

SİNESTEZİ PERSPEKTİFİNDEN SERAMİK SANATI: GÖRSEL VE DUYUMSAL ALGININ KESİŞİMİ¹

Dr. Öğr. Üyesi **Hasan Numan SUÇAĞLAR**

Selçuk Üniversitesi / Güzel Sanatlar Fakültesi / Seramik Bölümü

Konya / Türkiye

numan.sucaglar@selcuk.edu.tr

ORCID ID: 0000-0002-6487-4482

Öz: Bu çalışma, sinestezi kavramı üzerinden seramik sanatını değerlendirmeyi amaçlamaktadır. Araştırma, özellikle görsel ve dokunsal algının kesiştiği noktaları inceleyerek, seramik yüzeylerin ve biçimlerin izleyici üzerindeki çok duyulu etkilerini analiz etmektedir. "Seramik sanatı, sinestezik algı üzerinden nasıl bir duyusal deneyim alanı yaratabilir?" sorusu temel araştırma sorusu olarak belirlenmiştir. Nitel araştırma yöntemi kapsamında seçilen çağdaş sanatçılara ait seramik eserler biçimsel, estetik ve duyusal açıdan çözümlenmiş; sinestezik etkiler, izleyici algısı üzerinden yorumlanmıştır. Bu bağlamda seçilen bazı çağdaş seramik sanatçıların çalışmaları, sinestezinin nörolojik bir durumdan ziyade estetik ve psikolojik bir deneyim olarak da ele alınabileceğini göstermektedir. Elde edilen bulgular, seramik eserlerin görsel düzlemin ötesine geçerek bastırılmış sesleri, içsel titreşimleri ve dokunsal gerilimleri çağrıştıran çoklu duyusal etkiler yarattığını ortaya koymaktadır. Bu doğrultuda, sinestezik bakış açısının seramik sanatında duyular arası bir ifade dili kurma ve izleyiciyle daha derin bir etkileşim geliştirme açısından güçlü bir potansiyel taşıdığı söylenebilmektedir.

Anahtar Sözcükler: Sinestezi, Seramik, Sanat, Dokunsallık, İşitilebilirlik.

CERAMIC ART FROM A SYNESTHETIC PERSPECTIVE: THE INTERSECTION OF VISUAL AND SENSORY PERCEPTION

Abstract: This study aims to evaluate ceramic art through the concept of synesthetic. The research analyzes the multisensory effects of ceramic surfaces and forms on the viewer, particularly by examining the points where visual and tactile perception intersect. The fundamental research question is: "How can ceramic art create a sensory experience through synesthetic perception?" Within the scope of qualitative research methods, ceramic works by selected contemporary artists were analyzed in terms of form, aesthetics, and sensory aspects; synesthetic effects were interpreted through viewer perception. In this context, the works of some selected contemporary ceramic artists show that synesthetic can be considered an aesthetic and psychological experience rather than a neurological condition. The findings reveal that ceramic works create multisensory effects that go beyond the visual plane, evoking suppressed sounds, internal vibrations, and tactile tensions. In this regard, it can be said that the synesthetic perspective has strong potential for establishing an intersensory language of expression in ceramic art and developing a deeper interaction with the viewer.

Keywords: Synesthesia, Ceramic, Art, Tactility, Audibility.

¹ Makalede Araştırma ve Yayın Etiği'ne uyulmuştur.

EXTENDED ABSTRACT

This study aims to reconsider the interaction between the viewer and the object through multiple sensory channels by relating the phenomenon of synesthetic to the sensory dimensions of ceramic art. Ceramics has historically existed as a form of production that carries both functional and aesthetic values. However, in the context of contemporary art, it is observed that ceramics has transformed into a multilayered expressive field that interacts not only visually but also through tactile, auditory, and even synesthetic senses. This transformation is not only technical but also conceptual. At this point, the concept of synesthetic offers a new intellectual framework for understanding the multisensory potential of ceramic art.

In the first section titled Synesthetic, the conceptual and neurological framework of synesthetic is introduced. synesthetic is a perceptual condition in which a stimulus associated with one sense simultaneously triggers a perception in another. For instance, hearing a musical note and simultaneously seeing a color, or associating a word with a particular taste, are typical examples of synesthetic experiences. While such experiences may occur due to innate neurological connections in some individuals, they can also be consciously constructed through metaphorical and creative processes in artistic and aesthetic contexts. In this respect, synesthetic is not considered a sensory disorder or an exceptional perceptual condition but rather a cognitive space in which transitions between senses and expanded modes of expression are explored by the artist.

The second section, titled "The Use of Synesthetic in Art", explores how synesthetic has been addressed by artists throughout art history. Particularly during the early 20th century, abstract art movements that emerged in Europe provided significant examples that embraced synesthetic thinking. Artistic approaches influenced by synesthetic offer a viewing experience that deepens sensory awareness. Consequently, the viewer not only sees the artwork but also feels it, hears it, and sometimes experiences it on an internal, emotional level. This multilayered nature enriches the effect of the artwork on the viewer and transforms interpretation into a more intuitive and immersive experience.

The third and most comprehensive section, titled "Synesthetic in Ceramic Art", discusses in detail the synesthetic potential of ceramics. Due to its inherently tactile nature, ceramics holds a special place among the sensory arts. The processes of kneading clay, shaping, drying, firing, and glazing require physical and sensorial engagement. During these stages, surface textures, color transitions, matte and glossy finishes, and glaze cracks emerge as details that can evoke varied sensory associations in the viewer. These surface effects, especially when achieved through specialized techniques such as raku, salt glazing, or woodfiring, address not only visual perception but also tactile memory and emotional resonance.

The study includes selected analyses of contemporary ceramic works to illustrate how synesthetic perception manifests in practice. For example, the white and organic ceramic forms of Japanese artist Noriko Kuresumi, inspired by marine life, evoke an internal sense of vibration and calm. Similarly, in other examples, color is not merely a visual element on the surface but serves as a metaphor for sound, temperature, or emotion. In this way, ceramics transcends its role as a purely visual art and becomes a multisensory narrative space.

In conclusion, this study proposes a multilayered approach to ceramic art through the lens of synesthetic, aiming to reveal the capacity of ceramics to facilitate intersensory experience. With its physical and aesthetic characteristics, ceramics becomes a surface that not only interacts with vision but also connects to touch, memory, imagination, and even the past. A synesthetic perspective deepens the viewer's relationship with the artwork on an intuitive and emotional level, redefining ceramics not merely as something "exhibited" but as something deeply "felt". In this respect, the study aims to contribute uniquely to both art theory and sensory-based approaches in ceramic art. Tracing synesthetic in ceramics not only fosters an interdisciplinary understanding but also opens new intellectual pathways for perceiving art beyond the boundaries of isolated sensory experiences.

1. Giriş

Sinestezi, duyu arası etkileşimin gözlemlendiği nörolojik bir fenomendir. Bu deneyim, belirli bir duyu organının uyarılmasıyla, farklı bir duyunun eşzamanlı olarak algılanmasına yol açar. Sinestezi, görsel, işitsel, dokunsal ya da tat ve koku duyu organlarının birbirine karışarak algılanmasına neden olabilir. Sinestezik deneyimler, özellikle sanat ve yaratıcılıkla ilişkilidir ve birçok sanatçının üretim sürecine yön veren önemli bir unsur olarak kabul edilmektedir (Ramachandran ve Hubbard, 2001, s. 4). Özellikle sinestezik deneyimlerde örneğin müzik öğeleri, belirli renkler ve görsel imgelerle ilişkilendirilebilmektedir. Marks'ın geniş kapsamlı sinestezi incelemesinde, bestecilerin eserlerinin farklı renk algıları oluşturduğu vurgulanır. Çalışmada bir katılımcının, "Chopin'i mor, Mozart'ı yeşil ve Wagner'i kırmızı olarak gördüğü" ifade edilmektedir. Benzer biçimde Scriabin'in Carneige Hall'da gerçekleştirilen 1915 tarihli bir müzikal performansında, "C notasının kırmızı, D'nin sarı, E ve Fa diyez'in mavi, La'nın yeşil ve Si bemolün gri" renk – nota ilişkisi olduğu gösterilmiştir. Ayrıca Kandinsky, müzik aletlerinin renklerini tanımlarken tuba isimli müzik aletinin kırmızı rengi anımsattığını ifade etmiştir. Bu örnekler, ses ve renk ilişkisinin kişisel deneyim düzleminin ötesine geçerek sistematik bir tutarlılık taşıyabildiğini göstermektedir. (Marks, 1975, s. 314- 315). Bu bağlamda da seramik sanatında yüzeylerin pürüzlü, parlak, mat ya da kabartmalı olması, izleyici üzerindeki etkisini artıran belirleyici unsurlar arasında yer aldığı söylenebilir. Sinestezik deneyim sanatçının yaratım süreciyle birlikte izleyicinin algısını da dönüştürür. Yüzey dokularındaki farklılıklar, izleyicinin esere yalnızca bakarak değil, zihinsel ve duyu bir bağ kurarak yaklaşmasını sağlayabilir. Özellikle dokusal varyasyonların bilinçli kullanımı, dokunma hissini tetikleyerek esere yönelik daha güçlü bir duygusal bağ kurulmasına imkân verir (Malnar ve Vodvarka, 2004, s. 22). Bu doğrultuda sinestezi, seramik sanatında bir algı biçimi olmayarak sanatçı açısından yaratım sürecini yönlendiren, izleyici açısından ise algısal çeşitliliği artıran çok boyutlu bir deneyim alanı olarak değerlendirilebilir.

Bu çalışmada nitel araştırma yöntemi kullanılmış; veriler, literatür incelemesi yoluyla toplanmıştır. İncelemede sinestezi, algı ve sanat kavramlarına odaklanan uluslararası yayınlar taranmış ayrıca seramik sanatında sinestezik deneyimler uyandıran çağdaş seramik sanatçıları analiz edilmiştir. Farklı ülkelerden örneklerle desteklenen bu analiz sürecinde, görsel, işitsel, dokunsal, kokusal ve hatta tatsal algıları eşzamanlı biçimde çağrıştıran eserler değerlendirilmiş; sinestezi kavramını çalışmalarında dolaylı biçimde hissettiren sanatçıların seramik çalışmaları yorumlanmıştır. Araştırma bulgularına göre, seramik sanatındaki sinestezik yaklaşım, izleyicinin duyu algılarını bütünleştirerek zengin ve çok katmanlı bir sanatsal deneyim yaratabilmektedir. Renk ve formun görsel algıyı, yüzey dokularının ise dokunsal algıyı harekete geçirmesi, eserlerin duyu etkisini önemli ölçüde artırabilmektedir. Bu doğrultuda sinestezik bir perspektifin benimsenmesi, eser ile izleyici arasındaki duyu etkileşimi derinleştirmekte ve sanatsal iletişimin çok boyutlu bir yapıya kavuşmasını sağlayabilmektedir. Bu yaklaşım, seramiği biçimsel bir üretim alanı olmaktan çıkarak, duyu arası etkileşimlerin ve algısal deneyimlerin yeni ifade alanlarına dönüşmesine zemin hazırlamaktadır.

2. Sinestezi

Sinestezi, belirli bir duyu ya da bilişsel uyarıcının, ikinci bir uyarılmamış duyu ya da bilişsel deneyimi otomatik olarak tetiklediği nörofizyolojik bir durumdur. Genellikle "duyuların birleşimi" olarak tanımlanan bu olgu, iki ya da daha fazla duyunun normalde ayrı ayrı deneyimlenmesi gerekirken, bilinçdışı bir biçimde birlikte algılanmasıyla karakterize edilir (Hubbard, 2007, s. 193–199). Sinestezi bireyler arasında farklı şekillerde ortaya çıkabilir ve birçok türü bulunmaktadır. En yaygın türler arasında, bir ses duyulduğunda belirli renklerin algılandığı renkli işitme ile harf ya da sayıların özgül renklerle ilişkilendirildiği harf-rakam renk sinestezisi yer alır (Merchant ve Hong, 2018, s. 93). Bu deneyimler, sinestezik algının otomatik, tutarlı ve istem dışı nitelikte olduğunu ortaya

koymaktadır. Nörofizyolojik düzlemde değerlendirildiğinde, sinestezinin renk seçimiyle ilişkili beyin bölgelerinde olağandışı aktivasyon ve parietal korteksin aracılık ettiği hiper-bağlanma durumuyla ilişkili olduğu belirlenmiştir (Hubbard, 2007, s. 193–199). Ayrıca sinestezinin genetik temelleri üzerine yapılan araştırmalar, bu durumun kalıtsal olabileceğini ve duyuşsal kayıpların ardından ortaya çıkan beyin plastisitesiyle bağlantılı olarak gelişebileceğini göstermektedir. Öte yandan, sinestezinin tek yönlü bir özellik taşıdığı ve bazı psikiyatrik durumlar, özellikle otizm ile ortak nörobiyolojik mekanizmaları paylaşabileceği ileri sürülmektedir (Gennaro, 2021, s. 797–809).

Sinestezi, 1800'lerden bu yana bilimsel olarak belgelenmiş bir durum olmasına karşın, son yıllarda bu olgunun dağılımı ve deneyim çeşitliliği üzerine daha fazla veri toplanmaktadır (Banissy vd., 2014, s. 1). Özellikle 19. yüzyılın son çeyreğinde sanat ve bilim üzerinde dikkat çekici bir etki yaratmış; edebiyat, müzik ve görsel sanatlar gibi alanlarda ilgi görekerek sanatsal ifadeyi derinleştiren bir olgu olarak değerlendirilmiştir. Bununla birlikte, bazı eleştirmenlerce modern sanatın bir yönü olarak aşırılık ya da algının bozulması şeklinde yorumlanmıştır. Kimileri için sinestezi, duyuşlar arası ilişkilerin keşfiyle sanatsal üretimi zenginleştirirken; kimileri için estetik normların yıkımı ve sanatın özünden uzaklaşması anlamına gelmektedir. Bu nedenle sinesteziye ilişkin tartışmalar, bireysel algı biçimlerinden öte dönemsel sanat anlayışlarını da şekillendirmiş ve modern sanatın temellerine ışık tutmuştur (Wicky, 2023, s. 359–376). Günümüzde ise sinestezi, nadir görülen bir duyuşsal durum olmaktan çıkarak insan beyninin işleyişini ve duyuşsal bütünleşme süreçlerini anlamaya yönelik önemli bir nörobilimsel model olarak ele alınmaktadır. Bu deneyimler, duyuşlar arası etkileşimi ve beyin farklı bölgeleri arasındaki bağlantısalılığı incelemek açısından değerli bir araştırma alanı sunmaktadır. Bu doğrultuda sinesteziye yönelik bilimsel çalışmalar; bilişsel bilimler, nöropsikoloji, algı kuramları ve sinir ağı araştırmaları gibi çok disiplinli bir çerçevede yürütülmektedir. Özellikle algının nasıl işlendiği, duyuş organlarından gelen bilgilerin beyinde nasıl bütünleştirildiği ve bireyler arasında neden farklılıklar gösterdiği gibi soruların yanıtlanmasında sinestezi, özgün bir araştırma platformu olarak öne çıkmaktadır. Bu bağlamda yapılan çalışmalar, hem temel algısal süreçlere dair bilimsel bilgiyi genişletmekte hem de nörolojik bozuklukların ve bilişsel farklılıkların daha iyi anlaşılmasına katkı sunmaktadır (Marks ve Mulvenna, 2013, s. 1).

2.1. Sanatta Sinestezi Kullanımı

Sanatta sinestezi, farklı duyuşsal deneyimlerin birleşimiyle ortaya çıkan, çok katmanlı ve zengin bir sanat üretim sürecine olanak tanıyan bir fenomendir. Görsel, işitsel ve dokunsal algıların bir araya gelerek özgün bir algı oluşturduğu bu olgu, sanatçılar için alternatif bir ifade aracı olmanın ötesinde, bilişsel bilimler açısından da insan algısının sınırlarını ve işleyiş mekanizmalarını anlamada önemli bir araştırma alanı olarak değerlendirilmektedir. Sanat tarihinin çeşitli dönemlerinde farklı biçimlerde yorumlanmış sinestezik olduğu düşünülen yaklaşımlar, özellikle modern ve çağdaş sanat pratiklerinde estetik ve kavramsal olanaklar sunmakta ve dijital sanatın gelişimiyle birlikte çok boyutlu deneyimlere dönüşerek disiplinler arası etkileşimi artırmaktadır. Sinestezi, sanatçılar için duyuşlar arası bağlantıları bir araya getirerek daha derinlikli, etkileyici ve çok katmanlı eserler üretme imkânı sağlayan bilişsel ve estetik bir araç olarak öne çıkmaktadır. Özellikle renk ve ses arasındaki ilişkilere dayanan kromestezi türü, besteciler ve görsel sanatçılar için işitsel ve görsel unsurlar arasında köprü kurma olanağı sunabilmektedir. Bu bağlamda, bir sesin belirli bir rengi çağrıştırması ya da bir görsel kompozisyonun belirli seslerle ilişkilendirilmesi, sanatçının yaratıcı sürecini derinleştirirken, izleyici açısından da sıradan algı kalıplarını aşan duyuşsal bir deneyim ortaya koyabilmektedir. Tarihsel bağlamda Alexander Scriabin, Olivier Messiaen ve Michael Torke gibi besteciler, müzikal kompozisyonlarında renk ve görsel imgeleri müziğin ayrılmaz bir bileşeni hâline getirerek sinestezik deneyimi sanatsal bir ifade biçimi olarak kullanmışlardır. Benzer biçimde, Robert Delaunay ve David Hockney gibi ressamalar da sinestezik öğeleri eserlerine entegre ederek, yalnızca görsel değil işitsel ya da

dokunsal çağrışımlara açık çok boyutlu kompozisyonlar üretmişlerdir (Berman, 1999, s. 15–22). Sanatçılar, bu tür duysal ilişkilerden faydalanarak renk organları, müzikal tablolar ve görsel müzik gibi deneysel sanat formlarını geliştirmiştir (Van Campen, 1999, s. 9–14). Sinestezinin sunduğu çoklu algı potansiyeli, farklı sanat disiplinlerinin karşılıklı etkileşimini desteklemiş hatta resim, müzik ve edebiyat gibi alanların ortak üretim zeminlerinde buluşmasına olanak tanımıştır (Florea ve Cojocaru, 2021, s. 244–252).



Görsel 1. David Hockney, 1987, Richard Wagner'in Tristan und Isolde operası sahne tasarımı.

Sandra E. Clyne Yüksek Lisans Tezi. URL1

David Hockney'nin Tristan und Isolde adlı opera sahne tasarımı (Görsel 1) görüldüğü üzere, sanatçının renk, mekân ve formu birer duysal bileşen olarak ele alışı çarpıcı bir örnek olarak karşımıza çıkmaktadır. Kırmızı, mor ve yeşil tonlarının yoğun bir biçimde kullanıldığı görülmektedir. Asimetrik ve eğrisel yüzeyler ayrıca derinlik perspektifi, mekânı resimsel bir düzleme dönüştürürken ışığın efektif kullanımı ise sahneye dinamik bir ritim kazandırmıştır.

Hockney'in çift yönlü görsel işitsel sinestezisi, sanatçının yaratıcı sürecinin merkezinde konumlanmaktadır. Hockney, müziği işitsel bir olgu olmasının dışında renk, biçim ve mekânın oluşumunu tetikleyen algısal bir uyaran olarak ele almaktadır. Örneğin Ravel'in bestelerinde belirli pasajların kendisinde "mavi" ya da "yeşil" olarak karşılık bulduğunu ifade etmesi, seslerin renklere dönüşümünü açıkça ortaya koymaktadır. Opera ve sahne tasarımlarında müzikle form arasında bilinçli bir uyum arayışına giren Hockney, duygusal tepkilerini "gözün görebildiğiyle uyumlu hale getirmeye" çalıştığını belirtir. Böylece, müzikal algıyı görsel dilin dinamğine dâhil ederek dramatik bir bütünlük oluşturmaktadır. Ona göre tiyatro ve opera işitilmekten ziyade görülmek için de vardır. Bu anlayış, müziğin görsel karşılığını oluşturma yönündeki arayışını belirginleştirmektedir. Sanatçının "gözün müziği duymasını, kulağın rengi görmesini sağlamak" yönündeki vurgusu ise sinestezik deneyimin çift yönlü doğasına işaret etmektedir. Bu anlayış sinesteziyi pasif bir algı fenomeni olmaktan çıkarıp, bilinçli bir tasarım stratejisine ve yaratıcı farkındalık biçimine dönüştürmektedir (Clyne, 2019, s. 36–39).



Görsel 2. Peter de Cupere, 2015, Kaşı & Kokla Yağlı Boya Tablolar / Scratch & Sniff Oil Paintings.

Peter de Cupere Kişisel Web Sayfası. URL2

Belçikalı sanatçı Peter De Cupere, sinestezik bağlamda koku alma duyusuna hitap eden çalışmalarıyla tanınan çağdaş bir sanatçıdır. Üretimlerinde kokuyu başlı başına bir ifade aracı olarak ele almaktadır. Sanatçının pratiği görme, dokunma ve koklama duyularını bir araya getirerek izleyiciyi çok katmanlı bir algı sürecine dâhil etmektedir (Schnidrig, 2015, s. 4). Sanatçının Scratch & Sniff Oil Paintings adlı serisi, klasik yağlı boya resim anlayışını duysal bir deneyim alanına dönüştürmektedir. Bu çalışmalarda (Görsel 2), tuval yüzeyine yerleştirilen mikrokapsüllerdeki koku maddeleri, izleyicinin yüzeye dokunması veya elini sürmesiyle etkinleşmektedir. Böylece eser, kokusal ve dokunsal yollarla algılanabilir hâle gelmektedir. Bu yaklaşım, izleyiciyi edilgen bir gözlemciden çıkarıp etkileşimin parçası haline getirir. Koku ve dokunun yüzeyle birleşmesi, görsel algıya yeni bir derinlik kazandırmaktadır. Ortaya çıkan deneyim, sinestezik algının somut bir örneğini oluşturmaktadır.



Görsel 3. Ernesto Neto, 2002, Tıpkı zamanın damlaları gibi, hiçbir şey / Just like drops in time, nothing.

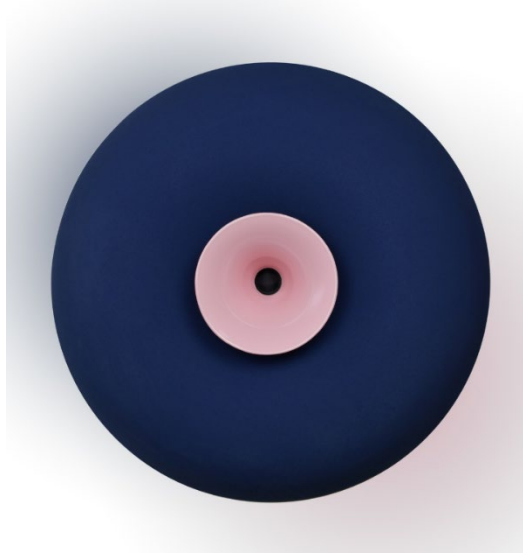
Art Gallery NSW. URL3

Bir başka örnek olarak Brezilyalı sanatçı Ernesto Neto, özellikle naylon çorap malzemesini kullanarak oluşturduğu duysal enstalasyonlarıyla tanınmaktadır. Naylon çorap genellikle kum, baharat, strafor parçaları ya da metal bilyeler gibi çeşitli içeriklerle doldurulmaktadır (Görsel 3). Neto'nun enstalasyonlarında, izleyici interaktif bir şekilde oda ölçeğindeki bu enstalasyonların içinde dolaşabilmekte, sarkan aromatik torbaları hareket ettirmekte ve yumuşak yüzeylerle doğrudan temas kurmaktadır. Bu yaklaşım, bedeni ifade aracı olarak merkeze alan

Brezilya kültürel geleneğine dayanmaktadır. Neto, duylular aracılığıyla evrensel bir beden farkındalığı oluşturmaya amaçlamakta ve izleyici, eserin içinde var oldukça kendi fiziksel varlığıyla beraber mekânın duylusal özelliklerini yeniden keşfetmektedir (Wilson, 2010, s. 1-26). Sanatçı, bedenın zihinden ayrı düşünölemeyeceğine inanmakta ve bu anlayışını "Benim için zihin ve beden tek bir şeydir, her zaman birliktedir." sözleriyle ifade etmektedir. Eserlerini çoğunlukla bedenler ya da bedene olabildiğince yakın varlıklar olarak değerlendiren Neto, insan bedenini bir tür "uzay gemisi" olarak tanımlamaktadır. Bir Neto enstalasyonuna girmek, izleyici açısından yapı tarafından yutulma ya da içine çekilme hissiyle özdeşleşmektedir. Bu deneyim, gebelik ve yeniden doğuşu çağrıştıran "rahim benzeri" bir mekânsal algı oluşturmaktadır (Wilson, 2010, s. 29).

3. Seramik Sanatında Sinestezi

Sinestezi kavramı, seramik sanatında izleyiciyle kurulan etkileşimi derinleştiren önemli bir estetik yaklaşım olarak değerlendirilebilir. Geleneksel olarak seramik hem dokunsal hem de görsel bir sanat formu olarak öne çıkar; yüzey dokusu, renk ve form aracılığıyla izleyicinin duylularına seslenir hatta çağdaş seramik sanatında bu etkileşim alanı giderek genişlemektedir ve sinestezik yaklaşımlar sayesinde işitsel, kokuya dayalı ve tatla ilişkili çok katmanlı deneyimler üretilebilmektedir. Parlak ya da çatlayan sırlar, renklerin doygunluğu, yüzeydeki ritmik çatlaklar ya da formun ani yükselip alçalan dinamik hareketi, izleyicide bir ses, tat ya da koku çağrışımı yaratabilir. Günümüz seramik sanat eserleri bedensel ve duylusal düzeyde de algılanabilmektedir. Rengin yoğunluğu, sıran akışkanlığı, yüzeyin rastlantısallığı ve formun dinamizmi aracılığıyla seramik, izleyiciyle daha derin bir ilişki kurmakta ve duylular arasında geçişkenlik sağlayan zengin bir ifade alanına dönüşebilmektedir. Bu doğrultuda seramik, izleyicide çağrışımlar uyandıran, onu duylusal bir yolculuğa çıkaran çok yönlü bir deneyim formu hâline gelmektedir.



Görsel 4. Pierluigi Pompei, 2023, F-2 Kontrbas, B3 Flüt / F-2 Contrabasso, B3 Flute.

Studio Vocum. URL4

Pierluigi Pompei, F-2 Contrabasso, B3 Flute adlı seramik çalışmasında (Görsel 4) yer alan renk kombinasyonları, iki sesin akorunu temsil etmektedir. Pompei, sinestezik duyluları aracılığıyla müzikteki ton farklılıklarını

renklerle eşleştirmektedir. Her renk, belirli bir frekans aralığının ya da ses titreşiminin görsel karşılığına dönüşmektedir. Pompei'nin sinestezik yaklaşımla ürettiği bu çalışma koyu prusya mavisi, sıcak pembe tonlarını içermektedir (Homo Faber, 2025). Bu eşleştirme onun için, renklerin işitsel titreşimler taşıyan öğelere dönüştüğünü göstermektedir. Sanatçı eserlerini "Seçtiğim renklerin tonları, ağırlıkları ve özellikleri asla rastlantısal değildir. Görsel bir tercihten değil doğrudan algısal bir deneyimden doğarlar. Geliştirdiğim her sır, bir sesle başlar. Belirli bir enstrümanla çalınan nota, sinestezi yoluyla renk olarak algılanır. Bu bir fikir değil, istemsiz bir algılamadır. Ses kaybolur, geriye bir renk tonu kalır. Daha sonra bu renkleri hammadde olarak kullanır, sezgi ve hafızamın rehberliğinde onları görsel akorlar hâlinde birleştiririm. Bu kompozisyonlar, onları doğuran özgün enstrümanlar aracılığıyla yeniden sese dönüşür. Böylece ortaya çıkan nesne, görünür ve dokunulabilir bir rezonansın somutlaşmış hâline dönüşür." şeklinde ifade etmektedir (Studio Vocum,2025).



Görsel 5. Takuro Kuwata, 2014, Başlıksız / Untitled.

Takuro Kuwata Kişisel Web Sayfası. URL5

Japon seramik sanatçısı Takuro Kuwata'nın eserleri ise (Görsel 5) izleyiciyle kurduğu yoğun duyuşsal iletişim bakımından dikkat çekici örneklerdendir. Eserlerinde yer alan yüzey manipölasyonları, biçimsel bir çıktı olmanın aksine algının farklı katmanlarını harekete geçiren deneyim alanı yaratır. Özellikle parlak, yer yer patlamış ya da neon etki taşıyan sır uygulamaları, yüzeye görsel bir dinamizm kazandırmakla kalmanın yanı sıra izleyicide işitelebilecek bir titreşim ya da hissedilebilecek bir yüzey gerilimi izlenimi uyandırabilmektedir.

Ayrıca, Kuwata'nın renk kullanımındaki aşırı yoğunluk ve sır yüzeylerinde ortaya çıkan parlak, ergimiş dokular, izleyicide tat ve ısı duyularını çağrıştıran bir algı alanı yaratmaktadır. Parlak sırların şekerimsi ışıltısı, yanık veya karamelize yüzeylerin bıraktığı sıcak görsel etkiyle birleşerek neredeyse ağızda hissedilebilecek bir tat algısı oluşur. Bu yüzeylerdeki erimiş sır dokusu, yüksek ısının etkisini sezdirirken aynı zamanda akışkan ve organik bir madde hissi uyandırmaktadır. Sırlardaki bu ergimiş görünüm, yüzeyin termal bir duyumsamanın da taşıyıcısı olmasına olanak tanır. İzleyici, bu parlak yüzeylere baktığında yüksek ısının varlığını ergimiş sır katmanlarında hisseder ve sıcaklığın geçmişine dair bir izlenimde bulunur. Kuwata'nın seramiklerinde görsel, dokunsal, termal ve tat duyularının kesiştiği sinestezik bir deneyim ortaya çıkmaktadır.



Görsel 6. Landis Carey, 2025, Genişleyen Barış / Expansive Peace.

Landis Carey Kişisel Web Sayfası. URL6

Seramik sanatçısı Landis Carey, sinestezik olduğunu yaşadığı kanser hastalığı sonrasında meditasyon pratikleri yaparken keşfetmiştir. Kendi cümleleriyle; "Gördüğüm ve hissettiğim renkler iyileştirici ve bana evrenle derin bir bağ hissi veriyor. Meditasyona daldığımda, sanki su yüzeyinin altındaki kuma düşen ağır bir taş gibiyim. Renkler her tarafımı sarıyor. Yüzeyin altındaki bir suluboya resminin parçasıyım. Farklı yoğunluklarda renkler var. Renkler içimden geçiyor. Beyaz ışık prizmaları renk perdelerini deliyor ve ruhani günlüklerim sayesinde, dikkatimi buna vermem ve bunu keşfetmem gerektiğini biliyorum." şeklinde dile getirmektedir. Meditasyon sırasında renkleri fiziksel olarak hissettiğini belirten sanatçı, bu renkleri ruhsal iyileşmenin ve bedensel farkındalığın görsel karşılıkları olarak seramik yüzeylerine aktarmaktadır (Görsel 6). Her renk, belirli bir duygunun ya da titreşimin yansımasıdır. Bu nedenle eserlerinde renk ve form, içsel deneyimin sinestezik bir ifadesine dönüşmüştür (Landis Carey, 2025).



Görsel 7. Judi Tavill, 2021, Bükülme / Twist.

Judi Tavill Kişisel Web Sayfası. URL7

Judi Tavill'in seramik formu (Görsel 7), tek renkli yüzeyine karşın güçlü bir duysal etki barındırır. Yumuşak geçişli gri tonlar ve çizgisel etkiler, adeta gözle değil elle hissedilmesi arzulanan bir yüzey hissi uyandırır. Organik bir şekilde tasarlanan bu seramik eser, iç içe geçmiş kıvrımlarıyla izleyicinin bakışını yönlendirerek bedensel bir doluşım duygusu yaratma potansiyeli taşımaktadır. Süreklilik taşıyan bu kıvrılma ve dönme hareketi, tınısallığın biçimsel karşılığı gibi işlemekte ve her bir kıvrım, ritmik bir nefes alışverişini andıran bir yayılım hissi uyandırır. Monokrom renkler normalde durağanlığı işaret edebilir lakin bu eserin yüzeyinde görülen soluk renklerdeki çizgisel dokuların görsel bir akışkanlık yaratmaktadır. Tavill'in biçim anlayışı, seramiği estetik bir nesne olmaktan çıkararak ritmi, dokusu ve yüzeyiyle bedensel algıya seslenen çok duyulu tıpkı bir organizmaymış gibi okunabilen sinestezik bir deneyim oluşturmaktadır.

Eserde gözlemlenen boşluklar, mekânsal hareketlilik sağlamanın yanı sıra izleyicide sessizlik, duraksama ve yankı duygusu uyandırarak zaman kavramıyla ilişki kurabilen bir boyut kazanmaktadır. Boşluk doluluk dengesi, görsel duyumsamanın ötesine geçerek ayrıca işitsel bir algı üretebilir. Eser, adeta yaşayan bir canlı hissiyatı uyandırabilmektedir. Tavill'in formu, sinestezik deneyimin uzantısı olarak işlevini tamamlar hatta izleyici nesneye bakmakla yetinmez, onun içinde dolanır, kıvrımlar arasında yön değiştirir, derinleşir ve yeniden yüzeye çıkabilir. Eserde görülen devinim hareketi; görme, dokunma ve işitme arasında kesintisiz bir geçiş sağlayarak seramiği salt biçimsel bir nesne olmaktan öteye taşımaktadır.



Görsel 8. Ann Van Hoey, Yapım Yılı Belirtilmemiş, Geometrik Çalışma Serisi / Etude Géométrique Série.

HOMO FABER. URL8

Seramik sanatında sinestezik etki yarattığı düşünülen bir diğer sanatçı Ann Van Hoey'dir. Minimalist ve geometrik formlarıyla tanınan Hoey, çalışmalarında keskin hatlar ile yumuşak kıvrımları bir araya getirmektedir. Eserlerindeki geçişler, görsel düzlemde belirli bir hareket ve ritim duygusu yaratarak biçimsel sadelik ile yüzeydeki zarif işçilik, izleyiciyi görsel algının ötesine geçmeye davet eden duysal bir derinlik sunmaktadır. Mat ve pürüzsüz yüzey dokusu (Görsel 8), doğrudan temas kurulmamış olsa bile izleyicide parmak uçlarıyla gezinme hissiyatı uyandırmaktadır. Yüzeyin sıcak kahverengi tonları ise bazı izleyicilerde tat alma çağrışımı uyandırarak rengin duyuları harekete geçirdiğini göstermektedir. Hoey'in içe kıvrılan, keskin bir şekilde kapanan form anlayışı sessizlik algısı oluşturmaktadır. Bu sessizlik, yüksek kubbeli bir yapının yankısız boşluğunda hissedilen içsel bir rezonans gibi algılanabilir. Böylece izleyici, eseri zihinsel bir duyum alanı olarak deneyimlemeye başlamaktadır.



Görsel 9. Bente Skjøttgaard, 2017, Başkalaşım #1792 / Metamorphosis #1792.

Bente Skjøttgaard Kişisel Web Sayfası. URL9

Danimarkalı seramik sanatçısı Bente Skjøttgaard, doğadan ilham alarak biçimsel ve dokusal açıdan dinamik, akışkan formlar üretmektedir. Sanatçının çalışmaları, özellikle rüzgârın esintisini, suyun akışkanlığını ve doğadaki organik hareketleri anımsatan dalgali formlar ile yumuşak geçişler üzerine kurulu olduğu gözlemlenmektedir. Eserlerinde, doğanın sürekli değişen ve dönüşen sistemini yansıtmakta ve ayrıca seramiğin geleneksel kalıplarını aşan özgün bir estetik dil sunmaktadır. Skjøttgaard, malzemenin sınırlarını zorlayarak seramik yüzeylerde beklenmedik dokusal ve biçimsel etkiler oluşturur (Görsel 9). Kilin plastikliğini ve pişirim sürecinde gerçekleşen fiziksel dönüşümlerini ustalıkla kullanarak, doğayı çağrıştıran kompozisyonlar ortaya koymaktadır. Eserlerinde kimi zaman hafifçe kıvrılan yapraklar, kimi zaman gökyüzünde süzülen bulutlar ya da su yüzeyindeki titreşimlere benzeyen biçimler olduğunu düşündürebilmektedir. Bahsedilen biçimsel özellikler, izleyicide dokusal bir hissin yanı sıra, su sesiyle özdeşleşebilecek işitsel bir ritim duygusu da yaratabilir. Skjøttgaard'ın eserlerinde kullanılan form yapıları, dalgaların kıyıya çarpışını ya da bulutların rüzgârla salınışını çağrıştırmakla seramiğin durağan ve ağır yapısına rağmen hareket hissini başarıyla yansıttığı düşünülmektedir. Sanatçının bu yaklaşımı sinestezik bir etki oluşturabilmekte hatta izleyici doğanın seslerini, formlarını ve ritmik akışını zihinsel düzeyde tasavvur edebilmektedir. Anlatılar doğrultusunda Skjøttgaard'ın seramikleri, sadece estetik ve dokusal bir haz sunmakla kalmayarak izleyici ile doğa arasında kurulan duyuşal ve bilişsel ilişkiyi derinleştirerek, seramik sanatını sınırlarının ötesine taşıyan çok boyutlu bir duyumsama deneyimi yaratabilmektedir.



Görsel 10. Beate Kuhn 1975, Kaşık Nesnesi / Löffelobjekt.

Jason Jacques. URL10

Beate Kuhn'un seramik eserleri, ritmik formları, dinamik kompozisyonları ve organik geçişleriyle sinestezik bir deneyim sunan dikkate değer örnekler arasında yer almaktadır. Sanatçının çalışmalarında tekrarlayan, ritmik hatlara sahip parçalar sanki bir müzikal kompozisyonun görselleştirilmiş biçimi olarak algılanabilir. Belirli bir düzen içinde yerleştirilmiş ritmik formların oluşturduğu hareket duygusu (Görsel 10), izleyicinin bakışını yönlendirir ve algıyı yalnızca görsel düzeyde sınırlamayan birden fazla hisse hitap eden bir deneyim yaratır. Kuhn'un eserleri, bir müzik notasının yükselip alçalmasını ya da bir melodinin ritmini çağrıştıran biçimsel düzenlemeleriyle seramik form üzerinde belirgin bir devinim etkisi oluşturur. Ritmik yapıların tekrara dayalı kompozisyonu, izleyicinin gözünü belirli bir hareket çizgisi boyunca yönlendirir, zihinsel düzlemde sanal bir ses algısının oluşmasına neden olabilir. Özellikle benzer formların düzenli aralıklarla yinelenmesi, müzikal bir tempo ile eşleşebilecek bir ritim hissi uyandırmakta ve izleyicinin bir besteye eşlik ediyormuş gibi hissetmesini sağlayabilir.



Görsel 11. Céleste Boursier-Mougenot, 2015, Clinamen v.2 / Clinamen v.2.

Paula Cooper Gallery. URL11

Céleste Boursier-Mougenot'a ait Clinamen adlı enstalasyonda (Görsel 11), camdan yansıyan gün ışığı ile bütünleşen 18 metre çapındaki su havuzu üzerinde yüzen beyaz seramik kaseler aracılığıyla rastlantısal ses dizileri oluşturmaktadır. Bu kaseler, suyun akıntısıyla birbirine çarpması sonucu sesler çıkarak herhangi bir müdahale olmaksızın doğal bir ses kompozisyonunu meydana getirmektedir (Paula Cooper Gallery, 2025). Kaselerin

çıkardığı sesler, suyun yüzeyinde yayılan yumuşak çınlamalar, porselenin metalik tınısı ve suyun hafif yankısıyla birleşerek işitsel bir alan yaratmaktadır. Bu sesler, kimi anlarda rastgele bir armoni kimi anlarda ise düzenli bir ritim hissi uyandırarak izleyicide hem sakinleştirici hem de meditatif bir algı oluşturmaktadır. Duyulan her tını, mekânın akustiğiyle etkileşime girerek zamansızlık, boşluk ve dinginlik çağrışımları üretmektedir.



Görsel 12. Anna Barlow, 2022, Çikolata Çilek Soslu Asamblaj / Chocolate Strawberry Drizzle Assemblage.

Anna Barlow Kişisel Web Sayfası. URL12

Anna Barlow'un "Chocolate Strawberry Drizzle Assemblage" adlı eseri (Görsel 12) ise izleyicinin tat duygusunu zihinsel düzeyde uyarmaktadır. Sanatçı, sıran parlaklığı, yüzeyin yoğunluğu ve renklerin kremamsı geçişleriyle tat alma deneyiminin fiziksel izlenimini yeniden üretmektedir. Eserdeki pembe, kahverengi ve beyaz tonların doygunluğu, şeker, çikolata ve krema gibi tatlı formların bellekteki duysal karşılıklarını harekete geçirmektedir. Bu renkler tatlı, yumuşak hatta yapışkanlık hislerini çağrıştırmaktadır. Sır yüzeylerinin ergimiş görünümü, yüksek ısıda akışkan hale gelmiş şekerin ya da eritilmiş çikolatanın dokusunu anımsatmaktadır. Bu durum, izleyicide sıcaklık ve kokuya dair çağrışımlar da uyandırır.



Görsel 13. Jinhyun Jeon, 2013, Duyusal Kaşık Koleksiyonu / Sensory Spoon Collection.

Jinhyun Jeon Kişisel Web Sayfası. URL13

Tasarımcı Jinhyun Jeon ise duyuşal tasarımı beden ve nesne arasındaki etkileşim üzerinden ele alan bir sanatçıdır. Seramik kaşık ve sofra takımı tasarımlarında ergonomi dışı unsurları bir araya getirerek tatsal haz farkındalığını artırmayı hedeflemektedir. Jeon'un Duyusal Kaşık Koleksiyonu (2013) adlı seramik serisi, kaşığın gündelik kullanımı üzerinden sinestezik etkiler yaratmayı ve yeni algılama biçimlerini keşfetmeyi amaçlamıştır. Bahsi geçen kaşık koleksiyonunun açıklamasında (Görsel 13): "Duyusal proje, sinestezi benzeri etkinin ne kadar daha fazla deneyimlenebileceğini ve bunun potansiyelini ortaya koymaktadır. Algılama sürecinde beynimizi nasıl kışkırtabiliriz? Sürekli olarak uyarana maruz kaldığımızda, yeni algılama yollarına giden bir yol oluşturmak, ortak bir algı ile yeni yollarda gizli veya uykuda olan duyuşlarımızı tetiklemeyi amaçlamaktadır. Dahası, duyuşal uyarıların bilinçsizce kullanılması yoluyla yapılan duyuşal eğitim, sonunda sosyal düşünce kalıplarına meydan okuyacaktır." ifadelerine yer verilmektedir. Sanatçı, bilinçli ya da bilinçsiz duyuşal deneyimlerin, bireyin algı sınırlarını genişletebileceğini ifade etmektedir (Jinhyun Jeon, 2025).

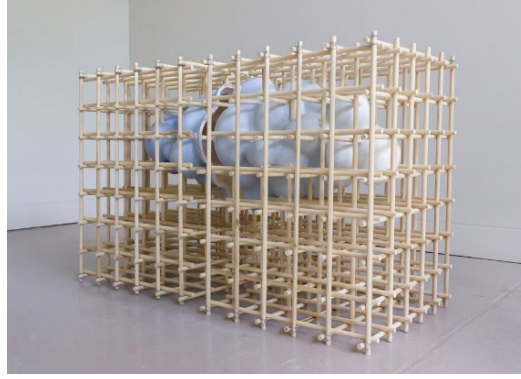


Görsel 14. Kate Lipecky, 2021, Roslina / Roslina.

Kate Lipecky Kişisel Web Sayfası. URL14

Kate Lipecky, içsel formların nasıl ortaya çıktığını beynin sanata verdiği tepkiler üzerinden açıklıyor. Ona göre izleyicinin düşünme ve hissetme biçimi, farklı psikolojik deneyimler arasında geçişi ve sanatçının kendi algısal tercihleri bu süreci şekillendiriyor. Lipecky, "çokluk" kavramını sanatçının bilinçli anlarda yaptığı seçimlerin bir yansıması olarak görüyor. Kendi işlerinde ise farklı kişilik özelliklerinin aynı anda hissedilebildiği çok katmanlı yapılar oluşturduğunu ve heykel, mimari, multimedya ve resim gibi disiplinleri bir araya getirmeyi amaçladığını belirtiyor (Kate Lipecky, 2025).

Bu eser (Görsel 14), organik biçimlerin iç içe geçtiği, dokusal yoğunluğu yüksek bir yüzey kurgusuna sahiptir. Sanatçı, malzemenin doğasını zorlayarak duyuşal bir gerilim yaratmaktadır. Açık mavi tonun yumuşak yapısı, alt kısımdaki koyu, yanmış gibi görünen yüzeye tezat oluşturur. Bu karşıtlık dönüşüm, bozulma ve yeniden doğuş gibi temaları çağrıştırmaktadır. Eser, biyolojik ve psikolojik bir iç dünyanın dışavurumu olarak okunabilir.



Görsel 15. Austin Coudriet, 2019, Daraltılmış Düşünce- Birin Mesafesi / Constricted Thought- Distance of One.

Austin Coudriet Kişisel Web Sayfası. URL15

Austin Coudriet'in bu seramik çalışmasında (Görsel 15), izleyicide dokunsal ve işitsel çağrışımlar uyandıran sinestezik bir deneyim sunabilir. Sistematik bir şekilde birleştirilmiş seramik çubuklarla çevrelenmiş amorf form, biçimsel bir karşıtlığın yanı sıra güçlü bir duysal gerilim yaratır. Düzenli ve tekrarlayan kafes yapısı, mekanik bir ritim hissi üretirken; bu yapı içinde sıkışmış gibi görünen yumuşak bulutsu kütle, zıtlığı bir his olarak yansıtmaktadır. Mavimsi tonlarına rağmen bu biçim serbestlikten çok bastırılmışlık, kontrol altında tutulmuşluk ve hareketsizliğe zorlanmış bir enerji hissi uyandırabilir. Bu duyumsama biçimselliğin ötesinde psikolojik ve bedensel bir deneyime dönüşür. İzleyici görsel bir tanık olma durumunun dışında adeta bastırılan bir bedenin ve susturulmuş bir sesin özne olma durumunu yaşayabilir.

Eser, sinestezik duyular arasında uyumlu geçişler sağlayan bir deneyim olmaktan çıkar ve geçişin kesintiye uğrayıp, gerilimin merkezde olduğu bir alan hâline gelebilir. Renk, biçim ve ritmin eşleşmesiyle ortaya çıkan klasik sinestezik bütünlük yerine, burada geçişin sınırlandığı hatta tıkanıldığı ve duyuların bir arada işleyişinin bozulduğu bir durum söz konusudur. Esere ait renkler, bastırılmış duyguların temsili olarak okunabilir. Ritmik yapı düzenli bir akıştan çok, içsel bir huzursuzluğun tekrarı gibi hissedilebilir. Dokunsal algı ise yüzeyden değil formun sıkıştırılma biçiminden kaynaklanır. Tüm bu unsurlar, izleyicide baskı, sıkışmışlık ve ifade edilemeyen bir içsel hareket gibi duygularla bütünleşebilir.

Dolayısıyla Coudriet'in bu çalışması, sinestezinin klasik tanımlarını tersyüz ederken duyular arası geçişi yalnızca uyumlu bir bütünlük olarak ele almadan kimi zaman sınırlayıcı, içe dönük ve travmatik bir deneyim biçimi olarak da ele alınabilirliğini ortaya koyabilmektedir.

Seramik sanatında eserleriyle sinestezik deneyimler uyandıran sanatçılar, izleyiciyle kurdukları etkileşimde yalnızca görme ve dokunma duyularına hitap etmekle kalmayarak birden çok duyguyu harekete geçiren çok katmanlı eserler ortaya koymaktadırlar. Geleneksel olarak seramik, fiziksel varlığı ve malzemenin doğası gereği görsel bir sanat formu olarak değerlendirilmektedir. Araştırma konusu dahilinde ve sinestezik okumalar neticesinde incelenmiş eserler, farklı duyular arasında bağlantılar kurmakta ve izleyicinin algı kapsamını birden çok duyunun aynı anda çalışmasıyla farklı bir etkileşime sokabilmektedir.

Sanatçılar, yüzey düzenlemelerinde tekrar ve çeşitlilik arasındaki dengeyi gözeterek kompozisyonel bir bütünlük oluşturmuşlardır. Bu yaklaşım, algıda hareket ve çoklu duyumsama etkisini artırır. Bunun yanı sıra, yüzeyde

oluşturulan dokular, mat veya parlak sırlar ve özel renk kombinasyonları; görsel, dokunsal ve hatta işitsel ya da kokusal çağrışımlar yaratarak izleyicide çoklu duyuşsal bir etkileşim oluşturur. Bu bağlamda, seramiğin bedensel ve mekânsal farkındalık uyandıran bir deneyim nesnesine dönüşebildiği görülmektedir.

Sinestezik yaklaşımlar, seramik sanatında mekân ve eser arasındaki etkileşim biçimlerini yeniden tanımlamaktadır. Bu yaklaşımlar, izleyiciyi edilgen bir konumdan çıkararak deneyimin aktif bir bileşenine dönüştürür ve mekânsal algının çok katmanlı bir yapıya evrilmesine olanak sağlamaktadır. Bazı sanatçılar, hacimli, kıvrımlı ya da iç içe geçmiş formlar aracılığıyla seramiği, bilinçli ya da sezgisel bir yaklaşımla "dondurulmuş bir hareket anı" olarak kurgulamaktadır. Böylece izleyici, yapıyla kurduğu etkileşim sürecinde eserin ritmini, akışkanlığını ve mekânla olan ilişkisini çok boyutlu bir biçimde deneyimlemektedir.

Bu tür yaklaşımlar, seramik sanatının geleneksel sınırlarını aşarak, daha duyuşsal ve deneyimsel bir sanat formuna evrilmesini mümkün kılar. Sanatçılar yalnızca malzemenin fiziksel özelliklerine değil; seramiğin psikolojik, duyuşsal ve algısal etkilerine de odaklanabilir ve üretimlerini bu yönde geliştirebilirler. Bu yönüyle seramik, artık dokunulabilen ya da görülebilen bir nesne olmanın ötesinde işitilebilen, hissedilebilen ve izleyiciyi içsel bir yolculuğa yönlendiren, çok duyuşsal bir sanat pratiği olarak konumlanabilir. Sinestezi kavramı da bu dönüşümün merkezinde yer alarak, sanatçılar için yeni ifade olanakları sunan yaratıcı bir çerçeveye dönüşebilir.

4. Sonuç

Bu çalışma, sinestezi kavramının seramik sanatındaki yansımalarını kuramsal ve uygulamalı örnekler üzerinden ele alarak, çağdaş seramik eserlerde duyuşlar arası ilişkilerin nasıl yapılandırıldığını incelemeyi amaçlamıştır. Sinestezi açıklaması itibarıyla duyuşlar arasında bağlantı kurma yetisi olarak tanımlanırken; seramik, doğası gereği çok duyuşsal bir deneyim sunmaktadır. Bu iki kavramın kesişiminde seramiğin dokunma, hareket ve zaman zaman işitsel ya da duyuşsal çağrışımlarla zenginleşen bir algı sürecine dönüştüğü görülebilmektedir. Seramik eserlerin yüzey dokusu, formun dinamiği, renk geçişleri ve ışıkla kurduğu ilişki, izleyicinin duyuşsal belleğinde güçlü etkiler yaratabilmektedir. Örneğin, pürüzlü ya da yumuşak yüzeyler dokunma hissi yaratmakla kalmaz belirli bir sıcaklık ya da soğukluk algısıyla birleşerek, izleyicide derin bir duyumsama uyandırabilmektedir. Bu bağlamda sinestezi ile seramik sanatı arasındaki ilişki, seramiğin geleneksel algılanış biçimlerini sorgulamakta ve çok duyuşsal sanat anlayışını genişleten bir çerçeve sunmaktadır. Seramik eserler, bedensel ve zihinsel etkileşimleri tetikleyen sanatsal anlatılar olarak değerlendirilebilir. Bu doğrultuda, sanatçılar sinesteziyi üretim süreçlerine dahil ettiklerinde ifadenin olanaklarını artırabilir ve seramiğin duyuşsal potansiyelini daha kapsamlı biçimde ortaya koyabilirler. Seramikle duyuşlar arasında kurulan bu çoklu etkileşim, izleyiciyi farklı bir noktaya taşıyarak deneyimleyen, hissedilen ve onu yaşayan bir özneye dönüştürebilmektedir. Duyuşsal çağrışımlar aracılığıyla izleyicinin belleğinde tetiklenen ses, koku, sıcaklık ya da hareket izlenimleri, seramik eserlerini yaşantıdan kesitlere dönüştüren bir anlatı biçimine taşıyabilir. Ayrıca sinestezik yaklaşımlar, seramik sanatında mekân ve zaman algısını da dönüştürme potansiyeline sahiptir. Biçimsel olarak akışkan, ritmik, hacimsel vb. seramik form veya yüzeyler, mekân içinde yer kaplayan objelerden öte izleyiciyi içe dönük bir algı yolculuğuna sürükleyebilir. Bu durum, özellikle izleyicinin eseri çevrelemesi, etrafında dolanması ya da onunla fiziksel bir yakınlık kurmasıyla daha belirgin hâle gelebilmektedir. Bununla birlikte, bu deneyimin izleyici üzerindeki etkisi her bireyde farklılık göstermektedir. Algı, kişinin geçmiş birikimlerinden duyuşsal durumuna, mekânı okuma biçiminden malzemeye yönelik hassasiyetine hatta kültürel birikimine kadar birçok değişken tarafından şekillenebilmektedir. Dolayısıyla her bir eserin izleyicide uyandırdığı duyumsal ya da düşünsel tepki için tekil, evrensel bir standarttan söz edilmesi mümkün değildir. Her izleyici eseri kendi içsel referansları doğrultusunda yeniden yorumlayıp, deneyimlemektedir. Sonuç olarak, sinestezi kavramının seramik sanatındaki yerine bakıldığında, malzeme ve formun ötesine geçerek algısal

ve duygusal boyutların derinlemesine ele alınmasını gerektirmektedir. Sinestezik yaklaşımlar, eserler ile izleyici arasında daha bütüncül ve çok katmanlı bir bağ kurarak, seramiği dokunsal, işitsel ve psikolojik duylara da hitap eden bir sanat pratiği hâline dönüştürdüğü çıkarımlar arasında sayılabilmektedir. Bu yaklaşım, seramiği çağdaş sanat içinde yeni ifade alanlarına taşıyarak, duylar arası geçişkenliğin merkezinde konumlandırır ve deneyimsel bir araç olarak yeniden düşündürebilir.

Kaynakça

- Banissy, M. J., Jonas, C. ve Cohen Kadosh, R. (2014). *Synesthesia: an introduction*. *Frontiers in Psychology*, 5(1414), 1–3. <https://doi.org/10.3389/fpsyg.2014.01414>
- Berman, G. (1999). *Synesthesia and the arts*. *Leonardo*, 32(1), 15–22. <https://doi.org/10.1162/002409499552957>
- Carey, L. (2025, 11 Kasım). *Landis Carey*. Landis Carey. <https://www.landiscarey.com/>
- Celeste Boursier-Mougenot. (2025, 11 Kasım). Paula Cooper Gallery. <https://www.paulacoopergallery.com/artists/celeste-boursier-mougenot#tab:thumbnails>
- Clyne, S. E. (2019). *Synesthesia and the contour method of drawing* (Yayın No: 2511156802). [Yüksek Lisans Tezi, Harvard Extension School]. ProQuest Dissertations & Theses Global. <https://www.proquest.com/doc-view/2511156802>
- Florea, E., Cojocaru, S. (2021). *The presence of the phenomenon of artistic synesthesia in painting*. *Review of Artistic Education*, 22, 244–252.
- Gennaro, R. J. (2021). *Synesthesia, hallucination, and autism*. *Frontiers in Bioscience (Landmark Edition)*, 26(4), 797–809. <https://doi.org/10.2741/4918>
- Homo Faber. (2025.09 Nisan). Homo Faber. <https://www.homofaber.com/en/objects/a1VTG000000f2CA2AY/>
- Hubbard, E. M. (2007). *Neurophysiology of synesthesia*. *Current Psychiatry Reports*, 9(3), 193–199. <https://doi.org/10.1007/s11920-007-0018-6>
- Jeon, J. (2025,12 Kasım). *Jinhyun Jeon*. Jinhyun Jeon. <http://jjhyun.com/>
- Lipecky, K. (2025, 12 Kasım). *Kate Lipecky*. Kate Lipecky. <https://katelipecky.com/>
- Malnar, J. M., Vodvarka, F. (2004). *Sensory Design*. University of Minnesota Press.
- Marks, L. E. (1975). *On colored-hearing synesthesia: Cross-modal translations of sensory dimensions*. *Psychological Bulletin*, 82(3), 303–331.
- Marks, L. E., Mulvenna, C. M. (2013). *Synesthesia: At the borders and beyond*. *Frontiers in Psychology*, 4, 651. <https://doi.org/10.3389/fpsyg.2013.00651>
- Merchant, D., Hong, S. (2018). *A discussion on synesthesia*. *Journal of Undergraduate Research*, 7(1), 93–93.
- Ramachandran, V. S., Hubbard, E. M. (2001). *Synesthesia: A window into perception, thought and language*. *Journal of Consciousness Studies*, 8(12), 3–34.
- Schmidrig, M. (2015). *Seeing beyond the visual: Sensory perception and synesthesia in contemporary installation art* (Yayın No: Belirtilmemiş) [Yüksek Lisans Tezi, OCAD University]. OCAD University Institutional Repository. https://openresearch.ocadu.ca/id/eprint/270/1/Schmidrig_Melanie_2015_MA_CADN_MRP.pdf
- Studio Vocum. (2025, 11 Kasım). Studio Vocum. <https://www.studiovocum.com/>

Van Campen, C. (1999). *Artistic and psychological experiments with synesthesia*. *Leonardo*, 32(1), 9–14. <https://doi.org/10.1162/002409499552948>

Wicky, E. (2023). *Progrès ou décadence, art ou fumisterie? La critique fin-de-siècle des synesthésies*. *French Cultural Studies*, 34(4), 359-376. <https://doi.org/10.1177/09571558221134930>

Wilson, S. E. (2010). O corpo do Brasil: The role of the Brazilian body in the art of Ernesto Neto (Yayın No: Belirtilmemiş) [Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Washington University in St. Louis]. Washington University Open Scholarship. <https://openscholarship.wustl.edu/etd/508/>

Görsel Kaynakçası

Görsel 1. David Hockney, 1987, Richard Wagner'in Tristan und Isolde operası için sahne tasarımı. *Sandra E. Clyne Yüksek Lisans Tezi*. Erişim Tarihi: 10 Kasım 2025, Clyne, S. E. (2019). *Synesthesia and the contour method of drawing* (Yayın No: 2511156802). [Yüksek Lisans Tezi, Harvard Extension School]. ProQuest Dissertations & Theses Global. <https://www.proquest.com/docview/2511156802>

Görsel 2. Peter de Cupere, 2015, Kaşı & Kokla Yağlı Boya Tablolar / Scratch & Sniff Oil Paintings. *Peter de Cupere Kişisel Web Sayfası*. 10 Kasım 2025 tarihinde <http://www.peterdecupere.net/> adresinden alınmıştır.

Görsel 3. Ernesto Neto, 2002, Tıpkı zamanın damlaları gibi, hiçbir şey / Just like drops in time, nothing. *Art Gallery NSW*. 11 Kasım 2025 tarihinde <https://www.artgallery.nsw.gov.au/learn/learning-resources/artworks-in-focus/ernesto-neto/> adresinden alınmıştır.

Görsel 4. Pierluigi Pompei, 2023, F-2 Kontrbas, B3 Flüt / F-2 Contrabasso, B3 Flute. *Studio Vocum*. 11 Kasım 2025 tarihinde <https://www.studiovocum.com/> adresinden alınmıştır.

Görsel 5. Takuro Kuwata, 2014, Başlıksız / Untitled. *Takuro Kuwata Kişisel Web Sayfası*. 04 Nisan 2025 tarihinde <http://www.takurokuwata.com/> adresinden alınmıştır.

Görsel 6. Landis Carey, 2025, Genişleyen Barış / Expansive Peace. *Landis Carey Kişisel Web Sayfası*. 11 Kasım 2025 tarihinde <https://www.consideredclay.com/p/from-cancer-to-synesthesia> adresinden alınmıştır.

Görsel 7. Judi Tavill, 2021, Bükülme / Twist. *Judi Tavill Kişisel Web Sayfası*. 08 Nisan 2025 tarihinde <https://www.juditavill.com/sculpture-entanglements-series> adresinden alınmıştır.

Görsel 8. Ann Van Hoey, Yapım Yılı Belirtilmemiş, Geometrik Çalışma Serisi / Etude Géométrique Série. *HOMO FABER*. 09 Nisan 2025 tarihinde <https://www.homofaber.com/en/discover/ann-van-hoey-ceramics-belgium> adresinden alınmıştır.

Görsel 9. Bente Skjøttgaard, 2017, Başkalaşım #1792 / Metamorphosis #1792. *Bente Skjøttgaard Kişisel Web Sayfası*. 11 Nisan 2025 tarihinde <https://www.skjoettgaard.dk/index-work.htm> adresinden alınmıştır.

Görsel 10. Beate Kuhn 1975, Kaşık Nesnesi / Löffelobjekt. *Jason Jacques*. 15 Nisan 2025 tarihinde <https://www.jasonjacques.com/historic/beate-kuhn> adresinden alınmıştır.

Görsel 11. Céleste Boursier-Mougenot, 2015, Clinamen v.2 / Clinamen v.2. *Paula Cooper Gallery*. 11 Kasım 2025 tarihinde <https://www.paulacoopergallery.com/artists/celeste-boursier-mougenot#tab:slideshow> adresinden alınmıştır.

Görsel 12. Anna Barlow, 2022, Çikolata Çilek Soslu Asamblaj / Chocolate Strawberry Drizzle Assemblage. *Anna Barlow Kişisel Web Sayfası*. 11 Kasım 2025 tarihinde <https://www.crimsonearth.co.uk/anna-barlow> adresinden alınmıştır.

Görsel 13. Jinhyun Jeon, 2013, Duyusal Kaşık Koleksiyonu / Sensory Spoon Collection. *Jinhyun Jeon Kişisel Web Sayfası*. 12 Kasım 2025 tarihinde <http://jjhyun.com/portfolio/sensory-stimuli/> adresinden alınmıştır.

Görsel 14. Kate Lipecky, 2021, Roslina / Roslina. *Kate Lipecky Kişisel Web Sayfası*. 12 Kasım 2025 tarihinde <https://katelipecky.com/> adresinden alınmıştır.

Görsel 15. Austin Coudriet, 2019, Daraltılmış Düşünce- Birin Mesafesi / Constricted Thought- Distance of One. *Austin Coudriet Kişisel Web Sayfası*. 23 Nisan 2025 tarihinde <https://www.austincoudriet.com/sculpture#/new-gallery-1/> adresinden alınmıştır.