



Elin Bir İfade Biçimi Olarak Çağdaş Seramik Sanatında Kullanımı^{1*}

The Use of The Hand As a Form Of Expression In Contemporary Ceramic Art

Dr. Ali Uslu ¹

Öz

Bu araştırma, tarihin başlangıcından günümüze kadar birçok sanatçının eserine konu olan ve günlük hayatımızda sıkça kullandığımız uzuvlarımızdan biri olan ellerin, bir ifade biçimi olarak çağdaş seramik sanatındaki kullanımını incelemektedir. Çalışma, ellerin seramik sanatçıların eserlerinde nasıl anlamlandırıldığını, hangi düşünsel kavramlarla ilişkilendirildiğini ve izleyici üzerinde nasıl bir duygusal ve estetik etki yarattığını incelemeyi amaçlamaktadır. Tarihin başlangıcında insanlar hayatta kalmak, beslenmek veya temizlik gibi ihtiyaçlar için ellerini kullanmışlardır. Zamanla gündelik ihtiyaçların yanı sıra mağara duvarlarına ellerini çizmişlerdir. Seramik sanatı da insanlığın varlığından bu yana içinde bulunduğu toplumun sosyal, kültürel ve ekonomik gelişimlerden etkilenerek günümüze kadar ulaşmıştır. Özellikle 20. yüzyılda ortaya çıkan sanat akımları ve kurulan akademilerin etkisi ile gelişen seramik sanatı sanatçıların düşüncelerini ifade etme aracına dönüşmüştür. Ellerin tarih boyunca hem gündelik işlevselliği hem de kültürel ve duygusal anlamlar taşıması, seramik sanatında güçlü bir anlatım aracı olarak kullanılmasını sağlamıştır. Çalışma kapsamında, ellerin tarihsel süreçteki farklı kullanımları ve konu bağlamında seçilmiş örnek seramik sanatçıların eserleri ele alınmaktadır. Farklı sanatçılara ait seramik eserler üzerinden yapılan değerlendirmelerde, el yalnızca estetik bir unsur değil; aynı zamanda sanatçının iç dünyasını, toplumsal gözlemlerini ve eleştirilerini yansıttığı bir sembol olduğu ortaya konmaktadır. Bu yönüyle çalışma, el imgesinin çağdaş sanat bağlamında yeniden düşünülmesine ve yorumlanmasına olanak tanımaktadır.

Anahtar Kelimeler: El, ifade, biçim, çağdaş sanat, seramik sanatı

Makale Türü: Araştırma

Abstract

This study examines the use of hands—one of the limbs frequently employed in our daily lives and a subject of numerous artistic works since the beginning of history—as a form of expression in contemporary ceramic art. The research aims to explore how hands are conceptualized in the works of ceramic artists, the intellectual notions they are associated with, and the emotional and aesthetic impact they create on the viewer. In early history, people used their hands to survive, eat, and maintain hygiene. Over time, beyond daily necessities, they began to depict their hands on cave walls. Similarly, ceramic art has endured from the earliest periods of human existence to the present, shaped by the social, cultural, and economic developments of its time. Especially with the emergence of art movements and the establishment of art academies in the 20th century, ceramic art has evolved into a medium for artists to express their ideas. The functional, cultural, and emotional significance attributed to hands throughout history has enabled them to serve as a powerful narrative element in ceramic art. Within the scope of this study, the historical uses of hands and selected works by ceramic artists are analyzed in relation to the topic. Through evaluations of various ceramic artworks by different artists, it is revealed that the hand is not merely an aesthetic element, but also a symbol reflecting the artist's inner world, social observations, and critiques. In this regard, the study offers a framework for rethinking and reinterpreting the hand motif within the context of contemporary art.

Keywords: Hand, expression, form, contemporary art, ceramic art

Paper Type: Research

¹ Milli Eğitim Bakanlığı, Türkiye, uslu@gmail.com

Giriş

İnsan, öncelikli olarak fiziksel varlığı aracılığıyla kendini gösteren ve nesneler dünyasında yer edinen maddi bir varlıktır. Yani bedensel bir yapıya sahiptir. Beden, diğer nesnelerden farklı olarak çevresinin ve çevresindekilerin farkındalığına sahip olan maddesel bir varlık olarak tanımlanabilir. Bu farkındalık, insanın bedenini donatan duyu organları aracılığıyla gerçekleştirilir. İçinde bulunduğumuz dünyada varlığımızı sürdürebilmemiz ve diğer nesnelerle olan ilişkilerimizi kurabilmemiz, duyarımızın sağladığı algı ve anlama süreçlerine dayanmaktadır. Görme, işitme, koku alma, tat alma ve dokunma duyarları, dış dünyayı kavrayışımızı ve anlamlandırmamızı sağlayan temel araçlar olarak işlev görmektedir (Sevim, 2019, s.1844). El, dış dünyayı kavramamızda ve anlamlandırmamızda dokunma işlevini yerine getiren beş duyu organımızdan biridir. Bu yönüyle el, insanoğlunun birey olarak başkasının yardımına ihtiyaç duymadan yaşamını devam ettirebilmesi için hayati bir öneme sahiptir.

Gündelik yaşamımızda sıkça kullandığımız eller, yaşamımızı kolaylaştıran işlemleri yapmamızı sağlamaktadır. İnsan bedeninin diğer organlarıyla kıyaslandığında, eller, hareket kabiliyeti ve işlevsellik açısından en önemli uzuvlardan biri olarak öne çıkar. Tarihsel ve kültürel bağlamda eller, yalnızca fiziksel bir araç olmanın ötesinde; güç, kontrol ve hâkimiyetin simgesel bir ifadesi olarak da değerlendirilmiştir. Alet üretimi, yazı yazma, çizim yapma, nesneleri şekillendirme ve estetik değerler doğrultusunda dönüştürme gibi insanlık tarihindeki temel gelişmeler, eller aracılığıyla mümkün kılınmıştır. İnsanoğlunun ellerini kullanarak yaptığı aletler, bugünkü teknolojinin temellerini oluşturmaktadır. Bu noktadan hareketle şunu söyleyebiliriz ki eller, insanlığın gelişmesinde önemli bir rol üstlenmiştir (Aydoğan, 2019, ss.45-46). İnsanlığın gelişiminde bu kadar önemli olan eller, tarihin başlangıcından günümüze kadar mağara duvarlarından dini törenlere, sanattan siyasete ve bilime kadar birçok alanda farklı anlamlar yüklenerek simgesel bir anlatım aracı olarak kullanılmıştır. Bazı toplumlarda tanrının eli olarak kabul edilen el, bazı toplumlarda nazara karşı koruyucu görevi üstlenmiştir. Zaman içerisinde birçok farklı anlama bürünen el özellikle 20. yy. da siyasetçiler tarafından toplum üzerinde bir güç simgesi olarak kullanılmıştır.

Öte yandan, insanlık tarihinin en eski sanat formlarından biri olan seramik, temelde bireyin gündelik yaşamdaki pratik ihtiyaçlarından doğmuş; bu bağlamda, uygarlığın erken evrelerinden itibaren işlevsel bir araç olarak yerini almış ve günümüze kadar varlığını sürdürmüştür. Arkeolojik bulgular, bilinen en eski seramik kap örneklerinin yaklaşık 14 bin yıl öncesine, Rusya'nın doğu bölgeleri ile Doğu Sibirya coğrafyasına tarihlendiğini ortaya koymaktadır (Yoleri ve Öztürk, 2023, ss.57-70).

İnsanoğlu, seramiği Neolitik döneme tarihlenen ilk üretim evrelerinden itibaren el ile biçimlendirerek, temel gereksinimlerine uygun çeşitli formlarda üretmiştir. Bu formlar, zamanla dekoratif öğelerle bütünleştirilmiş; böylece bireylerin duyu dünyaları, inanç sistemleri, yaşam biçimleri ve kültürel kimlikleri seramik yüzeylerine yansıtılmıştır. Bu yönüyle seramik, yalnızca işlevsel bir araç olmanın ötesine geçerek, bireysel ve toplumsal kimliğin bir ifadesi haline gelmiştir. Özellikle Endüstri Devrimi sonrasında yaşanan sosyo-kültürel dönüşümler, Modernizm ve onu takiben gelişen Postmodern süreç ile birlikte sanat anlayışında köklü değişiklikler meydana gelmiştir. Postmodernizmle birlikte sanatçılar, düşünsel yaklaşımlarını ve sanatsal amaçlarını çeşitlendirmeye başlamışlardır. Bu dönemde sanatçılar, kendilerini ifade etme biçimlerinde yalnızca geleneksel resim ve heykel gibi klasik formlarla sınırlı kalmamış; farklı disiplinleri ve ifade araçlarını da sanat üretimlerine dâhil etmişlerdir. Birçok sanatçı gündelik nesneleri eserlerinde yeniden yorumlayarak bireysel ifade aracı haline dönüştürmüştür. Modernist anlayışın aksine, belirli kurallara ya da sistematik bir yapıya bağlı kalmaksızın, bireysel üsluplar ön plana çıkmış; sanatçılar kendi özgün ifade biçimlerini geliştirme eğiliminde olmuşlardır.

Bu çalışma, elin tarihsel sürecinin yanı sıra çağdaş seramik sanatında elin bir ifade biçimi olarak nasıl kullanıldığını araştırmaktadır. İnsan ve sanatın kesişim noktasında yer alan el, çağdaş seramik sanatçıların eserleri aracılığıyla derin bir anlam kazanmaktadır. Zehra Çobanlı'nın

“Elden Gelen Öğün Olmaz” adlı eserinde, el imgesi etkileyici bir biçimde kurgulanarak kadın kimliğine ilişkin çok katmanlı bir anlatım sunmaktadır. Çobanlı, bu eserinde kadın olma hâlini tüm detaylarıyla görünür kılarken; Kate MacDowell, “Soliphilia” adlı eserinden insan-doğa ilişkisini ele alarak bedenın doğayla bütünleşme hâlini ifade etmektedir. Benzer biçimde Candeğer Furtun, Serkan Tok, Ali Uslu, Russell Wrangle, Johnson Tsang ve Anastassia Zamaraeva gibi sanatçılar da eserlerinde el formunu kullanarak izleyiciyi yalnızca estetik bir düzlemde değil, aynı zamanda düşünsel ve duygusal bir sorgulamaya yönlendirmektedir.

1. Amaç

Araştırmanın temel amacı ise insan bedeninin önemli bir parçası olan elin tarihsel süreç içerisinde kazandığı kültürel ve simgesel değerleri inceleyerek, insan bedenine ait bu uzvun çağdaş seramik sanatında nasıl bir ifade temsiline dönüştüğüne odaklanmaktır. Tarih süreci içerisinde ellerin sembolik temsiliyetinin köklü bir geçmişi olduğu bilinmektedir. Ancak çağdaş seramik sanatında bu uzvun yalnızca biçimsel olarak değil, aynı zamanda düşünsel ve eleştirel bir anlam taşıyıcısına dönüştüğü görülmektedir. Bu nedenle çalışma, ellerin seramik sanatçıların eserlerinde nasıl anlamlandırıldığını, hangi düşünsel kavramlarla ilişkilendirildiğini ve izleyici üzerinde nasıl bir duygusal ve estetik etki yarattığını incelemeyi amaçlamaktadır. Aynı zamanda, seramik sanatçıları tarafından el imgesi üzerinden toplumsal, çevresel ve bireysel konulara eserleri aracılığıyla nasıl dikkat çekildiği araştırmanın hedefleri arasında yer almaktadır. Ayrıca bu incelemenin, gelecekteki akademik çalışmalara bir zemin oluşturması beklenmektedir.

2. Yöntem

Nitel araştırma yöntemleri kullanılarak yürütülen çalışmada, özellikle literatür taraması, doküman analizi ve sanatsal gözlem gibi tekniklerden faydalanılmıştır. İnsanlık tarihinden günümüze kadar ellerin farklı kültür ve inançlarda kullanım biçimleri hem tarihsel hem kültürel bağlamda incelenmiş; ardından çağdaş seramik sanatında ellerin bir ifade biçimi olarak nasıl ele alındığı belirli sanatçıların eserleri üzerinden incelenmiştir. Zehra Çobanlı, Candeğer Furtun, Kate MacDowell, Ali Uslu, Serkan Tok, Johnson Tsang, Russell Wrangle ve Anastassia Zamaraeva gibi farklı kültürlerden sanatçıların yapıtları örnek olarak seçilmiştir. Bu sanatçıların eserleri hem estetik hem de kavramsal anlamda çok katmanlı el temsilleri içermeleri açısından araştırma kapsamında analiz edilmiştir.

3. Tarihsel Süreçte El

Günlük hayatımızın her alanında en sık ve etkin kullandığımız organlardan biri olan el, yalnızca yaratım sürecinin temel aracı olarak değil, aynı zamanda sanatsal becerilerin ve kültürel eğilimlerin gelişimini simgeleyen bir temsil unsuru olarak görsel sanat tarihinin merkezinde yer almıştır. Bu bağlamda, boyalı el izleri insanlık tarihindeki en erken sanat formlarından biri olarak değerlendirilebilir. Sanatın ilk başlangıcı olarak kabul edilen mağara resimlerinde, stilize edilmiş hayvan figürleri, av sahneleri ve geometrik şekillerin yanı sıra ellerde görülmektedir. Yapılan resimler dönemin yaşam koşulları hakkında önemli ipuçları taşımaktadır. Dünyanın birçok yerinde görülen kaya resimlerinde farklı tarz ve yöntemler ile resmedilmiş el resimlerinin ilk örneklerine rastlamak mümkündür.

Bu erken örneklerin en çarpıcılarından biri, Görsel 1’deki Arjantin’de yer alan ve adı kelime anlamıyla “Eller Mağarası” olan Cueva de las Manos’ta görülmektedir. UNESCO Dünya Mirası Listesi’nde yer alan bu mağaradaki duvar resimlerinin yaklaşık 13.000 yıl öncesine tarihlendiği öne sürülmektedir. Mağara duvarlarında yer alan ve negatif şablon tekniğiyle oluşturulmuş el izleri, erken dönem insanların ifade biçimlerine dair önemli ipuçları sunmaktadır. Yapılan araştırmalar, bu izlerin büyük ölçüde sağ elin duvara yerleştirilmesi ve sol el yardımıyla kırmızı pigmentlerin püskürtülmesiyle oluşturulduğunu veya avuç içinin kırmızı ıslak boya ile boyanarak duvara basıldığını göstermektedir (Pathak & Clottes, 2021, ss.93-107). Ancak, mağara duvarlarında görülen bu el izlerinin taşıdığı sembolik anlam ya da kullanım amacına yönelik kesin

bilgiler olmasa da yapılan çizimlerin av sahneleri, gündelik yaşamlar veya dini törenlerle ilgili olduğuna dair çeşitli görüşler mevcuttur.

Görsel 1. Manos de diferentes grupos de edad, “Farklı yaş gruplarının elleri”, Cueva de las Manos, Santa Cruz, Arjantin.



Kaynak: Aschero ve Schneier, 2023, s.97.

El, insanlık tarihi boyunca yalnızca yaşamsal bir uzuv olmanın ötesine geçerek, farklı sembolik, kültürel ve dini anlamlar yüklenmiş bir unsur olarak karşımıza çıkmaktadır. Tarih öncesi dönemlerden itibaren mağara duvarlarına kazınan ya da boyanan el tasvirleri, insanın çevresiyle ve toplumsal yapısıyla kurduğu ilişkinin ilk görsel anlatımlarından biri olarak değerlendirilmiştir. Mağara duvarlarında karşılaştığımız el çizimleri, sanatın başlangıç noktasını temsil etmekle birlikte; zamanla farklı coğrafyalarda, değişen sosyo-kültürel bağlamlara ve dönemsel koşullara bağlı olarak sanatsal biçim ve ifade yönünden büyük bir çeşitlilik sergilemiştir. Bu erken dönem çizimleri hem bireysel varoluşun hem de kültürel bilinçaltının izlerini taşımaktadır. Bu yönüyle el, yalnızca araç kullanma becerisinin bir simgesi değil; aynı zamanda farklı kültürel ve dini yapılarda; tehlikeden korunma, şifa bulma, bereket sağlama ve uğur getirme gibi işlevler çerçevesinde dini tören pratiklerin temel unsurlarından biri hâline gelmiştir.

Görsel 2. Amulets and zodiacal gems, “Muskalar ve burç taşları”.



Kaynak: Thomas ve Pavitt, 2018, s.59.

Aristoteles'in "aletlerin aleti" şeklinde tanımladığı el, farklı medeniyetlerde dini ve mistik anlamlar yüklenmiş, dini törenlerde merkezi bir sembol haline gelmiştir. Elin sembolik kullanımı, Mezopotamya'dan Antik Mısır'a, Yunan ve Roma kültürlerinden Asya kültürüne kadar geniş bir coğrafyada, farklı biçimlerde ortaya çıkmıştır. MÖ. 800'e tarihlenen erken Etrüsk mezarlarında Görsel 2'deki benzer el örnekleri bulunmuştur (Thomas & Pavitt, 2018, ss.63-66). Akadlar, Sümerler ve Mezopotamyalılar arasında İhtar veya İnanna Eli olarak bilinen muska, hastalıkların kontrolü ve bireysel koruma işlevi görürken, Antik Mısır'da Mano Pantea olarak bilinen el formu, kötücül etkilere karşı koruyucu bir tılsım olarak kullanılmıştır. Bu form, başparmak ile Horus'u, diğer parmaklarla ise İsis ve Osiris'i temsil ederek hem kutsal ailenin sembolik bir yansıması hem de doğurganlık, koruma ve güç aktarımı inancının nesnesi haline gelmiştir (Sonbol & El, 2005, ss.354-356).

Görsel 3. Hamsa mantra meditation for anxious moments and quick calm, "Kaygılı anlar ve hızlı sakinlik için hamsa mantra meditasyonu".



Kaynak: <https://images.squarespace-cdn.com/content/v1/5921e562a5790a9f653755b0/1596770190802-0ERENIW21Y7TQP4D2AKB/hamsa-hand.jpg?format=1500w> Erişim tarihi: 24.03.2025

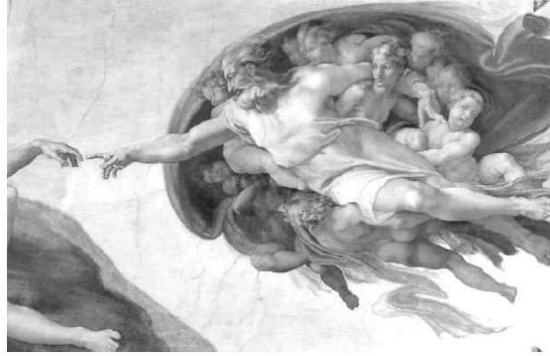
İslam dünyasında ise özellikle Fatıma Eli "Hamsa" figürü olarak nitelendirilen el, dini sembolizmin ve kültürel pratiklerin güçlü bir birleşimidir. Arapçada "beş" anlamına gelen Fatıma'nın Eli (Hamsa), sadece peygamber ailesine duyulan saygının ve sevginin sembolü olmakla kalmaz; aynı zamanda İslam'ın beş şartını temsil eden bir yapı olarak mistik bir işlev kazanır (Görsel 3). Nazar, kıskançlık gibi olumsuz enerjilerden korunma amacıyla kullanılan bu sembol, özellikle Şii topluluklarda yaygın bir biçimde tercih edilmiştir. Fatıma Eli, aynı zamanda doğurganlık, bereket, annelik ve ailevi bağları temsil etmesi bakımından toplumsal cinsiyet rolleri bağlamında da önemli bir simge niteliğindedir (Thomas & Pavitt, 2018, ss.63-66).

Benzer biçimde, Hristiyanlıkta "Tanrı'nın Eli" ve "Meryem Eli" gibi ilahi korumanın, göksel gücün ve kutsal müdahalenin sembolü olarak kullanılmış; Hinduizm ve Budizm'de ise "Mudra" adı verilen heykellerin eller aracılığıyla spiritüel enerji akışı, öğretim ve meditasyon süreçleri sembolize edilmiştir. Bu bağlamda, elin pozisyonu ve yönelimi, dini öğretiyi ve kozmik düzeni temsil eden bir ifade aracına dönüşmüştür. Örneğin, Buda'nın açık sağ eli, öğretim ve koruma mudrası olarak karşımıza çıkar (Sonbol & El, 2005, ss.354-356).

El sembolünün tarihsel süreçteki bu çok farklı kullanımları, onun yalnızca estetik ya da dekoratif bir motif olmadığını; aynı zamanda kültürel hafızada yer etmiş, dini pratiklerin ayrılmaz bir parçası haline gelmiş, evrensel bir iletişim ve koruma aracına dönüştüğünü göstermektedir. El imgeleri; dua, kutsama, sevgi, güç ve bağışlama gibi soyut kavramların somutlaştırıldığı ifadeler aracılığıyla farklı inanç sistemlerinde anlam bulmuştur. Bu yönüyle el imgesinin sembolik gücüne dair en dikkat çekici örneklerden biriside Michelangelo'nun Sistina Şapeli'nin tavanına yaptığı Görsel 4'teki "Âdem'in Yaratılışı" freskidir. Bu eserde Tanrı'nın uzattığı el, yalnızca yaratma

eylemine değil, aynı zamanda insan varoluşunun metafizik başlangıcını sembolize eder. Michelangelo'nun bu kompozisyonda odak noktası hâline getirdiği iki elin parmak uçları, insan ile tanrı arasındaki bağı, potansiyel enerjiyi ve yaratılış anındaki bilinçlenmeyi temsil eder. Tanrı'nın henüz Âdem'e dokunmadığı anın betimlenmesi, insanın uyanış sürecine, yaratıcı kudretle temasın eşiğindeki varoluşsal hâline işaret eder. Bu yönüyle sanatçının kullandığı el imgesi, yalnızca ikonografik bir unsur değil; aynı zamanda estetik, felsefi ve teolojik bir anlatım katmanıdır (Gombrich, 1997, s.312).

Görsel 4. Michelangelo, “Adem'in yaratılışı”, Sistine Şapeli, Vatikan, 1512.



Kaynak: Gombrich, 1997, s.312.

El imgesi, yalnızca sanat tarihinde değil, aynı zamanda siyasi ve sosyolojik bağlamlarda da güçlü bir iletişim aracına dönüşmüştür. Örneğin, 20. yüzyılın ilk yarısında Nazi Almanya'sında Adolf Hitler'in kullandığı selam ve el hareketleri, kitlesel yönlendirme ve otorite kurma stratejisinin temel sembollerinden biri olmuştur. Bu beden dili, bireysel iletişimin ötesinde, kitleleri harekete geçirme ve yönlendirme gücüne sahip ideolojik bir araç olarak değerlendirilmiştir. Benzer şekilde, Türkiye'de 1950'li yıllarda Demokrat Parti tarafından kullanılan “Yeter, söz milletindir!” sloganıyla birlikte tasarlanan Görsel 5'teki el afişi, politik mesajların görsel dil aracılığıyla topluma aktarılmasında önemli bir örnek teşkil etmiştir (Akpamuk, 2023).

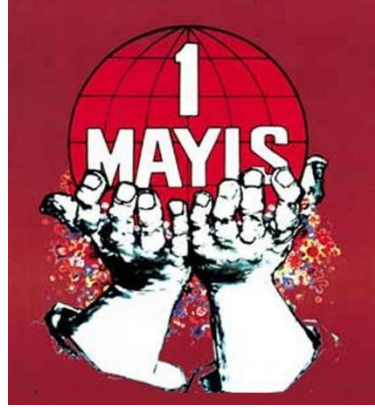
Görsel 5. Selçuk Milar, “Yeter söz milletindir!”, DP 1950 Seçim afişi.



Kaynak: <https://www.bbc.com/turkce/articles/c2qw7wznq44o> Erişim tarihi: 26.03.2025

Sanatsal bağlamda ise elin temsil gücü, özellikle afiş tasarımlarında ve toplumsal mücadelelerin anlatımında sıkça karşımıza çıkmaktadır. Görsel 6'daki 1 Mayıs 1976'da sanatçı Orhan Taylan tarafından tasarlanan ve işçi sınıfının mücadelesini simgeleyen afiş, bu bağlamda dikkat çekici bir örnektir. Kırmızı zemin üzerine yerleştirilen emekçi eller, yalnızca fiziksel emeği değil; aynı zamanda sosyal adaletsizliklere karşı verilen mücadelenin kolektif ruhunu da yansıtmaktadır. Taylan'ın kullandığı eller, sanatçının düşüncelerini geniş kitlelere ulaştırmasında etkili bir görsel metafor olarak işlev görmüştür (Uzun, 2014, s.44).

Görsel 6. Orhan Taylan, 1 Mayıs afişi, 1976.



Kaynak: <https://www.aydinlik.com.tr/haber/1-mayis-afisini-cizen-orhan-taylani-kaybettik-431604> Erişim tarihi: 26.03.2025

Günümüzde ise eller, sadece dini ve kültürel alanlarda değil, dijital iletişimin simgesel dünyasında da varlık göstermektedir. Sosyal medya ve dijital platformlarda kullanılan el emojileri, bireylerin duygusal ve düşünsel durumlarını ifade etmelerine olanak tanıyan evrensel semboller haline dönüşmüştür. Örneğin; dua emojileri her kültür için farklı olarak tasarlanmıştır. Budizm'de dua anlamına gelen avuçların birbirine bakacak şekilde konumlandırılmış el hareketi, Müslümanlar da ise avuçların yukarı doğru açık olacak şekilde birleştirilmesi ile ifade edilmektedir (Görsel 7). Bu durum, elin tarihsel ve kültürel bağlamda kazandığı işlevselliğin, günümüz dijital kültüründe de devam ettiğini ve dönüşerek varlığını sürdürdüğünü ortaya koymaktadır.

Görsel 7. Emoji.

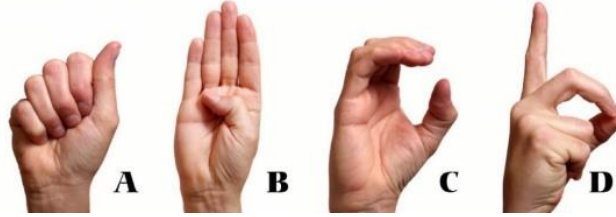


Kaynak: <https://www.yenisafak.com/teknoloji/muslumanlar-bilincsizce-budistlerin-dua-emojisini-kullaniyor-3663628> Erişim tarihi: 26.03.2025

El, tarih boyunca sahip olduğu sembolik anlam ve işlevlerin yanı sıra kişinin duygularını ifade etmenin bir aracı olarak da karşımıza çıkmaktadır. Birey bazen kızgınlığını bazense minnettarlığını el ile ifade edebilmektedir. İnsanlar, ellerini yalnızca araç-gereç üretiminde değil, aynı zamanda sözlü iletişimin yetersiz ya da imkânsız olduğu durumlarda, anlam aktarmanın aracı

olarak da kullanılmaktadır. Bu bağlamda el hareketleri, tarihsel süreç içerisinde hem işlevsel hem de sembolik bir iletişim biçimi olarak önemli bir rol üstlenmiştir. Bazen kelimelerin yerine ellerin kullanıldığı görülmektedir. Öyle ki birey yaptığı işlem sonucunda oluşan anlık duygularını ellerini yüzüne, burnuna veya başına koyarak kelimelere ihtiyaç duymadan ifade edebilmektedir. Hatta konuşma kaybı yaşayan insanlar için Görsel 8’deki işaret dili geliştirilmiş ve el işaretleri aracılığıyla iletişim kurmaları sağlanmıştır. Eller konuşma dilini bütünlemekte ve beyinden geçen fakat görülemeyen tüm duygu ve düşünceler kişilerin davranışlarında vücut bulmaktadır.

Görsel 8. İşaret dili, A, B, C ve D harfi.



Kaynak: <https://meslekkursu.akademidunyasi.com.tr/blog-9233-konya-isaret-dili-sertifika-programi-basliyor-.aspx> Erişim tarihi: 04.04.2025

Elin bir iletişim aracı, tılsım, kutsal sembol ya da estetik bir motif olarak kullanımı, insanlık tarihindeki ortak deneyimlerin ve ihtiyaçların görsel ve işlevsel bir ifade olarak inançtan dijital ifadelere, sanattan siyasete kadar geniş bir alanda kullanılması, onun kültürel süreklilik ve dönüşüm içindeki önemli konumunu açıkça göstermektedir.

4. Çağdaş Seramik Sanatında Elin Kullanımı

Seramik sanatı, insanlık tarihinin başlangıcından günümüze kadar, toplumların kültürel ve ekonomik dinamikleri doğrultusunda biçimlenerek gelişimini sürdürmüş bir sanat dalıdır. İlk örnekleri, günlük yaşamın temel ihtiyaçlarını karşılamak amacıyla kap-kacak üretimiyle ortaya çıkan seramik, zamanla dini inanışların etkisiyle ritüel nesnelere ve mimari yapılarda tuğla ve çini gibi işlevsel öğelere dönüşerek daha karmaşık ve sembolik anlamlar kazanmıştır. Ancak özellikle 20. yy da sanat akımlarının çeşitlenmesi ve sanat eğitimi veren akademilerin kurulmasıyla birlikte seramik sanatı yeni bir kırılma yaşamıştır. Bu bağlamda, Marcel Duchamp’ın 1917 yılında porselenden bir pisuvarı “Fountain” (Çeşme) adıyla New York’taki Alfred Stieglitz’in stüdyosunda sergilemesi, yalnızca sanat tarihinde değil, aynı zamanda sanat felsefesinde de köklü bir değerler dizisi değişimini tetiklemiştir (Güner ve Mete, 2016, ss.102-106). Bu olayla birlikte seramik, sadece işlevsel bir nesne olmanın ötesine geçerek kavramsal ve eleştirel sanatın bir aracı hâline gelmiştir.

Bu dönüşümle birlikte seramik sanatı, modernizmden postmodernizme geçiş sürecinde, biçimsel unsurların tek başına anlam taşıdığı, çok katmanlı ve eleştirel bir söylem aracına dönüşmüştür. Sanatçılar, eserlerinde toplumsal meseleleri merkeze alarak seramiğe yalnızca estetik değil, aynı zamanda düşünsel bir boyut kazandırmışlardır. Bu bağlamda çağdaş seramik, bireyin ifade aracı hâline gelerek, sanatçının kimliğini, düşünsel altyapısını ve sosyo-kültürel çevresini görünür kılan bir platform sunmuştur. Seramik sanatının sunduğu geniş anlatım alanı ile el imgesi, kavramsal ve sembolik bir anlam yükü kazanmıştır. El imgesi, sanatçının yaratma eyleminin doğrudan yansıması olarak değerlendirildiği gibi; kültürel kodların, toplumsal dinamiklerin ve bireysel anlatıların da taşıyıcısı hâline gelmiştir. Seramik sanatında el imgesinin vurgulanması yalnızca bir biçimsel seçim değil, aynı zamanda sanatçının iç dünyası ile dış dünyaya dair gözlemlerinin bütüncül bir dışavurumu olarak görülmektedir. Sanatçılar, bu bağlamda seramiği yalnızca biçimsel bir üretim alanı değil, toplumsal gerçeklikleri sorgulayan, izleyiciyi düşündüren ve farkındalık yaratan bir ifade alanı olarak konumlandırmaktadırlar.

Görsel 9’da yer alan “Elden gelen öğün olmaz” adlı eseri ile izleyiciyi düşünmeye sevk eden Zehra Çobanlı, kadın kimliğinin çok katmanlı yapısını ve gündelik yaşamın zihinsel döngüsünü seramik formlar aracılığıyla görselleştirmiştir. Sanatçının kendi el kalıplarından ürettiği yaklaşık otuz adet seramik el formu, üzerlerine işlenen “Eğitim programını hazırlamayı unutma!” ve “Dernek toplantısını unutma!” gibi ifadeler aracılığıyla, kadınların gündelik yaşamda üstlendikleri çoklu roller ile sürekli yeniden üretilen sorumluluklar bütününe görünür kılmaktadır.” Çobanlı, eserinde kişisel yaşamına ait detaylar aracılığıyla evrensel bir kadın temsili yaratmıştır. Sanatçı eserini kullandığı yarı opak beyaz sır, zirkon ve kalay oksit pigmentleri ile desteklemiş ve döküm yöntemiyle çoğalttığı eller ile çoğul temsiller elde etmiştir (Gezer, 2009, s.114).

Görsel 9. Zehra Çobanlı, “Elden gelen öğün olmaz” Detay, 1200 C, Seramik, 2006.



Kaynak: Gezer, 2009, s.114.

Ülkemizde seramik eğitiminin öncülerinden bir olan Candeğer Furtun, sanatsal üretiminde insan bedeni, doğa ve toplumsal sorunlar gibi temaları odak noktasına almıştır. Sanatçının eserlerinde Soyut Dışavurumculuk, Arts and Crafts akımı, Bauhaus ve Japon seramik geleneği gibi pek çok sanat hareketinin izleri gözlemlenebilmektedir (Batukan Belge, 2022). 1960’lı yıllardan bu yana Furtun, seramik sanatına biçim ve malzeme ekseninde özgün bir yaklaşım geliştirerek, izleyiciyle psikolojik ve felsefî bir bağ kuran biçimlere dönüşmüştür. Özellikle 1980’ler sonrasında sanatçının seramikleri bir insanın varlığının silinmişliğini eller, kollar ve bacaklar gibi beden parçaları üzerinden varoluşun eksiklikle kurduğu ilişkiyi betimlemiştir. Sanatçı, malzemeyi bir ifade aracı olarak kullanarak, bireysel, estetik, biçimsel ve düşünsel yorumlarını ortaya koymaktadır (Aydemir, 2021).

Görsel 10. Candeğer Furtun, Yumruk, 24,5x8x7,5 cm, Seramik, 2010.



Kaynak: <https://www.istanbulsanatdergisi.com/candeğer-furtun-retrospektifi-ziyarete-acildi/>
Erişim tarihi: 25.03.2025

Furtun'un Görsel 10'da yer alan "Yumruk" adlı eseri ile insan bedeninin uzvu olan elleri kullanarak izleyiciyi bütünü parça üzerinden düşünmeye yönlendirdiği görülmektedir. Sanatçı bireysel temsilden kaçınarak kolektif gücün varlığını ortaya koymaktadır. Bu yapısal yaklaşım, insanın biricikliğini, kırılganlığını ve varoluşsal sancılarını görünür kılmaktadır. Parçalanmış biçimlerin bir çözümleme aracı olarak işlev gördüğü bu eserler, bireyin hem toplumsal baskılar hem de içsel sorgulamalar karşısındaki durumunu yansıtmaktadır. Furtun'un üretimleri bireyin varlık-yokluk gerilimini, neden ve niçinlerini, toplumsal sıkışmışlıklarıyla birlikte ele almaktadır (Aydemir, 2021). İnsan bedeninin bir parçası olarak kabul edilen el, Furtun'un Görsel 10'daki sıkılmış yumruk formları özelinde içsel bir öfkenin, bastırılmış bir direncin ve sessiz bir çılgının simgesine dönüşmektedir (Tüter, 2021).

21. yüzyılda çağdaş insan, içinde yaşadığı doğal çevreyi kendi eylemleri sonucunda giderek daha fazla tahrip etmektedir. Günümüz dünyasının en kritik sorunlarından biri hâline gelen çevresel yıkım ve ekolojik çöküş olgusunu hem kavramsal hem de biçimsel açıdan ele alan Kate MacDowell'in, Görsel 11'de yer alan "Soliphilia" adlı eseri, yalnızca bir sanatsal üretim olarak değil, aynı zamanda güçlü bir çevresel vicdan çağrısı olarak değerlendirilebilmektedir. Sanatçı, insanın doğa üzerindeki yıkıcı etkilerini, insan ve doğa formlarını bütünleştiren eserleri aracılığıyla görünür kılmaktadır.

Görsel 11. Kate Macdowell, "Soliphilia", Elle şekillendirme, Porselen, 2010.



Kaynak: <https://www.katemacdowell.com/soliphilia.html> Erişim tarihi: 20.03.2025

Kate MacDowell'in "Soliphilia" adlı eseri, insan ve doğa arasındaki çelişkiyi anlatan örneklerden biridir. Parmak uçlarından yaprakların filizlendiği el imgesi, doğanın uğradığı tahribatın insan eliyle gerçekleştiğini simgesel bir anlatımla dile getirmektedir. Eserde rengin kullanılmaması, izleyicinin dikkatini formun kendisine ve içerdiği kavramsal derinliğe yönlendirmekte ve böylece görünenden çok görünmeyen anlamı yakalamaya teşvik etmektedir. Kate MacDowell'in üretim pratiği, günümüz çevresel tahribatını yalnızca belgelemekle kalmamakta; aynı zamanda doğaya karşı duyulan bireysel ve kolektif sorumluluğun altını çizen eleştirel bir bilinç inşasına katkıda bulunmaktadır. Sanatçının porselen aracılığıyla kurduğu bu görsel ve etik dil, çevre ve insan arasındaki karşılıklı bağımlılığın altını çizirken, bu ilişkinin bozulmasının sonuçlarına dair sarsıcı bir farkındalık yaratmaktadır (Stark, 2013).

Sanatçı Serkan Tok, çalışmalarında insan bedeninin bir uzvu olan kollara odaklanmaktadır. Görsel 12'de yer alan ve döküm çamuru kullanılarak biçimlendirilmiş kol formu, bedensel boşlukların biçimsel ifadesi üzerinden dikkat çekici bir estetik düzlem sunmaktadır.

Görsel 12. Serkan Tok, “Kol”, 30x35x95cm, Seramik, 2013.



Kaynak: Tok, 2024, s.37.

Bu eser, insan anatomisini bir "organik makine" olarak ele alırken, mitolojik bağlamda yaşamın kaynağı kabul edilen toprakla yüksek teknolojiyi sembolik düzeyde buluşturmaktadır. Tok, malzeme ve formu insan bedenini yorumlamada temel araçlar olarak kullanılırken, bedenin yalnızca biyolojik bir varlık olmadığını, aynı zamanda teknolojik dönüşüme açık, sürekli olarak dönüşen ve değişim geçiren bir yapı olduğunu da ortaya koymaktadır. Döküm çamuruyla oluşturulan boşluklar, insanın iç yapısını simgelerken; bu yapıya entegre edilen mekanik parçalar, teknolojinin bedene nüfuz edişini temsil etmektedir. Bu yönüyle eser, doğa ve teknoloji arasında bir köprü kurarak insan-doğa ilişkisine yeni bir bakış açısı getirmektedir (Tok, 2024, s.37).

Görsel 13. Russell Wrangle, “Fingering the aorta”, “Aort parmaklama”, 23 cm, Porselen, 2016.



Kaynak: <https://ceramicartsnetwork.org/ceramics-monthly/ceramics-monthly-article/Behind-The-Hidden-Hare-Russell-Wrangle> Erişim tarihi: 30.03.2025

Sanatçılar yaşadığı topluma karşı her zaman duyarlı olmuş ve toplumun sıkıntılarını dile getirmek ve çözüm aramak için eserlerini kullanmışlardır. Russell Wrangle’de Görsel 13’deki eseri aracılığıyla yaşam ve ölümle ilgili varoluşsal sorulara yanıt aramaktadır. “Fingering the

Aorta” ölüm ve ölmeye zıt olan canlı bir enerji kaynağı olan dünyevi zevklerin çöküşünü temsil etmektedir. Russell Wrangle göre eserleri, insanlığın daha derin bir şekilde anlaşılmasının başlangıcıdır (Wrangle, t.y.). Wrangle’ın eserinde cinsellik ve cinsiyet teması öne çıkmaktadır. Sanatçının eserinin hem cinsiyete hem de erotizme göndermede bulunan biçimsel kodlarla birleştiği görülmektedir (Garcia, 2017). Bu yönüyle Russell Wrangle’ın sanatı, bedenin sınırlarını, kimliğin akışkan doğasını ve bireysel deneyimin toplumsal yapılarla nasıl iç içe geçtiğini irdeleyen eleştirel bir görsel söylem sunmaktadır. Avcılıkla başlayan fiziksel temas pratiği, seramikte duygu, cinsellik ve toplumsal empatiyle örülü, derinlikli ve çoğulcu bir anlatıya evrilmiştir (Comay, 2020).

Sürrealist üslubuyla çağdaş seramik sanatında özgün bir yer edinen seramik sanatçısı Johnson Tsang’ın hipergerçekçi çalışmaları, gerçeklik algısını bozarak yeniden inşa eden, izleyiciyi hem görsel hem de düşünsel düzlemde etkileyen çok katmanlı anlatılar sunmaktadır. Johnson Tsang’ın Görsel 14’de yer alan “Love in progress” adlı eseri, rüya ve bilinç arasındaki geçirgenliğe dayalı bir yaratım sürecinin doğrudan bir ürünü olarak karşımıza çıkmaktadır (Staugaitis, 2019).

Görsel 14. Johnson Tsang, “Love in progress”, "Devam eden aşk" 36x14x9 cm, Porselen, 2018.



Kaynak: <https://www.thisiscolossal.com/2019/02/lucid-dream-johnson-tsang/> Erişim tarihi: 25.03.2025

Sanatçı, eserindeki iki el tarafından sıkıştırılan yüz ile aşkın sorunsalı üzerine izleyiciyi düşünmeye sevk etmektedir. Sanatçı eserinde aşk tarafından hem fiziksel hem de psikolojik sınırların ihlaline, dönüşüme ve kırılganlığa işaret etmektedir. Eserinde kullandığı beyaz porselen çamuru, saflık, masumiyet, nezaket, huzur ve aşk gibi evrensel değerlere gönderme yapan simgesel bir anlatım dili oluşturmaktadır.

Görsel 15. Anastassia Zamaraeva, “Octopus domesticated”, “Evcilleştirilmiş ahtapot”, 61x24x23cm, Porselen, 2023.



Kaynak: <https://www.thisiscolossal.com/2024/02/anastassia-zamaraeva-ceramics/> Erişim tarihi: 02.04.2025

Günümüzde doğada oluşturulan tahribat yalnızca doğayı ve insanları değil aynı zamanda doğada yaşayan diğer canlıları da etkilemektedir. İnsan ile diğer canlı türleri arasındaki etkileşimleri çok boyutlu bir perspektifle ele alan Anastassia Zamaraeva, Görsel 15’de yer alan "Octopus domesticated" eserini “bu eser “vahşi doğanın evcilleştirilmesi” sürecine dair kişisel bir iç çatışmanın ve sezgisel üretim sürecinin yansımasıdır” şeklinde açıklamaktadır.

Zamaraeva’nın "Octopus domesticated" adlı eseri, başlığından da anlaşılacağı üzere evcilleştirme kavramı üzerinden Ahtapotların insan yaşam alanlarına entegre edilme süreçlerini ve doğa üzerindeki insan müdahalelerinin etik boyutunu tartışmaya açmaktadır. Aynı zamanda sanatçı, eserinde insan-merkezli doğa anlayışının eleştirisini yapmaktadır. Bu yönüyle eser, sadece bir sanat objesi olmanın ötesine geçerek, çevreyle ilgili farkındalığı ve etik duyarlılığı artıran eleştirel bir söylem üretmektedir (Mothes, 2024).

İnsanın doğa üzerindeki tahakkümünü sorgulayan bu eleştirel yaklaşım, benzer biçimde insanın insana yönelttiği yıkıcı eylemlerin de sanat aracılığıyla görünür kılınabileceğini göstermektedir. Sanatçı Uslu, 21. yy da maalesef ki insanlık onurunun ciddi biçimde zedelendiğini düşünmektedir. Bu durumun en çarpıcı örneği ise Gazze’de yaşanan insanlık dramında somutlaşmaktadır. Gazze’deki katliam, yalnızca bölgesel bir çatışma değil, aynı zamanda küresel ölçekte bir endişe kaynağı ve insanlığın vicdani sınavıdır. Uslu, Görsel 16’da yer alan “Gazze” adlı eseriyle, dünya kamuoyunun gözleri önünde gerçekleşen ancak çoğu zaman görmezden gelinen sistematik şiddet yapısının açtığı kitlesel yıkımı ifade etmektedir. Bu bağlamda söz konusu eser, anıtsal bir çağrı niteliği taşımaktadır. Sanatçının suskun fakat son derece güçlü form dili, görsel hafızaya kazınmak üzere yükselen bir çığlık etkisi yaratmaktadır. Uslu, bu çalışması aracılığıyla herkesin bildiği ve tanıklık ettiği, fakat çoğu zaman bilinçli biçimde göz ardı edilen bir katliamın yardım çığlıklarını simgelemiştir.

Görsel 16. Ali Uslu, “Gazze”, 30x30x50 cm, Seramik, 2023.



Kaynak: Uslu, A. 2023, Kişisel Arşiv.

Eserin en dikkat çekici unsuru, toprak altından çıkıyormuş izlenimi veren ve yukarıya doğru uzanan tek bir el imgesinin kompozisyonun merkezine yerleştirilmiş olmasıdır. Bu dikey

el formu, bir yandan Gazze’de bombardıman altında yaşam mücadelesi veren bireylerin direnişini, diğer yandan uluslararası kamuoyuna yöneltilmiş sessiz fakat son derece etkili bir çağrıyı simgelemektedir. El üzerinde yer alan kırmızı lekelerin kanı çağrıştıran görsel niteliği, savaş, ölüm, vahşet ve şiddetin doğrudan beden üzerinden aktarılmasını mümkün kılarken; çevresindeki taş ve toprak unsurları, bir coğrafyanın sistematik biçimde yok oluşuna işaret etmektedir. Elin yönelimi ve parmakların biçimlenişi, aynı anda hem çaresizlik hem de umut barındıran ikili bir duygulanım yaratmaktadır. Uslu, bu eser aracılığıyla Gazze’de yaşanan trajediyi yalnızca temsil etmekle yetinmemekte; onu evrensel bir ifade biçimine dönüştürerek toplumsal hafızada kalıcı bir yer edinmesini sağlamaktadır. Bu yönüyle eser, savaş mağdurlarının sesi olmanın ötesine geçerek izleyiciye etik bir sorumluluk yüklemektedir: “Bu eli tutacak mısın?”

Sonuç

Bu araştırma, insan bedeninin beş duyu organından biri olan elin tarihsel süreç içerisindeki kullanımını ve çağdaş seramik sanatında nasıl bir ifade biçimine dönüştüğünü araştırmıştır. El, insanlık tarihinde yalnızca bir uzuv olmaktan öte, insanlığın hayatını devam ettirmesinde ve gelişiminde önemli bir rol oynamıştır. Aynı zamanda ilk mağara çizimlerinden günümüze kadar pek çok duygu ve düşüncenin ifadesi olarak da tarihte yerini almıştır. Günümüzde ise seramik sanatçıları tarafından bir ifade biçimi olarak kullanıldığı tespit edilmektedir. Farklı dönemlerde ve kültürlerde taşıdığı sembolik anlamların yanı sıra, çağdaş seramik sanatında kullanımı sanatçı eserleri üzerinden ele alınmıştır. Araştırma kapsamında incelenen sanatçılardan Zehra Çobanlı’nın “Elden gelen öğün olmaz” adlı eseri, kadın kimliğinin çok katmanlı yapısını eller üzerinden anlatarak, “Eğitim programını hazırlamayı unutma! Ve Dernek toplantısını unutma!” gibi ifadelerle kadının toplumsal rollerine ve zihinsel yüklerine dikkat çekerken; Candeğer Furtun’un yumruk formu elleri, bireysel öfke, bastırılmış bir direncin ve sessiz bir çığlığın simgesi hâline gelmiştir.

Serkan Tok’un “Kol” adlı çalışması ise teknolojik dönüşüm ile beden arasındaki ilişkiyi vurgulayarak, insanın biyolojik varoluşuna yönelik farklı bir bakış açısı sunmaktadır. Uluslararası düzlemde değerlendirilen eserlerden Kate MacDowell’in “Soliphilia” adlı yapıtı, çevresel yıkım ve insan-doğa ilişkisine dair eleştirel bir ifade barındırırken, Russell Wrangle’in eserleri ölüm, cinsellik ve kimlik gibi varoluşsal konuları beden üzerinden ele almaktadır. Johnson Tsang ise “Love in progress” adlı çalışmasında rüya ve bilinç arasındaki geçirgenliği hipergerçekçi ve sürrealist biçimle, aşk, kırılganlık ve psikolojik sınırları ifadelendirirken Anastassia Zamaraeva, “Octopus domesticated” adlı eserinde evcilleştirme kavramı üzerinden doğa ile insan arasındaki güç dengesini el figürü ile eleştirmektedir. Ali Uslu’nun “Gazze” adlı eseri, el figürünü savaşın ve insanlık dramının simgesine dönüştürerek, toplumsal belleğe sessiz bir çığlık olarak kazımaktadır. Eserde toprak altından çıkıyormuş izlenimi veren ve yukarıya doğru uzanan el hem umudun hem de çaresizliğin temsili olarak anlamlandırılmıştır.

Gündelik yaşamında etkin bir şekilde kullanılan “el” imgesi”, seramik sanatında hem üretim sürecinin bir parçası hem de semgesel anlamlarla yüklü bir ifade ögesi olarak karşımıza çıkmaktadır. Tüm bu örneklerden hareketle şunu ifade etmek mümkündür ki elin, çağdaş seramik sanatında sadece bir biçimsel öge değil, aynı zamanda felsefi, sosyolojik ve politik bir ifade aracı olarak kullanıldığı sonucuna ulaşılmıştır. Araştırma neticesinde elin, seramik sanatında sanatçının düşünce ve duygularını anlatmakta bir ifade aracı olarak işlev gördüğü belirlenmiştir. Elde edilen veriler ışığında araştırmanın gelecekte yapılacak çalışmalara kaynak oluşturması beklenmektedir.

Kaynakça

Akpamuk, G. (2023). *14 Mayıs 1950’de ne olmuştu, AKP neden bu tarihi referans alıyor?* BBC News Türkçe, <https://www.bbc.com/turkce/articles/c2qw7wznq44o> (Erişim tarihi: 26.03.2025)

- Aschero, C. & Schneier, P. (2023). Ese asunto de volver: producción significación en el arte rupestre de Cueva de las Manos, *Boletín del Museo Chileno de Arte Precolombino*, Santiago, vol.28, no.2, 97. <http://dx.doi.org/10.56522/bmchap.0050020280003>.
- Aydemir, I. (2021). *Kabuğun katmanlarından varoluşun izdüşümlerine*, Art Ful Living. <https://www.artfulliving.com.tr/sanat/kabugun-katmanlarindan-varolusun-izdusumlerine-i-24307> (Erişim tarihi: 30.03.2025)
- Aydoğan, A. H. (2019). *Türk halk ve inanış uygulamalarında el sembolü* (Yayımlanmış doktora tezi). İstanbul Üniversitesi, İstanbul.
- Batukan Belge, F. (2022). *Candeğer Furtun'un ilk retrospektifi Arter'de*. <https://www.seramikturkiye.org/post/cande%C4%9Fer-furtun-un-i-lk-retrospekti-fi-arter-de> (Erişim tarihi: 06.04.2025)
- Comay, L. (2020). *Artist Russell Wrangle- an art filled life*, Comay Studios. <https://comaystudios.com/blog/07-12-2020> (Erişim tarihi: 30.03.2025)
- Garcia, E. (2017). *Behind the hidden hare: Russell Wrangle*, Ceramics Monthly. <https://ceramicartsnetwork.org/ceramics-monthly/ceramics-monthly-article/Behind-The-Hidden-Hare-Russell-Wrangle> (Erişim tarihi: 30.03.2025)
- Gezer, H. (2009). *Prof. Zehra Çobanlı'nın çağdaş Türk seramik sanatındaki yeri* (Yayımlanmış yüksek lisans tezi). Erciyes Üniversitesi, Kayseri.
- Gombrich, E. H. (1997). *Sanatın öyküsü* (E. Erduran ve Ö. Erduran, Çev.) Remzi Kitapevi.
- Güner, E. ve Mete, G. (2016). Kavramsal sanatta seramik arayışları. *Akdeniz Sanat Dergisi*, 9(18), 102-106.
- Mothes, K. (2024). *Anastassia Zamaraeva's surreal ceramics revel in the relationships between making and meaning*, Colossal. <https://www.thisiscolossal.com/2024/02/anastassia-zamaraeva-ceramics/> (Erişim tarihi: 02.04.2025)
- Pathak, D. M. & Clottes, J. (2021). Hands in Chhattisgarh Rock Art. *Adoranten Scandinavian Society For Prehistoric Art Journal*, Underslöss Museum, Tanum Rock Art Research Centre, 93-107
- Sevim, K. (2019). Gözün sembolik kullanımı ve Türk seramik sanatına yansımalar. *İdil Sanat ve Dil Dergisi*, Sayı: 64, 1843-1855 doi: 10.7816/idil-08-64-19
- Sonbol, A. & El, A. (Ed.) (2005). *Beyond the exotic: women's histories in islamic societies*. New York: Syracuse University Press.
- Stark, M. (2013). *Artist Profile: Kate MacDowell*. <https://saskcraftcouncil.org/artist-profile-kate-macdowell-united-states/> (Erişim tarihi: 20.03.2025)
- Staugaitis, L. (2019) *Dream worlds imagined in contorted clay portraits by Johnson Tsang*. <https://www.thisiscolossal.com/2019/02/lucid-dream-johnson-tsang/> (Erişim tarihi: 25.03.2025)
- Thomas, W. & Pavitt, K. (2018). *The book of talismans, amulets and zodiacal gems*. Global Grey Yayınevi, 2. Baskı.
- Tok, S. (2024). Kinetik sanatın çağdaş seramik sanatına yansıması ve kişisel deneyim. *Sanat ve Tasarım Araştırmaları Dergisi*, 5(8), 22-41.
- Tüter, N. (2021). *Cüret gerektiren bazı işler; Candeğer Furtun Arter'de*. <https://daireiki.com/kultur/sanat/d-curet-gerektiren-bazi-isler-candeğer-furtun-arter-de-510> (Erişim tarihi: 25.03.2025)

- Uzun, A. (2014). *1950 sonrası toplumsal olayların sanata yansımaları* (Yayımlanmış yüksek lisans tezi). Atatürk Üniversitesi, Erzurum.
- Wrangle, R. (t.y.) *Art by Russell Wrangle*. <https://www.russellwrangle.com/myartisticjourney> (Erişim tarihi: 30.03.2025)
- Yoleri, H. ve Öztürk, Ş. (2023). Seramik tekniklerinin kökeni. *Yedi Sanat Tasarım ve Bilim Dergisi*, (30), 57-70. doi.org/10.17484/yedi.1095330

ETİK ve BİLİMSEL İLKELER SORUMLULUK BEYANI

Bu çalışmanın tüm hazırlanma süreçlerinde etik kurallara ve bilimsel atıf gösterme ilkelerine riayet edildiğini yazar beyan eder. Aksi bir durumun tespiti halinde Afyon Kocatepe Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi'nin hiçbir sorumluluğu olmayıp, tüm sorumluluk makale yazarlarına aittir.