

Seramik Malzemenin Dili ve Kimliğin Taşıyıcısı Olarak Parmak İzi Dokusu

Fingerprint Texture as the Bearer of Identity and Language on Ceramic Material

Ayça UĞUR, *Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi, Seramik ve Cam Bölümü*, ORCID: 0000-0002-7405-1930

M. Ayşe BALYEMEZ, *Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi, Seramik ve Cam Bölümü*, ORCID: 0000-0003-4629-8706

Özet

Seramik malzeme ile üretim süreci malzemeye doğrudan temas etmeyi içermektedir. Seramik çamuru, yapısı gereği her dokunuşa yanıt ve tepki verir, kendisine yapılan her müdahalenin izini taşır. Sanatçının dokunuşu el ile şekillendirme aşamasında, kaçınılmaz olarak çalışma yüzeyinde ortaya çıkar. Buradan hareketle bu araştırma, seramik yüzeydeki parmak izinin taşıdığı anlam, kavram ve işlevin ne olduğu sorusuna üretim, doku ve algılamaya penceresinden cevap aramaktadır. Bu çalışmada malzeme ile kurulan bağın sanat üretimine kaynak edildiği bakış açısı benimsenerek, el ile şekillendirilmiş güncel seramik çalışmalarda üretime bağlı olarak ortaya çıkan parmak izi dokusu araştırılmaktadır. Üretim ve şekillendirme sürecinde oluşan parmak izine odaklanarak, şekillendirme aşamasından sonra eklenen izlerin kullanıldığı çalışmalar kapsam dışında bırakılmıştır. Parmak izinin, malzemeye ve onu şekillendirene ait bir kimlik işareti ya da oluşturduğu doku nedeniyle bir dekor öğesi olabileceği öngörüsü ile yola çıkılmış, ancak Satoru Hoshino, Şirin Koçak, Amanda Cade Hollomon-Cook, Julia Haft-Candell, Matt Wedel, Sam Bakewell, Gabriel Orozco ve Katie Stout'un çalışmaları üzerinden yapılan değerlendirmede bundan çok daha farklı ifadeler taşıdığı sonucuna varılmıştır. Ayrıca güncel çalışmalar incelendiğinde yakın tarihli sanatçı üretimlerinde ortak bir görsel dil yakalandığı da görülmektedir. Bu çalışmada, seramik malzemenin dokunma duygusu ile olan ilişkisi tartışmaya açılmaktadır.

Anahtar Sözcükler: Seramik, sanat, doku, parmak izi, malzeme.

Akademik Disiplin(ler)/alan(lar): Güzel sanatlar, seramik.

Abstract

The production process with ceramic material involves direct contact with the material. Ceramic clay responds and reacts to every touch due to its nature and carries traces of every intervention. In this process the touch of the artist would inevitably appear on the surface of the work at the stage of hand shaping. Thus, the study seeks an answer to the question of what is the meaning, concept, and function of the fingerprint on the ceramic surface from the perspective of production, texture, and perception. In this study, by adopting the point of view that the bond established with the material is the source of art production, the fingerprint texture that emerges due to production in hand-shaped contemporary ceramic works is researched. Focusing on the fingerprints that formed during the production and shaping processes, the works in which the traces are added after the shaping phase are excluded from the scope. It was assumed that the fingerprint could be an identity mark belonging to the material and its shaper, or a decor item due to the texture it creates, but in the evaluation made on the works of Satoru Hoshino, Şirin Koçak, Amanda Cade Hollomon-Cook, Julia Haft-Candell, Matt Wedel, Sam Bakewell, Gabriel Orozco and Katie Stout, it was concluded that it carries much different expressions than these above. In addition, when current works are examined, a common visual language in recent artist productions can be seen. In this study, the relationship between the ceramic material and the sense of touch is brought to discussion

Keywords: Ceramics, art, texture, fingerprint, material, medium.

Academical Disciplines/fields: Fine arts, ceramics.

- **Sorumlu Yazar:** Ayça Uğur, Seramik ve Cam Bölümü, Güzel Sanatlar Fakültesi, Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi.
- **Adres:** Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi, Pürtelaş Hasan Efendi, Meclis-i Mebusan Cd. No:24, 34427 Beyoğlu/İstanbul
- **e-posta:** ayca.ugur@msgsu.edu.tr
- **Çevrimiçi yayın tarihi:** 21.05.2023
- **doi:** 10.17484/yedi.1187047

Geliş tarihi: 10.10.2022 / **Kabul tarihi:** 05.03.2023

1. Giriş

Malzemelerin kendilerine ait yapısal özellikleri vardır ve bu özellikler onlara benzersiz bir dil kazandırır. Sanatçı malzeme ile çalışırken, üretim süreci içerisinde kurulacak olan etkileşim ve tecrübe bu özellikleri ve dili keşfetmesini sağlayacaktır. Malzemenin dili yalnızca yapısal özelliklerle değil, onun taşıdığı kavram ve semboller ile de belirlenir. Malzemenin yapısına uygun ve plastik yeteneklerine dikkat çekecek şekilde kullanılması, ifadeye ve aktarılan düşünceye de hizmet etmektedir. Seramik, tarih öncesinden beri insanın kullanımında olan bir malzemedir. Üretim sürecinin çok aşamalı olması, malzemeye doğrudan müdahale ederek şekillendirme olanağı sunması ve endüstriyel geleneği teknik gelişmelere de imkân sunmuştur. Seramik malzemenin de her malzeme gibi; maddi kültürde edindiği yer, elle ve kalıpla şekil verilebilir olması, ısı ile mukavemet kazanması, kırılabilirliği gibi yapısal özelliklerine bağlı olarak ortaya çıkan kendine ait bir dili vardır. “Seramik, kendisine özgü içeriği olan ve büyük bölümü inorganik, metal dışı maddelerden oluşan katı nesnelere yapıma bilim ve sanatıdır” (Arcasoy ve Başkırkan, 2020).

Çalışmalarını akademisyen ve sanatçı olarak sürdürmekte olan Ayşe Kurşuncu, Seramik Eğitiminde Sınırlar ve Yaratıcılık adlı makalesinde seramik malzemenin çoğu sanat alanına göre daha fazla teknik aşama ve engel içerdiğine değinmiş, bunları fiziksel, teknik ve anlam-içerikle ilgili sınırlar olarak sınıflandırmıştır (Kurşuncu,2018). Bu sınırların varlığı ile barışık olma, o sınırları tanıyıp onları aşma çabası veya onlarla birlikte yol alma yöntemi, sanatçının özgün ifadesini oluşturacaktır. Bu bakış açısıyla seramik malzemeye yaklaştığımızda, üretim aşamasında malzeme davranışına bağlı ortaya çıkacak biçimlerin, örneğin kurutma çatlaklarının, torna ile şekillendirme sırasında oluşan parmak izlerinin, kalıp ile şekillendirmede ortaya çıkan kalıp izlerinin ya da elle şekillendirmede form üzerinde beliren el izlerinin malzemenin doğası ve dili kapsamında ele alınabileceği görülecektir.

İnsan elinin seramik malzeme ile kurduğu ilişki hiyerarşinin olmadığı bir diyalog olarak görülebilir. İnsan elinin hareketi, bir karşılık bularak plastik ve yumuşak seramik çamuru üzerinde görünür hale gelir, hayat bulur. Seramikse onu taşıyarak ona anlam katar ve karşılığında cevap verir. Burada konuşan, malzemenin dilidir.

Bu çalışma, seramik malzemeye biçim veren ilk ve en temel araç olarak insan eline ve üretim sürecinde onun malzeme yüzeyinde bıraktığı izlere odaklanmaktadır. Bu odak doğrultusunda seramik sanat nesnelere yüzeyindeki parmak izlerinin taşıdığı anlam, kavram ve işlevler sorgulanmaktadır. İçerik analizi yönteminin kullanıldığı bu çalışmada, akademik yayınlar, sanatçıların eserleri, sanatçı beyanları, sergi yazıları ve sanatçıların verdikleri röportajlar ile haklarında yayınlanan yazılar kaynak oluşturmuştur. Ayrıca yapılan literatür araştırmasında, parmak izi, dokunma ve malzeme ilişkisinin güncel olarak tartışmaya açılan ve seramik malzeme odağında henüz eleştirilmesi gereken bütün yönleriyle ele alınmamış bir konu olduğu görülmüştür.

2. Malzemeye Dokunmak

“Ellerimiz, benliğimiz ile dünya, fiziksel ve maddi olan arasındaki nihai temas noktasıdır. Dokunma duyumuz aracılığıyla, malzemeyi ve özelliklerini, potansiyelini ve aracılığıyla hissediyoruz” (Groth, 2017).

Seramik malzeme başından beri dokunma duyusu ile ilişkili olmuştur. Bu ilişki el ile şekillendiriliyor olması ve gündelik hayatta karşımıza çıkan çömlükçilik ya da endüstri ürünü pek çok nesnenin elle kavranıyor ve hissediliyor olmasından kaynaklanıyor olabilir. Bu bağlantı seramik nesnelere görselin yanında dokunsal-kavramsal bir yön de kazandırmaktadır. Malzemenin dokunma duyusu ile bağını güçlendiren yönlerinden biri de yapısıdır. Seramik çamuru, yapısı gereği her dokunuşa yanıt verir ve her müdahalenin izini taşır. Böylece sonsuz farklı forma dönüştürülebilir, doku alabilir ve kendi haline bırakıldığında dahi zamanla değişir, hareket halindedir.

Üretim sürecinde öne çıkan el üretimi olma özelliği çoğu zaman seramik nesnelere değerlendirilmesinde önem taşımıştır. Kullanım nesnelere biricik ve eşsiz kabul edilerek daha değerli görülmelerine neden olurken; sanat üretimlerinde, gerek malzemenin tarihi, emek ve gündelik nesnelere olan güçlü bağı nedeniyle zanaat alanı ile iç içe görülmesiyle sonuçlanmıştır.

El üretimi olanın değeri farklı zaman dilimlerinde farklı biçimlerde yorumlanmıştır. 18. yüzyılın sonunda gerçekleşen Endüstri Devrimi, teknolojik ve bilimsel gelişmeler ile üretim hattında çalışan insanın makine ile yer değişmesiyle sonuçlanmıştır. El işçiliğinden hızlı, ucuz ve kitlesel üretime geçiş daha ucuza mal edilen ve erişilebilir ürünlerin tüketiciye ulaşması ve tercih edilmesiyle sonuçlanmıştır. Bu süreçte el üretimi olanın ve zanaatkarlığın göz ardı edildiği bir süreç yaşanmıştır. Endüstri Devrimi'nin sonuçları,

Arts and Crafts Movement adı ile bilinen bir hareketin ortaya çıkmasına neden olmuştur. 19. yüzyılın ikinci yarısında ortaya çıkan bu hareket Orta Çağ zanaatkarlığının ve el işçiliğinin ruhunu ve kalitesini yeniden ortaya çıkarmayı hedeflemiş, güzel sanatlar ile dekoratif sanatlar arasında bir fark olmadığı düşüncesini benimsemiştir. 19. yüzyılın sonlarına doğru Avrupa çapına yayılmış olan hareket yerel geleneklerin yeniden keşfedilip uyarlanması ile zenginleşmiştir.

Teknolojinin de gelişmesi ile seramik çamurunun şekillendirilmesinde çamur yapısı, kullanım amacı, üretim miktarı, ürün işlevi ve çamurun fiziksel özellikleri gibi faktörlere bağlı olarak pek çok farklı yöntem tercih edilebilir. Uzun ve titiz bir süreç olan el ile serbest şekillendirme, seri üretim gerektirmeyen parçaların üretiminde kullanıma uygundur ve bu yöntemle şekillendirilen hiçbir parça birbiri ile aynı olmayacağından sanatçılar tarafından özellikle tercih edilmektedir. Bu şekillendirme; çimdik (*pinch*), fitil (*sucuk*), plaka, içi dolu çalışıp boşaltma yöntemleri gibi çeşitlendirilebilir (Arcasoy ve Başkırkan, 2020). Endüstri üretiminde her bir parçanın aynı özellikte, aynı kalitede ve standart olması aranır. Kusursuz bir üretim hedeflenir, en ufak iz hata kabul edilir. Halbuki el emeği kendine ait izi de taşır, bu da onu biricik kılar. Yapılan çok sayıda araştırma, insanların kendi elleri ile ürettikleri nesnelere kurdukları bağa dayanarak, el yapımı nesnelere alıcıya daha çekici geldiğini göstermektedir.

(...) Araştırmalar, ürün çekiciliği üzerinde el yapımı oluşunun olumlu etkisine dair kanıt sağlıyor. Bu etki, önemli ölçüde, el yapımı ürünlerin sembolik olarak "sevgi içerdiği" algılarından kaynaklanmaktadır. Yazarlar, el yapımı üretimin alternatif değer faktörlerini (çaba, ürün kalitesi, benzersizlik, özgünlük ve gurur) kontrol ederek bu aşk hikayesini doğruluyor. (Fuchs, Shreier & Osselaer, 2015)

Burada söz konusu olan, üretenin üzerinde çalışmakta olduğu şeye duyduğu sevgi ve bu süreçte verdiği emek ve ilginin bu nesne üzerinden sembolik olarak da olsa aktarılıyor olmasıdır. El üretimi nesnelere zanaatkarca bir sevgi ile meydana getirildiğini varsayarsak, insan elinin dokunuşuna anlamlar yüklemeye eğilimi gösteririz. Ellerimizle ürettiğimiz bir nesneye hazır aldığımız bir nesneden daha çok bağlanırız. Bu yalnızca demonte haldeki bir mobilyanın parçalarını doğru biçimde birleştirmekten de ibaret olsa, bedensel emeğin ve ellerimizle şekillendirmenin yeri ayrıdır. Bu durumu, parmak izinin açıkça görülür olduğu üretimler üzerinden okumak da mümkündür. "Genelde boya ve kildeki parmak izleri, malzemeyi sıcak ve olumlu bir çağrışımla doldurarak ve içeriğin maddi belleğini vurgulayarak yaratıcı etkileşimin işaretleri olarak anılmaktadır" (Groth, 2017).

Bugün imza yerine de kullanıldığını gördüğümüz parmak izi, bireyin eşsiz işareti olarak kimliğin de bir aktarıcısı durumundadır. İnsanın taşıdığı kimlik, en eski dönemlerden beri parmak izi ile ifade bulurken, bu izin vücut bulduğu yüzey de o izi taşıyabilecek yeteneğe ve özgünlüğe sahip bir malzeme olacaktır. Parmak izi, insanın kimliğine ait bir öge iken, o izi taşıyacak olan seramik malzeme de parmak izi aracılığıyla kendi kimliğini ortaya dökmektedir. Her ne kadar bu açıkça okunabilir olan parmak izleri için geçerli olsa da bırakılmış bir parmak izi herhangi bir insani dokunuştan öte, belirli bir bireyin dokunuşuna işaret etmektedir (Lehmann, 2018). İnsanlığın izi sürülebilir ilk işaretlerinden beri de ben varım dercesine çeşitli yüzeyler üzerine bırakıldığı bilinmektedir. Bu örnekleri İspanya'nın Kantabria bölgesindeki Chufin mağarasının duvarına kırmızı aşı boyası ile yapılmış parmak izlerinden (Margaryan, 2018) anonim antik tuğla imalatçıların üretimlerinde bıraktığı küçük işaretlere (Sennett, 2013) kadar çeşitlendirmek mümkündür. İlk örnekte parmak izi bir çeşit boya aracılığıyla yüzeyde bırakılmışken, ikincisinde yüzeyin yumuşak ve iz almaya uygun doğasından ötürü boyut oluşturacak biçimde ortaya çıktığını görmekteyiz. Seramik malzeme yapısı gereği bu izi üç boyutlu olarak yüzeyinde taşır ve orada bırakıldığında bir doku oluşturur.

Yüzeyin üç boyutlu yapısından ötürü sahip olduğu özel bir nitelik olan, birbiri ile bağlantılı elemanların oluşturduğu doku, Sanatın Temelleri: Teori ve Uygulama adlı kitapta "Dokunarak ya da dokunmuş yanılması yaratarak deneyimlenen bir malzemenin yüzeysel niteliği. Doku, doğal etkilerle ya da sanatçının malzemeye müdahalesi ile üretilir" (Ocvirk vd, 2018) şeklinde tanımlanmaktadır. Birbiri ile bağlantısı olan elemanların meydana getirdiği bir yapıdır ve bir nesnenin veya nesne yüzeyinin, görsel veya dokunsal nitelikleri olarak da tanımlanabilir. Dokular farklı kaynaklarda farklı isimlerle anılan iki ana grupta incelenir. İlk gerçek, dokunsal gibi isimler alan zımpara, keçe gibi fiziksel özellikler gösteren, üç boyutlu ve dokunarak hissedebildiğimiz dokulardır. İkinci grup ise yapay, sanal ya da görsel gibi isimler almış olan gözde gerçekçi etkiler yaratan ve renk, desen, ton gibi görsel elemanlardan faydalanarak yaratılan görsel etkilerdir. Özellikle dokunarak hissedilebilir dokular, nesnelere yapısına ve malzemenin karakterine dair bilgi vermektedir: "Gözlerimiz bir yüzeyin görsel dokusunu okurken, genelde dokunmadan malzemenin görünen dokusu hakkında fikir sahibi oluruz. Daha önce benzer malzemelerin

yüzeyine dokunmuş olmamızdan gelen deneyimle, fiziksel tepkiler gösteririz” (Ching’den aktaran Kın, 2007).

İzleyici, dokulu olan yüzeye doğrudan temas etmese dahi görsel özellikleri aracılığıyla o yüzeyi tanıyacak ve parlak olan bir yüzeyin aynı zamanda kaygan olması bilgisi gibi, hissini tahmin edecektir.

Bir resmi ya da heykeli seyrederken, sanatçının şekil, renk ve değer örüntülerini kullanış karakteristiği yoluyla objeleri tanıyabiliriz – ama aynı zamanda sanatçının bu nesnelerin yüzey karakterini işleyişine de tepki veririz. Böyle bir durumda hem görsel ve hem de dokunsal deneyimler ediniriz. (Ocvirk vd., 2018)

İzleyici seramik yüzeye doğrudan temas etmese de, pişirim aşaması öncesinde yumuşak bir malzeme olan çamurun üreticinin dokunuşlarına verdiği tepkiyi nihai nesne üzerinden okuyabilecektir.

Günümüzde bilişsel bilimler, yüzeylerdeki izlere empatik tepkimizi desteklemektedir: gözlemler, dokuyu gördükten sonra beyinlerimizin, gerçek dokunma deneyimi sırasında meydana gelenlere benzer nörolojik eylemler gerçekleştirdiğini göstermektedir. Belirli bir yüzeyde bir parmak izi gördükten sonra beynimiz, o yüzeye gerçekten dokunmanın nasıl bir his uyandırdığına dair bir yankı yaratır. (Lehmann, 2018)

Görsel analiz, renk, parlaklık, kontrast gibi görüntü özelliklerinin kodlanması ile başlar. Nesnelerin/şeylerin neden yapıldığını nasıl algıladığımızı konusuna odaklanan malzeme algısı da tüm duyularımızın bir arada çalıştığı bir süreci kapsasa dahi, öncelikli veriyi görme duyusundan alacaktır. Çünkü farklı malzemeler ışığı belirli ve karakteristik şekillerde yapılandırır (Anderson, 2011). Sanal ortamda malzemelerin renderlarının yaratılabiliyor olması da bu alanda yapılan çalışmalara ve ışığın hangi malzeme yüzeyinde nasıl kırıldığına ve yansıdığına tanımlanabilmiş olmasına bağlıdır.

Dokunsal algılama ise, dokunma duyumuz ve onun sağladığı verilerden yararlanarak etrafımızdaki dünyayı tanımlamaktır. Elimize aldığımız bir nesnenin boyutu, şekli, ağırlığı, pürüzlülüğü, sıcaklığı ve malzemesi hakkında bilgiyi dokunsal duyu aracılığıyla edinebiliriz (Bergman Tiest, 2010). “Fiziksel deneyim, soyut ve kavramsal zihni bilgilendirir: anlamak fiziksel olan ile başlar (...). Fiziksel yapım, bizi unutulmuş bilgi ve maddesel/materyal anlayışa bağlayarak, başlatma potansiyeline sahip olduğu metaforlar aracılığıyla yeni bir tacit (örtük) bilgi ve sözlü dil yaratmaktadır” (Raby, 2015).

Örtük (tacit) bilgi kavramı Michael Polanyi (1891-1976) tarafından ortaya atılmış bir kavramdır. “Anlatabildiklerimizden daha fazlasını bilebiliriz” deyişiyle bilinen Polanyi, bilgi türleri üzerine çalışmalar yapmış, bilgiyi odaksal bilgi ve örtük bilgi (örtük kavrayış) olmak üzere iki boyutta incelemiştir. Örtük bilgi (*tacit knowledge*) sözcüklere dökülemeyen, aktarılması ve öğretilmesi zor olan, deneyimsel, yaşamsal olan bilgidir, tecrübeyle edinilir (Polanyi, 2009). Espri anlayışı, estetik duyum, liderlik vasıfları, belirli bir kurumda çalışmanın kazandırdığı deneyimsel bilgi (know-how) ve bedensel kabiliyetler bu bilginin alanına örnek olarak gösterilebilir (Uğur, 2020).

Nesne yüzeyinde karşılaşılan parmak izleri, onun insan üretimi olduğuna ya da en azından insan elinde değişime uğradığına işaret edecektir. Karşılaşılan dokunun yapısı, nesnenin malzemenin algılanmasında ve zihinde tanımlanmasında da rol oynamaktadır. Parmak izleri ile kaplı bir seramik yüzey onun hem dokunuşlara yanıt veren malzeme karakterine hem de şekillendirme yöntemine dair bir bilgiyi taşımaktadır. “Yapmanın her zaman ve özünde anlamla ilişkili olduğunu varsayarsak, yapım süreçlerinin geride bıraktığı kişisel izler, sanatı anlamının bir yolunu sunar” (Lehmann, 2018). Malzeme yapısına dair bu bilgi, ancak tecrübe ile edinilebilecek olan deneyimsel bir bilgidir. Malzemenin davranışına uygun şekillendirme teknikleri ve formlara yöneldiğimizde, nesnenin üretildiği malzemenin izleyici tarafından tanımlanması kolaylaşacak, bu da malzemenin kendi başına sahip olduğu anlamın, taşıdığı (içkin) kavramların ve çağrışımlarının sanat üretimine yeni anlamlar katmasına izin verecek, anlatımı güçlendirecektir (Uğur, 2020).

Günümüzde yaşamın dijitalleşmesi ile birlikte *dokunma açlığı* denen bir kavram gündeme gelmiştir. İnsan yaşantısının ve algılamanın önemli bir boyutunu oluşturan dokunsal ve fiziksel temas içeren eylemlerden uzaklaşmakta olduğumuzu ve bu durumun bizlerde bir boşluk, adeta açlık hissi yarattığına vurgu yapan bu kavrama araştırmacı ve teorisyenlerin yanı sıra sanatçılar tarafından da dikkat çekilmektedir.

Teknolojik gelişmeler de dokunma açlığına katkıda bulunuyor. Pamela Johnson’ın belirttiği gibi, “... ‘temas halinde’ olmanın giderek gerçek bir dokunma içermediğini gözlemleyebiliriz.” Klavyeler ve pürüzsüz dokunmatik

yüzeylerle sınırlı olan günlük dijital dünya, dokunsal deneyimleri teşvik etmekten yoksundur ve tasarımcılar, üreticiler ve reklamcılar bu boşluğu doldurmaya çalışmaktadır. (Kemske, 2020)

Fiziksel temas ve dokunma duygusu ile doğrudan ilişkili olan seramik malzeme ele alınarak yakın tarihli sanat üretimlerine bakıldığında, parmak izi dokusuna sıkça rastlandığını ve dokunsallığın ön plana çıkarıldığını söylemek mümkündür. Sanatçıların bu yaklaşımının ortak bir özellik olup olmadığının sorgulanması için bir sonraki bölümde güncel örnekler incelenecektir.

3. Dokunuşun İzinden Kavramları Okumak

1945 Japonya doğumlu Satoru Hoshino, 15 yıldır seramik malzeme ile çalışmaktayken 1986 yılında bir toprak kayması ile atölyesi yıkılmış, bu olay malzemeye olan bakış açısını değiştirmiştir. Bu yıkım, sanatçının doğanın gücünü ve toprağın kendi hareketliliğini idrak etmesine neden olur ve böylece malzemesine şekil verme sürecinin yalnızca kendi yönlendirmesi ile olmadığını, bir iş birliği içerisinde gerçekleştiğini fark eder. Hoshino (Görsel 1) beden dili ve parmakları aracılığıyla malzeme ile bir diyalog kurar ve ondan yanıt alır. (Frank Lloyd Gallery, t.y.).



Görsel 1. Atölyesinde çalışmakta olan sanatçı ve eseri, S. Hoshino.

Satoru Hoshino çalışmalarında geleneksel çömlekçiliğe ait fitil tekniğini sıkça kullanmaktadır. Bu geleneksel yanı sıra çağdaş bir vizyon ile birleştirerek çalışmaları aracılığıyla dokunsal, maddesel ve ruhani olanı sorgulamaktadır (Bambic, 2015). Temel araç olarak elleri ile ürettiği işlerinde parmak izleri ve bedensel izler açık olarak görülmektedir (Görsel 2). Mükemmel bir görüntüye ulaşmak için sanatçının üretim aşamasında oluşan bu izleri temizlemesi beklenebilirken Hoshino, el üretiminin, bedensel emeğin, malzemenin değişken doğasının ve onunla kurulan karşılıklı diyalogun bir kanıtı olarak tüm izleri olduğu gibi bırakmaktadır.

Üretim sürecinin yarattığı izleri seramiklerinde kullanan bir başka sanatçı, 1978 Bulgaristan doğumlu, çalışmalarını Türkiye'de Uşak Üniversitesi'nde akademisyen olarak sürdüren Şirin Koçak'tır. Koçak, bu izleri Hoshino'dan farklı bir amaçla ifadesine katmaktadır. Burada el ve parmak izleri ilk olarak bir kimlik taşıyıcısı görevi üstlenmekte, ancak bu izler daha sonra malzemenin diline karışarak ritme dönüşmektedir. Koçak, çalışmalarının çıkış noktası olarak, arkeolojik buluntu nesnesi olan bir seramik kâse parçasında yer alan parmak izini işaret etmektedir.

Sanatçı, öğrencilik yıllarında katıldığı Eski Foça/Phokaia'da yapılan bir arkeoloji kazısında çalışırken, restorasyon laboratuvarına getirilen bir çömlek parçasını fark ediyor. Kırmızı çamurdan yapılmış bir kâsenin tabanını eline alıyor ve tabanın tam ortasında tek bir parmağın izini görüyor. Kâsenin başka hiçbir yerinde bu izden başka insana dair belirgin bir iz bulamıyor. Çanağı yapan kişinin bu izi farkında olmadan bırakmış olma düşüncesinin ötesinde, özellikle yapmış olma ihtimali Şirin'i çok etkiliyor. Bu düşünceyle sanatçı seramiklerinde kendisine ait gösterebileceği en yalın şeklin kendi parmak izleri olduğunu düşündüğünü ve bunu fark ettiğinden beri hep bu izleri işlerinde kullanmaya çalıştığını söylüyor. Parmak izinin çalışılan bünye üzerinde kalması kadar doğal bir şey yokken bu izleri silmek onun için çamurla yaşadığı doğal ilişkiyi görmezden gelmesi anlamı taşıyor. Parmak izlerinin çamurun üzerinde kalmasını daha sahici, daha dürüst bir tavır olarak kabul ediyor sanatçı. (Özgündoğdu, 2014)



Görsel 2. Appearance - Memory of Old Layer 3, S. Hoshino, 2015.



Görsel 3. Sanatçının kişisel blogundan sergi görseli ve detay, Ş. Koçak.

Sanatçı üretim sürecinde, bir kalıp içinde oluşturduğu büyük boyutlu kâse formlarının içine yumuşak seramik çamuru ile eklemeler yapmakta, bunu yaparken de el üretiminin göstergesi olarak parmak izlerini bırakmaktadır (Görsel 3). Koçak, çalışmalarına kaynak oluşturan parmak izini, malzeme ile kurduğu kendi diyalogu sonucunda başka bir anlama dönüştürmüştür. Çanaklar, yumuşak seramik çamurunun bir insanın elinin parmakları ile ritmik ve meditatif hareketlerle şekillendirilişinin ifadesini taşımaktadır. Sanatçı, kendi yöntemi ve araçları yoluyla, izleyiciye bu ritim ve yumuşaklık hissini aktarmaktadır.

Parmak izlerinin açıkça görülebildiği seramik çalışmalarını minimal olarak tanımlayan Amanda Cade Hollomon-Cook ise Amerikalı bir sanatçıdır. Aynı zamanda zanaat temelli fonksiyonel üretim yapan bir yerel çömlekçi atölyesinde çalışmakta olan sanatçı, üretimlerini kendi atölyesinde sürdürmektedir.



Görsel 4. Sergi görüntüsü, A.C. Hollomon-Cook (Fotoğraf: Connie Coady Matisse).

Hollomon-Cook'un üretimleri biçim ve forma dair arayışlar olarak nitelendirilebilir ve zamansız mimari göndermeler içermektedir (bkz. Görsel 4). Negatif alana odaklanarak ve seramik ile büyük ebatlı çalışma denemeleri yaparken ortaya çıkan üretimlerin tesadüfen sandalye ve sehpalar gibi fonksiyonel nesnelere dönüştüğünü belirten sanatçı sert, net ve sağlam silüetler yaratmak peşindedir. Hollomon-Cook'un seramiklerinde form ne kadar net ise yüzeyler o kadar dokuludur. Sanatçı üretim sürecini görünür kılmak için el üretiminin kişiliğini korumak istediğinden bahseder (Morris, 2018).

Yine Amerikalı bir sanatçı olan Julia Haft-Candell ise çamurun dokunsallığından faydalanarak seramik heykeller üretmektedir (Görsel 5). Çalışmalarında; inceliği çağrıştıran beyaz kile kıyasla, insanlıkla ve dünya ile daha iyi bağ kurduğuna inandığı renklerde çamur bünyeler tercih etmektedir (Night Gallery, 2022). Tamamen ellerini ve vücut ağırlığını kullanarak malzemesine şekil veren Haft-Candell neredeyse tüm çalışmalarını fitil tekniği ile üretmektedir (Whitney, 2021). Sanatçı, kendi çalışmalarını ve malzeme tercihini şu sözleri ile açıklamıştır.

Ben her zaman malzemenin işin anlamına ne kattığını düşünüyorum. Sezgisel bir tarz ve değişim fikri ile çalışmak için en iyi medyumun çamur olduğunu buldum. Çamur düşünce ve duyguya doğrudan bir yanıt sağlar. Değişen hızlarda temasa fiziksel olarak yanıt verir ve sonuçların sınırsız olasılığı vardır. Seramik çamurunun kendisinin birden fazla değişen kimliği vardır; pişirildikten sonra bile yeniden sırlanıp tekrar pişirilebilir. Kırılırsa, yeni bir form oluşturacak şekilde epoksi ile birleştirilebilir. (Seramik) Çamurun hem çok

kırılğan hem de çok dayanıklı olmasını seviyorum. (Whitney, 2021)



Görsel 5. *Interlocking Combs*, J. Haft-Candell, 2018 ve *Smoke Shift*, J. Haft-Candell, 2019.

Sanatçı, formlarının ve üzerinde gördüğümüz dokunun üretim biçimine bağlı olarak bedeninin izleri şeklinde ortaya çıktığını vurgulamıştır. Bu, kullandığı malzeme olan seramik çamurunun değişken doğasına da açık bir vurgu yapmaktadır.

Çalışmaları üzerinde parmak izi dokusunun açıkça görüldüğü bir başka güncel isim de Matt Wedel'dir. Bir seramikçi olan babasının yanında, henüz iki yaşında iken bu malzemeye tanışan Matt Wedel de Amerikalı bir sanatçıdır. Kendi atölyesi olan sanatçı aynı zamanda çeşitli üniversitelerde ders vermektedir (CFile, 2019).



Görsel 6. *Flower Tree*, M. Wedel, 2015

Heykel alanında çalışan Wedel, bu disiplinindeki pek çok ismin yalnızca bir modelleme aracı olarak benimsediği seramik malzeme ile üretmeyi tercih eder (bkz. Görsel 6). Seramik malzeme ile şekillendirilmiş bir formun kalıbını alarak farklı bir malzemenin üretilmesinde pek çok detayı korumak mümkün olsa da Wedel'in çalışmalarında bu durum söz konusu değildir. Malzemenin karakterini yansıtan ve bir başka medyum ile taklit edilmesi mümkün olmayacak duyumsal güçte çalışmalar üretmektedir (CFile, 2015). "Dünyayı çamurdan veya kilden yeniden yaratma niyetiyle bitki örtüsünü, mineralleri ve hayvanları karmaşık bir şekilde modeller" (Central Cal Clay, t.y.).

Çalışmalarında parmak izleri açıkça görünmekte olan Wedel sanat üretiminin "(...) malzemeyi keşfetmek ve tarihinin derinine inmek" (Central Cal Clay, t.y.) için bir çaba olduğundan söz eder. Sanatçının bu yaklaşımı çalışmalarındaki el izinin malzemenin yapısına ve doğasına bir gönderme olduğunu göstermektedir (Görsel 7).



Görsel 7. *Flower Tree*, M. Wedel, 2018

Malzemenin doğasına odaklanarak seramik çamuru ile çalışan bir başka isim olan 1983 İngiltere doğumlu Sam Bakewell çalışmalarını Londra'da sürdürmektedir. Küçük yaşlarda kil ile oynarak başladığı çalışmalardan beri ana malzeme olarak seramik çamuru kullanmakta olan sanatçı, 2011 yılında Royal College of Art'tan seramik ve cam alanında yüksek lisans mezunu olmuştur. Bakewell'in sanat pratiği, seramik çamurunun üreticisinin (maker) bilinçaltını aynaladığına/yansıttığına olan inanca dayanmaktadır (V&A Museum, t.y.). Malzeme pratiği ile geçen uzun yıllar sonucunda sanatçı hem onun yapısal özelliklerini, biçimsel olasılıklarını öne çıkaran bir üretim benimsemiştir hem de malzemenin metaforik anlamları ile ilişki kurmaktadır.



Görsel 8. *Reader*, S. Bakewell, 2017

Bakewell'in çalışmalarında özeleştirel ve otobiyografik bir yön mevcuttur. Röportajlarında sanatçı, beden hareketlerini nasıl bu medyuma aktardığını, çoğu zaman akıl sağlığını korumak için ürettiğini belirtmiştir. Sanatçının son dönem çalışmalarının çoğunda parmak izlerini açıkça görmek mümkündür. Bakewell'in "Reader" adlı 2010 yılından beri süre gelen serisinde malzemesi ile nasıl iletişim kurduğu okunabilmektedir (Görsel 8). 2019 yılında, İstanbul'da "Kalıpları Aşınca: Mit, Efsane ve Masallarla Avrupa'dan Çağdaş Seramik" adlı sergide Meşher adlı sanat mekânında da bu serinin bir kısmı gösterilmiştir. Bu çalışmalarda parmak izi, üretim süreci ve şekillendirme aşamasının doğal bir sonucu olarak meydana gelmiş, malzemenin doğasını ve her bir dokunuşa nasıl yanıt verdiğini vurgulamak adına da orada bırakılmıştır.

Bazı sanatçılar bir malzemeye odaklanıp, onunla zaman geçirmek ve dilini çözerek ifade olanaklarından yararlanmak yoluna giderken, bazıları da ifade etmek istedikleri düşünceye en uygun olacak aracıyı seçmeyi ve malzeme konusunda daha esnek davranmayı tercih etmektedir. Uluslararası bir sanatçı olan Gabriel Orozco 1962 Meksika doğumludur, pek çok farklı malzeme ile çalışır ve tek bir malzeme ile uzmanlaşmak yerine pek çoğunda tecrübe edinmeyi, denemeler yapmayı ve yeni başlayan seviyesinde kalıp, malzemenin olanaklarını keşfetmeyi tercih ettiğini belirtmiştir (Art21, t.y.). Sanat eğitimini Mexico City ve Madrid'de alan ve sabit bir atölyesi olmayan Orozco; bugün New York, Paris ve Mexico City'de yaşamaktadır.

Temel olarak gündelik nesnelerin birbirleri ve insanlar ile olan ilişkilerine odaklanan Orozco, 1991 yılında Fransa'da, artık atölye olarak kullanılan eski bir seramik tuğla fabrikasında seramik çamurunu kullandığı bir çalışma gerçekleştirmiştir (bkz. Görsel 9). Bu fabrikada çamur yoğurmak için kullanılan makinalardan, tuğla yapımında kullanılan çamuru geçirmiş, sonrasında bu blok halindeki çamura bedeni ile kuvvet uygulayarak biçimler yaratmıştır: "Ve bu hareket ile, bir bedenin ve şekillenen bu boşluğun dinamik hissini almaya başlarız. Seramik çamuru duyarlı bir alıcıdır çünkü bir kütle olarak tüm bu eylemleri ve kuvveti almaktadır" (Art21, t.y.).



Görsel 9. *Cazuelas (Beginnings)*, G. Orozco, 2002 ve *My Hands are My Heart*, G. Orozco, 1991

Orozco bu çalışmasında, bir biçimin tamamlandığını anlamak için etrafında dolaşarak onu incelediğini belirtmiştir. Bu bakışta, çamur ile geçirdiği sürecin, bedeni ile yaptığı hareketlerin nesne üzerinden açıklıkla okunabiliyor olması ve böylece izleyiciler tarafından da okunabilecek olması, onun için çalışmanın tamamlandığını göstermektedir. Üretim sürecini, çamurun verdiği tepkileri ve şekil alan doğasını vurgulamaktadır. Üretim süreci ve nihai sonucu birbirinden ayırmadığının altını çizmektedir (Art21, t.y.). Bu yaklaşımı sayesinde, ortaya çıkan seramik nesnenin insan zihninde yaratacağı algıyı kendisi inşa etmektedir.

Malzeme arayışı konusunda Orozco'nunkine benzer bir tutum sergileyen çağdaş sanatçı ve tasarımcı Katie Stout, heykelden mobilyaya pek çok farklı alanda üretim yapar. Stout, sanatçı ya da tasarımcı kimliklerinden yalnızca biri ile sınırlanmayı reddetmekte ve alanlar arasında kalan işler üretmektedir. Malzeme seçiminde de aynı özgürlüğü benimseyen Stout, bir medyuma bağlı kalmaktansa fikir ile yola çıkıp onu hayata geçirebileceği uygun malzemeyi arar (Artsy, t.y.).

"Stout'un çalışmaları, onun zanaatın çağdaş sanattaki merkeziliğine (zanaat merkezli çağdaş sanata) olan bağlılığını pekiştiriyor" (Talley, t.y.). 1989 Amerika doğumlu Katie Stout sanat ve tasarım alanlarının sınırları arasında, geçiş alanında kalan çalışmalarından seramik malzeme kullanarak ürettiği, özellikle kadın figürlü aydınlatma/heykeller ile bilinir olmuştur (Görsel 10). Stout seramik malzeme kullandığı çalışmalarında genellikle eskiz yapmadan, ya da çok basit taslaklar ile yola çıktığını ve fitil (coil) tekniği

ile, elleriyle ürettiğini belirtmiştir (Ludel, 2020). “Her zaman fonksiyonel olan ve sizi dokunma yoluyla temasa davet eden parçalara karşı bir çekim hissetmişimdir” (Venus over Manhattan, 2021) diyen Katie Stout çalışmalarına belirli bir hedef ile başlasa da genellikle son halini üretim sürecinde aldıklarını da vurgulamaktadır. Stout’un seramiklerinde el izleri ve üretim tekniği açıkça okunabilmektedir. Sanatçı, tam olarak bitmemiş gibi görünen seramikler üretmekten hoşlandığını dile getirmiştir (Talley, t.y.). Stout malzemenin dilini açıkça kullanmakta ve bu dilin üretim sürecine dair izleyiciye/kullanıcıya taşıdığı bilgilere alan açmaktadır.



Görsel 10. Sergi görüntüleri, K. Stout

4. Sonuç

Güncel çalışmalar incelendiğinde yakın tarihli sanatçı üretimlerinde parmak izinin görünür kılındığı, malzemenin karakterinin ve üretim tekniklerinin okunabildiği ortak bir görsel dil yakalandığı görülmektedir. Bu da daha önce tartıştığımız gibi hem üretenin kimliğini, kişisel izini, hem de malzemenin plastik doğasını yani kimliğini yansıtmaktadır. İzlerin kaynağı, üretimde malzemenin fiziksel yumuşak ve plastik olma özelliği, hem de şekillendirmenin elle yapılmasıdır. Bu çalışmalarda, üretim süreci ve malzemenin, doğrudan biçime yön verdiğini görmekteyiz. Bir doku olarak algıladığımız el izleri de aslında biçimin bir parçası olarak karşımıza çıkmaktadır. Bunları, formun dışında, ikincil bir işlevi olan, yüzeye sonradan eklenmiş birer dekor ögesi olarak değerlendirmek doğru olmayacaktır. Parmak izleri ve diğer bedensel izler, üretim sürecinin doğal bir sonucu ve nihai formun bir parçası olarak karşımızda durmaktadır.

Çoğunlukla sanatçıların örtücü sınırlar kullanmadığı ve böylece dokunun, dokunuşun doğrudan algılanmasına izin verdikleri görülmektedir. Elbette bu şekilde malzeme ile üreten arasındaki ilişkiyi okumak da mümkün kılınmaktadır. Üreten, bu durumda sanatçı, malzemesi ile bir diyaloga girmekte, hareket etmekte ve bu hareketlerine malzemenin bir karşılık almaktadır. Dokunuşun bir hatırlatıcısı olarak da o izleri olduğu gibi bırakmayı, göstermeyi seçmektedir.

Güncel örneklerde karşımıza çıkan parmak izi, dijitalleşen zamanda dokunmaya dair özlemin bir yansıması olabilir. Bugün insan kendisini evrenin merkezine koyduğu modern düşüncenin bakış açısından uzaklaşarak diğer canlıların ve hatta nesnelere de bizi şekillendirdiği, kendi dünyaları olduğu görüşünü benimsemektedir. Güncel maddi kültür ve nesne yönelimli ontoloji çalışmalarından böyle bir okuma yapmak mümkündür.

Bu düşünceler günümüz sanatçıların malzemenin diline alan açmaya itiyor olabilir. Nitekim görsel üretimler daima ait oldukları çağın düşüncelerinin-sözcükler dışında araçlarla-yansımaları olmuştur. Bulduğumuz çağda da bedensel temasın yerini dijital temasa bırakması ile bitki/mutfak/el sanatları gibi alanlara ilgi gözle görünür şekilde artmıştır. Seramik malzemenin dokunma duygusu ile doğrudan ilişkili olmasına bağlı olarak yeniden yoğun ilgi görüyor olmasının bir sebebi de bu olabilir.

Bu verilerin ışığında bu araştırma, güncel seramik eserlerde karşımıza çıkan parmak izi dokusunun üretenin kimliği, kişisel izi, malzemenin plastik doğası yani kimliğini yansıtmak gibi anlamlar taşıdığını işaret etmenin yanı sıra, dokunma duygusu ve temas ile olan ilişkisini de tartışmaya açmaktadır.

Kaynakça

- Anderson, B. L. (2011). Visual perception of materials and surfaces. *Current Biology*, 21(24).
- Arcasoy, A. ve Başkırkan, H. (2020). *Seramik Teknolojisi*. Literatür Yayıncılık.
- Art 21. (t.y.) Interview: Gabriel Orozco Thinking with clay. <https://art21.org/read/gabriel-orozco-thinking-with-clay/>
- Artsy .(t.y). Katie Stout. <https://www.artsy.net/artist/katie-stout>
- Bakewell, S. (2017). Reader serisi [Seramik]. Sanatçı Instagram Profili [@sambakewell (1 Ekim 2017) <https://www.instagram.com/sambakewell/>
- Bambic, A. (2015, 25 Ocak). Body and matter: Shiraga and Hoshino. *Widewalls Magazine* <https://www.widewalls.ch/magazine/body-and-matter-shiraga-and-hoshino-2015>
- Bergman Tiest, W. M. (2010). *Tactual perception of material properties*. Vision Research 50
- Central Cal Clay. (t.y.) Matt Wedel. <http://www.centralcalclay.com/matt-wedel.html>
- Cfile. (2015, 30 Kasım). Exhibition | Matt Wedel: "Peaceable Fruit" at L.A. Louver is Major Achievement CFile Capsule. <https://cfileonline.org/exhibitions-matt-wedel-peaceable-fruit-at-la-louver-is-major-achievement-contemporary-ceramic-art-cfile/>
- Cfile. (2019, 10 Nisan). Exhibition | Garth Clark: new exhibition at L.A. Louver reinforces Matt Wedel's Stature. CFile Capsule. <https://cfileonline.org/exhibition-garth-clark-new-exhibition-at-la-louver-reinforces-matt-wedels-stature/>
- Frank Lloyd Gallery. (t.y.). Satoru Hoshino. http://www.franklloyd.com/dynamic/artist_bio.asp?ArtistID=53
- Fuchs, C, Schreier, M. & Osslaer, SMJ. (2015). The handmade effect: what's love got to do with it?. *Journal of Marketing*. Vol.79, 98-110
- Groth, C. (2017). *Making sense through hands: design and craft practice analysed as embodied cognition*. Aalto University. <https://aaltodoc.aalto.fi/handle/123456789/24839>
- Haft-Candell, J. (2018). Interlocking Combs ve (2019) Smoke Shift [Seramik] <https://www.juliahaftcandell.com/thumbs>
- Hollomon-Cook, A.C. (t.y.). Sergi Görseli [Seramik] Fotoğraf: Connie Coady Matisse, L,nda Hoffmann (4 Kasım 2017) <https://www.lindahoffman.com/blog/tag/Amanda+Hollomon-Cook>
- Hoshino, S. (t.y.). Atölyesinde çalışmakta olan sanatçı ve eseri [Seramik] Widewalls. <https://www.widewalls.ch/artists/satoru-hoshino>
- Hoshino, S. (2015). Appearance – Memory of Old Layer 3 [Seramik] Artcourt Gallery. <https://www.artcourtgallery.com/>
- Kemske, B. (2020). Touching the body: a ceramic possibility. *Interpreting Ceramics*, Issue 8. <http://www.interpretingceramics.com/issue008/articles/22.htm>
- Kın, R. E. (2007). *Tasarımda doku kavramı ve işlevselliği*. [Yayımlanmamış yüksek lisans tezi, İstanbul Teknik Üniversitesi. Ulusal Tez Merkezi].
- Koçak, Ş. (t.y.). Sanatçının kişisel blogundan sergi görseli ve detay [Seramik]. <http://sirinkocakceramics.blogspot.com/2012/06/sirinkocakceramics.htm>
- Kurşuncu, A. (2018). Seramik eğitiminde sınırlar ve yaratıcılık. *Journal of Arts*. Cilt1, Sayı1:1-12
- Lehmann, Ann-Sophie. (2018). Taking fingerprints: the indexical affordances on artworks' material surfaces. *Spur Der Arbeit*.

- https://www.academia.edu/36212648/A_Lehmann_Taking_Fingerprints_The_Indexical_Affordances_of_Artworks_Material_Surfaces_in_M_BUSHART_H_HAUG_HG_SPUR_DER_ARBEIT_OBERFLAE_CHE_UND_WERKPROZESS_Koeln_Weimar_Wien_2018
- Ludel, W. (2020, 7 Aralık). Multitasking is artist Katie Stout's key to studio bliss. *Cultured Magazine*.
<https://www.culturedmag.com/multitasking-is-artist-katie-stouts-key-to-studio-bliss/>
- Margaryan, P. (2018, 4 Aralık). Aşı boyası: dünyanın ilk kırmızı boyası. Arkeofili. <https://arkeofili.com/asi-boyasi-dunyanin-ilk-kirmizi-boyasi/>
- Morris, T.(2018). *New wave clay: ceramic design, Art and Architecture*. Frame Publishers.
- Night Gallery. (2020). Julia Haft-Candell: Interlocking. <https://www.nightgallery.ca/viewing-room/julia-haft-candell#tab:thumbnails>
- Ocvirk, O., Stinson, R.E., Wigg, P.R., Bone, R.O. ve Cayton, L. (2018). *Sanatın Temelleri: Teori ve Uygulama* (Nur Balkır Kuru, Çev.). Karakalem Kitabevi Yayınları.
- Orozco, G. (2002). Cazuelas (beginnings) ve (1991) My Hands are My Heart. [Seramik]. Marian Goodman Gallery, New York. <https://www.kurimanzutto.com/artists/gabriel-orozco#tab:slideshow;slide:23>
- Özgündoğdu, A. F. (2014, 7 Aralık) Şirin Koçak'ın seramiklerine dair.
<http://sirinkocakceramics.blogspot.com/2014/12/sirin-kocak-solo-exhibition-kisisel.html>
- Polanyi, M. (2009). *The tacit dimention*. The University of Chicago Press.
- Raby, J. (2015). *Material, memory, metaphor- convergences of significance in the ceramic vessel*. [Yayınlanmamış doktora tezi, University of Brighton].
<https://research.brighton.ac.uk/en/studentTheses/material-memory-metaphor-convergences-of-significance-in-the-cera>
- Sennett, R. (2013). *Zanaatkar* (Melih Pekdemir, Çev.). Ayrıntı Yayınları.
- Stout, K. (t.y.). Sergi görüntüleri[seramik]. Sanatçı web sitesi. <http://www.katiestout.com/>
- Şirin Koçak Blog. (2014). Solo sergi. <http://sirinkocakceramics.blogspot.com/2014/12/sirin-kocak-solo-exhibition-kisisel.html>
- Talley, A. (t.y.). Brooklyn's Katie Stout turns trash into high design. *An Interior magazine*.
<https://aninteriormag.com/katie-stout-mix-master/>
- Uğur, A. (2020). *Sanatta ifade aracı olarak seramik malzeme*. [Yayınlanmamış yüksek lisans tezi, Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi. Ulusal Tez Merkezi]
- Venus over Manhattan. (2021, 27 Nisan). Architectural digest.
<https://www.venusovermanhattan.com/news/architectural-digest8>
- Victoria & Albert Museum. (t.y.). Sam Bakewell: V&A Ceramic Artist.
<https://www.vam.ac.uk/event/050W225b/sam-bakewell-ceramics-resident-open-studios-2019>
- Wedel, M. (2015). Flower Tree [Seramik]. C File Online. <https://cfileonline.org/exhibitions-matt-wedel-peaceable-fruit-at-la-louver-is-major-achievement-contemporary-ceramic-art-cfile/matt-wedel-flower-tree-mw15-34-2015-ceramic-59-x-74-x-48-in-149-9-x-188-x-121-9-cm/>
- Wedel, M. (2018). Flower Tree [Seramik]. L.A. Louver.
https://www.lalouver.com/exhibition.cfm?tExhibition_id=177
- Whitney, K. (2021, 2 Nisan). Without definitions: a conversation with Julia Haft-Candell. *Sculpture Magazine*. <https://sculpturemagazine.art/without-definitions-a-conversation-with-julia-haft-candell/>