiğimizde kırmak zorunda kalırız. Tıpkı insanların hayatlarındaki sırları çözmeye çalıştıkları gibi. Kilit kırıldığında nasıl eşyalar deforme oluyorsa insanlarda sırları ortaya çıktığında hayal kırıklığı olur. “Sır Saklamam” adlı çalışma, döküm tekniği ile yapılmış küpler deforme edilip, üst üste yerleştirilerek insanları simgelemektedir. D7 rumuzlu bünye ile astar olarak uygulanmış asma kilitlerde insanların sırlarını simgelemektedir. 1150 °C’de kilitler, 1020 °C’de deforme edilmiş küpler şeffaf sırlanarak pişirilmiştir.



Resim 38. “Sır Saklamam”, Kalıp ile Şekillendirme, 14 x 14 x 41 cm., 2008.

Resim 39'da "Yalan ve Gerçek" adlı çalışma döküm tekniği ile yapılmış dikdörtgen küp üzerine çizgisel olarak kilit biçimi çizilmiştir. D3 rumuzlu gözeneksiz bünye ile çizgiselliği tamamlayıcı kilit aksanı yapılarak tasarım oluşturulmuştur. Bazen gerçek bazen sahtedir gizlediklerimiz. Çizgisel ve üç boyutlu kilit biçimi bunu vurgulamaktadır.



Resim 39. "Yalan ve Gerçek", Kalıp ve Elle Şekillendirme, 14 x 14 x 14 cm.,
1150 °C- 1020 °C, 2008.

Resim 40'da geometrik bir biçim üzerine ahşap kilit aksamından yola çıkılarak yapılmış "Geçmişten Günümüze" adlı uygulamada, D2 rumuzlu gözeneksiz bünye ile yapılmış anahtarı simgeleyen biçim bulunmaktadır.



Resim 40. "Geçmişten Günümüze", Kalıp ve Elle Şekillendirme, 9,5 x 10,5 x 62 cm, 1150 °C- 1020 °C, 2008.

Menteşe kapı ya da pencerelerin açılıp kapanmasını sağlayan bir düzenektir. İki parçayı birbirine bağlar ve hareketini sağlar. Resim 41 ve Resim 42’de menteşeler mavi sinter astar ile resimsel olarak kullanılmıştır. Resim 41’deki çalışmada menteşeler düz bir plakanın silindir biçimde iki kanadını birleştirerek bağlamaktadır. Bir çeşit kilit görevi taşımaktadır. D3 rumuzlu gözeneksiz bünye ile yapılan silindirler insanlığı simgeler. Dünyanın oluşumuyla birlikte pek çok medeniyet yaşamıştır. Bir dönem kapanıp bir dönem başlamıştır. İki küp üst üste gelerek bu dönemleri vurgular. Silindir formlarının üzerinde astar ile çizgisel olarak yapılmış çizgiler küplerin içinde boyut kazanarak çalışmayı tamamlar.



Resim 41. “Höyük 1”, Kalıp ve Elle Şekillendirme, 14 x 14 x 48,5 cm., 1150 °C-1020 °C, 2008.

Resim 42'de ki çalışmada iç içe geçmiş silindirler ve onları birbirine bağlayan mavi sinter astardan resimsel olarak yapılmış menteşeler bulunmaktadır. Çalışmanın alt kısmını oluşturan parça şamotlu kilden şekillendirilmiş ve krem astar uygulanmıştır. Şeffaf sır ile sırlanıp 1020 °C,'de pişim gerçekleştirilmiştir.



Resim 42. “Höyük 2”, Elle Şekillendirme, 13 x 15 x 75 cm., 1150 °C- 1020 °C, 2008.

Resim 43'de kilit ve menteşenin bir arada kullanıldığı bu çalışmada fermanlar tasarımın çıkış noktasını oluşturmuştur. Kilit fermanların gizliliğini, menteşede açılabilirliğini simgelemektedir.



Resim 43. "Ferman", Elle Şekillendirme, 7 x 28 x 31 cm., 1150 °C- 1020 °C, 2008.

Resim 44’de doku ve şeffaflık özelliğinin vurgulandığı “Metropol” adlı çalışma D8 rumuzlu gözeneksiz bünye ile çalışılmıştır. Bünyenin dokusunu oluşturmak için içine yanabilen kahve çekirdekleri karıştırılmıştır. Kahve çekirdeği yandığında oluşan izler dokuyu oluşturmuştur. Bünyenin et kalınlığına göre ışık geçirgenlik yani yarı şeffaflık özelliğini ortaya çıkarmak üzere biçimin altından yapay ışık verilmiştir. İnsanların büyük bir kısmının yaşamayı tercih ettiği şehirlerden esinlenilerek yapılmıştır.



Resim 44. “Metropol”, Elle Şekillendirme, 12,5 x12,5 x 28 cm., 1150 °C, 2007.

Ateş böceklerinden esinlenilerek tasarlanan Resim 45'deki "Ateş Böcekleri" adlı çalışmada, D5 rumuzlu gözeneksiz bünye kullanılmıştır. Doku ve yarı şeffaflık ön plana çıkarılmak istenmiştir. Bu çalışmada da yapay ışık kullanılmıştır.



Resim 45. "Ateş Böcekleri", Şablon ile Şekillendirme, 8 x 20,5 x 25,5 cm., 1150 °C, 2007.

Resim 46'da doku ve yarı şeffaf özelliğın estetik bir değeri kazandırdığı "Sandık" adlı çalışma, geçmişte gizli kalmış olayların ortaya çıkışını ifade etmeye çalışmaktadır.



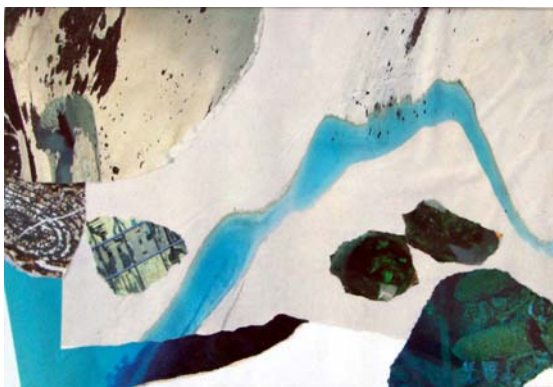
Resim 46. "Sandık", Kalıp ve Elle Şekillendirme, 14 x 14 x 29 cm., 1150 °C-1020 °C, 2008.

III.1,1. Yüzey Uygulamaları

Üç boyutu ile heykel sanatını, yüzeysel renk uygulamaları ile resim sanatını içinde barındıran seramik sanatı seramikçilere çok geniş bir uygulama olanağı sunmaktadır. Bu nedenle seramik uygulamaları üç boyutlu olabildiği gibi iki boyutlu yüzey uygulaması şeklinde de yapılmaktadır. Yüzeysel uygulamalar, pano ve duvar tabağı olarak uygulanabilmektedir. Resim sanatında yüzey olarak kullanılan kâğıt, tuval vb. malzemeler, seramik sanatında yerini kile bırakır.

Seramik, salt yüzey olarak ele alındığında Resim Sanatı'nın kaygılarından ayrı olmayan bir anlayış güder. Resimde yağlı boya, guaş, suluboya ile tuval üzerine yapılanlar seramikte düz yüzeylerde ya da üç boyutlu formlarda seramik boyaları, oksitler ve sırlarla yapılır. Yüzeyin resimden ayrılığı ise resimde şasiyi ve tuvali hazırlarken doku oluşturmak genellikle düşünülmemekle birlikte, seramikte seçilen kilden ve bu kilin oluşturacağı yüzeyden başlayarak renk, biçim kaygısı güdülür. İster seçilen kilin rengi esas olarak, ister biçimlendirme emelinde sırlı ya da sırsız anlatılara gidilebilir (Dizdar, 1996: 15).

Sanat Eseri Çalışma Raporunda araştırılan 1150C derece gözeneksiz bünyelerle yapılan yüzey uygulamalarında bünyelerin farklı renkleri kullanılarak kolaj tekniği uygulanmıştır. Kolaj, kâğıt, mecmua, kumaş vb. malzemelerle oluşturulan resimlerdir.



Resim 47. Ece Afacan, Kolaj, 2004.



Resim 48. Emre Yılmaz, Kolaj, 2004

Sanatın temel öğelerinden biri olan doku yüzey uygulamalarında da sıkça kullanılmıştır. Resim 52, Resim 53 ve Resim 54'de çevresel bazı faktörlerin etkisi ile doğallıkla oluşan dokular araştırma kapsamında elde edilen farklı renklerdeki gözeneksiz bünyeler ile kolaj tekniği uygulanarak yüzey çalışmaları yapılmıştır. Yaşanmışlığı gösteren bu çalışmalar içinde bir çak anlamı barındırmaktadır.



Resim 49. Üst Üste Boyanmış duvarın zamanla çevresel etkilerle katmanların dökülmesi sonucu ortaya çıkan görüntü.



Resim 50. Duvardan bir kesit



Resim 51. Duvardan bir kesit.



Resim 52. “Bir Tutam Yaşanmışlık 1”, Elle Şekillendirme, 47,5 x 47,5 cm., 1150 °C, 2008.

Resim 53'de yer alan çalışma yine kolaj tekniğinden yola çıkılarak tasarlanmıştır. Farklı lekelerin kullanıldığı çalışmada koyu lekeyi elde etmek için bünye içersine oksit ve pigment boyalar karıştırılmıştır.



Resim 53. “Bir Tutam Yaşanmışlık 2”, Elle Şekillendirme, 47,5 x 47,5 cm., 1150 °C, 2008.

Resim 54'deki bu çalışmada zemin dokuludur. Doku etkisini elde etmek için bünyeye bir miktar strafor karıştırılmıştır. Pişirim sonrasında straforun yanmasıyla oluşan doku çalışmaya görsel etki katmıştır.



Resim 54. “Bir Tutam Yaşanmışlık 3”, Elle Şekillendirme, 41,5 x 41,5 cm., 1150 °C, 2008.

Resim 55'de dokunun ön plana çıkarıldığı duvar çalışmasında, dış bükey yarım daire biçimi üzerine D6 rumuzlu gözeneksiz bünye ile yapılmış geometrik birim yerleştirilmiştir. Doku bünye içine katılmış kahve çekirdeği ile sağlanmıştır. Dokuları vurgulamak amacıyla oksit sür-sil yapılmıştır.



Resim 55. "İsimsiz", Kalıp ile şekillendirme, R=35 cm., 2008.

Resim 55'de olduğu gibi Resim 56'da yer alan çalışmaya dış bükey yarım daire biçimi üzerine D6 rumuzlu gözeneksiz bünye ile yapılmış geometrik birimler yerleştirilmiştir. Yapay ışık kullanılarak doku ve yarı şeffaflık ön plana çıkarılmıştır.



Resim 56. "İsimsiz", Kalıp ile şekillendirme, R=35 cm., 2008.

SONUÇ

Seramik sanatı malzemesi ve üretim yöntemleri bakımından diğer sanat dallarına oranla teknolojiye daha bağımlıdır. Teknolojinin her geçen gün gelişmesi, ihtiyaçları artırmakta ve bu ihtiyaçlar doğrultusunda seramiğin kullanım alanlarının çeşitlenmesini sağlamaktadır. Seramik endüstrisinde sağlık gereçleri, sofraya eşyaları gibi pek çok ürünün temel malzemesi olarak kullanılan yüksek derecede oluşan porselen; rengi, yarı şeffaf özelliği ve gözeneksiz yapısı nedeniyle seramik sanatçıları tarafından da tercih edilen bir bünye türüdür. Ancak porselenin pişme derecesinin yüksek olması ve her yerde bu yüksek dereceye ulaşılamaması, porselen kullanıcılarının sayısını azaltmaktadır. Bu nedenle düşük derecede porselen özelliği gösteren seramik bünyenin araştırılması konunun ilginçliği kadar yeni araştırmacılara da kaynaklık etmesi bakımından önemli görülmüştür.

Seramik sanatçısı kimi zaman tasarımını yaptığı çalışmasına göre kullanacağı malzemeyi seçer, kimi zaman da kullandığı malzemenin teknik ve estetik özellikleri doğrultusunda tasarımını biçimlendirir. Sanatçı hayal gücünü malzemenin dili ile yoğurarak özgün biçimler ortaya çıkarır. Araştırma kapsamında hazırlanan bünyenin beyaz rengi ve sinter oluşu sanatsal uygulamalarında yalınlığı ön plana çıkarmak ve uygulamalarında renk ya da sır kullanmak istemeyen sanatçılara bir seçenek sunmaktadır. Ayrıca sinter bünyelerin bir başka özelliği olan yarı şeffaflık, ışığında etkisiyle uygulamalara sanatsal bir değer kazandırmaktadır.

Bu çalışmada; sanatsal amaçlara yönelik kullanılabilir gözeneksiz bir bünye oluşturulması, olabildiğince tüm yönleriyle incelenmeye çalışılmış, bünyenin oluşturulmasında uygun hammaddeler seçilerek çeşitli bünye reçeteleri hazırlanmış ve deneme pişirimleri yapılmıştır.

Araştırma kapsamında basit porselen reçetesi (Kil minerali %25-%30, Kuvars 0-%20, Feldspat %40-%60) örnek alınarak seçilen hammaddelerden on beş farklı reçete hazırlanmıştır. Reçetelerde farklı yörelere ait yerli ve yabancı kaolinler, kuvars ve feldspatlar özellikle ergime derecesi daha düşük olanlar seçilmiştir. Bazı reçetelerde kaolin yerine plastikliliği yüksek olan Ball Clay ve feldspat yerine ergime derecesi düşük olan feldspat grubundan Nephelin Syenit kullanılmıştır. Ancak bu reçetelerle hazırlanan bünyeler istenilen sıcaklıkta gözeneksiz (sinter) hale gelmemiştir. Ayrıca plastik olmayan bünyeler için plastikliliği arttırmak amacıyla bünyelere %10-20 arasında bentonit ilavesi de yapılmıştır. Bentonit ilavesi ile bünyelerin bazıları gözeneksizleşmiş ama şeffaflık özelliğini kaybetmiştir. Bu nedenle şekillendirilebilir bir bünye için %3-8 arasında arap zamkı (CMC) ilavesi yapılmıştır.

On beş deneme sonucunda öncelikle kolay temin edilebilmesi için yerli hammaddelerin kullanıldığı ve pişirim sonrasında beyaz ya da beyaza en yakın bünye rengi, gözeneksizlik, plastiklilik, ışık geçirgenlik (şeffaflık) özelliklerini veren bünyelerden sekiz tanesi uygulamalar için seçilmiştir.

Denemeler sonucunda 1150 C derecede gözeneksiz (sinter) bünyeler elde edilmiş ve bu bünyelerin renk, doku ve yarı şeffaflık özelliklerini ön plana çıkaran sanatsal uygulamalar yapılmıştır.

Çizgi, doku, renk, kütle, hacim gibi unsurlar plastik bir sanat eserinde biçimi oluşturan öğelerdir. Sanatçı belirlediği bir konudan, çeşitli nesnelere, kavramlardan, düşüncelerden yola çıkarak ortaya koymak istediği eseri tasarlar. Bu tasarım aşamasında ortaya koymak istediği düşüncüyü en iyi ifade edecek biçimi sanatın temel öğelerini göz önünde bulundurarak ortaya koyar. Sanatın temel öğeleri olan nokta, çizgi, doku, yüzey, renk, ışık, plastiklik seramik malzemenin yapısında da doğal olarak zaten bulunmaktadır. Araştırma sonunda yapılan sanatsal uygulama sürecinde bünyelerin renk, doku, ışık geçirgenlik gibi özellikleri göz önünde bulundurularak uygulamalarda esin kaynağı olan kapı, kilit ve anahtar gibi nesnelere gizlilik, kapalılık, korunma,

açma, açıklık, ferahlama, özgürlük duygusunu vurgulayacak şekilde özgün biçimler ortaya koyulmaya çalışılmıştır.

Bu çalışma teknolojik açıdan olanakları olmayan seramik sanatçılarının uygulamalarında düşük derecede elde edilebilen porselen gibi gözeneksiz, beyaz ve yarı şeffaf özelliğe sahip bünyeleri kullanabilme olanağı sunacağı ve başka araştırmalara öncülük edeceği düşünülmektedir.

KAYNAKÇA

- AKKOYUNCU, Hilal. “ Porselen Hammaddelerinin Zenginleştirilmesi”.
Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, O.Ü. Fen Bilimleri Enstitüsü Maden
Mühendisliği Anabilim Dalı, Eskişehir, 1994.
- ANILANMERT, Beril. “Eğitimde Yeni Yönelimler.”, Türkiye’de Sanatın Bugünü
ve Yarını, H.Ü.G.S.F. Yayınları, No:1, 1985.
- ARAS, Aydın. “Kil Tabanlı Seramik Üretiminde Mineralojinin Yeri ve Önemi”, III.
Uluslar arası Pişmiş Toprak Sempozyumu Bildiriler Kitabı, Eskişehir,
2003.
- ARCASOY, Ateş. Seramik Teknolojisi, İstanbul: Marmara Üniversitesi G.S.F.
Yayınları No:2, 1983.
- ATALAYER, Faruk. Temel Sanat Eğitimi, Eskişehir, Anadolu Üniversitesi
Yayınları, No:5, 1994.
- Görsel Sanatlarda Estetik İletişim, Anadolu Üniversitesi
Yayınları, No:6, 1994.
- BARAN, Bülent. “Sır ve Kendi Kendini Sırlayan Porselen Üretimi”.
Yayınlanmamış Doktora Tezi, A.Ü. Fen Bilimleri Enstitüsü Kimya
Anabilim Dalı, Ankara, 1998.
- BAŞAR, Safiye. “Avantürin Sırlı Özgün Seramik Form Ve Yüzeyler”.
Yayınlanmamış Sanatta Yeterlik Eser Çalışması, H.Ü. Sosyal Bilimler
Enstitüsü Seramik Anasanat Dalı, Ankara, 2003.
- BROMFIELD, David. “Timeless Light”, : Art and Perception, No.44, 2001.

- CANDURAN, Çiğdem. “Farklı Seramik Pişirim Tekniklerinde Paperclay Uygulamaları”. Yayınlanmamış Sanatta Yeterlik Eser Çalışması, H.Ü. Sosyal Bilimler Enstitüsü Seramik Anasanat Dalı, Ankara, 2004.
- CLARK, Garth. The Artful Teapot, London, Thames&Hudson, 2001.
- CLARK, Kenneth. The Potter’s Manual, London, A Little Brown Company, 1998.
- CUFF, Yvonne H. Ceramic Technology For the Potters And Sculptors, USA, University of Pennsylvania Pres, 1995.
- ÇAKIR, Adile F. “Kemik Porselen Üretimini İncelenmesi, Sanatsal Çalışmalarda Uygulanabilirliğinin Araştırılması ve Estetik Niteliklerinin Değerlendirilmesi”. Yayınlanmamış Sanatta Yeterlik Eser Çalışması, H.Ü. Sosyal Bilimler Enstitüsü Seramik Anasanat Dalı, Ankara, 2004.
- ÇİL, Sakine. “Ve Toprak Picassonun Elleri”, Cumhuriyet Dergi, İstanbul, sayı: 571, 2 Mart 1997.
- DİZDAR, Candan. “Özgün Seramik Yüzeylerde Ham Sırlarla ve Pigmentlerle Sağlanan Estetik Yorum”. Yayınlanmamış Sanatta Yeterlik Eser Çalışması, H.Ü. Sosyal Bilimler Enstitüsü Seramik Anasanat Dalı, Ankara, 1996.
- DOĞAN, Şaduman. Seramik Teknolojisi, İstanbul, Birsen Yayınevi,.
- ECZACIBAŞI SANAT ANSİKLOPEDİSİ 1-3, İstanbul, Yem Yayınları, 1997.
- ERDER, Ferhan. “Seramik ve Sanat”, Bilim Teknik Dergisi, sayı: 317, 1994.
- ERGÜR, Özlem. “Şeyma Reisoğlu ile Sanatta Yaratma Süreci Üzerine”, Art Boya Sanat Dergisi Altamira, İstanbul, yıl:3, sayı:8, 2006.

ERİNÇ, M. Sıtkı. Resmin Eleştirisi Üzerine, İstanbul: Hil Yayın, 1995.

Sanat Psikolojisine Giriş, Ankara: Ayraç Yayınevi, 1998.

Sanatın Boyutları, Ankara, Ütopya Yayınevi, 2004.

FISCHER, Ernst. Sanatın Gerekliliği, (Çev: Cevat Çapan), Ankara, V Yayınları, 1993.

GÖKAYDIN, Nevide. Temel Sanat Eğitimi, Ankara, MEB Yayınları, 2002.

GÜLER, Ayşe. "Seramik Malzeme ile Hazırlanan Birimlerde Ritm İlkesi".
Yayınlanmamış Sanatta Yeterlik Eser Çalışması, H.Ü. Sosyal Bilimler
Enstitüsü Seramik Anasanat Dalı, Ankara, 2006.

KANDİNSKY, Vasily. Sanatta Zihinsellik Üstüne, İstanbul, YKY
Yayınları, 1997.

KİBİCİ, Yaşar. "Seramik Hammaddeleri ve Teknolojik Özellikleri", III. Uluslar
arası Katılımlı Seramik, Cam, Emaye, Sır ve Boya Semineri, Türk
Seramik Derneği Yayını, Eskişehir, 2005.

KURA, Hande. "Endüstriyel Seramik Tasarımında Biçim ve Üretim Yöntemleri".
Yayınlanmamış Sanatta Yeterlik Eser Çalışması, M.S.Ü. Sosyal Bilimler
Enstitüsü Uygulamalı Sanatlar Anasanat Dalı Seramik-Cam Programı,
İstanbul, 1989.

KÜÇÜKERMEN, Önder. Dünya Saraylarının Prestij Teknolojisi: Porselen Sanatı
Ve Yıldız Çini Fabrikası, İstanbul, Apa Ofset Basımevi Sanayi ve Tic.
A.Ş. 1987.

LEFTERI, Chris. Ceramics Materials for Inspirational Design, UK, Rotovision SA, 2003.

LEVENT, Taner. Sanat Toplumu. Sanat Eğitiminin Geleceği, Türk Alman Kültür İşleri Yayın Dizisi, No:8, 1995.

MÜLAYİM, Selçuk. Sanata Giriş, İstanbul, Stad Yayınları, No:2, 1989.

NELSON, Gleen C. Ceramic, A Potter's Handbook, USA, CBS College Publishing, 1984.

ÖZSEZGİN, Kaya. "Türkiye'de Seramiğin Geleneksel ve Çağdaş Temelleri Üzerine Gözlemler", Türkiye'de Sanat Plastik Sanatlar Dergisi, İstanbul, Seramik özel sayısı sayı: 33, 1998.

PETERSON, Susan. Contemporary Ceramics, London, Calmann&King Ltd., 2000.

RADO, Paul. An Introduction To The Technology of pottery, New York, Pergamon Pres, 1988.

READ, Herbert. Sanatın Anlamı, (Çev. Güner İnal, Nişin Asgari), Ankara, Türk Tarih Kurumu Basımevi, 1960.

RHODES, Daniel. Clay and Glazes For the Potter, USA, Chilton Book Company, 1973.

RYAN, W. ve C. RADFORD. Whiteware Production, Testing and Quality Control, Pergamon Pres, 1987.

SAVAŞ, Tolga. "Endüstri Nesneden Sanat Formuna". Yayınlanmamış Sanatta Yeterlik Eser Çalışması, H.Ü. Sosyal Bilimler Enstitüsü Seramik Anasanat Dalı, Ankara, 2004.

SEYLAN, Ali. Temel Tasarım, Samsun, M-Kitap Dağdelen basın yayın, 2005.

SÖZEN, M. ve U. TANYELİ. Sanat Kavram ve Terimleri Sözlüğü, İstanbul, Remzi Kitabevi, 1986.

SPEIGHT, F.C. ve J. TOKI. Hands in Clay, USA, Mayfield Publishing Company, 1989.

SÜMER, Güner. Endüstriyel Seramikler, Eskişehir, A.Ü Yayınları Cilt II, 1992.

TANIŞAN, H. H. ve Z. METE. Seramik Teknolojisi ve Uygulaması, Söğüt, Birlik Matbaası, 1988.

TANSUĞ, Sezer. Sanatın Görsel Dili, İstanbul, Remzi Kitabevi, 1988.

Çağdaş Türk Sanatı, İstanbul, Remzi Kitabevi, 1999.

VECCHIO, Mark Del. Postmodern Ceramics, London, Thames&Hudson, 2001.

WAAL, Edmund de. 20th Century Ceramics, London, Thames&Hudson, 2003.

YILMAZ, Mehmet. Heykel Sanatı, Ankara, İmge Kitabevi, 1999.

YILMAZ, İlhami. "1050-1100 C Vitrikiye Sırsız Seramik." Yayınlanmamış Yüksek Lisans Eser Çalışması, M.S.Ü. Sosyal Bilimler Enstitüsü Uygulamalı Sanatlar Anasanat Dalı Seramik-Cam Programı, İstanbul, 1991.

<http://www.galeriebesson.co.uk/artists.html>

<http://www.ceramicstoday.com/articles/manz.htm>

<http://www.ceramicstoday.com/articles/coper.htm>

http://www.ceramicstoday.com/articles/marek_cecula.htm

<http://www.ceramicstoday.com/articles/duckworth.htm>

<http://www.bonhams.com/>

<http://www.garthclark.com/artists/artists.php?id=Coper>

<http://www.artnet.com/artist/5491/ruth-duckworth.html>

<http://www.pulsceramics.com/michaelcleff.htm>

<http://www.theceramicartist.com/list.asp?mainid=1>

<http://www.fletchercollection.co.nz/ceramics.php>

<http://www.arkitera.com/v1/sanat/2003/02/mercekalti/mercekaltinda2.htm>

<http://users.lmi.net/ml/index.html>

<http://www.tulaycellek.com/tulay/eser.asp?id=785>

<http://www.aber.ac.uk/ceramics/makers/lucierie1.htm>

<http://www.masterworksfineart.com/inventory/picasso/294thum.jpg>

www.carolinaarts.com/1003hendersonvilleac.html

<http://lists.bilkent.edu.tr/~omc/ggn/cv.html>

http://faculty.evansville.edu/rl29/art105/img/catalhoyuk_recon.jpg

ÖZGEÇMİŞ

Kişisel Bilgiler

Adı Soyadı : Melahat ALTUNDAĞ
Doğum Yeri ve Tarihi : Bolu/ 1978

Eğitim Durumu

Lisans Öğrenimi : Hacettepe Üniversitesi, G.S.F. Seramik Bölümü
Yüksek Lisans Öğrenimi : Hacettepe Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü
Seramik Anasanat Dalı

Bildiği Yabancı Diller : İngilizce

Bilimsel Faaliyetleri :

İş Deneyimi

Stajlar :

Projeler :

Çalıştığı Kurumlar :

İletişim

E-Posta Adresi : melahatozturk@gmail.com

Tarih : 12. 09. 2008