



**HACETTEPE ÜNİVERSİTESİ
GÜZEL SANATLAR ENSTİTÜSÜ**

Seramik Anabilim Dalı

DENİZ KAVRAMININ SERAMİK MALZEMEYLE YORUMLANMASI

Merve GENÇ

Yüksek Lisans Sanat Çalışması Raporu

Ankara, 2026



HACETTEPE ÜNİVERSİTESİ
GÜZEL SANATLAR ENSTİTÜSÜ

Seramik Anabilim Dalı

DENİZ KAVRAMININ SERAMİK MALZEMEYLE YORUMLANMASI

Merve GENÇ

Yüksek Lisans Sanat Çalışması Raporu

Ankara, 2026

DENİZ KAVRAMININ SERAMİK MALZEMEYLE YORUMLANMASI

Danışman: Prof. Deniz ONUR ERMAN

Yazar: Merve GENÇ

ÖZ

Bu araştırma, deniz kavramını yalnızca görsel bir esin kaynağı olarak değil, seramik sanatının kavramsal ve biçimsel olanaklarıyla bütünleşen bir alan olarak incelemektedir. İnsan ile deniz arasındaki bağın biyolojik ve felsefi temelleri, "her şey akıştadır" öğretisi ve mitolojik anlatılar çerçevesinde araştırılmıştır.

Araştırmanın kuramsal bölümünde, deniz ekosisteminin sunduğu morfolojik zenginlik ve büyüme prensipleri; doğayı birebir taklit etmek yerine organizmaların gelişim mantığını esas alan biyomorfik yaklaşım üzerinden incelenmiştir. Bu bağlamda, çağdaş seramik sanatında denizi psikolojik, mitolojik ve ekolojik yönleriyle ele alan sanatçıların üretimleri değerlendirilmiştir.

Kişisel uygulama sürecinde ise denizi hem kendi salt görünümüyle ele almak hem de bıraktığı duygusal izleri takip etmek amaçlanmıştır. Bu doğrultuda; denizati ve mercan gibi seçilmiş deniz canlılarından yola çıkılarak, bu canlıların biçimsel ve yapısal özellikleri üzerinden özgün bir görsel dil geliştirmeye yönelik çalışmalar gerçekleştirilmiştir.

Anahtar sözcükler: Deniz, Seramik Sanatı, Deniz Canlıları, Deniz Kavramı, Mimesis

THE SEA AN INTERPRETATION OF THE CONCEPT USING CERAMIC MATERIAL

Supervisor: Prof. Deniz ONUR ERMAN

Author: Merve GENÇ

ABSTRACT

This research examines the concept of the sea not merely as a visual source of inspiration, but as a realm that integrates with the conceptual and formal possibilities of ceramic art. The biological and philosophical foundations of the connection between humans and the sea have been explored within the framework of the doctrine that ‘everything is in flux’ and mythological narratives.

In the theoretical section of the research, the morphological richness and growth principles offered by the marine ecosystem have been examined through a biomorphic approach, which is based on the developmental logic of organisms rather than a direct imitation of nature. In this context, the works of artists in contemporary ceramic art who address the sea in its psychological, mythological and ecological dimensions have been evaluated.

In the personal practice phase, the aim was both to address the sea in its own pure form and to trace the emotional traces it leaves behind. In line with this, drawing inspiration from selected marine creatures such as seahorses and corals, work was carried out to develop an original visual language based on the formal and structural characteristics of these organisms.

Keywords: Sea, Ceramic Art, Marine Creatures, Concept of the Sea, Mimesis

TEŞEKKÜR

Bu tezi yazmamda danışmanım olan değerli Prof. Deniz Onur Erman’a çok teşekkür ederim. Tüm bu süreçte yanımda olan aileme ve ailem kadar bana destek çıkan abim Prof. Dr. Murat Can Genç’e sonsuz teşekkür ederim. Stresimi ve mutluluğumu paylaştığım, beni sabırla destekleyen arkadaşlarım seramik sanatçısı Gülnur Gülhan’a ve Sümeyye Satiroğlu’na yanımda oldukları için teşekkür ederim. Sergi işlerimi hazırlamamda bana farklı bakış açıları sunan ve sergi kurmama yardımcı olan tüm arkadaşlarıma teşekkür ederim.

İÇİNDEKİLER DİZİNİ

ÖZ	i
ABSTRACT	ii
TEŞEKKÜR.....	iii
GÖRSELLER DİZİNİ	v
GİRİŞ.....	1
1. BÖLÜM: DENİZ KAVRAMININ KURAMSAL ÇERÇEVESİ	5
2. BÖLÜM: ÇAĞDAŞ SERAMİK SANATINDA DENİZ KAVRAMININ İŞLENMESİ.....	16
3. BÖLÜM: KİŞİSEL SANAT PRATİĞİNDE DENİZ KAVRAMININ YORUMLANMASI.....	65
SONUÇ	81
KAYNAKÇA.....	84
YAYIMLAMA VE FİKRÎ MÜLKİYET HAKLARI BEYANI.....	91
ETİK BEYANI.....	92
YÜKSEK LİSANS ORJİNALLİK RAPORU	93
MASTER’S THESIS ORIGINALITY REPORT.....	94

GÖRSELLER DİZİNİ

- Görsel 1.** Antik Mısır'dan Mezopotamya'ya uzanan Verimli Hilal bölgesi. <https://medium.com/t%C3%BCrkiye/bereketli-hilal-d%C3%BCnyada-sermaye-birikimi-nas%C4%B1-olu%C5%9Ftu-ce31bc1109df>..... 5
- Görsel 2.** Enki (Ea), Mezopotamya su, bilgelik ve yaratılış tanrısı silindir mühür betimi. https://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/0/07/God_Ea_holding_a_cup_From_Nasiriyah%2C_Iraq_2004-1595_BCE_Iraq_Museum.jpg..... 7
- Görsel 3.** Enki (Ea), Mezopotamya su, bilgelik ve yaratılış tanrısı silindir mühür betimi. https://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/0/07/God_Ea_holding_a_cup_From_Nasiriyah%2C_Iraq_2004-1595_BCE_Iraq_Museum.jpg..... 7
- Görsel 4.** Triton Mosaic, Roma Dönemi mozaïği. <https://arkeofili.com/izmirde-bulunan-triton-mozaigi/>..... 7
- Görsel 5.** Theseus'un denize dalarak Amphitrite'nin huzuruna çıkışı, Attika kırmızı figürlü kyliks. <https://collections.louvre.fr/en/ark:/53355/cl010269995> 8
- Görsel 6.** Herakles'in Helios'un altın kâsesiyle Okeanos'u geçişi, Attika siyah figürlü vazo resmi. https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Heracles_on_the_sea_in_the_bowl_of_Helios.jpg 8
- Görsel 7.** Marine Style Octopus Flask (Ahtapot Bezemeli Testi), MÖ 1500–1450. https://www.greekgastronomyguide.gr/item/heraklion-archaeological-museum-crete/?utm_source 9
- Görsel 8.** Leopold ve Rudolf Blaschka, Camdan bilimsel deniz omurgasızları modelleri. <https://www.nhm.ac.uk/discover/colour-in-collection-blaschka-glass-models.html?utm..> 10
- Görsel 9.** J. M. W. Turner, Kar Fırtınası: Bir Liman Ağzından Ayrılan Buharlı Gemi (Snow Storm: Steam-Boat off a Harbour's Mouth), 1842, tuval üzerine yağlıboya, yaklaşık 91,4 × 121,9 cm, Tate, Londra. Erişim Tarihi: 02.09.2026. https://tr.wikipedia.org/wiki/J._M._W._Turner#/media/Dosya:Joseph_Mallord_William_Turner_-_Snow_Storm_-_Steam-Boat_off_a_Harbour's_Mouth_-_WGA23178.jpg 11
- Görsel 10.** İvan Aivazovski, Dokuzuncu Dalga (The Ninth Wave), 1850, tuval üzerine yağlı boya, 221 × 332 cm, Rus Devlet Müzesi, St. Petersburg. Erişim Tarihi: 02.09.2026. https://tr.wikipedia.org/wiki/Dosya:Hovhannes_Aivazovsky_-_The_Ninth_Wave_-_Google_Art_Project.jpg 11
- Görsel 11.** Hoca Ali Rıza, Boğaziçi Görünümü, suluboya. <https://www.istanbulsanatevi.com/sanaticilar/soyadi-h/hoca-ali-riza/hoca-ali-riza-bogazici-goruntusu-8298/> 12

- Görsel 12.** Halil Paşa, Bostancı Deniz Hamamı, tuval üzerine yağlıboya. https://digitalssm.org/digital/collection/ResimKlksyn/id/736/?utm_source 12
- Görsel 13.** İbrahim Çallı, Balıkçılar, tuval üzerine yağlıboya. https://maksivizyon.blogspot.com/2015/01/ibrahim-calli-eser-ve-biyografi.html?utm_source 12
- Görsel 14.** Devrim Erbil, Tarihi Yarımada'dan Boğaza Bakış, tuval üzerine yağlıboya. <https://www.galeriartget.com/urun/8031054/devrim-erbil-tarihi-yarimada-dan-bogaza-bakis-tuval-uzerine-yagli-boya-125-x> 12
- Görsel 15.** D. W. Thompson, On growth and form [Büyüme ve Biçim Üzerine] çizimi. <https://university-collections.wp.st-andrews.ac.uk/2014/02/17/treasures-of-the-library-podcast-dr-martin-milner-on-darcy-wentworth-thompsons-personal-copy-of-on-growth-and-form/> 13
- Görsel 16.** D. W. Thompson, On growth and form [Büyüme ve Biçim Üzerine] çizimi. <https://www.roomandbook.co.uk/books/p/growth-and-form-1961> 13
- Görsel 17.** Heide Nonnenmacher'ın mercan, deniz şakayığı ve biyomorfik porselen çalışmalarından seçki. <https://www.homofaber.com/en/artisans/heide-nonnenmacher-4gisqa> 19
- Görsel 18.** Heide Nonnenmacher'ın mercan, deniz şakayığı ve biyomorfik porselen çalışmalarından seçki. <https://www.homofaber.com/en/artisans/heide-nonnenmacher-4gisqa>.....19
- Görsel 19.** Heide Nonnenmacher'ın mercan, deniz şakayığı ve biyomorfik porselen çalışmalarından seçki. <https://www.homofaber.com/en/artisans/heide-nonnenmacher-4gisqa> 19
- Görsel 20.** Jennifer McCurdy, Tekerlek Atılmış Porselen. <https://www.jennifermccurdy.com/> 20
- Görsel 21.** Jennifer McCurdy, Tekerlek Atılmış Porselen. <https://www.jennifermccurdy.com/> 20
- Görsel 22.** Jennifer McCurdy, Wave Vessel, 2007, Porcelain. Fotoğraf Mirando (t.y.). <https://fity.club/lists/suggestions/jennifer-mccurdy/> 20
- Görsel 23.** Jennifer Mccurdy, 'Gilded Lotus Nest', Porselen. <https://www.jennifermccurdy.com/index.shtml> 21
- Görsel 24.** Jennifer Mccurdy, 'Gilded Lotus Nest', Porselen. <https://www.jennifermccurdy.com/index.shtml> 21
- Görsel 25.** Noriko Kuresumi. Sea of Memory (Denizin Anıları) Serisi, 2011–2014. El yapımı porselen. https://www.d-arts.cn/article/article_info/key/MTIwNDMwNjA0NzeD34mssIa0cw.html?utm_source ...22

- Görsel 26.** Noriko Kuresumi. Sea of Memory (Denizin Anıları) Serisi, 2011–2014. El yapımı porselen. https://www.d-arts.cn/article/article_info/key/MTIwNDMwNjA0NzeD34mssIa0cw.html?utm_source...22
- Görsel 27.** Noriko Kuresumi. Sea of Memory (Denizin Anıları) Serisi, 2011–2014. El yapımı porselen. https://www.d-arts.cn/article/article_info/key/MTIwNDMwNjA0NzeD34mssIa0cw.html?utm_source...22
- Görsel 28.** Nuala O'Donovan. Coral Series (Mercan Serisi), 2015–2022. El yapımı, yüksek derecede pişirilmiş sırsız porselen. Sanatçı arşivi. https://www.ceramicsnow.org/artworks/nuala-odonovan-coral-series-2015-2022/?utm_source...24
- Görsel 29.** Nuala O'Donovan. Coral Series (Mercan Serisi), 2015–2022. El yapımı, yüksek derecede pişirilmiş sırsız porselen. Sanatçı arşivi. https://www.ceramicsnow.org/artworks/nuala-odonovan-coral-series-2015-2022/?utm_source...24
- Görsel 30.** Nuala O'Donovan. Coral Series (Mercan Serisi), 2015–2022. El yapımı, yüksek derecede pişirilmiş sırsız porselen. Sanatçı arşivi. https://www.ceramicsnow.org/artworks/nuala-odonovan-coral-series-2015-2022/?utm_source...24
- Görsel 31.** Sara Catapano, 3 Shades (Üç Ton), 2018; Matriarch (Ana Figür), 2018; Nectar (Nektar), 2017. Stoneware (taş bünye), sıraltı, sır, lüster, Shigaraki parçacıkları ve floklama. (Catapano, 2017–2018). <https://artaxis.org/artist/sara-catapano/> 25
- Görsel 32.** Sara Catapano, 3 Shades (Üç Ton), 2018; Matriarch (Ana Figür), 2018; Nectar (Nektar), 2017. Stoneware (taş bünye), sıraltı, sır, lüster, Shigaraki parçacıkları ve floklama. (Catapano, 2017–2018). <https://artaxis.org/artist/sara-catapano/> 25
- Görsel 33.** Sara Catapano, 3 Shades (Üç Ton), 2018; Matriarch (Ana Figür), 2018; Nectar (Nektar), 2017. Stoneware (taş bünye), sıraltı, sır, lüster, Shigaraki parçacıkları ve floklama. (Catapano, 2017–2018). <https://artaxis.org/artist/sara-catapano/> 25
- Görsel 34.** Thérèse Lebrun. 2018–2021. Kâğıt porselen (paper porcelain). <https://www.homofaber.com/en/objects/a1VTG000000f17V2AQ...>27
- Görsel 35.** Thérèse Lebrun. 2018–2021. Kâğıt porselen (paper porcelain). <https://www.homofaber.com/en/objects/a1VTG000000f17V2AQ...>27
- Görsel 36.** Thérèse Lebrun. 2018–2021. Kâğıt porselen (paper porcelain). <https://www.homofaber.com/en/objects/a1VTG000000f17V2AQ...>27
- Görsel 37.** Marguerita Hagan. Güzel Kadın Geliyor (Nefertiti) [The Beautiful Woman Has Come (Nefertiti)], 2020. El yapımı seramik, 24 ayar altın varak, 15 × 9,5 × 10 inç. Michener Art Museum koleksiyonu. <https://www.margueritahagan.com/marineabstracts> 29

- Görsel 38.** Marguerita Hagan. Güzel Kadın Geliyor (Nefertiti) [The Beautiful Woman Has Come (Nefertiti)], 2020. El yapımı seramik, 24 ayar altın varak, 15 × 9,5 × 10 inç. Michener Art Museum koleksiyonu. <https://www.margueritahagan.com/marineabstracts> 29
- Görsel 39.** Marguerita Hagan. Venüs Çiçek Sepeti (Venus Flower Basket). El yapımı seramik, 4.25 × 3.5 × 6 inç. Sanatçı arşivi. <https://www.margueritahagan.com/marineabstracts> 29
- Görsel 40.** Marguerita Hagan. Venüs Çiçek Sepeti (Venus Flower Basket). El yapımı seramik, 4.25 × 3.5 × 6 inç. Sanatçı arşivi. <https://www.margueritahagan.com/marineabstracts> 29
- Görsel 41.** Marguerita Hagan. Cayo Blanco Gündüz Hayalleri (Cayo Blanco Day Dreaming), 2019. El yapımı seramik, 5.25 × 6.75 × 5.75 inç. Sanatçı arşivi. <https://www.margueritahagan.com/marineabstracts> 31
- Görsel 42.** Marguerita Hagan. Cayo Blanco Gündüz Hayalleri (Cayo Blanco Day Dreaming), 2019. El yapımı seramik, 5.25 × 6.75 × 5.75 inç. Sanatçı arşivi. <https://www.margueritahagan.com/marineabstracts> 31
- Görsel 43.** Shayne Greco. Wall Octopus. El yapımı stoneware. <https://xray-mag.com/content/shayne-greco-portfolio> 32
- Görsel 44.** Shayne Greco, Wall Octopus, El yapımı stoneware. <https://xray-mag.com/content/shayne-greco-portfolio> 32
- Görsel 45.** Shayne Greco, Wall Octopus, El yapımı stoneware. <https://xray-mag.com/content/shayne-greco-portfolio> 32
- Görsel 46.** Shayne Greco, Seahorse Table Lamp (Denizatı Masa Lambası). <https://www.etsy.com/ie/listing/504066008/ceramic-seahorse-lamp-by-shayne-greco?sr> 33
- Görsel 47.** Shayne Greco, Octopus Bookends (Ahtapot Kitap Tutucuları). <https://www.etsy.com/ie/listing/157128687/nautical-ceramic-octopus-bookends-shabby?ref> 33
- Görsel 48.** Masaaki Shibata. Tsunami Series, 2012. Seramik. Kaynak: Mohd Yahya Daud Ismail, The Stylization of Sea Waves and Its Characters Reflection for Ceramic Art Form, Hacettepe University, Master's Thesis in Art, 2018. 39
- Görsel 49.** Masaaki Shibata. Tsunami Series, 2012. Seramik. Kaynak: Mohd Yahya Daud Ismail, The Stylization of Sea Waves and Its Characters Reflection for Ceramic Art Form, Hacettepe University, Master's Thesis in Art, 2018 39
- Görsel 50.** Semih Kaplan. Deniz Tanrıları, 2016. Seramik pano, 132 × 75 cm. Galeri Soyut. <https://www.galerisoyut.com.tr/sanatcilar/326/semih-kaplan#19944> 40

- Görsel 51.** Semih Kaplan. Deniz Tanrıları, 2016. Seramik pano, 132 × 75 cm. Galeri Soyut. <https://www.galerisoyut.com.tr/sanatcilar/326/semih-kaplan#19944> 40
- Görsel 52.** Semih Kaplan. İsimsiz, 2015. Çini duvar tabağı, 60 × 60 cm. Galeri Soyut <https://www.galerisoyut.com.tr/sanatcilar/326/semih-kaplan#21629> 41
- Görsel 53.** Semih Kaplan. İsimsiz, 2015. Çini duvar tabağı, 60 × 60 cm. Galeri Soyut. <https://www.galerisoyut.com.tr/sanatcilar/326/semih-kaplan#21629> 41
- Görsel 54.** Elif Odabaş. Med Cezir, 2019. Seramik, 20 × 80 × 210 cm (Y × G × D). Elif Odabaş kişisel arşivi. 43
- Görsel 55.** Elif Odabaş. Işık ile Alınan Detay ve. Med Cezir Detay, 2019. Seramik eserin detay görüntüsü. Elif Odabaş kişisel arşivi. 44
- Görsel 56.** Elif Odabaş. Işık ile Alınan Detay ve. Med Cezir Detay, 2019. Seramik eserin detay görüntüsü. Elif Odabaş kişisel arşivi. 44
- Görsel 57.** Hasan Numan Suçağlar, Echoed Fishy Dreams, 2025, şamotlu kil, elle şekillendirme, 1150 °C, 34,5 × 23 × 20,5 cm. (Suçağlar, kişisel arşiv, 2025) 46
- Görsel 58.** Hasan Numan Suçağlar, Echoed Fishy Dreams, 2025, şamotlu kil, elle şekillendirme, 1150 °C, 34,5 × 23 × 20,5 cm. (Suçağlar, kişisel arşiv, 2025) 46
- Görsel 59.** Buğra Özer, Yaratılış V, 2026, stoneware seramik çamuru, serbest elle şekillendirme, 45 × 47 × 17 cm, 1045 °C. (Buğra Özer kişisel arşivi).....48
- Görsel 60.** Güngör Güner, Ben Suyu Sergiliyorum serisinden, 1996. Kaynak: Danabaş ve Feyzoğlu (2025).....49
- Görsel 61.** Güngör Güner, Suyu Sergiliyorum, 1993, Seramik Formlar ve Su Dolu Poşetlerden Oluşan Yerleştirme, 3 m². Sanatçı ve Eserinin 2. Uluslararası Seramik Bienali Bursa'daki Görünümü, 2024. <https://www.seramikturkiye.org/post/2-uluslararasi-serami-k-bi-enali-soruyor-i-nsanlik-nereye-gi-di-yor> 49
- Görsel 62.** Jason deCaires Taylor. The Silent Evolution, 2010–2011. Sualtı enstalasyonu. Museo Subacuático de Arte (MUSA), Cancún/Isla Mujeres, Meksika. <https://wannart.com/icerik/26218-denizin-dibinde-bambaska-bir-yer-su-alti-muzesi> 51
- Görsel 63.** Jason deCaires Taylor. The Silent Evolution, 2010–2011. Sualtı enstalasyonu. Museo Subacuático de Arte (MUSA), Cancún/Isla Mujeres, Meksika. <https://wannart.com/icerik/26218-denizin-dibinde-bambaska-bir-yer-su-alti-muzesi> 51
- Görsel 64.** Jason deCaires Taylor. The Silent Evolution, 2010–2011. Sualtı enstalasyonu. Museo Subacuático de Arte (MUSA), Cancún/Isla Mujeres, Meksika. <https://wannart.com/icerik/26218-denizin-dibinde-bambaska-bir-yer-su-alti-muzesi> 52

- Görsel 65.** Jason deCaires Taylor. The Silent Evolution, 2010–2011. Sualtı enstalasyonu. Museo Subacuático de Arte (MUSA), Cancún/Isla Mujeres, Meksika. <https://www.hurriyet.com.tr/kelebek/hayat/okyanusun-dibi-heykel-dolu-26721605> 53
- Görsel 66.** Jason deCaires Taylor. The Silent Evolution, 2010–2011. Sualtı enstalasyonu. Museo Subacuático de Arte (MUSA), Cancún/Isla Mujeres, Meksika. <https://wannart.com/icerik/26218-denizin-dibinde-bambaska-bir-yer-su-alti-muzesi> 54
- Görsel 67.** Jason deCaires Taylor. The Silent Evolution, 2010–2011. Sualtı enstalasyonu. Museo Subacuático de Arte (MUSA), Cancún/Isla Mujeres, Meksika. <https://www.hurriyet.com.tr/kelebek/hayat/okyanusun-dibi-heykel-dolu-26721605> 55
- Görsel 68.** Jason deCaires Taylor. The Silent Evolution, 2010–2011. Sualtı enstalasyonu. Museo Subacuático de Arte (MUSA), Cancún/Isla Mujeres, Meksika. <https://wannart.com/icerik/26218-denizin-dibinde-bambaska-bir-yer-su-alti-muzesi> 56
- Görsel 69.** Jason deCaires Taylor. The Silent Evolution, 2010–2011. Sualtı enstalasyonu. Museo Subacuático de Arte (MUSA), Cancún/Isla Mujeres, Meksika. <https://wannart.com/icerik/26218-denizin-dibinde-bambaska-bir-yer-su-alti-muzesi> 56
- Görsel 70.** Courtney Mattison. Gyre I, 2022. Sırlı stoneware ve porselen. Fragile Earth sergisi, Brandywine Museum of Art. <https://www.worldwildlife.org/news/magazine/winter-2021/sculptures-by-courtney-mattison/> 57
- Görsel 71.** Courtney Mattison. Gyre I, 2022. Sırlı stoneware ve porselen. Fragile Earth sergisi, Brandywine Museum of Art. <https://www.worldwildlife.org/news/magazine/winter-2021/sculptures-by-courtney-mattison/> 57
- Görsel 72.** Courtney Mattison. Our Changing Seas III, 2014. Sırlı stoneware ve porselen. Görsel, Revista Estilo Propio'dan alınmıştır. <https://revistaestilopropio.com/nota/our-changing-seas-una-obra-courtney-mattison/> 58
- Görsel 73.** Courtney Mattison. Our Changing Seas III, 2014. Sırlı stoneware ve porselen. Görsel, Revista Estilo Propio'dan alınmıştır. <https://revistaestilopropio.com/nota/our-changing-seas-una-obra-courtney-mattison/> 58
- Görsel 74.** Courtney Mattison, Our Changing Seas VII, 2020–2021, sırlı stoneware ve porselen, 213 × 350 × 40 cm. Courtney Mattison Studio. <https://www.worldwildlife.org/news/magazine/winter-2021/sculptures-by-courtney-mattison/> 59
- Görsel 75.** Şule Altay, Blue Mind, 2026, seramik yerleştirme. (Altay, kişisel arşiv, 2026) 61
- Görsel 76.** Şule Altay, Blue Mind, 2026, seramik yerleştirme. (Altay, kişisel arşiv, 2026) 61

Görsel 77.	Şule Altay, Slow Burn, 2026, seramik yerleştirme. (Merve Genç, kişisel arşiv, 2026).....	61
Görsel 78.	Denizi Pişirdik" Sergisinden seramik çalışması, Güvercinada Dalış Noktası, Kaş/Antalya, 26 Ağustos–2 Eylül 2001 (Sağlamtimur, 2014)	62
Görsel 79.	Denizi Pişirdik, Karaada/Kaçakçı Koyu Dalış Noktası, 2003.	63
Görsel 80.	Denizi Pişirdik, Karaada/Kaçakçı Koyu Dalış Noktası, 2003.	63
Görsel 81.	Yüzen Seramikler etkinliğinden görünüm. https://serfed.com/upload/dergiler/sayi-60.pdf?utm_source	64
Görsel 82.	Yüzen Seramikler etkinliğinden görünüm. https://serfed.com/upload/dergiler/sayi-60.pdf?utm_source	64
Görsel 83.	Merve Genç, Kavram Haritası, 2024.	67
Görsel 84.	Merve Genç, Kavram Haritası, 2024.	67
Görsel 85.	Merve Genç, Denizati Soyutlaması eskiz çalışması, 2024.....	68
Görsel 86.	Merve Genç, Denizati Soyutlaması eskiz çalışması, 2024.....	68
Görsel 87.	Merve Genç, Denizati Soyutlaması, 2024.....	68
Görsel 88.	Merve Genç, Evrimleşen Balık eskiz çalışması, 2026.	69
Görsel 89.	Merve Genç, Evrimleşen Balık, 2026.	69
Görsel 90.	Merve Genç, İnsanın İki Yüzü, 2025.	70
Görsel 91.	Merve Genç, İnsanın İki Yüzü, 2025.	70
Görsel 92.	Merve Genç, İnsanın İki Yüzü, 2025.	70
Görsel 93.	Merve Genç, Denizin Ruh Hali, 2026.....	71
Görsel 94.	Merve Genç, Çekiç Başlı Köpekbalığı ve Balina eskiz çalışması, 2025.	72
Görsel 95.	Merve Genç, Çekiç Başlı Köpekbalığı, 2025.....	72
Görsel 96.	Merve Genç, Çekiç Başlı Köpekbalığı Farklı Açılardan, 2025.	72
Görsel 97.	Merve Genç, Çekiç Başlı Köpekbalığı Farklı Açılardan, 2025.	72
Görsel 98.	Merve Genç, Balina, 2025.....	73
Görsel 99.	Merve Genç, Balina, 2025.....	73
Görsel 100.	Merve Genç, Fırtına eskiz çalışması, 2026.	74

Görsel 101. Merve Genç, Fırtına 1, 2026.	75
Görsel 102. Merve Genç, Fırtına 2, 2026.	75
Görsel 103. Merve Genç, Mavinin İzinde eskiz çalışması, 2026.	76
Görsel 104. Merve Genç, Mavinin İzinde eskiz çalışması, 2026.	76
Görsel 105. Merve Genç, Mavinin İzinde 1, 2026.	76
Görsel 106. Merve Genç, Mavinin İzinde 2, 2026.	77
Görsel 107. Merve Genç, Mavinin İzinde 3, 2026	77
Görsel 108. Merve Genç, Mavinin İzinde Bütünleşme, 2026	78
Görsel 109. Merve Genç, Mavinin İzinde Bütünleşme, 2026	78
Görsel 110: Merve Genç, Dönüşen Deniz eskiz çalışması, 2024.	78
Görsel 111. Merve Genç, Dönüşen Deniz eskiz çalışması, 2024.	78
Görsel 112. Merve Genç, Dönüşen Deniz eskiz çalışması, 2024.	78
Görsel 113. Merve Genç, Dönüşen Deniz 1, 2 ve 3, 2026.	78

GİRİŞ

İnsan ile deniz arasındaki bağ, yaşamın biyolojik başlangıcı olan anne karnındaki amnion sıvısı içerisinde güven ve korunma hissiyle başlamaktadır. Hücresel boyutta şekillenen bu ilk bağ, insanlık tarihi boyunca toplulukların yaşam alanı olarak su kenarlarını seçmesine ve ilk uygarlık merkezlerinin kurulmasına zemin hazırlamıştır. Dicle ve Fırat nehirlerinin çevresinde gelişen ilk yerleşimler ile Akdeniz havzasındaki liman kentleri, suyun yalnızca yaşamın sürdürülmesindeki rolünü değil, aynı zamanda kültürel ve ekonomik gelişimdeki belirleyici etkisini de göstermektedir. İlk dönemlerde enginliği ve öngörülemezliği nedeniyle insan için bilinmezliği temsil eden deniz, zamanla ulaşım, ticaret, balıkçılık ve kültürel etkileşimin temel unsurlarından biri hâline gelmiştir. Özellikle İpek Yolu'nun deniz uzantıları aracılığıyla seramik üretim teknikleri, estetik anlayışlar ve zanaat gelenekleri farklı coğrafyalara taşınmış; bu süreç, denizin yalnızca ekonomik değil aynı zamanda sanatsal ve kültürel bir aktarım alanı olduğunu da ortaya koymuştur (Arcasoy ve Başkırkan, 2020).

Denizin insan yaşamındaki bu somut varlığı, felsefî ve düşünsel alanda da güçlü karşılıklar bulmuştur. Herakleitos'un "her şey akar" (panta rhei) öğretisiyle paralel biçimde deniz, zamanın durdurulamazlığı, değişim ve sürekliliğin en güçlü simgelerinden biri olarak değerlendirilmiştir. Sürekli değişen dalga hareketleri; yaşamın kaos ile düzen, huzur ile belirsizlik arasında gidip gelen dinamik yapısını görünür kılarken, deniz aynı zamanda bireyin iç dünyasını yansıtan metaforik bir alan olarak da yorumlanmıştır. Bu yönüyle deniz, yalnızca fiziksel bir doğa unsuru değil, insanın varoluşunu ve yaşam döngüsünü anlamlandırmasına aracılık eden felsefî ve simgesel bir olgu niteliği taşımaktadır (Sunar, 1967).

Bu çok katmanlı anlam yapısı sanat tarihinde de farklı biçimlerde karşılık bulmuştur. Türk sanatında denizin algılanışı, minyatürlerden başlayarak asker ressamaların çalışmaları ve Hoca Ali Rıza gibi sanatçıların peyzaj resimleriyle gelişmiş; özellikle XIX. yüzyılda deniz hamamlarının yaygınlaşmasıyla birlikte deniz, yalnızca uzaktan izlenen bir manzara olmaktan çıkarak gündelik yaşamın ve toplumsal belleğin önemli bir parçası hâline gelmiştir. Böylece deniz, estetik bir unsur olmanın yanında kültürel değişimin ve toplumsal dönüşümün de görsel bir göstergesi olarak sanat üretimlerinde yer bulmuştur (Bakır, 2020).

Mitolojik ve kültürel bellekte su ve deniz, yaşamın başladığı ilk mekân olarak kabul edilir. Bu araştırmada deniz imgesi yalnızca tek bir kültürle sınırlandırılmamış; Mezopotamya'da bilgeliğin kaynağı olarak kabul edilen Enki'den Yunan mitolojisindeki Poseidon'a, Roma

mitolojisindeki Neptün'den Siren ve Triton gibi figürlere uzanan geniş bir kültürel çerçevede ele alınmıştır. Ayrıca denizle sürekli etkileşim içerisinde gelişen Akdeniz ve Ege havzasındaki ada kültürleri, denizin sanatsal üretimler üzerindeki etkisini anlamak açısından önemli örnekler sunmaktadır. Özellikle Rodos ve Kıbrıs'ta gelişen seramik ve görsel sanat gelenekleri, denizin yalnızca ekonomik ve kültürel yaşamı değil, aynı zamanda biçim anlayışını, bezeme repertuvarını ve simgesel dili de nasıl şekillendirdiğini göstermektedir. Bu kültürel etkileşim, denizin yalnızca ekonomik ve toplumsal yaşamı değil, aynı zamanda seramik sanatının biçimsel ve estetik gelişimini de etkilediğini göstermektedir (Dikomitou, 2011).

Deniz ekosistemi, barındırdığı zengin biyolojik çeşitlilik ve organik morfolojik yapılarıyla sanatçılar için tükenmez bir biçim kaynağı oluşturmaktadır. Mercan resifleri, deniz kabukları, süngerler, deniz kestaneleri, algler ve mikroskobik deniz organizmaları; sahip oldukları ritmik büyüme sistemleri, spiral yapılar ve geçirgen dokular sayesinde çağdaş seramik sanatında sıklıkla başvurulmuş biçimsel referanslar arasında yer almaktadır. Sanat tarihinde doğanın birebir kopyalanmasına dayanan mimesis anlayışının ötesine geçen biyomorfik yaklaşım ise canlı organizmaların gelişim ilkelerini, ritmini ve yapısal mantığını sanatçının estetik yorumuyla yeniden biçimlendirmeyi amaçlamaktadır. Bu nedenle biyomorfizm, doğayı taklit etmekten çok doğanın üretim mantığını anlamaya ve yeniden yorumlamaya dayanmaktadır (Aker Ensari, 2022).

Bu araştırmada deniz, yalnızca görsel bir tema ya da dışsal bir esin kaynağı olarak ele alınmamıştır. Seramik malzemenin biçimlenme sürecinde suyun belirleyici rolü, deniz ile seramik arasındaki ilişkinin aynı zamanda malzemenin fiziksel yapısından kaynaklanan ontolojik bir bağ olduğunu ortaya koymaktadır. Kil, su sayesinde plastik bir özellik kazanarak biçimlendirilebilir hâle gelir; pişirim sürecinde ise kalıcı bir yapıya dönüşür. Benzer şekilde sırların yüksek sıcaklıkta akışkanlaşarak oluşturduğu yüzey etkileri, denizin saydamlığı, derinliği ve hareketini çağrıştıran görsel nitelikler üretmektedir. Bu nedenle deniz ile seramik arasındaki ilişki yalnızca konu bakımından değil, malzemenin oluşumu ve biçimlenme süreçleri bakımından da değerlendirilmektedir (Arcasoy, 1998). Bu doğrultuda çalışma, deniz ekosisteminin sunduğu organik biçim dilini ve yapısal çeşitliliği seramik malzemenin plastik olanaklarıyla bir araya getirerek kuramsal ve uygulamalı bir araştırma ortaya koymaktadır. Deniz; yaşam, değişim, süreklilik ve dönüşüm gibi çok katmanlı anlamlarıyla yalnızca doğal bir çevre unsuru değil, aynı zamanda çağdaş seramik sanatında yeni biçim arayışlarını besleyen önemli bir kavramsal kaynak olarak ele alınmaktadır (Çevik, 2022, s. 42-45).

Bu araştırma; deniz kavramını yalnızca ikonografik, mitolojik ya da çevresel bir tema olarak ele almak yerine, seramik malzemenin yapısal özellikleri, biyomorfik biçimlenme süreçleri ve çağdaş sanatın kavramsal yaklaşımlarıyla birlikte değerlendirmeyi amaçlamaktadır. Türkiye'de deniz teması üzerine gerçekleştirilen çalışmaların büyük bölümü resim sanatı, mitoloji, arkeoloji veya çevre ekseninde yoğunlaşırken, deniz ile seramik malzeme arasındaki ilişkinin malzemenin doğası, biçim dili ve çağdaş seramik üretimleri bağlamında ele alındığı çalışmaların sınırlı olduğu görülmektedir. Bu araştırma, söz konusu yaklaşımı ulusal ve uluslararası çağdaş seramik sanatçılarının üretimleriyle birlikte değerlendirerek konuya disiplinlerarası bir bakış açısı kazandırmayı hedeflemektedir. Aynı zamanda kuramsal araştırmalar ile kişisel seramik uygulamalarını ortak bir zeminde buluşturarak, deniz kavramının çağdaş seramik sanatındaki biçimsel ve kavramsal yansımalarını ortaya koymayı amaçlamaktadır.

Araştırmanın literatüre temel katkısı, Türkiye'de deniz temasının genellikle resim sanatı, mitoloji veya çevresel yaklaşımlar ekseninde ele alınmış olmasından kaynaklanan boşluğu, seramiğin yapısal özellikleri ve biyomorfik biçimlenme süreçleri üzerinden disiplinler arası bir bakışla doldurmasıdır. Ayrıca ulusal ve uluslararası çağdaş seramik sanatçılarının üretimlerinin karşılaştırmalı biçimde incelenmesiyle, deniz kavramının güncel sanattaki farklı ve özgün yorumlama biçimleri görünür kılınmaktadır.

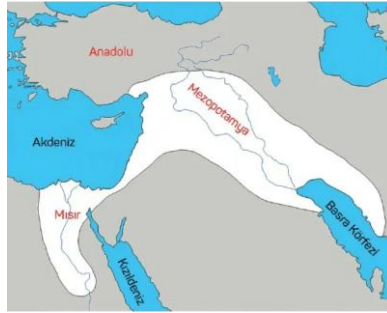
Araştırmada nitel araştırma yöntemi benimsenmiş; kuramsal altyapı kitaplar, hakemli makaleler, lisansüstü tezler ve sanatçı söyleşilerinden elde edilen verilerin literatür taraması yoluyla değerlendirilmesiyle oluşturulmuştur. Elde edilen veriler; sanat tarihi, seramik sanatı, biyomorfizm ve doğa temelli tasarım yaklaşımları çerçevesinde analiz edilerek, kişisel seramik uygulamalarının kuramsal zeminini hazırlamıştır.

Çalışma üç ana bölüm üzerine kurgulanmıştır. Birinci bölümde; deniz kavramının tarihsel, felsefi, mitolojik ve kültürel gelişimi incelenerek, denizin insanlık tarihindeki anlamsal derinliği ve sanatsal izdüşümleri ele alınmıştır. İkinci bölümde; deniz temasını üretimlerinin merkezine alan ulusal ve uluslararası çağdaş seramik sanatçıları; biyomorfik, ekolojik ve kavramsal yaklaşımları doğrultusunda değerlendirilmiştir. Üçüncü bölümde ise; kuramsal veriler ışığında gerçekleştirilen kişisel seramik uygulamaları; tasarım süreci, malzeme tercihleri, teknik uygulamalar ve kavramsal altyapılarıyla detaylandırılarak, teori ile uygulama arasında bütüncül bir bağ kurulmuştur.

Bu araştırmanın temel amacı; deniz kavramını yalnızca görsel bir betimleme ya da peyzaj unsuru olarak ele almanın ötesine geçerek, insanın suyla kurduğu varoluşsal ve psikolojik bağı seramik malzemenin ontolojisiyle bütünleştirmektir. Çalışma, çıkış noktasını araştırmacının anne karnındaki amniyon sıvısının sunduğu ilk güven hissi ile çocukluk döneminde tecrübe ettiği tekinsiz boğulma korkusu arasındaki diyalektik karşıtlıktan almaktadır. Bu kişisel deneyim; Herakleitos'un sürekli değişim ve akışkanlık felsefesi (panta rhei) ve deniz ekosisteminin biyomorfik büyüme ilkeleriyle kuramsal bir zemine oturtulmuştur. Nihayetinde süreç; kilin eklenebilir, sıkıştırılabilir ve fırınlanma esnasında dönüşebilir yapısı aracılığıyla, kişisel bellek ve boğulma kaygısının özgün seramik formlara dönüştürüldüğü bütüncül bir sanatsal metoda bağlanmaktadır. Bu araştırma, deniz kavramının seramik sanatı açısından yalnızca bir tema olmadığını; malzemenin doğası, biçimlenme süreçleri ve çağdaş sanatın kavramsal yönelimleriyle bütünleşen çok katmanlı bir araştırma alanı sunduğunu ortaya koymaktadır. Doğadaki organik sistemlerden beslenen üretimler aracılığıyla denizin biçimsel çeşitliliği ve hareketi yeniden yorumlanmış; bu doğrultuda hem kuramsal hem de uygulamalı değerlendirmelere katkı sunulması hedeflenmiştir. Çalışmanın, deniz ve seramik malzeme ilişkisini odağa alacak gelecek araştırmalar için nitelikli bir kaynak oluşturması beklenmektedir.

1. BÖLÜM: DENİZ KAVRAMININ KURAMSAL ÇERÇEVESİ

İnsan ile deniz arasındaki kadim bağ, yaşamın biyolojik başlangıcı olan ve %98-99'u sudan oluşan amnion sıvısı içerisindeki yaklaşık 259 günlük serüvene dayanmaktadır. Amnion sıvısının mineral ve tuz dengesi ile okyanus suyunun elementer yapısı arasındaki niteliksel benzerlik, su ortamının insan bilinçaltında ilk güven, korunma ve yaşamın özüyle özdeşleşmesine zemin hazırlamıştır. Buna karşılık, aynı su kütesinin derinliklerinde tecrübe edilen kontrol kaybı ve nefessiz kalma hissi, bireyde tekinsiz bir boğulma anksiyetesi yaratmaktadır. Sigmund Freud'un Tekinsizlik (Unheimlich) kuramı bağlamında değerlendirildiğinde su; insanın en tanıdık, en güvenli sığınağı (amnion ortamı) iken, aynı zamanda bireyi yutan, yutucu ve öngörülemez bir tehdide dönüşebilen diyalektik bir yapı sunmaktadır. Bu biyolojik temel, okyanus suyunun elementer yapısıyla olan benzerliği sayesinde su ortamının insan belleğinde güven, korunma ve yaşamın özüyle özdeşleşmesine zemin hazırlamıştır. Sualtı deneyimi yaşayan sanatçılar için bu ortam, anne karnındaki o ilk güvenli evreye dönme dürtüsünü (regresyon) tetikleyen tinsel bir sığınaktır. Tarihsel süreçte insanoğlu, ilk yerleşim yerlerini nehir ve su kenarlarında; Mezopotamya, Mısır ve Verimli Hilal gibi bölgelerde kurarak su kaynaklarını yaşamın sürdürülebilirliği ve stratejik büyüme için temel bir gereklilik olarak kullanmıştır (Sağlamtimur, 2014).



Görsel 1. Antik Mısır'dan Mezopotamya'ya uzanan Verimli Hilal bölgesi. Erişim Tarihi:03.07.2026

<https://medium.com/t%C3%BCrkiye/bereketli-hilal-d%C3%BCnyada-sermaye-birikimi-nas%C4%B1-olu%C5%9Ftu-ce31bc1109df>

Denizin kültürel önemini artıran unsurlardan biri de farklı toplumlar arasında bilgi ve malzeme dolaşımına olanak sağlamasıdır. Deniz ticaret yolları sayesinde yalnızca ekonomik ürünler değil, sanat anlayışları, üretim teknikleri ve estetik yaklaşımlar da farklı coğrafyalara taşınmıştır. Özellikle seramik üretiminde kullanılan hammadde, pişirim teknikleri ve biçim anlayışları bu kültürel etkileşimlerden doğrudan etkilenmiştir. Çin porselenlerinin ve seladon örneklerinin deniz ticareti yoluyla Asya'dan Orta Doğu ve Avrupa'ya ulaşması, seramik

sanatının gelişiminde önemli bir dönüm noktası olmuştur. Böylece deniz, farklı kültürler arasında bilgi aktarımını sağlayan doğal bir bağlantı alanı hâline gelmiştir (Arcasoy ve Başkırkan, 2020).

Deniz, yalnızca tarihsel ve ekonomik yönüyle değil, düşünce tarihinde taşıdığı anlamlarla da dikkat çekmektedir. Antik Yunan filozofu Herakleitos'un "Her şey akar" düşüncesi, doğadaki sürekli değişimi açıklayan temel yaklaşımlardan biri olarak kabul edilmektedir. Herakleitos, evrendeki hiçbir varlığın durağan olmadığını, değişimin yaşamın temel ilkesi olduğunu savunmuştur. Deniz de bu değişimin en görünür örneklerinden biridir. Dalgaların sürekli hareket etmesi, gelgitler, akıntılar ve mevsimsel değişimler doğanın durağan değil, sürekli dönüşen bir yapıya sahip olduğunu göstermektedir. Gaston Bachelard ise Su me Düşler başlıklı maddesel imgelem çalışmasında, suyun insan ruhunda yarattığı derinlik, yutulma ve kaybolma hissini incelemiştir. Bachelard'a göre su, diğer elementlerden farklı olarak biçimsizliği ve akışkanlığıyla insanı kendi içine çeken, hem doğurgan hem de ölümü çağrıştıran maddesel bir derinliğe sahiptir. Bu nedenle deniz, zaman, değişim ve süreklilik kavramlarını açıklamak için tarih boyunca kullanılan önemli doğal imgelerden biri olmuştur (Odabaş, 2019).

İnsan toplulukları denizi yalnızca fiziksel bir çevre olarak görmemiş, ona çeşitli anlamlar ve ruhsal boyutlar yüklemiştir. Farklı uygarlıklarda deniz; kimi zaman yaşamın biyolojik ve mitsel başlangıcını, kimi zaman bilinmeyi, kimi zaman ise bereketi temsil eden bir unsur olarak değerlendirilmiştir. Bu durum, doğa olaylarını anlamlandırma çabasıyla birleşerek zengin mitolojik anlatıların oluşumunda temel bir rol oynamıştır (Kuru, 2022).

Sümer ve Babil yaratılış anlatılarında evrenin başlangıcı "kaos" suları ile ilişkilendirilirken; Sümer mitolojisinde Enki (Ea), bilgeliğin ve tatlı suların tanrısı olarak kabul edilmiştir. Antik Yunan mitolojisinde Poseidon, denizlerin, adaların ve sahillerin mutlak hâkimi olarak öne çıkarken; Roma mitolojisinde aynı görev ve nitelikler Neptün tarafından üstlenilmiştir. Poseidon'un habercisi Triton ve büyüleyici sesleriyle denizcileri ölüme çeken Sirenler, sualtı dünyasının hem cezbedici hem de tekinsiz ve yutucu karakterini görünür kılmaktadır. Buna karşılık Afrodit'in deniz köpüğünden doğuşu (Anadyomene), suyun estetik, doğurgan ve yaratıcı potansiyeline işaret eder (Danabaş, 2025). Kültürel ve mitolojik bellekte deniz ve su olgusu, insanlığın varoluşsal arayışlarına yön veren ikili bir sembolizme sahiptir. Farklı coğrafyalarda deniz; bir yandan yaşamın başladığı anaç bir rahim ve bereket kaynağı olarak görülürken, diğer yandan insanı yutan, kontrolü imkânsız kılan tekinsiz bir kaos alanı olarak anlamlandırılmıştır. Sümer mitolojisinde bilgeliğin ve yaşamın kaynağı kabul edilen Enki ile

Antik Yunan'da denizin yıkıcı gücünü temsil eden Poseidon arasındaki niteliksel fark; insanın doğa karşısındaki sığınma ve korku hislerinin yansımasıdır. Sirenlerin ölümcül çağrısı denizin tekinsiz derinliğini ve boğulma tehdidini simgelerken; Afrodit'in deniz köpüğünden doğuşu suyun dönüştürücü ve yaratıcı potansiyelini görünür kılar. Bu mitolojik anlatılar, seramik sanatında yalnızca ikonografik birer motif olarak kalmamış; suyun ve kilin biçimlenme süreçlerine yön veren kavramsal birer arka plana dönüşmüştür.



Görsel 2. ve 3. Enki (Ea), Mezopotamya su, bilgelik ve yaratılış tanrısı. Akad dönemi silindir mühür betimi (Adda Mührü), British Müzesi. Erişim Tarihi: 03.07.2026

https://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/0/07/God_Ea_holding_a_cup_From_Nasiriyah%2C_Iraq._2004-1595_BCE._Iraq_Museum.jpg

Doğu kültürlerinde de su ve deniz önemli bir yere sahiptir (Roberts, 2010; Gezgin, 2011). Japon mitolojisinde deniz ejderhası Ryūjin, okyanusların koruyucusu olarak kabul edilirken, Çin kültüründe ejderha figürü yağmur, bereket ve suyla ilişkilendirilmiştir. Antik Yunan dünyasında ise denizler, mutlak hâkim Poseidon (Roma'da Neptün) ve onun yarı insan yarı balık formundaki habercisi Triton ile sembolize edilirken; güzellik tanrıçası Afrodit'in deniz köpüğünden doğuşu, suyun doğurgan ve yaratıcı karakterine dair en güçlü anlatılardan birini sunar (Daniels, 2017).



Görsel 4. Triton Mosaic, Roma Dönemi mozaïği. British Müzesi. Erişim Tarihi:03.07.2026.

<https://arkeofili.com/izmirde-bulunan-triton-mozaigi/>

Mitolojik deniz imgelerinin seramik sanatındaki erken yansımaları, arkaik dönemden itibaren zengin bir plastik dil oluşturmuştur. Özellikle Girit ve Miken uygarlıklarının çanak çömlek üretimlerinde ahtapot gibi deniz canlıları, polimorfik yapıları ve çevrelerine uyum sağlama yetenekleri nedeniyle kutsal birer sembol olarak betimlenmiştir. Seramik malzemenin kolay şekil alabilen yapısı, bu canlıların kıvrımlı ve esnek formlarını aktarmada sanatçılara büyük kolaylık sağlamıştır (Özgünel, 1979). Antik Yunan vazo resminde, Theseus'un deniz tanrısı Poseidon'un oğlu olduğunu kanıtlamak için okyanus derinliklerine inmesi, Triton eşliğinde deniz nympheleri ve Amphitrite'nin huzuruna çıkması gibi sahneler detaylı biçimde işlenmiştir.



Görsel 5. Theseus'un denize dalarak Amphitrite'nin huzuruna çıkışı, Attika kırmızı figürlü kylix (iç yüzey detayı), MÖ yaklaşık 480–450. Louvre Müzesi. Pişmiş toprak. Erişim tarihi: 04.07.2026.

<https://collections.louvre.fr/en/ark:/53355/cl010269995>

Görsel 6. Herakles'in Helios'un altın kâsesiyle Okeanos'u geçişi, Attika siyah figürlü vazo resmi, MÖ yaklaşık 510–500. Pişmiş toprak. Getty Müzesi koleksiyonu. Erişim Tarihi:04.07.2026.

https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Heracles_on_the_sea_in_the_bowl_of_Helios.jpg

Ayrıca, Yunan vazolarında Herakles'in denizde dev bir küp (*pithos*) içerisinde yolculuk ederken betimlenmesi, suyun hem bir engel hem de mitolojik bir geçiş mekânı olarak plastik sanatlardaki yerini göstermektedir (Danabaş, 2025).

Türk mitolojisinde ise yaşamın başlangıcının sonsuz sular içinde gerçekleştiğine inanılmış, su kutsal kabul edilmiş ve yaşamın devamlılığını sağlayan temel unsur olarak değerlendirilmiştir. Farklı coğrafyalarda ortaya çıkan bu anlatılar, denizin ortak bir kültürel hafıza oluşturduğunu göstermektedir. Akdeniz coğrafyasında yer alan ada kültürleri de denizin sanatsal üretime etkisini açık biçimde ortaya koymaktadır (Samani, 2017). Tarih boyunca farklı uygarlıkların kesişme noktası olan Rodos ve Kıbrıs, antik dünyanın deniz ticaret yollarının merkezinde konumlanarak doğu ve batı arasında stratejik birer köprü ve sanatsal etkileşim merkezi işlevi görmüş, bu durum ise bölgedeki sanat üretimine doğrudan yansımıştır. Bu adaların konumu; Anadolu, Ege ve Miken dünyasından gelen teknik ve estetik anlayışların harmanlanmasını

sağlayarak seramik üretiminde büyük bir çeşitlilik yaratmıştır. Özellikle ahtapot, deniz kabuğu ve mercan gibi motiflerin işlendiği "deniz üslubu" (marine style); ahtapot, deniz kabuğu ve mercan motiflerinin esnek ve polimorfik yapılarını seramik kapların formuna entegre etmiştir. Rodos ve Kıbrıs gibi ada merkezleri, deniz ticareti aracılığıyla hem malzeme hem de bezeme repertuvarının aktarıldığı çok katmanlı üretim alanlarına dönüşmüştür. Bu coğrafi bağın seramik sanatındaki en güçlü ikonografik yansımasıdır (Karantzali, 2007). Çömlekçi çarkı, sırlama teknolojisi ve sgraffito dekoru gibi teknik yeniliklerin yerel geleneklerle bütünleşmesi, bu adaları yalnızca birer ticari liman değil, aynı zamanda sanatın teknik ve estetik gelişiminin sürekli yenilendiği çok katmanlı birer üretim laboratuvarı haline getirmiştir. Deniz ticareti sayesinde gelişen kültürel etkileşim; seramik üretiminde kullanılan bezeme anlayışını, biçim repertuvarını ve ikonografiyi zenginleştirmiştir. Bu adalarda üretilen seramiklerde deniz canlıları, balıklar, kabuklar ve dalga motifleri sıkça görülmekte; deniz yalnızca bir süsleme unsuru değil, kültürel kimliğin önemli bir parçası olarak değerlendirilmektedir (Morris, 1985).

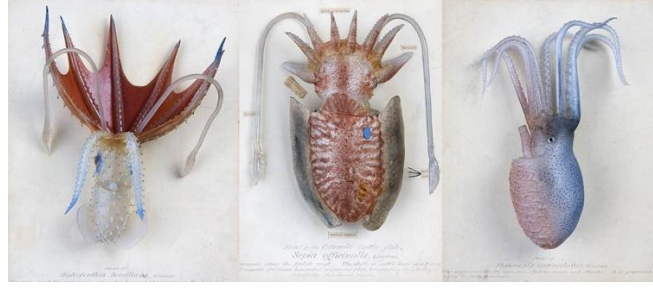


Görsel 7. Marine Style Octopus Flask (Ahtapot Bezemeli Testi), MÖ 1500–1450. Pişmiş toprak (seramik).

Heraklion Arkeoloji Müzesi, Girit, Yunanistan. Erişim Tarihi: 04.07.2026.

https://www.greekgastronomyguide.gr/item/heraklion-archaeological-museum-crete/?utm_source

Denizin sanat tarihindeki etkisi yalnızca seramikle sınırlı değildir. On dokuzuncu yüzyılda Leopold ve Rudolf Blaschka'nın cam malzemeyle ürettiği deniz canlıları modelleri, bilimsel gözlem ile zanaatın kesiştiği bir örnek sunmaktadır... omurgasız canlıların anatomik detaylarını ve şeffaflık niteliğini cam malzemenin olanaklarıyla temsil etmişlerdir. Sanatçıların bu malzemeyi seçmelerindeki temel neden, formaldehit gibi sıvılarda saklanan gerçek deniz canlılarının zamanla formlarını ve renklerini yitirmesidir; buna karşın cam modeller, denizin şeffaflığını, derinliğini ve akışkanlığını kalıcı bir biçimde yansıtabilmektedir (Erman, 2009)



Görsel 8. Leopold ve Rudolf Blaschka, İki farklı kalamar türü ve bir ahtapot modeli, 19. yüzyıl, cam, bilimsel deniz omurgasızları modelleri. Erişim Tarihi: 16.08.2026. <https://www.nhm.ac.uk/discover/colour-in-collection-blaschka-glass-models.html?utm>

Batı sanat tarihinde deniz resminin (marina) bağımsız bir tür olarak olgunlaşmasında ve denizin barındırdığı tekinsiz gücün estetik bir "yücelik" (sublime) arayışına dönüşmesinde J.M.W. Turner ve İvan Ayvazovski, plastik dilin sınırlarını belirleyen en ikonik öncülerdir. Her iki sanatçı da denizi durağan bir peyzaj unsuru olmaktan çıkararak; insan ruhunun derinliklerini, çatışmalarını ve doğanın kontrol edilemeyen devasa enerjisini yansıtan tinsel birer ayna olarak kurgulamışlardır.

Atmosferin ve Çözünen Biçimlerin Ressamı İngiliz Romantizminin öncüsü J.M.W. Turner, doğanın vahşi, hırçın ve kaotik gücü karşısında insanın hissettiği o tekinsiz hayranlığı (yücelik hissini) tuvale aktaran en önemli "dalga ve atmosfer" ressamıdır. Turner için deniz, rüzgâr, ışık ve suyun sınırlarının birbirine karıştığı dinamik bir girdaptır. Sanatçı, geleneksel akademik resmin net çizgi ve form kurallarını bütünüyle eriterek yarı soyut bir plastik dil geliştirmiştir (Gage, 1969).

Onun fırtınalı denizleri betimlediği çalışmalarında (örneğin Kar Fırtınası: Bir Liman Ağzından Ayrılan Buharlı Gemi eserinde), buharlı geminin dalgalar ve sis içerisindeki amansız mücadelesi görülür. Turner, bu sahnede biçimleri ışık ve renk girdapları içinde eriterek izleyiciye optik bir netlik sunmak yerine, denizin insanı yutmaya hazır o tekinsiz derinliğini, boğucu atmosferini ve kontrol dışı devinimini hissettirmeyi amaçlar (Rodner, 1997). Bu yönüyle Turner'ın üslubu, doğadaki amansız hareketin ve insanın su karşısındaki çaresizliğinin sanattaki en güçlü plastik ifadelerinden biridir.



Görsel 9. J. M. W. Turner, Kar Fırtınası: Bir Liman Ağzından Ayrılan Buharlı Gemi (Snow Storm: Steam-Boat off a Harbour's Mouth), 1842, tuval üzerine yağlıboya, yaklaşık 91,4 × 121,9 cm, Tate, Londra. Erişim Tarihi: 02.09.2026. https://tr.wikipedia.org/wiki/J._M._W._Turner#/media/Dosya:Joseph_Mallord_William_Turner_-_Snow_Storm_-_Steam-Boat_off_a_Harbour's_Mouth_-_WGA23178.jpg

Işık, Şeffaflığın ve Deniz Savaşlarının Ustası Denizin her halini iyi bir gözlem gücüyle hafızasına kaydedip atölyesinde tuvale aktaran Rus ressam İvan Ayvazovski, ışığın su üzerindeki kırılmalarını ve dalgaların yarı saydam dokusunu çiarosküro (ışık-gölge) tekniğiyle ele alan bir marina ressamıdır. Sanatçının kompozisyonlarında deniz; estetik görünüm ile doğanın kontrol dışı gücü arasındaki karşıtlığı yansıtan bir atmosfer sunmaktadır (Novouspensky, 1980).

Sanatçının başyapıtı kabul edilen Dokuzuncu Dalga tablosunda, fırtınalı bir gecenin ardından hayatta kalan bir grup insanın, denizin en ölümcül ve en büyük dalgası olan "dokuzuncu dalga" ile yüzleşme anı betimlenir. Ayvazovski, kabaran devasa dalgaların içinden süzülen güneş ışığıyla dalgaya hem şeffaf ve cam gibi akışkan bir doku kazandırır hem de umut ile ölüm, kurtuluş ile yok oluş arasındaki o ince çizgiyi görselleştirir (Caffiero, 2013). Sanatçının ayrıca sıkça resmettiği "deniz savaşları" sahneleri de denizin sadece fiziksel bir mekân değil, devletlerin, insanların ve doğanın amansız çatışmalarının yaşandığı, tarihi ve tinsel bir mücadele alanı olduğunu kanıtlar.



Görsel 10. İvan Ayvazovski, Dokuzuncu Dalga (The Ninth Wave), 1850, tuval üzerine yağlı boya, 221 × 332 cm, Rus Devlet Müzesi, St. Petersburg. Erişim Tarihi: 02.09.2026. https://tr.wikipedia.org/wiki/Dosya:Hovhannes_Aivazovsky_-_The_Ninth_Wave_-_Google_Art_Project.jpg

Türk sanatında deniz teması ise özellikle Osmanlı'nın son döneminden itibaren, batılılaşma çabaları ve askeri okullarda verilen resim derslerinin etkisiyle daha görünür hâle gelmiştir. Osmanlı minyatürlerinde deniz; seferler, liman kentleri ve donanma yaşamı çerçevesinde bir arka plan öğesi veya tarihi belge niteliğinde ele alınırken, asker ressamı döneminde doğrudan doğa gözlemine dayalı deniz betimlemeleri gelişmeye başlamıştır. Hüseyin Zekai Paşa, Hoca Ali Rıza ve Halil Paşa gibi sanatçılar denizi izlenimci ve gerçekçi yaklaşımlarla resmetmiş; Cumhuriyet döneminde ise İbrahim Çallı ve daha sonraki kuşak sanatçılar bu geleneği günlük yaşamın ve toplumsal değişimin bir parçası olarak farklı üsluplarla sürdürmüştür. Günümüzde Devrim Erbil gibi sanatçılar denizi çizgisel, soyut ve folklorik bir anlatımla yorumlayarak bu geleneğin çağdaş örneklerini ortaya koymaktadır. Böylece deniz, Türk sanatında yalnızca bir manzara unsuru değil, insanın iç dünyasını yansıtan bir simge ve kültürel belleğin önemli bileşenlerinden biri olarak varlığını sürdürmektedir (Bakır, 2020).



Görsel 11. Hoca Ali Rıza, Boğaziçi Görünümü, kâğıt üzerine suluboya, 16 × 25 cm, özel koleksiyon.

ErişimTarihi:02.07.2026 <https://www.istanbulsanatevi.com/sanatcilar/soyadi-h/hoca-ali-riza/hoca-ali-riza-bogazici-goruntusu-8298/>

Görsel 12. Halil Paşa. Bostancı Deniz Hamamı, 1913. Tuval üzerine yağlıboya, 33,5 × 55,5 cm. Sakıp Sabancı Müzesi Koleksiyonu. Erişim Tarihi: 02.07.2026.

https://digitalssm.org/digital/collection/ResimKlksyn/id/736/?utm_source

Görsel 13. İbrahim Çallı. Balıkçılar. Tuval üzerine yağlıboya, 60 × 70 cm. Türkiye İş Bankası Sanat Eserleri Koleksiyonu. Erişim Tarihi: 02.07.2026. https://maksivizyon.blogspot.com/2015/01/ibrahim-calli-eser-ve-biyografi.html?utm_source

[biyografi.html?utm_source](https://maksivizyon.blogspot.com/2015/01/ibrahim-calli-eser-ve-biyografi.html?utm_source)

Görsel 14. Devrim Erbil. Tarihi Yarımada'dan Boğaza Bakış, 2023. Tuval üzerine yağlıboya, 125 × 125 cm.

Erişim Tarihi: 02.07.2026 <https://www.galeriartget.com/urun/8031054/devrim-erbil-tarihi-yarimada-dan-bogaza-bakis-tuval-uzerine-yagli-boya-125-x>

Deniz, yalnızca tarihsel ve kültürel anlamlarıyla değil, sahip olduğu doğal biçim çeşitliliğiyle de sanatçılar için önemli bir gözlem alanı oluşturmuştur. Sualtı ekosistemi, farklı büyüme biçimlerine sahip canlıların ve jeolojik oluşumların bir arada bulunduğu karmaşık bir yapıya sahiptir. Mercanlar, deniz kabukları, süngerler, deniz kestaneleri, deniz yıldızları ve

mikroskobik organizmalar; yüzey özellikleri, ritmik tekrarları ve gelişim biçimleriyle dikkat çeker. Bu canlıların ortak özelliği, belirli bir düzen içerisinde gelişmelerine rağmen birbirinin aynı olmayan, biricik biçimler üretmeleridir. Doğada görülen bu çeşitlilik, sanatçılar için hazır kalıplar sunmaktan çok, canlı organizmaların yapısal mantığını ve gelişim süreçlerini kavramaya yönelik biyomorfik bir gözlem alanı sağlamaktadır (Kaplan, 2017, s. 1112-1115).

Doğadaki biçimlerin nasıl oluştuğunu açıklamaya çalışan önemli çalışmalardan biri D'Arcy Wentworth Thompson'ın *On Growth and Form* adlı eseridir. Thompson, canlıların biçimlerinin yalnızca estetik kaygılarla değil, büyüme süreçleri, fiziksel kuvvetler ve çevresel koşulların etkisiyle oluştuğunu ortaya koymuştur. Deniz kabuklarındaki spiral yapı, mercanların dallanma sistemi veya bazı mikroskobik canlıların simetrik iskeletleri, belirli büyüme ilkelerinin sonucunda ortaya çıkmaktadır. Bu yaklaşım, sanatçılar açısından doğayı kopyalamaktan çok, biçimin oluşum mantığını anlamaya yönelik önemli bir bakış açısı sunmaktadır (Thompson, 1917).



Görsel 15. Thompson, D. W. (1917). *On growth and form* [Büyüme ve Biçim Üzerine]. Cambridge University Press. Erişim Tarihi: 05.07.2026. <https://university-collections.wp.st-andrews.ac.uk/2014/02/17/treasures-of-the-library-podcast-dr-martin-milner-on-darcy-wentworth-thompsons-personal-copy-of-on-growth-and-form/>

Görsel 16. Thompson, D. W. (1917). *On growth and form* [Büyüme ve Biçim Üzerine]. Cambridge University Press. Erişim Tarihi: 05.07.2026. <https://www.roomandbook.co.uk/books/p/growth-and-form-1961>

Sanat tarihinde doğadan yararlanma biçimi zaman içerisinde toplumların bilimsel, dini ve kültürel yapılarına bağlı olarak büyük bir değişim göstermiştir. Uzun yıllar boyunca sanatın temel amacı doğayı gerçeğe en yakın biçimde betimlemek olarak görülmüş, özellikle klasik sanat anlayışında gözleme dayalı temsil ve mimesis (taklit) kuramı ön plana çıkmıştır. Ancak yirminci yüzyıldan itibaren sanatçılar doğanın yalnızca dış görünüşüyle ilgilenmek yerine, nesneleri derinlemesine ele alan inceleme yöntemleriyle onun yapısal özelliklerine

yönelmeye başlamıştır. Böylece doğadaki ritim, tekrar, büyüme, hareket ve denge gibi yapısal ilkeler, sanat eserlerinin biçimsel kuruluşunda ve tasarım aşamasında belirleyici birer model olarak etkili olmaya başlamıştır (Kaplan, 2017, s. 1112-1115). Bu değişim, özellikle doğadaki organik biçimleri taklit etmek yerine onların üretim mantığını kavrayan soyut sanat ve biyomorfik form anlayışının gelişmesiyle birlikte daha belirgin hâle gelmiştir. Bu süreç içerisinde biyomorfik yaklaşım, sanatçının doğadaki canlıları birebir kopyalamasından ziyade, onların biçimsel özelliklerinden hareket ederek yeni formlar oluşturmasını ifade etmektedir. Deniz kabuğunun spiral düzeni, mercanların gözenekli yapısı ya da dalgaların ritmik hareketi, sanat eserlerinde doğrudan tekrar edilmek yerine yeniden yorumlanmaktadır. Böylece doğal biçimler yeni bir estetik düzen içerisinde farklı anlamlar kazanmakta, sanatçı doğadan aldığı verileri kendi ifade biçimi doğrultusunda dönüştürmektedir. Bu yaklaşım yalnızca çağdaş sanatla sınırlı değildir. Tarih boyunca birçok sanatçı doğayı dikkatle incelemiş ve doğal oluşumlardan hareket ederek kendi biçim dilini geliştirmiştir. Deniz kabuklarının geometrik düzeni, mercanların karmaşık yüzeyleri ve dalgaların süreklilik gösteren hareketleri; resim, heykel, cam ve seramik gibi farklı sanat alanlarında çeşitli yorumlara kaynaklık etmiştir. Özellikle organik biçim anlayışının gelişmesiyle birlikte deniz, yalnızca konu olarak değil, biçim oluşturan temel kaynaklardan biri hâline gelmiştir (Yıldırım, 2021, s. 134).

Doğanın sanat eserine dönüşmesi ise yalnızca gözlem yapmakla açıklanabilecek bir süreç değildir. Sanatçı, çevresinde gördüğü doğal oluşumları birebir aktarmak yerine onları kendi bilgi birikimi, deneyimi ve estetik anlayışı doğrultusunda yeniden yorumlar. Aynı deniz manzarasına bakan iki sanatçının birbirinden tamamen farklı eserler üretmesi, bu yorumlama sürecinin doğal bir sonucudur. Bu nedenle sanat yapıtı, doğanın doğrudan bir kopyası değil, sanatçının doğayla kurduğu ilişkinin görsel ifadesidir (Küçük, 2018).

Wilhelm Worringer'e göre sanatçı, doğayı tekrar etmek yerine onu kendi duygu ve düşünce dünyasından geçirerek yeni bir biçim oluşturur. Böylece ortaya çıkan eser, doğanın bir temsili olmanın ötesinde, sanatçının kişisel yorumunu yansıtan bağımsız bir estetik bütünlük kazanır (Worringer, 1995). Bu süreçte algı önemli bir rol oynar. Dış dünyadan edinilen görsel deneyimler, bireyin bilgi birikimi ve yaşantılarıyla anlam kazanır; sanatçı ise bu gözlemleri belleğinde yeniden değerlendirerek üretim sürecine aktarır (Sağlamtimur, 2014).

Algının ardından devreye giren imgelem, sanatçının gözlemlediği biçimleri yeniden düzenlemesine olanak sağlar. Paul Klee'nin (1966) de vurguladığı gibi sanatçı, doğanın

yalnızca görünen yüzünü değil, biçimlerin oluşum düzenini ve gelişim süreçlerini de anlamaya çalışır. Bu nedenle sanat üretiminde amaç, doğayı birebir kopyalamak değil, onun temel özelliklerini farklı bir estetik kurgu içinde yeniden yorumlamaktır. Aristoteles'in mimesis anlayışı da sanatın doğanın basit bir taklidi olmadığını, onun özündeki düzeni ve olasılıkları görünür kılmayı amaçladığını ortaya koymaktadır (Çetinkaya, 2018).

Yirminci yüzyıldan itibaren sanatçı-doğa ilişkisi yeni bir boyut kazanmıştır. Doğa artık yalnızca betimlenen bir konu değil, biçimsel yapısı ve gelişim süreçleri incelenen bir kaynak olarak değerlendirilmektedir. Özellikle organik ve biyomorfik yaklaşımlar, doğadaki büyüme, tekrar, ritim ve dönüşüm ilkelerinin sanatın biçim diline aktarılmasına olanak sağlamıştır (Aykanat Avcı, 2020).

Deniz temalı seramik üretimlerinde de benzer bir yaklaşım görülmektedir. Sanatçılar deniz kabukları, mercanlar, dalgalar veya diğer deniz canlılarını olduğu gibi kopyalamak yerine, bu oluşumların biçimsel özelliklerini, ritimlerini ve yüzey karakterlerini kendi sanatsal anlatımları doğrultusunda yeniden yorumlamaktadır. Böylece doğal biçimler, seramikte yalnızca görsel bir benzerlik kuran öğeler olmaktan çıkarak, sanatçının düşünsel yaklaşımını yansıtan özgün biçimlere dönüşmektedir (Yıldırım, 2021, s. 134-140).

Deniz, insanlık tarihi boyunca yalnızca yaşamın sürdürüldüğü fiziksel bir çevre değil; düşünce dünyasını, inanç sistemlerini ve sanatsal üretimi etkileyen temel bir kültürel unsur olmuştur. Tarihsel süreçte toplumların denize yüklediği mitsel ve berekete dair anlamlar; mitolojik anlatılara, görsel kültüre ve sanat eserlerine zengin birer ikonografi olarak yansımıştır. Günümüzde deniz; doğal biçim çeşitliliği, karmaşık ekolojik yapısı ve iklim krizi gibi çevresel sorunları barındıran kavramsal zeminiyle sanatçılar için tükenmez bir araştırma ve üretim alanı sunmaya devam etmektedir. Ekolojik farkındalık ve çevresel krizlerin dile getirildiği bu süreçte, mercan resiflerindeki bozulmaların seramik formlar aracılığıyla görselleştirilmesi veya yapıtların doğrudan sualtında sunulduğu sergiler, sanatın denize olan "ontolojik dönüşünü" ve ekosistemle kurulan derin bağı simgelemektedir. Deniz; biyolojik çeşitliliği ve çok katmanlı geçmişiyle sanatsal ifadeyi sürekli besleyen bir güç olarak varlığını sürdürmektedir. Bu kuramsal çerçeve, çağdaş seramik sanatında denizin hangi biçimsel ve kavramsal yaklaşımlarla yorumlandığını değerlendirmek için gerekli altyapıyı oluşturmaktadır (Kose ve Suvacı, 2022).

2. BÖLÜM: ÇAĞDAŞ SERAMİK SANATINDA DENİZ KAVRAMININ İŞLENMESİ

21.yüzyıl seramik sanatında deniz, yalnızca doğal bir görünüm ya da estetik bir esin kaynağı olmaktan çıkarak biçimsel, kültürel, psikolojik ve ekolojik boyutlarıyla ele alınan çok yönlü bir araştırma alanına dönüşmüştür. Deniz ekosisteminin sahip olduğu canlı çeşitliliği, jeolojik oluşumlar ve sürekli değişen yapısı, sanatçılar için hem görsel hem de düşünsel açıdan zengin bir üretim zemini oluşturmaktadır. Bilimsel araştırmaların deniz yaşamına ilişkin ortaya koyduğu yeni bilgiler, çevresel sorunların giderek görünür hâle gelmesi ve sanatçıların doğayla kurdukları bireysel deneyimler, çağdaş seramik üretimlerinde denizin farklı anlam katmanlarıyla yeniden değerlendirilmesini sağlamıştır. Bu nedenle deniz, günümüz seramik sanatında yalnızca konu olarak ele alınan bir unsur değil; sanatçının malzeme seçimini, üretim yöntemini ve kavramsal yaklaşımını yönlendiren temel bileşenlerden biri hâline gelmiştir (Yıldırım, 2021, s. 140-145).

Deniz ekosistemi; mercan resiflerinden deniz kabuklarına, süngerlerden mikroskobik organizmalara, dalga hareketlerinden kıyı oluşumlarına kadar son derece zengin bir biçim çeşitliliği sunmaktadır. Sanatçılar bu çeşitliliği doğrudan tekrar etmek yerine, doğadaki büyüme düzenini, katmanlaşmayı, ritmi ve yapısal oluşum süreçlerini kendi sanatsal anlayışları doğrultusunda yorumlamaktadır. Böylece ortaya çıkan eserler belirli bir canlıyı temsil etmekten çok, doğanın sürekli değişen düzenini ve yaşamın dinamik yapısını görünür kılan özgün biçimlere dönüşmektedir. Jennifer McCurdy'nin deniz kabuklarının spiral yapılarından ve dalga hareketlerinden hareketle geliştirdiği porselen formları ile deniz organizmalarının büyüme sistemlerini temel alan biyomorfik çalışmalar, bu yaklaşımın dikkat çekici örnekleri arasında yer almaktadır (Ertin Tezgör ve Karakaya Aytin, 2022, s. 36-37).

Seramik malzemenin biçimlenmeye elverişli yapısı, farklı yüzey etkilerine olanak sağlaması ve pişirim sonrasında kalıcılık kazanması, denizde gözlenen organik oluşumların yorumlanmasında önemli avantajlar sunmaktadır. Porselenin ışık geçirgenliği, stoneware'ın dokusal özellikleri ve farklı şekillendirme teknikleri sayesinde sanatçılar suyun hareketini, mercanların gözenekli yapısını ve kabukların katmanlı yüzeylerini farklı biçimlerde ifade edebilmektedir. Bunun yanında bazı sanatçılar üretim süreçlerinde deniz kabukları, mercan kalıntıları, kıyılardan toplanan taşlar ve deniz kumunu doğrudan kullanmakta; bu

malzemeleri kimi zaman kalıp, kimi zaman yüzey dokusu, kimi zaman ise sır reçetelerinin bir bileşeni olarak değerlendirerek doğa ile seramik arasındaki ilişkiyi yalnızca biçimsel değil, maddesel düzeyde de kurmaktadır (Çetinkaya, 2018).

Çağdaş seramik sanatçılarının önemli bir bölümü üretim süreçlerini yalnızca atölye ortamıyla sınırlandırmamakta; deniz kıyılarında yaptıkları gözlemler, dalış deneyimleri, doğadan topladıkları örnekler ve bilimsel araştırmalar doğrultusunda geliştirmektedir. Deniz canlılarının anatomik yapıları, kabukların geometrik düzenleri, mercanların büyüme biçimleri ve suyun sürekli değişen hareketi, sanatçıların biçimsel araştırmalarını besleyen temel kaynaklar arasında yer almaktadır. Bu yönüyle deniz, yalnızca estetik bir görünüm sunan doğal bir çevre değil; gözlem, araştırma ve deneyime dayalı yaratıcı sürecin önemli bir parçasıdır (Aygün, 2020).

Deniz kavramı günümüz seramik sanatında yalnızca biçimsel araştırmalarla sınırlı kalmamakta; kültürel bellek, mitolojik anlatılar, bireysel deneyimler ve çevresel sorunlarla birlikte değerlendirilmektedir (Özer ve Canduran, 2022). Suyun akışkan yapısı, derinliği ve belirsizliği birçok sanatçı tarafından yaşamın başlangıcı, dönüşüm, bellek ve içsel yolculuk gibi kavramlarla ilişkilendirilirken; deniz ekosisteminin giderek zarar görmesi de sanatçıları çevresel farkındalık oluşturmaya yöneltmektedir. Courtney Mattison'ın mercan beyazlamasına dikkat çeken yerleştirmeleri ve Jason deCaires Taylor'ın zamanla deniz yaşamının bir parçasına dönüşen sualtı heykelleri, bu yaklaşımın uluslararası ölçekte öne çıkan örnekleri arasında yer almaktadır. Türkiye'de ise Semih Kaplan, R. T. Buğra Özer ve Hasan Numan Suçağlar gibi sanatçılar, denizin biçimsel özelliklerinin yanı sıra tarihsel, mitolojik ve kültürel çağrışımlarını da çağdaş seramik anlayışı içerisinde değerlendirmektedir (Özer, 2018).

Bu bölümün amacı, çağdaş seramik sanatında deniz kavramını ele alan sanatçıları yalnızca konu seçimleri bakımından değil; üretim süreçleri, kullandıkları malzemeler, teknik uygulamaları ve kavramsal yaklaşımları doğrultusunda incelemektir. Aşağıda yer verilen sanatçılar, deniz kavramını farklı bakış açılarıyla yorumlamalarına karşın, doğayla kurdukları ilişkiyi seramik malzemenin ifade olanaklarıyla yeniden şekillendiren özgün üretimleriyle değerlendirilmektedir.

Çağdaş seramik sanatçısı Heide Nonnenmacher'ın sanatsal üretimi, Almanya'nın güneyinde yer alan Nattheim bölgesinin yaklaşık 150 milyon yıllık jeolojik geçmişi ve Jura

Dönemi'nde denizlerle kaplı olan bu coğrafyada yaşanan ekolojik dönüşümler üzerine kuruludur. Sanatçı, bölgenin geçmişte Jura Denizi'nin bir parçası olmasını hem biçimsel hem de kavramsal dünyasını belirleyen temel unsur olarak ele almakta; çalışmalarını jeolojik zamanın porselen aracılığıyla yeniden yorumlandığı birer görsel kayıt olarak nitelendirmektedir. Milyonlarca yıl önce bölgede yaşamış mercan, sünger, balık, istiridye, deniz kestanesi ve crinoid (deniz zambağı) gibi canlılar; su seviyesinin azalmasıyla ölmüş ve kireç taşı yapılarının yerini silisyum dioksitin almasıyla "doğal mumyalama" sürecine girerek özgün biçimlerini korumuştur (Aker Ensari, 2022).

Sanatçı için bu fosiller, yaşamın geçiciliği ile jeolojik zamanın kalıcılığı arasındaki ilişkiyi görünür kılan ve varoluş ile yok oluş arasındaki karşıtlığı somutlaştıran felsefi referans noktalarıdır. Nonnenmacher, porselenin fiziksel kırılganlığı ile pişirim sonrası kazandığı kalıcılık arasındaki tezatlıktan yararlanarak, bu antik canlıları durağan kalıntılar olmaktan çıkarıp günümüz izleyicisiyle bağ kuran heykelsi formlara dönüştürmektedir. Bu narin yapıları oluşturabilmek için porselen bünyeye kâğıt katkısı (paperclay) yaparak malzemenin dayanıklılığını artıran sanatçı, porselenin ışık geçirgenliğiyle su altında ritmik bir akıntıyla salınan şeffaf canlıların estetik etkisini yakalamaktadır. Eserlerin doğadaki özgün biçimlerle gösterdiği yüksek benzerlik, yalnızca gerçekçi bir temsil arzusundan değil, doğanın milyonlarca yıl önce ortaya çıkardığı estetik ve yapısal çeşitliliğe duyulan derin hayranlıktan kaynaklanmaktadır (Aker Ensari, 2022).

Sanatçının sanatsal pratiği, çalışmalarını çağdaş seramik sanatındaki biyomorfik eğilimlerle güçlü bir biçimde ilişkilendirmektedir. Nonnenmacher, deniz canlılarını birebir kopyalamak yerine onların karakteristik biçimsel özelliklerinden ve organik büyüme sistemlerinden yararlanarak özgün yapılar inşa etmektedir. Eserlerin tanıdık bir organizmayı çağrıştırmasına rağmen doğrudan belirli bir türe indirgenememesi; doğanın yaratım mekanizmalarını seramik malzemeye yeniden deneyimleme ve izleyicide jeolojik/ekolojik bir farkındalık oluşturma çabasıyla bütünleşmektedir (Aker Ensari, 2022, s. 916-921).

Teknik pratikte Jura Denizi organizmalarının narin dokularını ve şeffaf görünümünü yansıtmak amacıyla porselenin ince, kırılğan ve ışık geçirgen yapısından faydalanılmaktadır. Sanatçı, son derece ince cidarlı bu yapıların üretim aşamalarındaki yüksek kırılma ve çatlama riskini aşmak için porselen bünyeye kâğıt lifi ekleyerek paperclay (kâğıt katkılı porselen) kullanmaktadır. Bu yöntem, porselenin fiziksel dayanıklılığını ve esnekliğini artırarak sanatçının daha karmaşık formlar üretmesine olanak tanırken; malzemenin

sınırlarını zorlayarak doğadaki canlıların savunmasız yapılarına yaklaşmasını sağlayan kavramsal bir bağ da kurmaktadır (Aker Ensari, 2022).



Görsel 17. 18. ve 19. Heide Nonnenmacher'ın mercan, deniz şakayığı ve biyomorfik porselen çalışmalarından seçki. Erişim Tarihi: 26.07.2026. <https://www.homofaber.com/en/artisans/heide-nonnenmacher-4gisqa>

İnce cidarlı porselen yüzeylerin doğal ışık geçirgenliği, su altında yaşayan şeffaf canlıları çağrıştıran estetik etkiler yaratmaktadır. Işığın formun içinden geçmesiyle belirginleşen katmanlar ve kıvrımlar, durağan bir fosil biçimine yeniden hareket kazandırarak izleyicide suyun altında ritmik biçimde salınan canlı bir organizma izlenimi uyandırmaktadır. Böylece porselenin şeffaflığı; geçmiş ile şimdi, ölüm ile yaşam ve durağanlık ile devinim arasında bağlantı kuran plastik bir unsura dönüşmektedir (Aker Ensari, 2022).

Nonnenmacher'ın eserlerinde kırılğanlık, milyonlarca yıl hayatta kalan fosillerin kalıcılığı ile artık var olmayan organizmaların izleri arasındaki tezatlığı temsil eden temel bir düşünsel katmandır. Pişirim sonrası sertleşen porselenin hassas doğası ile fosillerin zamana direnen yapısı; yaşamın hem sürekliliğini hem de savunmasızlığını aynı form içerisinde buluşturmaktadır. Bu çalışmalar yalnızca Jura Denizi ekosistemini canlandırmakla kalmaz; aynı zamanda doğanın değişim gücünü ve yeryüzünün geçirdiği devasa dönüşümleri sorgular. İnsan algısını aşan jeolojik zaman dilimleri, porselenin narin yapılarında somutlaşarak izleyiciyi doğanın geçmişi ve gelecekteki dönüşümleri üzerine düşünmeye yöneltir (Yıldırım, 2021, s. 134-140).

Heide Nonnenmacher; mercan, sünger, balık ve deniz zambaklarından hareketle oluşturduğu biyomorfik formlar aracılığıyla jeolojik zamanın derinliğini görünür kılmaktadır. Paperclay tekniğiyle elde edilen ince cidarlı ve ışık geçirgen yüzeyler, fosillerin durağan yapısına plastik bir hareket kazandırırken porselenin narinliği yaşamın hassas dengesini sembolize eder. Bu çalışmalar, antik deniz yaşamının izlerini koruyan ve geçmişin durağan kayıtlarını yaşayan sanatsal yapılara dönüştüren özgün bir "plastik arşiv" niteliği taşımaktadır (Tok, 2026).

<https://www.jennifer-mccurdy.com/>

Tarihi:26.07.2026. <https://fity.club/lists/suggestions/jennifer-mccurdy/>

Sanatçının porselende "akışkanlığı yakalama" yönündeki söylemi, malzemenin fırınlama sonrasında kazandığı son derece sert, camsı (vitrifiye) ve rijit yapısıyla çelişir gibi görünse de; McCurdy'nin elde ettiği akışkanlık hissi, formun kendisinden ziyade ajour (kesme) tekniğiyle oluşturduğu ritmik boşlukların ve ışık-gölge kırılmalarının yarattığı optik bir hareket illüzyonuna dayanmaktadır. Formun üzerindeki kesikler, dalgaların dinamizmini fiziksel olarak dondururken, durağan nesneyi bakış açısına göre değişen canlı bir strüktüre dönüştürmektedir (Odabaş, 2019).

Sanatçı, bazı çalışmalarında altın yaldız (gilding) kullanarak porselen üzerindeki yapısal çizgileri ve ritmi daha belirgin hale getirmektedir. Özellikle Gilded Lotus Nest adlı eserinde altın, yüzeyi süslemek amacıyla değil, formun ritmini ve yapısal çizgilerini daha görünür kılmak amacıyla uygulanmıştır. Beyaz porselen üzerinde kullanılan altın detaylar, eğrilerin okunabilirliğini artırırken ışığın emilme ve yansıma biçimini de kontrol ederek formun hacimsel etkisini güçlendirmektedir. Dış bükey ve iç bükey yüzeyler arasındaki denge, formun içinden dışarı doğru büyüyen organik bir enerjiyi hissettirmektedir (Tok, 2026, s. 82-88).



Görsel 23. ve 24. Jennifer McCurdy, 'Gilded Lotus Nest', Porselen. Erişim Tarihi:6.07.2026.

<https://www.jennifermccurdy.com/index.shtml>

Jennifer McCurdy'nin sanatsal yaklaşımı, doğadaki biçimsel düzen ile sürekli dönüşüm arasındaki diyalektik ilişkiyi porselen aracılığıyla görünür kılan özgün bir üretim anlayışına dayanmaktadır. Sanatçı; spiral hareketler, ritmik boşluklar, ışık geçirgenliği ve seçici altın kullanımı sayesinde durağan bir malzemeyi sürekli devinim hissi uyandıran organik formlara dönüştürmektedir. Bu yaklaşım, doğanın görünmeyen yapısal sistemlerini estetik bir dille yorumlarken; hareket, zaman ve değişim kavramlarını seramik sanatının plastik olanakları içerisinde felsefi bir boyuta taşımaktadır (Odabaş, 2019).

Noriko Kuresumi'nin sanatsal pratiği, okyanusu yaşamın anaç kaynağı olarak ele alan derin bir felsefi ve sembolik yaklaşım üzerine kuruludur. Sanatçı, okyanusu yalnızca görsel bir

esin kaynağı değil, tüm canlılığın başlangıcını mümkün kılan, koruyan ve besleyen evrensel bir yaşam alanı olarak yorumlamaktadır. Bu düşüncenin temelinde, Japon dilinde “okyanus” kavramının etimolojik olarak “anne” ve “anaçlık” düşünceleriyle ilişkilendirilmesi yatmaktadır (Kuresumi, t.y.).

Kuresumi, öz-manifestosunda okyanusu "tüm canlılığın başlangıcını mümkün kılan koruyucu bir rahim" olarak tanımlar. Sanatçının döküm porselen katmanlarını incecik zarlar hâlinde üst üste eklemesi, sualtı anemonlarının narin salınımlarını çağrıştırmaktadır. Porselenin pişirim sonrası kazandığı yüksek mukavemet ile görsel kırılganlığı arasındaki tezatlık, koruyucu dişil güç ile yaşamın hassas dengesi arasındaki ilişkiyi somutlaştırır.

Kuresumi, okyanus ile anne arasında kurduğu bu sembolik bağı, okyanus suyu ile anne rahmindeki amniyotik sıvının içerdiği elementlerin benzerliği üzerinden biyolojik bir gerçeklikle desteklemektedir. Bu doğrultuda okyanus, canlıların içinde geliştiği ve yaşam bulduğu evrensel bir rahim ve doğurgan dişil bir varlık olarak anlamlandırılmaktadır. Bu kavramsal yaklaşım, sanatçının eserlerinde deniz anemonlarından (deniz şakayığı) esinlenen biyomorfik ve soyut-organik formlar aracılığıyla somutlaşmaktadır. Sanatçı, sert bir iskelete sahip olmayan anemonların amorf yapılarını ve suyun akış yönünde nazikçe salınan dokunaçlarının ritmik devinimlerini porselenin plastik diliyle yeniden yorumlamaktadır (Kuresumi, t.y.).



Görsel 25. 26. ve 27 Noriko Kuresumi. Sea of Memory (Denizin Anıları) Serisi, 2011–2014. El yapımı porselen. Erişim Tarihi: 26.07.2026. https://www.d-arts.cn/article/article_info/key/MTIwNDMwNjA0NzeD34mssIa0cw.html?utm_source

Noriko Kuresumi'nin teknik pratiğinde porselenin fiziksel sınırlarını zorlayan, malzemeyi neredeyse zar inceliğine ulaştırarak şeffaf yüzeyler elde eden bir biçimlendirme anlayışı hâkimdir. Malzemenin ince ve kıvrımlı yapısıyla oluşturulan katlanmalar, durağan seramik formuna akışkan ve canlı bir organizma görünümü kazandırarak okyanusun kesintisiz hareketini plastik bir anlatıma dönüştürmektedir. Porselenin ışığı kısmen geçiren yarı

saydam yapısı, formların yüzeyinde değişken gölgeler oluşturarak ışığı eserin içsel yapısını görünür kılan plastik bir bileşene dönüştürmektedir (Özgündoğdu, 2007).

Sanatçının eserlerinde kırılabilirlik ile direnç arasındaki karşıtlık temel bir kavramsal unsur olarak öne çıkmaktadır. Sert bir iskelete sahip olmayan deniz anemonlarının (deniz şakayığı) suyun akışında varlıklarını narin bir salınımla sürdürebilmeleri, yaşamın hem savunmasızlığını hem de sarsılmaz gücünü sembolize etmektedir. Bu biyomorfik formlar, yalnızca belirli bir canlıyı betimlemekten ziyade, organizmaların çevresel koşullara uyum sağlama biçimini ve doğanın hassas dengesini görünür kılmaktadır (Ertin Tezgör ve Karakaya Aytin, 2022).

Bu kavramsal yaklaşım, Kuresumi'nin Japon dilindeki etimolojik kökenleri ele alınarak okyanus ile anne arasında kurduğu sembolik ilişkiyi güçlendirmektedir. Okyanus suyu ile anne rahmindeki amniyotik sıvının elementer benzerliği, okyanusun tüm canlılığın başlangıcını mümkün kılan evrensel bir rahim ve koruyucu bir güç olarak anlamlandırılmasını sağlamaktadır. Sanatçı, porselenin narin fakat pişirim sonrasında kalıcılaşan doğasından yararlanarak; şefkat ve hassasiyet ile yaşatma gücü gibi zıt nitelikleri tek bir form içinde bütünleştirmektedir (Değirmenci, 2019).

Nuala O'Donovan'ın sanatsal üretimi; mercanlar, devedikenleri ve radyolaryalar (ışın) gibi deniz organizmalarının morfolojik yapıları ve büyüme stratejileri üzerine temellenmektedir. Sanatçı, bu canlıları yalnızca biçimsel birer referans olarak görmemekte; onların doğadaki oluşum ve gelişim serüvenlerini porselenin plastik diliyle yeniden yorumlamaktadır. O'Donovan'a göre her organizma; kendine özgü uzuvları, yüzey dokusu ve yapısal karakteriyle benzersiz bir kimliğe sahiptir. Bu nedenle sanatçı eserlerini, temsil ettikleri canlıların biçimsel gelişimini belgeleyen görsel birer "evrimsel kayıt" olarak tanımlamaktadır. Sanatçının üretim anlayışında iki temel biçimsel yaklaşım izlenmektedir. Mercan Serisi, mercanların doğadaki sonsuz çeşitliliğini yansıtan, doku öğelerinin ağırlıklı olduğu düzensiz ve amorf yapılardan oluşmaktadır (O'Donovan, t.y.).



Görsel 28.29. ve 30.Nuala O'Donovan. Coral Series (Mercan Serisi), 2015–2022. El yapımı, yüksek derecede pişirilmiş sırsız porselen. Sanatçı arşivi. Erişim Tarihi: 26.07.2026.

https://www.ceramicsnow.org/artworks/nuala-odonovan-coral-series-2015-2022/?utm_source

Buna karşılık Radyolarya Serisi, doğadaki mikroskobik canlıların matematiksel iskelet sistemlerinden ilham almakta; simetrik, sistematik ve tekrar eden yapısal örüntüler üzerine kurulmaktadır. Böylece sanatçı, deniz yaşamının hem rastlantısal hem de matematiksel düzenini farklı seriler aracılığıyla görünür hâle getirmektedir (Aker Ensari, 2022, s. 916-921).

O'Donovan'ın eserleri, binlerce küçük porselen birimin titizlikle bir araya getirildiği eklemeli (additive) bir sistem üzerine kuruludur. Bu yöntem, O'Donovan'ın üretiminde porselenin kuruma ve pişirim safhalarındaki yüksek kırılabilirliği, canlı organizmaların doğal ekosistem döngüsünde maruz kaldığı savunmasızlığı simgeleyen tinsel bir araca dönüşmektedir. Sanatçı, kusursuz bir geometrik simetri kurmak yerine, elle şekillendirmenin getirdiği mikro-kusurları bilinçli olarak forma dahil etmekte; böylece matematiksel düzen ile doğadaki rastlantısal deformasyonlar arasındaki diyalektiği açığa çıkarmaktadır.

Çalışmalarda porselenin kuruma ve pişirim aşamalarındaki kırılabilirliği, ruhsal bir metafor olarak ele alınmaktadır. Malzemenin narin yapısı, canlı organizmaların doğal ekosistem döngüsü içinde her an karşı karşıya bulundukları yaşam ile ölüm arasındaki ince bağlantıyı temsil etmektedir. Üretim sürecindeki teknik riskler, doğadaki canlıların maruz kaldığı savunmasızlık ve yok olma tehdidini simgeleyerek; yaşamın geçiciliğini ve doğanın hassas dengesini izleyiciye duyumsatmaktadır (O'Donovan, t.y.).

Sara Catapano, Missouri doğumlu Amerikalı bir seramik sanatçısı ve araştırmacıdır. Sanatsal üretimlerinin merkezinde, doğal dünya ile insan yapımı metropol yapıları arasındaki hâkimiyet ve varoluş mücadelesi yer almaktadır. Sanatçı; bitkiler, bakteriler ve jeolojik sistemlere ait soyut referansları büyüme, çürüme ve erozyon gibi doğal döngülerle ilişkilendirerek biyomorfik yapılar inşa etmektedir. Doğadan gözlemlendiği form ve dokuları

tasarım ögesi olarak kullanarak, insan müdahalesinin formalist bileşenlerine karşı tepkisel bir plastik dil geliştirmektedir (Artaxis, t.y.).

Çalışmalarında mikro ve makro organizmalar ile kara ve deniz faunasına ait özellikler sentezlenerek hayali hibrit varlıklara dönüşmektedir. Belirli bir canlıyı betimlemek yerine farklı doğal yapıları aynı bünyede toplayan sanatçı, eserlerine gerçek ile hayal arasında konumlanan amorf bir karakter kazandırmaktadır. Sanatçının Missouri ormanlarında ve Kuzey Carolina'daki Topsail Adası'nda geçen çocukluğu, görsel belleğinin şekillenmesinde temel rol oynamıştır. Gelgitlerin gözlemlenmesi, balık tutma ve sörf gibi denizle kurulan bedensel deneyimler; yapıtlardaki organik çıkıntıların ve tekrarlayan dokuların sualtı oluşumlarını çağrıştırmasını sağlamıştır (Catapano, t.y.).

Bu biçimsel araştırma, 20. yüzyıl öncesi “tuhafliklar kabinesi” (curio cabinets) geleneğine yapılan göndermelerle kavramsal bir sorgulamaya evrilmektedir. Yapıtlarda kullanılan yastıklı kaideler ve çelik taşıyıcı yapılar, organik formları nesneleştirilmiş birer koleksiyon parçası veya bir “kupa” gibi sunarak insanın doğayı sahip olunabilir bir dekorasyona dönüştürme eğilimini eleştirmektedir. Catapano'nun seramikleri, biyomorfik biçim arayışlarını doğal yaşam ile insan müdahalesi arasındaki gerilimi tartışmaya açan politik bir zemine taşımaktadır. Sara Catapano, kilin plastik ve dönüştürülebilir yapısını, düşüncelerini doğrudan biçime aktarabileceği en temel ifade aracı olarak nitelendirmektedir (UNC Charlotte, 2024). Sanatçı; "3 Shades", "Matriarch", "Nectar" ve "Oneirataxia" gibi çalışmalarında stoneware (taş bünye) malzemeyi; sır altı boyalar, artistik sırlar ve floklama gibi farklı yüzey uygulamalarıyla sentezlemektedir. Bu teknik çeşitlilik, organik yapıların dokusal özelliklerini belirginleştirerek yapıtlardaki hayali organizma etkisini güçlendirmektedir (Artaxis, t.y.).



Görsel 31. 32.ve 33. Sara Catapano, 3 Shades (Üç Ton), 2018; Matriarch (Ana Figür), 2018; Nectar (Nektar), 2017. Stoneware (taş bünye), sıraltı, sır, lüster, Shigaraki parçacıkları ve floklama. (Catapano, 2017–2018).

Erişim Tarihi: 02.08.2026. <https://artaxis.org/artist/sara-catapano/>

2012 yılında University of North Carolina at Charlotte'tan BFA derecesiyle mezun olan Catapano, 2018 yılında Edinboro University of Pennsylvania'da seramik alanında yüksek lisans (MFA) eğitimini tamamlamıştır. Sanatsal gelişim sürecinde Beth Cavener ile Studio 740 bünyesinde çalışmış, Missoula'daki The Clay Studio'da uzun süreli sanatçı rezidansı programına katılmış ve günümüzde üretimlerini aynı bölgedeki özel stüdyosunda sürdürmeye başlamıştır. Doğadaki formları birebir taklit etmek yerine kara ve deniz canlılarına ait karakteristikleri hibrid bir kurguyla birleştiren sanatçı, çağdaş seramik sanatında biyomorfik soyutlama yaklaşımıyla dikkat çekici bir konumda yer almaktadır (Artaxis, t.y.).

Belçikalı akademisyen ve seramik sanatçısı Therese Lebrun'un sanatsal pratiği, doğaya duyduğu ilgi ve organik formları üretim sürecine dâhil eden deneysel yaklaşımı üzerine kuruludur. Sanatçı; okyanus kıyılarından topladığı mercan iskeletleri, deniz süngerleri ve fosilleşmiş deniz canlılarını çalışmalarının temel çıkış noktası olarak kullanmaktadır. Lebrun için bu nesneler, porselen aracılığıyla yeniden varlık kazanan ve doğanın biçimsel belleğini taşıyan organik şablonlardır. Üretim süreci, organik yapının tüm narin detaylarını muhafaza edecek şekilde ince bir porselen katmanıyla kaplanmasına dayanmaktadır. Hazırlanan formlar 1260 °C sıcaklıkta fırınlandığında orijinal organik yapı yanarak yok olurken porselen, bu organizmanın biçimini kusursuz bir sadakatle devralır (Standen, 2013).

Bu teknik dönüşüm, yaşamını tamamlamış doğal bir varlığın sanatsal bir imge olarak yeniden doğmasını sağlayan bir tür "termal metamorfoz" niteliğindedir. Orijinal yapının yok olup porselende sürmesi; ölüm ile yeniden oluş ve geçicilik ile kalıcılık arasındaki felsefi ilişkiyi görünür kılmaktadır. Porselen, yanarak yok olan organizmaların gözenekli ve karmaşık dokularını hassasiyetle kaydederek adeta plastik bir arşiv oluşturur. Doğal formu modellemek yerine doğanın kendisini doğrudan sürece dâhil eden bu yaklaşım, biyolojik gerçeklik ile malzeme arasında doğrudan bir temas kurmaktadır (Yıldırım, 2021, s. 134-140).

Sanatçı, elde ettiği bu porselenleşmiş birimleri belirli bir sistem içinde yapılandırarak; ritim, denge ve tekrar ilişkileriyle örülü strüktürel heykeller meydana getirir. Lebrun, doğal büyüme ve örgütlenme prensiplerini kendi yapısal kurgusuyla birleştirerek mikro ölçekteki amorf birimleri makro ölçekte karmaşık heykelsi sistemlere dönüştürür. Eserlerin ağ yapılarını anımsatan biçimsel dili, doğanın büyüme sistemleri ile insanın yapı oluşturma düşüncesini aynı plastik zeminde buluşturmaktadır (Thompson,1917).



Görsel 34. 35.ve 36. Thérèse Lebrun. 2018–2021. Kâğıt porselen (paper porcelain). Erişim Tarihi: 27.07.2026. <https://www.homofaber.com/en/objects/a1VTG000000f17V2AQ>

Therese Lebrun'un çalışmalarında doğanın geçiciliği ile porselenin kalıcılığı arasındaki karşıtlık, felsefi bir derinlik sunmaktadır. Yaşam döngüsünü tamamlamış organik nesneler pişirim sırasında yok olsa da porselen, kaybolan organizmanın biçimsel belleğini geleceğe taşıyan kalıcı bir malzemeye dönüşmektedir . Bu süreç, doğadaki fiziksel yok oluşun bir son olmadığını; izin ve hafızanın farklı bir maddesel yapıda varlığını sürdürebileceğini kanıtlamaktadır. Lebrun'un eserleri, geçmişin doğal izlerini taşıyan birer "plastik hafıza" ya da "plastik arşiv" olarak değerlendirilmektedir. Porselen yüzeyde korunan her gözenek ve kırılğan doku, artık fiziksel olarak var olmayan organik bir yapının maddesel kaydını oluşturur. Bu kayıt, sadece pasif bir belge olmayıp, sanatçının parçaları yeniden düzenlemesiyle geçmişe ait formların yeni estetik ve kavramsal ilişkiler kurmasını sağlamaktadır (Tatlıcan, 2013).

Sanatçı, çalışmalarında belirli canlı türlerini sınıflandırmak yerine, kıyılarda bulunan organik yapıların biçimsel potansiyeline odaklanmaktadır . Mercan iskeletleri ve deniz süngerlerinin ortak dokusal özelliklerinden yararlanarak, eserlerini doğanın çeşitliliğini yansıtan geniş bir plastik dile taşır. Doğadan alınan nesnelerin doğrudan kullanımı, Lebrun'un üretimini mimesis kavramı açısından özgün bir noktaya yerleştirmektedir. Sanatçı doğayı klasik anlamda taklit etmek yerine, doğanın fiziksel varlığını üretim sürecinde etkin bir araç ve geçici bir kalıp olarak kullanır; böylece sanatçı ile doğa arasında ortak bir üretim süreci ortaya çıkar . Formun ilk yaratıcısı doğa, onu yeni bir malzemeye taşıyan ise sanatçı olduğu için ortaya çıkan eserler melez yapılar olarak tanımlanmaktadır. Sanatçının doğadan aldığı izleri farklı parçalarla ilişkilendirerek bağlamlarını değiştirmesi, mevcut olanı sanatsal yaratıcılıkla yeniden üretme ve doğada bulunmayan yeni heykelsi sistemler inşa etme yeteneğini yansıtmaktadır (Küçük, 2018).

Therese Lebrun'un sanatsal pratiği, organik yapıların porselen aracılığıyla dondurulmasına ve bu birimlerin sistemli bir strüktür içinde yeniden kurulmasına dayanmaktadır. Termal

metamorfoz süreci, yaşamın sona erdiği noktada formun sanatsal bir varlık olarak yeniden ortaya çıkmasını sağlayarak doğanın geçiciliği ile sanatın kalıcılığı arasında güçlü bir bağ kurar. Elde edilen porselen birimlerin bilinçli bir düzen içinde bir araya getirilmesi ise doğanın organik karmaşasını yapısal heykellere dönüştürerek bu narin izleri geleceğe taşıyan birer plastik arşive dönüştürür (Gökdemir, 2024).

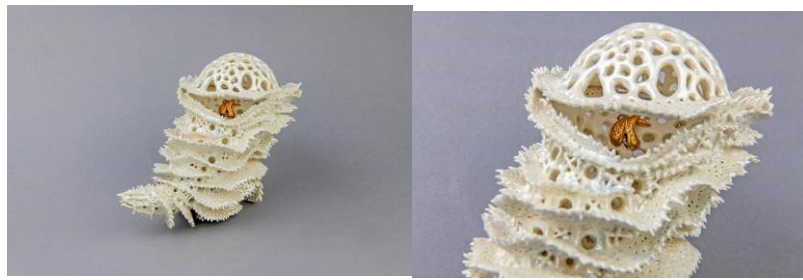
Philadelphia merkezli Amerikalı seramik sanatçısı Marguerita Hagan'ın sanatsal pratiği, yeryüzündeki farklı ekosistemleri bilimsel bir merakla inceleyerek çevresel sorumluluk bilinci oluşturma temelleri üzerine kuruludur. Sanatçı, özellikle sualtı yaşamına ve kritik öneme sahip mikroskobik deniz organizmalarına yönelerek, bu yapıları seramik malzemenin plastik olanaklarıyla yorumlamaktadır (Ataseven, 2016). Hagan'ın bu ilgisinin temelinde, güneş enerjisinden beslenen tek hücreli canlıların yeryüzündeki oksijenin %50'sinden fazlasını sağladığı gerçeği yatmaktadır. Bu "görünmez kahramanları" yaşam döngüsünün sürekliliğini sağlayan vazgeçilmez unsurlar olarak gören sanatçı, onlara karşı duyduğu minneti ve koruma sorumluluğunu ekolojik farkındalık yaratan biyomorfik eserleri aracılığıyla izleyiciye aktarmayı hedefler.

Sanatçının üretim süreci, doğayı uzaktan gözlemlemek yerine Cayman Adaları'nda gerçekleştirdiği scuba dalışları ile doğrudan bedensel deneyime ve duyuşsal keşiflere dayanmaktadır. Bu dalışlar; suyun devinimini, ışığın yüzeylerdeki değişimini ve ekosistemin bütünsel atmosferini kavramayı amaçlayan bilimsel ve sanatsal bir araştırmadır. Cayman sularındaki gözlemler sonucunda ortaya çıkan “Güzel Kadın Geliyor (Nefertiti)” gibi çalışmaları, mercan ve süngerlerin amorf biçimlerinden ve büyüme düzenlerinden beslenmektedir. Hagan, canlı organizmaları doğrudan taklit etmek yerine karakteristik özelliklerini seçerek porselen bünyede özgün ve soyut-organik formlar inşa etmektedir (Aygün, 2020).



Görsel 37. ve 38. Marguerita Hagan. Güzel Kadın Geliyor (Nefertiti) [The Beautiful Woman Has Come (Nefertiti)], 2020. El yapımı seramik, 24 ayar altın varak, 15 × 9,5 × 10 inç. Michener Art Museum koleksiyonu. Erişim Tarihi: 27.07.2026. <https://www.margueritahagan.com/marineabstracts>

Marguerita Hagan, sergi kurgularında heykellerini dalışları sırasında kaydettiği sualtı videolarıyla destekleyerek, durağan nesneyi okyanusun devinimiyle birleştirmekte ve izleyiciye yaşayan bir ekosistem simülasyonu sunmaktadır. Bu multimedya yaklaşımı, sualtı dünyasının gizemini galeri mekânına taşıyarak çevre koruma bilincini sanatsal bir farkındalığa dönüştürmektedir. Sanatsal üretimdeki amorf yapılar; doğadaki kesin sınırları olmayan büyüme, çoğalma ve dönüşüm süreçlerini çağrıştırmaktadır. Formların yüzeylerindeki gözenekli ve katmanlı dokular; mercan kolonilerinin, deniz süngerlerinin ve mikroorganizmaların organik gelişim biçimleriyle doğrudan ilişki kurmaktadır. Çıplak gözle görülemeyen küçük ölçekli yaşam formlarının seramik heykeller aracılığıyla büyütülerek görünür kılınması, biyolojik gerçekliği makro bir anlatıma dönüştürerek bu canlıların ekolojik önemini merkeze taşımaktadır (Yıldırım, 2021, s. 134-140).



Görsel 39. ve 40. Marguerita Hagan. Venüs Çiçek Sepeti (Venus Flower Basket). El yapımı seramik, 4.25 × 3.5 × 6 inç. Sanatçı arşivi. Erişim Tarihi: 27.07.2026. <https://www.margueritahagan.com/marineabstracts>

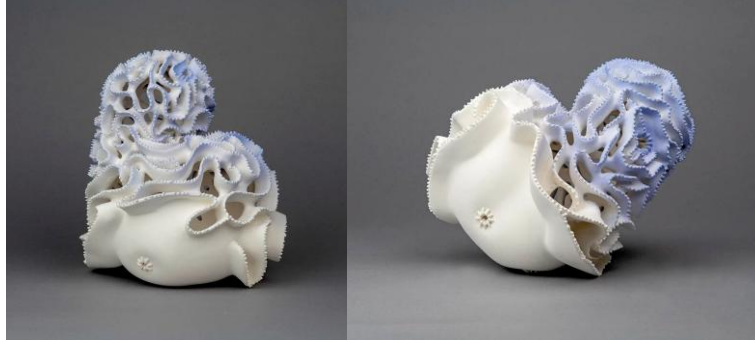
Marguerita Hagan, scuba dalışları sırasında kaydettiği sualtı görüntülerini galeri mekânına yansıtarak, seramik heykelleri doğal habitatları ve ekolojik bağamları içinde değerlendirmeye olanak tanımaktadır. Bu yöntem sayesinde izleyici, durağan bir yapıtı incelemenin ötesine geçerek canlıların hareketlerini ve okyanusun değişken atmosferini eş

zamanlı olarak tecrübe etmektedir. Geleneksel nesne odaklı sunumu aşan bu pratik, galeri alanını yaşıyan bir sualtı ekosistemi simülasyonuna dönüştürmektedir.

Hareketli görüntülerin porselen yüzeylerde oluşturduğu ışık ve gölge değişimleri, sabit formların sürekli dönüşüyormuş gibi algılanmasını sağlayarak durağanlık ile devinim arasında güçlü bir bağ kurmaktadır. Sualtı habitatının galeri ortamına taşınması izleyicide keşif duygusu uyandırırken, biyomorfik formların belirli bir canlıya tam olarak benzemeyen yapısı merak ve hayranlık hissini tetiklemektedir. Hagan'ın multimedya desteğiyle kurguladığı bu atmosfer, sanatçının dalışlar sırasında duyumsadığı o gizemli dünyanın izleyici tarafından da içselleştirilmesini sağlamaktadır (Ismail, 2018).

Sanatçının pratiği, yaşamın devamlılığında temel rol oynayan ancak genellikle fark edilmeyen mikroskobik deniz organizmalarına karşı bir minnet ve takdir duygusu geliştirmeyi hedeflemektedir. Hagan, bu "görünmez kahramanları" görünür kılarak insan merkezli doğa algısını sorgulamakta; izleyiciyi sualtı ekosisteminin yaşam döngüsü üzerindeki belirleyici işlevini fark etmeye yönlendirmektedir. Böylece eserler, bilimsel bilginin estetik ve duyumsal bir deneyim aracılığıyla içselleştirilmesine olanak sağlamaktadır. Sergileme anlayışındaki suyun ritmik hareketi ve biyomorfik formların yumuşak geçişleri, izleyiciyi galerinin gündelik gerçekliğinden uzaklaştırarak meditatif bir atmosfer sunmaktadır. Sualtı dünyasının sessizliği ve akışkanlığı modern yaşamın hızına karşı sakinleştirici bir etki yaratırken, izleyiciyi doğayla kurduğu ilişkiyi yeniden düşünmeye ve kendisini ekosistemin bir parçası olarak görmeye davet etmektedir (Ataseven, 2016).

Hagan'ın çalışmaları, 21. yüzyılda artan iklim değişikliği ve okyanusların ısınması gibi ekolojik sorunların mercan ve sünger ekosistemleri üzerindeki yıkıcı etkileriyle doğrudan ilişkilidir. Sanatçı, bu hassas dengenin kırılganlığını felaket imgeleri yerine sualtı yaşamının güzelliğini ve yaşamsal önemini vurgulayarak ifade etmektedir. İzleyicide hayranlık uyandırarak koruma isteğini harekete geçirmeyi amaçlayan bu yaklaşım, ekolojik mesajı didaktik bir dilden çıkarıp deneyimsel bir yapıya dönüştürmektedir (Buxton, 2012).



Görsel 41. ve 42. Marguerita Hagan. Cayo Blanco Gündüz Hayalleri (Cayo Blanco Day Dreaming), 2019. El yapımı seramik, 5.25 × 6.75 × 5.75 inç. Sanatçı arşivi. Erişim Tarihi: 07.27.2026.

<https://www.margueritahagan.com/marineabstracts>

Seramik formlar ile hareketli sualtı görüntülerinin birlikteliği, insanın doğadan ayrı bir varlık olmadığı düşüncesini pekiştiren zihinsel alanlar yaratmaktadır. Galeride içinde kurgulanan simülasyon aracılığıyla izleyici, kendisini geniş bir yaşam ağının parçası olarak algılamakta ve bu bütünleşme hissi doğaya karşı etik bir sorumluluk geliştirilmesinin temelini oluşturmaktadır (Myers, 2015).

Marguerita Hagan, bilim, sanat ve teknolojiyi ekolojik duyarlılıkla birleştiren özgün bir üretim anlayışı benimsemektedir. "Deniz'in Özü" (Essence of the Sea) serisinde porselen heykeller ve projeksiyonlarla oluşturulan mekânsal düzenlemeler, izleyicide keşif, huzur ve minnet duyguları uyandırmaktadır. Bu bütünsel deneyim, deniz ekosistemlerinin savunmasızlığına ve yaşamın görünmez kaynaklarının korunması gerektiğine dair kalıcı bir toplumsal farkındalık yaratmaktadır (Tok, 2026, s. 82-88).

Günümüz çağdaş seramik sanatçılarından Shayne Greco'nun sanatsal pratiği, sualtı dünyasının etkileyici canlıları ve özellikle omurgasız deniz organizmaları üzerine kuruludur. Sanatçı; ahtapot, yengeç ve denizatı gibi canlıların anatomik özelliklerini seramiğin plastik olanaklarıyla birleştirerek, estetik ve işlevselliği gündelik kullanım nesnelerinde sentezlemektedir (Greco, t.y). Greco'nun yaklaşımı, çağdaş seramik sanatındaki yoğun soyut eğilimlerden farklı olarak doğrudan gözleme ve biyolojik biçimlerin gerçekçi temsiline odaklanmaktadır (Özalp ve Gönülal, 2021).

Sanatçının eserlerinde ahtapot figürü merkezi bir konuma sahiptir (Venice Clay Artists, 2016). Ahtapotun sert bir iskelete sahip olmayan esnek bedeni ve çevresindeki mercan veya kayalıkların biçimine uyum sağlayabilme yeteneği, Greco'nun form arayışının temelini oluşturmaktadır. Bu polimorfik yapı ile canlının tehlike anında renk ve doku değiştirerek

kamufle olması; Greco'nun sanatsal dilinde esneklik, dönüşüm ve kamuflaj kavramlarını ön plana çıkaran görsel bir karşılığa dönüşmektedir (Berberoğlu, 2015).



Görsel 43. 44. ve 45.Shayne Greco. Wall Octopus. El yapımı stoneware. Erişim Tarihi: 27.07.2026.

<https://xray-mag.com/content/shayne-greco-portfolio>

Polimorfik yapı, Greco'nun çalışmalarında yalnızca biyolojik bir özellik olarak ele alınmamakta; seramik malzemenin plastik doğasıyla da ilişkilendirilmektedir (Venice Clay Artists, 2016). Kilin kolay biçimlenebilen ve esnek yapısı, ahtapotun kıvrımlı dokunaçlarını ve deniz canlılarının hareketli anatomilerini üç boyutlu olarak ifade etmek için uygun bir anlatım olanağı sunmaktadır. Sanatçı, seramik çamurunun bu biçimlenebilirliğinden yararlanarak sualtı canlılarının akışkan bedensel yapılarını, hareketin belirli bir anında dondurarak kalıcı formlara dönüştürmektedir (Greco, t.y.).

Greco'nun eserlerinde çok biçimlilik (polimorfizm), malzeme ile doğadaki biyolojik yapı arasında kurulan güçlü bir uyumu temsil etmektedir. Kilin sınırsız biçimlenme potansiyeli ile ahtapotun çevresine göre şekil değiştirebilen bedeni arasında doğrudan bir paralellik bulunmaktadır. Bu ilişki, eserlerde doğanın değişken yapısını ve canlıların çevresel koşullara uyum sağlama gücünü somutlaştırmaktadır. Böylece çok biçimlilik; doğadaki dönüşüm, hayatta kalma ve adaptasyon süreçlerini ifade eden estetik bir stratejiye dönüşmektedir (Venice Clay Artists, 2016).

Sanatçının üretim anlayışında estetik ile işlev arasında belirgin bir bütünlük bulunmaktadır. Greco, sualtı canlılarını yalnızca bağımsız heykeller olarak ele almak yerine; ahtapot dokunaçlarının bir kabın kenarını çevrelemesi veya yengeç kısıkaçlarının formun taşıyıcı parçalarına dönüşmesi gibi yöntemlerle biyolojik yapıları çanak, tabak ve vazo gibi gündelik nesnelerle bütünleştirmektedir. Bu yaklaşım sayesinde biyomorfik biçimler, eserin fiziksel yapısını belirleyen işlevsel parçalar haline gelmektedir (Berberoğlu, 2015).

Greco'nun eserleri estetik açıdan zengin olmasına karşın kullanım amacından bütünüyle uzaklaşmamaktadır. Sanatçı, organik formları nesnenin işlevini engellemeden yapısına dâhil ederek heykelsi görünüm ile kullanılabilirlik arasında denge kurar. Bu yönüyle çalışmalar; geleneksel seramik sanatının işlevsel kap üretimiyle çağdaş heykelin üç boyutlu anlatım olanaklarını aynı yapıda buluşturarak hem gündelik nesne hem de güçlü bir sanat objesi niteliği taşır (Uludağ, 1998).



Görsel 46. Shayne Greco. Seahorse Table Lamp (Denizati Masa Lambası). El yapımı stoneware (taşçömlek) seramik. Erişim Tarihi: 27.07.2026. <https://www.etsy.com/ie/listing/504066008/ceramic-seahorse-lamp-by-shayne-greco?sr>



Görsel 47. Shayne Greco. Octopus Bookends (Ahtapot Kitap Tutucuları). El yapımı stoneware (taşçömlek) seramik. Erişim Tarihi: 27.07.2026. <https://www.etsy.com/ie/listing/157128687/nautical-ceramic-octopus-bookends-shabby?ref>

Sanatçının doğa temsiline dayanan yaklaşımı, Yunan filozoflarının temellerini attığı mimesis kuramıyla yakından ilişkilidir. Greco, deniz canlılarının temel anatomik özelliklerini belirgin biçimde koruyarak onları yoğun bir soyutlamaya uğratmadan seramik yüzeye aktarmaktadır. Doğadaki gerçekliğin gözlem yoluyla yeniden üretilmesi düşüncesine dayanan bu süreç, biyolojik biçimlerin yeni bir bağlam içinde yeniden anlamlandırılmasını sağlar. Çalışmalarında görülen doğrudan temsil anlayışı, sanatçının deniz canlılarının öz biçimlerine duyduğu hayranlığı ortaya koymaktadır. Ahtapot dokunaçlarının vantuzları ve

yengeçlerin kabuk yapıları gibi karakteristik yüzey detayları, porselen bünyede ayrıntılı biçimde işlenmektedir. Kilin plastik yapısı, hareket hâlindeki bir canlının kıvrılan bedenini ikna edici bir biçimde yansıtabilmesine olanak tanıyarak dokusal zenginliği güçlendirir (Yıldırım, 2021, s. 134-140).

Renk tercihleri de mimesis anlayışını destekleyen temel bir unsur olarak öne çıkmaktadır. İşlevsel formlarda çoğunlukla beyaz, kirli beyaz ve fildişi tonlarında açık renkli zeminler kullanılarak yüzeye yerleştirilen canlıların belirgin algılanması sağlanır. Renklendirmede kahverengi, bej, toprak sarısı ve kiremit gibi doğal tonların seçilmesi; deniz tabanındaki kayalıkları ve canlıların kamuflaj özelliklerini çağrıştırmaktadır. Greco'nun renk uygulamaları, yüzeyi tekdüze kaplayan boyamalardan ziyade lekesele geçişler içeren bir üsluba dayanmaktadır. Canlının gözenekli ve katmanlı dokusunu vurgulayan açık-koyu ton geçişleri, formun anatomik gerçekliğini pekiştiren plastik bir araç olarak işlev. Bu dokusal renklendirme yöntemi, deniz canlılarının doğal yüzey düzensizliklerini seramik malzemenin sunduğu estetik imkânlarla birleştirmektedir (Berberoğlu, 2015).

Greco'nun ahtapot figürüne yönelmesi, sanatsal üretimini özellikle Girit ve Miken kültürlerinin seramik motifleriyle ilişkilendirir. Bu canlı; kıvrımlı dokunaçları ve denizle kurduğu güçlü bağ nedeniyle antik dönemde kutsal bir sembol niteliği taşımıştır. Antik kapların yüzeyini çevreleyen betimlemeler nesne ile biçim arasında organik bir bütünlük oluştururken; Greco bu tarihsel imgeyi çağdaş bir plastik anlayışla yeniden yorumlar. Antik seramiklerde figür çoğunlukla yüzeysel ve resimsel olarak işlenirken Greco, ahtapotu üç boyutlu ve hacimsel bir yapıya dönüştürür. Seramik kilinin kolay şekil alabilen plastik özelliklerinden yararlanan sanatçı; dokunaçları kabın çevresine dolanan ve nesnenin hacmini dönüştüren hareketli yapılar oluşturmaktadır. Böylece antik motif, çağdaş seramiğin heykelsi olanaklarıyla ele alınarak iki boyutlu düzlemde hacimli bir forma taşınmaktadır (Danabaş, 2025).

Sanatçının antik gelenekle kurduğu bağ, estetik değer ile gündelik işlevin aynı yapıda bulunduğu bir üretim anlayışına dayanmaktadır. Antik vazo ressamlığında deniz canlısı betimleri kullanım değerini bozmadan nesneye görsel derinlik katarken; Greco da figürlerini kullanılabilir nesnelerle bütünleştirerek bu dengeyi sürdürmektedir. Bu yönüyle sanatçı, geçmişin seramik mirasını doğrudan taklit etmek yerine günümüzün tasarım anlayışıyla yeniden yapılandırarak geçmiş ile gelecek arasında bir köprü kurmaktadır (Özer ve Canduran, 2022).

Ahtapotun antik dönemdeki sembolik önemi; canlının çevresine uyum sağlayabilmesi ve omurgasız bedeniyle çok biçimli (polimorfik) bir yapı sergilemesine dayanmaktadır. Greco'nun eserlerinde bu figürün öne çıkması, doğanın gizemli güçlerine ve canlının hayatta kalma yeteneklerine duyulan tarihsel hayranlığın plastik bir ifadesidir. Sanatçı, canlının esnek bedenini seramiğin biçimlene bilirliliğiyle birleştirerek doğadaki değişkenliğe ve adaptasyon süreçlerine yönelik görsel bir saygı geliştirmektedir. Bu polimorfik yaklaşım, çok yönlü ve kıvrımlı deniz canlılarının kabın kenarı, gövdesi ya da taşıyıcı bölümleriyle bütünleşerek nesnenin biçimsel sınırlarını genişletmesini sağlamaktadır. Böylece işlevsel nesne, alışılmış geometrik yapısından uzaklaşarak canlı bir organizmayı andıran dinamik bir görünüme kavuşmaktadır. Formun deniz canlısı tarafından sarılmış veya canlıyla birlikte büyümüş izlenimi yaratması, durağan kullanım nesnesine hareket ve yaşam duygusu kazandırmaktadır (Erzincan vd., 2021).

Greco'nun eserlerinde işlev ile heykeltçilik arasındaki sınırın belirsizleşmesi, çağdaş seramik sanatının temel tartışmalarından biriyle ilişki kurmaktadır. Çanak, tabak ve vazolar kullanım potansiyellerini korurken, üç boyutlu figürlerin yoğunluğu nedeniyle heykelsi bir kimlik de kazanmaktadır. Bu ikili yapı, seramiğin hem gündelik yaşama ait bir nesne hem de bağımsız bir sanat yapıtı olabileceğini kanıtlamaktadır. Geleneksel kap formunu deniz canlılarının organik anatomisiyle dönüştüren sanatçı, işlevsel seramiğe çağdaş bir görünüm kazandırarak malzemeyi estetik ve kavramsal bir boyuta taşımaktadır (Önder, 2019).

Shayne Greco'nun sanatsal pratiği; sualtı canlılarının biyolojik yapılarıyla kilin plastik özelliklerini bir araya getiren gerçekçi, biyomorfik ve işlevsel bir anlayışa dayanmaktadır. Sanatçı, özellikle ahtapotun polimorfik bedenini ve çevresine uyum sağlayan yapısını kilin biçimlene bilirliliği aracılığıyla üç boyutlu formlara dönüştürmektedir. Ahtapot, yengeç ve denizati gibi canlıların anatomik özellikleri gündelik nesnelerle bütünleştirilerek estetik ile işlev arasında güçlü bir denge kurulmaktadır. Doğal renk paleti ve ayrıntılı dokusal anlatım biyolojik gerçekliği desteklerken; ahtapot motifinin kullanımı sanatçıyı Girit ve Miken seramiklerine uzanan tarihsel bir geleneğe bağlamaktadır. Bu yönüyle Greco, antik deniz imgelerini çağdaş seramiğin heykelsi olanaklarıyla yeniden ele alarak doğanın değişken ve gizemli yapısını işlevsel sanat nesneleri içerisinde kalıcılaştırmaktadır (Duran, 2015).

Deniz kavramını biçimsel özelliklerinin ötesinde psikolojik, mitolojik ve sembolik anlamlarıyla ele alan sanatçılar, sualtı dünyasını bireysel deneyimler, kültürel bellek ve tarihsel anlatılar üzerinden yeniden yorumlamaktadır. Bu sanatçılar; için deniz, yalnızca

doğal bir çevre değil; insanın iç dünyasına, kolektif hafızaya ve farklı uygarlıkların düşünce sistemlerine açılan çok katmanlı bir ifade alanıdır. Aşağıda yer verilen sanatçılar, deniz kavramını bu yönleriyle ele alarak geliştirdikleri özgün seramik üretimleri doğrultusunda incelenmektedir (Gökdemir, 2024).

Japon seramik sanatçısı Masaaki Shibata, kamusal alanlarda yer alan anıtsal ve geniş ölçekli seramik heykelleriyle tanınmaktadır. Sanatçı, 11 Mart 2011 tarihinde Tohoku bölgesinde meydana gelen büyük deprem ve tsunami felaketinden etkilenerek; yaşanan yıkımı ve dalgaların trajik hikâyesini seramik aracılığıyla somutlaştırma gereksinimi duymuştur. Bu bağlamda ortaya çıkan “Tsunami” serisi; felaketin fiziksel şiddetini, enerjisini ve toplumsal travmanın duygusal izlerini kalıcı bir plastik anlatıya dönüştürmektedir. Shibata’nın çalışmalarında tsunami, yalnızca bir doğa olayı değil; doğanın insan karşısındaki mutlak gücünü ve tarihsel belleği temsil eden çok katmanlı tinsel bir imge niteliğindedir (Yavaş ve Kubat, 2022).

Formların anıtsal ölçekte üretilmesi, tsunaminin fiziksel büyüklüğünü ve tahrip gücünü izleyiciye doğrudan hissettirerek doğa ile insan arasındaki güç dengesizliğini vurgulamaktadır. Eserlerin izleyicinin beden ölçüsünü aşan küteselliği, bireyi doğa karşısında savunmasız hissettirmekte ve felaketin karşı konulamaz gücünü fiziksel olarak deneyimlemesine olanak tanımaktadır. Bu kurgu içerisinde tsunami formları; hüznün, yas ve çaresizlik gibi derin insani duyguların taşıyıcısı olan temel bir metafor işlevi görmektedir (İsmail, 2018).

Sanatçının eserleri çoğunlukla Japonya’nın seramik merkezi olan Tokoname ve çevresindeki kamusal alanlarda sergilenerek, felaketin hikâyesini kolektif bir anlatıya dönüştürmektedir. Yapıtların meydan ve park gibi açık alanlarda konumlandırılması; tarihsel olayları hatırlatan, ortak yas duygusunu canlı tutan ve toplumsal belleği güçlendiren birer anıt işlevi görmelerini sağlamaktadır. Felaketin doğrudan görsel bir kaydını oluşturmak yerine, dalganın kütesini form içerisinde yeniden kurgulayan bu yaklaşım, sanatın trajik olayların simgesel boyutlarını aktarma gücünü ortaya koymaktadır. Kalıcılık ile geçicilik arasındaki ilişki, geçici dalga hareketlerinin kaya kadar sert ve kalıcı bir malzemede dondurulmasıyla yapıtların anlamını derinleştirmektedir. Dalganın hareketi seramikte sabitlenirken; enerji, yüzeydeki kıvrımlar ve yön değişiklikleri aracılığıyla varlığını sürdürerek eserin hem donmuş bir anı hem de hareketli bir kütleyi çağrıştırmasını sağlamaktadır. İzleyici, karşısında duran sert yapıya rağmen yüzeydeki akışkan hareketleri takip ederek yaklaşmakta

olan bir dalganın yarattığı gerilimi hissedebilmektedir. Shibata'nın üretim süreci; tornada şekillendirme, plaka yöntemi, elle biçimlendirme ve kazıma tekniklerinin sentezine dayanmaktadır. Sanatçı, eserlerinin temelini tornada vazo benzeri bir formla oluşturmakta, ardından plaka yöntemiyle hazırlanan parçaları ekleyerek yapıyı organik ve asimetrik bir forma dönüştürmektedir. Büyük ölçekli eserlerin biçimlendirilmesinde malzemenin taşıma gücü kritik olduğundan, kuruma ve pişirim aşamalarındaki çatlama riskini azaltan %20 şamot içerikli stoneware çamuru tercih edilmektedir. Şamotun kazandırdığı dokulu yapı tsunami dalgalarının sert etkisini desteklerken, stoneware bünyenin sağlamlığı eserlerin kamusal alanlarda uzun süre sergilenmesine imkân tanımaktadır (Ismail, 2018).

Kazıma tekniği, kil deri sertliği aşamasındayken el yapımı özel araçlarla uygulanarak dalga hareketini yüzeyde net ve derin çizgilerle görünür kılar. Bu kazınmış çizgiler, durağan ve ağır seramik kütleyi hareketli bir doğa olayına dönüştürerek form üzerinde ritim oluşturmaktadır. Derin ve yoğun kazımlar dalganın şiddetini vurgularken; daha ince ve yumuşak çizgiler suyun akışkan karakterini yansıtarak izleyicinin bakışını yüzey boyunca yönlendirmektedir (Ismail, 2018). Kazıma tekniğiyle elde edilen girinti ve çıkıntılar, ışık ve gölgenin yüzeyde sürekli değişmesine neden olarak seramik yüzeye hareketli bir görünüm kazandırmaktadır. Bu ışık-gölge etkisi tsunaminin devinimini ve kontrol edilemeyen enerjisini güçlendirirken; izleyicinin yapıt çevresindeki hareketiyle değişen algı, eseri dinamik bir görsel deneyime dönüştürmektedir. Sanatçının kullandığı çatlak dokular, suyun köpürerek parçalanmış yüzeyini çağrıştıranın yanı sıra depremin yeryüzünde meydana getirdiği kırılmaları görünür kılarak enerjinin farklı yönlere yayılımını ifade etmektedir. Kil yüzeye yapılan her müdahale malzeme üzerinde kalıcı birer zaman ve hafıza izi bırakmakta, felaketin toplumsal bellekteki yansımalarıyla sembolik bir bağ kurmaktadır. Bu nedenle yüzeydeki derin yarıklar ve parçalanmış dokular, dalganın fiziksel formundan ziyade travmanın insanlar üzerindeki psikolojik etkisini ve zamanla kapanmayan yaralarını temsil eder (Tashima, 2022).

Şekillendirme süreci tamamlanan eserler, bisküvi pişiriminin ardından püskürtme yöntemiyle sırlanarak büyük ve yoğun dokulu yüzeylerde kontrollü bir görünüm elde edilir. Sırın kazınmış alanlarda farklı yoğunluklarda birikmesiyle oluşan ton değişimleri ve derinlik etkileri, dalganın hacmini ve hareketini belirginleştirmektedir. Sırlama sonucunda ortaya çıkan parlaklık ve renk geçişleri, suyun ışıkla kurduğu değişken ilişkiyi seramik form üzerinde yeniden yorumlamaktadır. Masaaki Shibata'nın eserlerinde bu görsel estetik,

felaketin yıkıcı içeriğini gizlememekte; aksine parlak yüzeyler ile ağır ve tehditkâr form arasındaki karşıtlık, doğanın hem hayranlık uyandıran hem de korkutucu karakterini eş zamanlı olarak ortaya koymaktadır. Sanatçının eserleri, müze ya da galeri ortamındaki kısıtlı kitlenin ötesine geçerek açık alanlarda sergilenmekte ve gündelik yaşamın bir parçası olarak izleyiciyle doğrudan fiziksel bir ilişki kurmaktadır. Bu süreklilik, yapının toplumsal hafızadaki etkisini artırarak felaketin geçmişte kalmış, unutulmuş bir olay olarak değerlendirilmesini engellemektedir. Kamusal alandaki bu anıtsal eserler, tsunaminin neden olduğu can kayıplarının ve büyük yıkımın paylaşılabileceği sembolik birer ortak yas ve yüzleşme alanı işlevi görmektedir. Shibata'nın heykelleri bu acıyı doğrudan anlatmak yerine, dalga formu aracılığıyla izleyiciyi kaybedilen yaşamlar ve doğanın gücü üzerine düşünmeye yönlendirir (Ismail, 2018).

Seramik malzemenin dayanıklı yapısı, felaketin hikâyesinin uzun süre korunabilen bellek nesnelere dönüşmesini ve gelecek kuşaklara aktarılmasını sağlamaktadır. Kamusal alanlarda karşılaşılan dev dalga biçimleri, izleyiciyi yalnızca geçmişi hatırlamaya değil, aynı zamanda gelecekteki afetlere karşı toplumsal bir bilinç oluşturmaya da davet eder. Eserler, insanın teknolojik gelişmişliğine rağmen doğa karşısında hâlâ ne kadar kırılgan olduğunu hatırlatarak doğayla kurulan ilişkinin yeniden değerlendirilmesi gerektiğini vurgular. Bu yaklaşım, doğayı cezalandırıcı bir güç olarak değil, kendi yasalarına göre hareket eden bağımsız bir oluşum olarak ele alarak izleyiciyi insan merkezli dünya görüşünden uzaklaştırır. Sanatçı, doğanın yıkıcı yönünü gösterirken ona karşı duyulması gereken saygıyı pekiştirmekte ve insanın doğal süreçler içerisindeki konumunu sorgulatmaktadır. Böylece tsunami heykelleri, trajik bir tarihin simgesel boyutlarını kamusal mekânda görünür kılan anıtsal birer zaman tanığına dönüşmektedir (Ismail, 2018).

Shibata'nın çalışmalarında doğanın görkemi ile yıkıcılığı arasında güçlü bir gerilim bulunmaktadır. Dalganın kıvrımlı ve akışkan yapısı estetik bir görünüm sunarken, temsil ettiği felaket büyük bir acı barındırarak izleyicide hem hayranlık hem de tedirginlik uyandırmaktadır. Böylece tsunami imgeleri; güzel ile korkutucu, geçici ile kalıcı arasındaki ince sınırı temsil eden çok katmanlı bir yapıya dönüşür (Ismail, 2018).



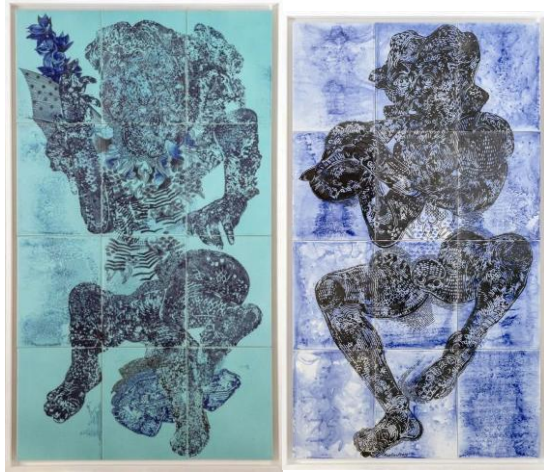
Görsel 48. ve 49. Masaaki Shibata. Tsunami Series, 2012. Seramik. Kaynak: Mohd Yahya Daud Ismail, The Stylization of Sea Waves and Its Characters Reflection for Ceramic Art Form, Hacettepe University, Master's Thesis in Art, 2018. Erişim Tarihi: 28.07.2026.

“Tsunami” serisi, büyük toplumsal travmaların sanat yoluyla yeniden ele alınması bağlamında sanatın iyileştirici ve dönüştürücü yönünü yansıtmaktadır. Shibata, kontrol edilemeyen bir doğa olayını seramik malzeme içerisinde yeniden şekillendirerek, hem sanatçı hem de izleyici için travmayla yüzleşme ve ortak bir hafıza oluşturma olanağı sunar. Sanatçı, felaketi düşünsel olarak kavranabilir bir forma dönüştürerek yaşanan acının anlamlandırılmasına katkıda bulunur (Abella, 2011).

Semih Kaplan, “Deniz Tanrıları” serisinde geleneksel çini estetiğini çağdaş resimsel anlatımlarla sentezleyerek, seramik sanatında gelenek ile modernite arasında özgün bir köprü kurmaktadır. Sanatçı; geniş boyutlu seramik panolar ve duvar tabakları üzerinde oluşturduğu kompozisyonlarda denizlerin derinliklerini yalnızca doğal bir yaşam alanı olarak değil, keşfedilmemiş mitsel bir evren olarak ele almaktadır. Çizgi, leke ve nokta katmanlarıyla biçimlenen bu kurgusal düzlemde, sualtı dünyasının bilinmeyen varlıkları tanrısal nitelikler kazanarak görünür hâle gelmektedir. Sanatsal yaklaşımında Wassily Kandinsky ve Kazimir Malevich’in kuramsal görüşlerinden yararlanan Kaplan, nesnenin dış görünüşünden ziyade “içsel tınısının” yakalanması gerektiğini savunmaktadır (Kaplan, 2014; Maarif Modern, t.y.; Sezer, 2020). Bu doğrultuda nokta ve çizgiyi doğadaki varoluş süreçlerini simgeleyen anlamlarla yapılandırarak; noktayı potansiyel güç taşıyan bir “tohum”, çizgiyi ise bu tohumun filizlenerek yaşama geçişi olarak kodlamaktadır. Böylece kompozisyonlardaki her bir leke ve hat, durağan bir varoluş gücünden süreklilik arz eden plastik bir dile dönüşmektedir (Kaplan, 2017, s. 1112-1115).

Kaplan’ın çizgi anlayışında Malevich’in Süprematist kompozisyonlarında görülen hareket, enerji ve dinamizm kavramları belirgin biçimde hissedilmektedir. Uzun ve birbirini kesen

Çizgiler, seramik yüzeyde yalnızca lekeleri birleştiren unsurlar değil, kompozisyonun bütününe hareket kazandıran enerji taşıyıcılarıdır. Sanatçının eserlerindeki deniz tasviri, biyolojik gerçeklikten ziyade okyanusların milyonlarca yıl önce kalın buz tabakalarıyla kaplandığı kurgusal bir anlatıya dayanmaktadır. Bu kurguya göre buz kütlelerinin altında geçen zaman içerisinde filizlenen gizemli yaşam biçimleri, seramik yüzeylerdeki organik oluşumlar aracılığıyla tanrısal varlıklar olarak temsil edilir. Sanatçı, oluşturduğu bu kaotik yapılar aracılığıyla izleyiciyi yapıtın içine çekmekte ve onları mistik bir evrenle buluşturmaktadır. "Deniz Tanrıları" serisindeki bu figürler, belirli canlının betimlemesi olmayıp; Kandinsky'nin tinsel anlatım düşüncesi ile Malevich'in saf hareket anlayışının sentezlenmesiyle ortaya çıkan soyut yaşamsal glerdir. Nokta, leke ve çizgiler arasında şekillenen bu mitsel canlılar, okyanusun derinliklerinde yaşayan ve başka bir zamana ait olan tanrısal varlıklar olarak algılanmaktadır (Maarif Modern, t.y.).



Görsel 50. ve 51. Semih Kaplan. Deniz Tanrıları, 2016. Seramik pano, 132 × 75 cm. Galerı Soyut. Erişim Tarihi: 27.07.2026. <https://www.galerisoyut.com.tr/sanatcilar/326/semih-kaplan#19944>

Kaplan, retim sürecinde ayrıntılı n hazırlıklardan ziyade, geleneksel sır altı ini boyama tekniğine dayanan spontane ve serbest bir anlayış sergilemektedir. Uygulamaya, kompozisyonun ana yapısını ve temel renk alanlarını belirleyen, hızlı fırça vuruşlarıyla oluşturulmuş leke değerleriyle başlanmaktadır. st üste uygulanan katmanlarla formlara hacim ve ışık-gölge etkisi kazandırılırken; lekeleri birbirine bağlayan hareketli çizgiler ve en son eklenen ince detaylar, seramik yüzeyde resimsel derinlik ile dokusal zenginliği bütünleştirmektedir. Biçimsel öğeler teknik rollerinin ötesinde sembolik anlamlar barındırmakta; örneğin nokta, henüz açığa çıkmamış potansiyel bir gücün ve yaşamın simgesi olan bir "tohum" olarak kodlanmaktadır. izgi, bu birikmiş tinsel enerjinin devinime

geçerek canlılığa dönüşmesini ifade ederken; lekeler okyanus derinliklerindeki mitsel yaşam alanlarını ve organizmaların maddesel varlığını temsil etmektedir. Bu temel unsurların farklı yoğunluklardaki birlikteliği, sualtı dünyasındaki çoğalma ve dönüşüm süreçlerini özgün bir plastik dille çağrıştırmaktadır (Maarif Modern, t.y.).



Görsel 52. ve 53. Semih Kaplan. İsimsiz, 2015. Çini duvar tabağı, 60 × 60 cm. Galeri Soyut. Erişim Tarihi: 27.07.2026. <https://www.galerisoyut.com.tr/sanaticilar/326/semih-kaplan#21629>

Semih Kaplan’ın eserlerindeki kaotik düzen, rastlantısal bir karmaşadan ziyade çizgi, leke ve noktaların kontrollü bir biçimde yapılandırıldığı dinamik bir kurgudur. Bu öğelerin yoğun kullanımı, izleyiciyi yapıtın içine çekerek anlamın oluşum sürecine aktif olarak katılmaya ve yüzeydeki ayrıntıları keşfetmeye yöneltmektedir. İzleyici, kompozisyon içerisinde dolaşırken karşılaştığı mitsel figürlerle bütünleşerek pasif bir gözlemci olmaktan çıkmakta ve bu imgeler aracılığıyla gündelik gerçekliğin ötesine geçmektedir. Sanatçının oluşturduğu katmanlı yapı, her izleyicinin yapıtla bireysel bir bağ kurarak farklı anlamlar üretmesine ve soyut biçimler üzerinden kendi hayal gücüyle yeni imgeler kurgulamasına olanak tanımaktadır. Eserlerdeki tanrısal varlıklar, her izleyicide farklı bir duygusal duruma ya da mitsel karaktere dönüşerek sabit bir anlam taşımaktan uzaklaşmaktadır. Sanatçı, izleyiciyi sıradan gerçeklikten kopararak okyanusların derinliklerinde, buz tabakaları altında kalan gizemli ve tinsel bir dünyanın içine çekmeyi amaçlamaktadır (İnan, 2018).

Ayrıntıların dikkatle incelenmesi, izleyicinin kendi iç dünyasıyla karşılaşarak düşünsel bir keşif alanı oluşturmasını sağlarken; “Deniz Tanrıları” serisinde geleneksel çini estetiği çağdaş soyutlama anlayışı ile özgün bir plastik dilde bütünleşmektedir. Kandinsky’nin “içsel tını” yaklaşımı ile Malevich’in saf hareket ve dinamizm düşüncesi, sanatçının nokta, çizgi ve leke kullanımı üzerindeki temel belirleyicilerdir. Spontane fırça darbeleri ve üst üste uygulanan renk katmanları aracılığıyla denizler, biyolojik bir yaşam alanının ötesinde milyonlarca yıllık oluşumların bulunduğu kurgusal bir evrene dönüşmektedir. Geleneksel

seramik sanatının teknik olanaklarını modernist kuramlarla harmanlayan Kaplan, sualtı dünyasını dinamik ve mitsel bir anlatımla yeniden yapılandırmaktadır (Kaplan, 2017, s. 1112-1115).

Elif Odabaş, sanatsal pratiğinin merkezine zıtlık ve diyalektik kavramlarını yerleştirerek doğadaki dalga hareketlerini insan yaşamının bir metaforu olarak yeniden yorumlamaktadır. Sanatçıya göre evren, karşıt güçlerin sürekli çatışması, yer değiştirmesi ve birbirini dönüştürmesiyle varlığını sürdüren dinamik bir sistemdir. Bu bağlamda dalgalar; itme ve çekme, yükselme ve alçalma gibi karşıtlıkların bir arada bulunduğu doğal oluşumlardır. Odabaş, dalganın bu yapısını insan yaşamındaki duygusal değişimler ve çatışmalarla ilişkilendirerek seramik ve cam malzemeler aracılığıyla çağdaş bir plastik dile dönüştürmektedir. Sanatçının eserlerinde dalga, yalnızca fiziksel bir hareket değil, yaşamın değişken ve öngörülemez yapısını temsil eden tinsel bir imge olarak ele alınmaktadır (Odabaş, 2019).

Okyanusun ortasında yükselen hırçın dalgalar yaşamdaki karmaşayı ve kontrol edilmesi güç dönemleri simgelerken; dalganın kıyıya vurması veya durulması bireyin taşıdığı yükleri bırakarak huzura ulaşmasını ifade etmektedir. Bu nedenle dalga formunda kaos ile huzur, gerilim ile rahatlama ve hareket ile dinginlik aynı yapı içerisinde bir araya gelmektedir. Dalganın oluşumu ve kaybolması arasındaki bu sürekli devinim, denizdeki gelgitler gibi insan yaşamındaki sevinç-üzüntü ve başarı-başarısızlık gibi karşıt deneyimlerin sürekli birbirini izlemesiyle ilişkilendirilmektedir. Odabaş, dalganın yükselme ve alçalma hareketlerini bu duygusal geçişlerin görsel karşılığı olarak kullanmakta ve hayatın durağan bir çizgi üzerinde ilerlemediğini vurgulamaktadır. Sanatçının dalga anlayışı, evrende hiçbir şeyin sabit kalmadığını savunan Herakleitos'un "Her şey akar" felsefesiyle doğrudan bağlantılıdır. "Aynı ırmakta iki kez yıkanılmaz" düşüncesinde olduğu gibi dalgalar, bu sürekli akışın denizdeki en somut görünümlerinden biridir. Odabaş'ın çalışmalarında her dalga, zamanın akışı içerisinde seçilmiş tek ve tekrarlanamaz bir anı temsil ederek zamanın kendisini görünür kılan bir forma dönüşmektedir. Dalganın geçici biçimi, insan hayatındaki her deneyimin eşsizliğine ve geri döndürülemez oluşuna gönderme yapmaktadır. Dalganın sürekli oluşup kaybolması, zamanın kesintisiz ilerleyişini ve geçmişte kalan bir anın aynı biçimde yeniden yaşanamayacağını hatırlatmaktadır (Odabaş, 2019).



Görsel 54. Elif Odabaş. Med Cezir, 2019. Seramik, 20 × 80 × 210 cm (Y × G × D). Elif Odabaş kişisel arşivi. Erişim Tarihi: 27.07.2026.

Herakleitos'un felsefesinde evrensel düzen, karşıtların sürekli çekişmesi ve yer değiştirmesiyle sağlanan bir diyalektik bütünlüktür. Sıcak ile soğuk veya yaşam ile ölüm gibi zıt kavramlar birbirlerinden bağımsız olmayıp, ancak birbirleri üzerinden tanımlanıp tamamlanabilirler. Dalganın meydana gelmesi rüzgâr, yer çekimi ve itme-çekme gibi zıt kuvvetlerin etkileşimine dayanması nedeniyle doğadaki diyalektik yapının plastik bir dışavurumudur. Karşıt güçlerin çatışması yıkıcı bir düzensizlikten ziyade hareketin, evrensel devamlılığın ve dönüşümün ana kaynağıdır (Thalheimer, 2013).

Dalgaların dairesel hareketlerle enerjiyi iletmesi, başlangıç ve sonun çakıştığı evrensel dönüşüm ve sonsuz akış düşüncesini destekler. Dalga kıyıya ulaştığında fiziksel biçimini kaybetse de onu meydana getiren suyun varlığını sürdürmesi, doğanın kendisini sürekli olarak yeniden inşa ettiğini gösterir. Odabaş'ın eserlerinde formun farklı yön, uzunluk ve yüksekliklere taşınması bu kesintisiz dönüşüm fikrini plastik olarak görünür kılar (Politzer, 2004).

Sanatçının çalışmalarında denize bakmak, izleyicinin kendi ruhsal durumuyla karşılaştığı bir ayna işlevi görür. Hırçın dalgalar insanın yaşamında tecrübe ettiği kaosu dönemleri simgelerken, durgun sular içsel dinginliği ve huzuru temsil eder. Bir anda köpürüp sakinleşen dalga formları, duyguları hızla değişen değişken insan karakterleriyle ilişkilendirilerek tinsel bir derinlik kazanır (Odabaş, 2019).



Görsel 55.ve 56. Elif Odabaş. Işık ile Alınan Detay ve. Med Cezir Detay, 2019. Seramik eserin detay görüntüsü. Elif Odabaş kişisel arşivi. Erişim Tarihi: 27.07.2026.

Dalga hareketinin oluşumu ve kayboluşu, doğadaki doğum ve ölüm döngüsünün tinsel bir temsili olarak değerlendirilmektedir. Suyun yüzeyine çıkma eylemi görünür olmayı simgelerken, suyun altına iniş kaybolmayı veya bilinmeyen bir boyuta geçişi temsil etmektedir. Dalga sönümlense de denizin baki kalması, bu döngünün aynı zamanda süreklilik ve ölümsüzlük fikrini barındırdığını kanıtlamaktadır. Elif Odabaş, dalga hareketlerini seramik yüzeye aktarma sürecinde, birbirinin negatifi olan ve zıtlıklarına rağmen birbirini tamamlayan modüler birimlerin kurgusundan yararlanmaktadır. Birimlerin boylarının aşamalı olarak değiştirilmesi yüzey üzerinde ritmik bir yükselme-alçalma hareketi yaratarak kompozisyona dinamizm kazandırmaktadır. Her bir parça dalganın belirli bir anını temsil ederken, ölçülerdeki değişkenlik bu tekrarın mekanik bir yapıya dönüşmesini engellemektedir. Böylece eserlerde bütün ile parça arasında kurulan diyalektik ilişki, izleyicinin bakışını yüzeydeki kesintisiz dalgalanma boyunca yönlendirmektedir (Burnet, 2013).

Sanatçı, doğadaki karşıtlıkları opak seramik ve şeffaf camın birlikteliğiyle malzeme bazında görünür kılmaktadır. Seramiğin yoğun ve mat yapısı ile camın narin ve ışığı kıran özellikleri; kaos ve huzur ile kırılabilirlik ve dayanıklılık gibi kavramsal zıtlıkları desteklemektedir. Odabaş'ın tercih ettiği beyaz ve opak yüzeyler, izleyiciyi belirli bir renk sembolizmine yönlendirmeden form ile baş başa bırakmayı ve tarafsız bir düzlemde kendi deneyimlerini yansıtmayı sağlamayı amaçlamaktadır. Bu beyazlık, üzerine farklı anlamların yerleştirilebildiği boş bir sayfa işlevi görerek dalga birimlerinin ritmik sınırlarını belirginleştirmektedir (Berberoğlu, 2015).

Cam materyali suyun akışkanlığını temsil ederken, ışığın yüzeydeki kırılımlarıyla dalganın sabit olmayan yapısını ve yaşamın öngörülemezliğini vurgulamaktadır. Camın şeffaf yapısı insanın duru olma isteğine işaret ederken; yansıtıcı niteliği izleyicinin esere baktığında, tıpkı

bir aynada olduğu gibi kendi iç dünyasından izler bulmasına olanak tanımaktadır. Bu opaklık ve şeffaflık karşıtlığı, bireyin dışarıdan görülen katı varlığı ile değişken ve kırılğan iç dünyası arasındaki gerilimi somutlaştırarak benlik kurgusunu güçlendirmektedir. Seramik ve camın yüksek sıcaklık süreçlerinden geçerek kalıcı hale gelmesi, güç ve hassasiyetin birbirini dışlayan değil, aynı varlıkta birleşebilen nitelikler olduğunu göstermektedir. Şeffaf cam tabakasının seramik yüzeyi koruyarak görünür kılması; saklama ve açığa çıkarma gibi karşıt eğilimleri aynı yapıda bütünleştirmektedir. Bu etki, bireyin kendisini korumak için oluşturduğu sınırların aynı zamanda iç dünyasını dışarıya açmasıyla ilişkilendirilmektedir (Bayaner, 2021).

Malzemeler arasındaki dokunsal farklılık, izleyicinin yapıyla kurduğu ilişkiyi çeşitlendirmektedir; nitekim seramiğin mat ve sıcak dokusu insana yakın bir his uyandırırken, camın soğuk ve parlak görünümü daha mesafeli ve büyüleyici bir etki yaratmaktadır. Bu duyusal karşıtlık, eserin yalnızca görsel olarak değil, dokunsal çağrışımlar ve kavramsal gerilim üzerinden de algılanmasını sağlamaktadır. Odabaş, teknik üretim sürecinde vitrifiye çamurunu döküm yöntemiyle biçimlendirmekte; alçı kalıplar aracılığıyla çoğaltılan ve birbirinin negatifi olan modüler parçaları, ölçü ve yön değişikliklerine göre kurgulamaktadır. Yaklaşık 1040°C’de gerçekleştirilen ilk pişirimin ardından üst yüzeylere uygulanan füzyon cam tekniğı, iki zıt malzemenin fiziksel ve estetik olarak bütünleşmesine olanak tanımaktadır. Füzyon camla elde edilen şeffaf alanlar, dalga formları üzerinde su hissini ve ışık yansımalarını güçlendirerek zıt unsurların uyumlu bir bütün oluşturmasını sağlamaktadır. Eserlerin modüler yapısı, kısalan ve uzayan birimlerin oluşturduğu ritimle bakışı yüzey boyunca yönlendirerek izleyicide hareketli bir dalga izlenimi uyandırmaktadır. Cam yüzeylerdeki ışık kırılmaları izleyicinin konumuna göre değiştiğı için eser sabit bir görünüm sunmamakta ve her bakışta yeniden yorumlanmaya açık bir algı alanı oluşturmaktadır. Bu değişken kurgu, hiçbir dalganın birebir tekrarlanamaması gibi, her deneyimin eşsiz ve geri döndürülemez olduğu düşüncesini desteklemektedir (Odabaş, 2019). Elif Odabaş, dalgayı; zamanın akışını, yaşamın karşıtlıklarını ve insanın kendi iç dünyasıyla karşılaşmasını simgeleyen çok katmanlı bir metafor olarak ele almaktadır. Herakleitos’un sürekli değişim ve zıtlıkların birliğı felsefesinden hareketle sanatçı, döküm ve füzyon tekniklerini sentezleyerek kaos ile huzur arasındaki diyalektik dengeyi plastik bir anlatıya dönüştürmektedir (Odabaş, 2019).

Hasan Numan Suçağlar, mitolojiyi bireyin öznel duyumsayışlarını ve evrensel duygularını farklı bedenlere aktarma süreci olarak tanımlamaktadır. Bu doğrultuda balık figürünü üretimine dahil ederek onu insanın direncini, yaralarını ve tinsel dönüşümünü simgeleyen metaforik bir bedene dönüştürmektedir. “Ege gerçekten kimin hikâyesi?” sorusu ekseninde kurgulanan yapıtlar, mitsel anlatıları kişisel ve toplumsal bir hafıza nesnesi olarak yeniden yorumlamaktadır. Eserlerdeki balıklar, biyolojik birer canlı olmaktan ziyade insan olmanın farklı hallerini ve yoğun duygusal derinlikleri yansıtan özgün karakterler niteliğindedir. Sanatçıya göre bu formlar, dış dünyadan bağımsız olarak bireyin “iç denizinde” varlığını sürdüren tinsel özneleri temsil etmektedir²⁰¹⁸.

Kavramsal çerçeve; kil malzemenin ateş ve zamanla kurduğu diyalektik bağ üzerinden, insanın kırılganlığını dayanıklılığa dönüştüren bir yaşam döngüsü sunmaktadır. Pişirim süreciyle sabitlenen bu formlar, ortak hafızada yer alan duyguların seramik yüzeylerde bıraktığı kalıcı izler ve birer bellek nesnesi niteliğindedir. Suçağlar’ın balık figürleri, mitolojiyi güncel bir duyumsayışla birleştirerek izleyiciye kendi içsel dünyasından fısıltılar sunan çok katmanlı plastik araçlar işlevi görmektedir (Suçağlar, t.y.).



Görsel 57.ve 58. Hasan Numan Suçağlar, Echoed Fishy Dreams, 2025, şamotlu kil, elle şekillendirme, 1150 °C, 34,5 × 23 × 20,5 cm. (Suçağlar, kişisel arşiv, 2025). Erişim Tarihi: 05.08.2026.

Buğra Özer, sanatsal üretimlerinde inanç, ritüel ve mitoloji kavramlarından hareket ederek insanlık tarihinin geçmişten günümüze uzanan anlatılarını çağdaş seramik sanatı içerisinde yeniden yorumlamaktadır. Sanatçının mitolojiye yaklaşımı, özellikle Anadolu coğrafyasının kültürel belleğinde yer alan antik anlatılar ve Göbekli Tepe gibi tarih öncesi dönemlere uzanan kültürel miras üzerinden şekillenmektedir. Geçmişe ait sembolleri doğrudan tekrar

etmek yerine güncel bir bakış açısıyla ele alan Özer, mitolojik karakterleri hayvan imgeleriyle yeniden kurgulayarak seramik malzemenin plastik olanaklarıyla üç boyutlu anlatılara dönüştürmektedir (Özer, 2018).

Özer'in çalışmalarında hayvan figürleri, mitolojik karakterlerin kişiliklerini ve iç dünyalarını görünür kılan simgesel unsurlar olarak işlev görmektedir. Sanatçının Truva Efsanesindeki Mitolojik Figürlerin Seramik Hayvan Formları ile Gerçeküstü Anlatımı başlıklı çalışması, kahramanları gerçeküstücü bir dille yeniden inşa ederek mitsel anlatının geleneksel görsel temsillerinden uzaklaşmaktadır. Bu kurgu içerisinde hayvan figürleri; kahramanların savaşçı kimliklerini, öfkelerini ve trajik sonlarını ifade eden metaforik biçimlere dönüşmektedir (Özer ve Canduran, 2022, s. 464-465).

Sanatçının üretimlerinde merkezi bir yer tutan boğa ve Minotaur imgeleri, tarih boyunca inanç sistemlerinde ve ritüellerde taşıdığı güçlü sembolizm nedeniyle tercih edilmektedir. Özer; boğa imgesinin temsil ettiği güç ve mücadele gibi kavramları, Truva Savaşı'nın Hektor ve Akhilleus gibi kahramanlarının karakter özellikleriyle sentezlemektedir. İnsan davranışları sergileyen hayvan figürleri, mitolojik karakterlerin psikolojik derinliğini görünür kılarken; sanatçı kimi zaman mitlerin korkutucu yönlerini, kimi zaman da mizahi ve eleştirel bir dili benimseyerek seramiği bir politik hiciv aracına dönüştürmektedir (Özer, 2025, s. 881-882).

Buğra Özer'in eserlerinde yer alan balık figürü, sanatçının sembolik anlatımında özgün ve derinlikli bir anlam alanı oluşturmaktadır. Sanatçı, balık imgesini “çok katmanlı bir anlatının cisimleşmiş formu” olarak tanımlamakta; suyla olan doğrudan ilişkisiyle yaşamı temsil ederken, mitsel ve dini anlatılardaki ilahi kurtuluş sembolizminden yararlanmaktadır (R. T. B. Özer, kişisel iletişim, 4 Ağustos 2026). Bu yaklaşım, Antik Yunan mitolojisindeki Pan figürü üzerinden yeniden yorumlanarak; balığa Pan'ın hayatta kalmasını sağlayan, koruyan ve kurtuluşa aracılık eden bir rol yüklemektedir [R. T. B. Özer, kişisel iletişim, 4 Ağustos 2026]. Deniz canlıları Özer'in üretimlerinde salt biçimsel unsurlar olmanın ötesine geçerek, mitsel içeriklerin aktarıldığı temel anlatı araçlarına dönüşmektedir. Ayrıca sanatçı, bu imgeleri güncel bağlamlarla sentezleyerek seramik figürlerini birer politik hiciv ve toplumsal eleştiri nesnesi olarak da değerlendirmektedir.

Sanatçının kavramsal yaklaşımı, kullandığı malzeme ve teknik tercihlerle tam bir bütünlük sergilemektedir. Üretimlerinde stoneware ve porselen bünyelerden yararlanan Özer,

formlarını ağırlıklı olarak serbest elle şekillendirme yöntemiyle kurgulamaktadır. Mangan oksit ve artistik sırlarla yapılandırılan yüzey dokuları, hayvan figürlerinin arkaik ve mitolojik karakterini güçlendirerek onları binlerce yıllık birer bellek nesnesi haline getirmektedir. Böylece seramik malzemenin sunduğu dokusal ve plastik olanaklar, mitsel anlatıyı destekleyen en temel bileşenlerden biri olmaktadır. Geçmişe ait sembolleri çağdaş bir biçim diliyle yeniden inşa eden Özer'in çalışmalarında figürler; insanın psikolojik derinliğini, inanç sistemlerini ve varoluş mücadelesini taşıyan çok boyutlu araçlar niteliğindedir.



Görsel 59. Buğra Özer, Yaratılış V, 2026, stoneware seramik çamuru, serbest elle şekillendirme, 45 × 47 × 17 cm, 1045 °C. (Buğra Özer kişisel arşivi). Erişim Tarihi: 04.08.2026.

Pişirim sonrasında taş benzeri kalıcı bir yapıya dönüşen seramik, mercanların kireçli iskeletleriyle malzeme arasında kavramsal bir yakınlık kurarak okyanus altındaki yaşamı yüzeye taşımaktadır. Okyanusların asitlenmesi ve iklim krizi nedeniyle mercanların iskeletlerini korumasının zorlaşması, kalsiyum karbonat kullanımını ekolojik bir savunuculuk aracına dönüştürmektedir. Çok sayıda küçük birimin koloni hâlinde düzenlenmesiyle oluşan bu modüler yapı, doğadaki kolektif yaşamın döngüsünü mimesis kuramı çerçevesinde yeniden anlamlandırmaktadır (Erzincan vd., 2021).

Çağdaş seramik sanatında deniz kavramını ele alan sanatçıların önemli bir bölümü, estetik kaygının ötesine geçerek çevresel sorunlara dikkat çeken üretimler gerçekleştirmektedir. İklim değişikliği, okyanus kirliliği, deniz canlılarının yaşam alanlarının daralması ve mercan resiflerinin yok olması gibi küresel sorunlar, seramik sanatında giderek daha görünür bir yer

edinmektedir. Bu doğrultuda sanatçılar, yalnızca deniz yaşamını betimlemekle yetinmemekte; kullandıkları malzemeler, üretim yöntemleri ve sergileme biçimleri aracılığıyla doğa ile insan arasındaki ilişkinin yeniden düşünülmesini amaçlamaktadır.

Türk çağdaş seramik sanatında su kavramının biçimsel bir süsleme ögesi veya kabın içinde tutulan pasif bir nesne olmanın ötesine geçerek kavramsal bir özneye dönüşmesinde Prof. Dr. Güngör Güner'in "Ben Suyu Sergiliyorum" (1993) başlıklı projesi öncü bir dönüm noktası teşkil etmektedir. Güner, 1993 yılında hayatında ilk kez tanık olduğu şiddetli kuraklık deneyiminden, yağmurun toprağa ulaşmadan ağaçlar tarafından emilmesinden ve oturduğu evin beşinci katına kovalarla su taşımak zorunda kalmasından derin biçimde etkilenmiştir (Danabaş ve Feyzoğlu, 2025). Önceleri içine su koymak için sayısız seramik kap üreten sanatçı, evinde kalan bir konuğun unuttuğu kilitli plastik torbalara su doldurduğunda banyoda oluşan görünümü fark etmiş ve "Su artık sergi salonlarında sergilenecek kadar ender ve değerli bir metadır" düşüncesiyle suyu doğrudan görünür kılarak sergileme kararı almıştır. Sanatçı, eski bir Türk hamamından (Er Hamamı) dönüştürülen galeride ve ardından Çanakkale Seramik Müzesi'nin göbek taşında açılan sergisinde; içi su dolu plastik torbalar ile seramik kütleleri bir arada sunmuştur (Çanakkale Olay, 2013).



Görsel 60. Güngör Güner, Ben Suyu Sergiliyorum serisinden, 1996. Kaynak: Danabaş ve Feyzoğlu (2025), Görsel 2. Erişim Tarihi: 30.09.2026.

Görsel 61. Güngör Güner, Suyu Sergiliyorum, 1993, Seramik Formlar ve Su Dolu Poşetlerden Oluşan Yerleştirme, 3 m². Sanatçı ve Eserinin 2. Uluslararası Seramik Bienali Bursa'daki Görünümü, 2024. Erişim Tarihi: 30.09.2026. <https://www.seramikturkiye.org/post/2-uluslararasi-serami-k-bi-enali-soruyor-i-nsanlik-nereye-gi-di-yor>

İçi su dolu poşetler ve seramik kare formlardan oluşan 3 metrekarelik "Suyu Sergiliyorum" yerleştirmesi, dünyanın karşı karşıya olduğu su kıtlığı ve çevre kirliliğine dikkat çeken ekolojik bir uyarı niteliği taşımaktadır (Türk Seramik Derneği, 2024). Güner'e göre seramik, "altı toprak, üstü cam olan" ve insana yeryüzü ile gökyüzü arasında yaşadığını anımsatan

bütüncül bir sanat dalıdır (Özgüven, 2018). Sanatçı, kavramsal seramik anlayışında yapıtta kullanılan seramik nesnenin ikame edilemez bir role sahip olması gerektiğini savunarak, "Sadece ben burada olduğum için bu kavram ifade edilebilmektedir" iddiasını vurgulamaktadır. Böylece Güner, seramik malzemenin suyla olan ontolojik bağı ve suyun yaşamsal değerini galeri mekânında kavramsal ve ekolojik bir boyutta görünür kılmıştır (Güner, 2015).

Jason deCaires Taylor, sualtı fotoğrafçılığı ile heykeltıraşlığı birleştirerek çağdaş sanatın sınırlarını okyanus tabanına taşıyan öncü isimler arasında yer almaktadır. Sanatçının pratiği; bilim, ekolojik mühendislik ve çevresel koruma arasında çok yönlü bir bağ kurarak heykelleri deniz canlılarının habitatı haline gelen yapay resifler olarak kurgulamaktadır. Bu yönüyle yapıtlar, statik nesneler olmanın ötesine geçerek doğayla eşzamanlı biçimde başkalaşan “yaşayan heykeller” kimliğine bürünmektedir. Sanatçının Karayip Denizi’nde hayata geçirdiği Sualtı Sanat Müzesi (MUSA), yaklaşık sekiz metre derinlikte konumlandırılmış beş yüzü aşkın gerçek yaşam boyutunda figürden oluşmaktadır. Toplam ağırlığı iki yüz tonu aşan bu devasa yerleştirme, tekil bir sanat çalışmasının sınırlarını aşarak insan eliyle yapılandırılmış yeni bir ekosistem meydana getirmektedir (Buxton, 2012).

Bu kapsamda üretilen “Sessiz Evrim” (Silent Evolution) çalışması, figürlerin okyanus tabanına yerleştirildikleri andan itibaren kesintisiz bir biçimde doğal döngünün bir parçası haline gelişini temsil etmektedir. Başlangıçta inorganik beton kütleler olan figürler; mercan, yosun ve süngerlerin yüzeye tutunmasıyla biyolojik bir metamorfoz geçirerek organik formlara dönüşmektedir. Çevresel koşullar ve canlı organizmaların sürekli müdahalesiyle şekillenen bu açık uçlu değişim süreci, sanatçının eser üzerindeki mutlak kontrolünü sınırlandırmaktadır. Yapımlarında kullanılan çevre dostu pH nötr beton, heykellerin sualtında yüzlerce yıl dayanıklılığını korumasını sağlarken figürlerin zamanla deniz tabanı ile tam bir bütünlük kurmasını amaçlamaktadır. Taylor, bu üretim anlayışıyla insan ömrünü aşan bir zaman algısı kurgulayarak sanat eserlerini doğanın yavaş işleyen evrimsel döngüsü içerisinde birer bellek nesnesi olarak konumlandırmaktadır (Taylor, t.y.).



Görsel 62. ve 63. Jason deCaires Taylor. The Silent Evolution, 2010–2011. Sualtı enstalasyonu. Museo Subacuático de Arte (MUSA), Cancún/İsla Mujeres, Meksika. Erişim Tarihi: 28.07.2026.

<https://wannart.com/icerik/26218-denizin-dibinde-bambaska-bir-yer-su-alti-muzesi>

“Sessiz Evrim” ifadesindeki sessizlik, dönüşümün sualtının yavaş ritmi içerisinde gerçekleşmesine ve insan gözü tarafından nadiren izlenebilen uzun bir sürece işaret etmektedir. Bu görünmez dönüşüm, doğanın kendini yenileme kapasitesini yansıtırken, insan merkezli ve hız odaklı zaman algısını da kökten sorgulamaktadır. Taylor’ın heykellerinde deniz suyuna zararlı maddeler bırakmayan, çevreyle uyumlu ve pH değeri nötr özel bir beton karışımı tercih edilmektedir. Bu malzeme, mercan poliplerinin ve diğer deniz organizmalarının yüzeye tutunmasını kolaylaştırarak heykelin ekolojik işlevinin temel bileşeni hâline gelmektedir (Taylor, t.y.).

Heykellerin yüzeylerindeki çatlaklar ve pürüzlü dokular; estetik bir eskimişlik etkisi yaratmanın yanı sıra, deniz canlıları için hayati tutunma ve korunma alanları oluşturmaktadır. Küçük organizmaların bu yüzeylere yerleşebilmesiyle, yapıtın plastik yapısı ile ekolojik işlevi arasında doğrudan bir bütünlük kurulmaktadır. İklim değişikliği ve kirlilik gibi etkenlerle zarar gören ekosistemlere destek amacıyla sualtına yerleştirilen bu yapıtlar, canlıların gelişebileceği yeni habitatlar yaratarak yapay resif işlevi görmektedir (Yıldırım, 2021).

Heykellerin ekolojik onarımdaki rolü, cansız bir insan üretiminin zamanla canlı yaşamın bir parçası ve “yaşayan bir heykel” hâline gelmesinde belirginleşmektedir. İnsan eliyle üretilen biçimlerin doğanın onarım sürecine eklemlenmesi, sanat ile ekolojik mühendislik arasındaki geleneksel sınırları ortadan kaldırmaktadır. Bu yaklaşımda sanat, doğayı yalnızca temsil eden bir araç olmaktan çıkarak; çevresel iyileşmeye doğrudan katkı sağlayan, toplumsal farkındalık yaratan politik ve aktivist bir eyleme dönüşmektedir (Erzincan vd., 2021).



Görsel 64. Jason deCaires Taylor. The Silent Evolution, 2010–2011. Sualtı enstalasyonu. Museo Subacuático de Arte (MUSA), Cancún/Isla Mujeres, Meksika. Erişim Tarihi: 28.07.2026.

<https://wannart.com/icerik/26218-denizin-dibinde-bambaska-bir-yer-su-alti-muzesi>

Jason deCaires Taylor'ın projeleri, dalgıçların ve ziyaretçilerin yoğun ilgisi nedeniyle tahribat riski altındaki doğal mercan resifleri üzerindeki turistik baskıyı yönetmeye yardımcı olmaktadır. Sualtı heykel müzeleri, ziyaretçileri hassas doğal alanlardan uzaklaştırarak tekne çapaları ve dikkatsiz temasın yol açtığı zararı azaltan alternatif bir turistik rota sunmaktadır. Bu çalışmalar okyanus sıcaklığını doğrudan değiştiremeye de, içerdikleri canlı yaşam iklim krizine bağlı mercan beyazlaması gibi çevresel tehditlerden doğrudan etkilenmektedir (Taylor, t.y.).

Heykellerde kullanılan pH değeri nötr beton, deniz suyunun kimyasına zarar vermeden mercan poliplerinin yüzeye tutunmasını ve yeni yaşam alanlarının oluşmasını kolaylaştırmaktadır. Sanat eserinin plastik yapısı ile ekolojik işlevini bütünleştiren bu malzeme seçimi, yapıtların yaşayan birer yapay resif olarak görev yapmasını sağlamaktadır. Ancak bu ekolojik savunuculuk girişimlerinin başarısı, okyanus sağlığının korunmasına ve küresel iklim değişikliğinin sınırlandırılmasına bağlıdır (Buxton, 2012).

Taylor'ın yapıtları, heykelleri kontrollü galeri ışığından çıkarıp sürekli değişen bir sualtı ortamına yerleştirerek izleyiciye çok boyutlu bir duyuşal deneyim sunmaktadır. Derinliğe ve günün saatine bağlı olarak değişen ışık kırılmaları, renk geçişleri ve akıntılarla hareket eden deniz canlıları nedeniyle izleyici eseri hiçbir zaman aynı koşullarda görmemektedir. Bu fiziksel karşılaşma, sualtı dünyasının kırılganlığına dair toplumsal farkındalığı artırarak estetik hazzı çevresel bir sorumluluk bilinciyle birleştirmektedir (Buxton, 2012).



Görsel 65. Jason deCaires Taylor. The Silent Evolution, 2010–2011. Sualtı enstalasyonu. Museo Subacuático de Arte (MUSA), Cancún/Isla Mujeres, Meksika. Erişim Tarihi: 28.07.2026.

<https://www.hurriyet.com.tr/kelebek/hayat/okyanusun-dibi-heykel-dolu-26721605>

Suyun optik nitelikleri heykellerin algılanışını kökten değiştirmekte; ışığın farklı yoğunluktaki ortamlardan geçerken kırılması sebebiyle nesneler sualtında gerçek boyutlarından yaklaşık %33 daha büyük ve %25 daha yakın hissedilmektedir. Hareket eden suyun ışık üzerindeki titreşimli yansımaları, durağan kütlelerin devinimli algılanmasını sağlayarak kaleidoskopik görsel etkiler meydana getirmektedir. İzleyicinin yapıtlar çevresindeki bedensel devinimi; basınç, ses ve nefes kontrolü gibi unsurları sürece dâhil ederek sanat deneyimini salt görsellüğün ötesinde çok boyutlu duyuşsal bir sürece dönüştürmektedir. Sualtıdaki sessizlik ve ağırlıksızlık hissi meditatif bir ortam sunarken, dış dünyadan kopuş durumu kişiyi farklı bir bilinç seviyesine ve yabancılaştırıcı bir etkiye yönlendirmektedir (Taylor, t.y.).

Taylor'ın insan figürleri, üzerlerinde mercan ve diğer deniz organizmalarının gelişmesiyle birlikte insan merkezli yapıdan uzaklaşarak, insanın doğa üzerindeki hâkimiyetini sorgulatan güçlü bir metafora evrilmiştir. Bireysel yüz ifadelerini barındıran figürler, biyolojik yerleşimle kişisel kimliklerinden sıyrılarak insan ile doğa arasında melez varlıklara dönüşmektedir. Bu dönüşüm, bireysel ve toplumsal yaşanmışlıkların zamanla ekolojik bir hafızaya karışarak okyanus tabanı ile bütünleşen birer bellek nesnesi haline gelmesini simgelemektedir (Tok, 2023). Figürlerin su altında zamanla yutulması ve deniz organizmaları tarafından kaplanması, insanın su karşısındaki teslimiyetini ve boğulma hissini yarattığı tinsel durgunluğu simgelemesi açısından öne çıkarılmalıdır.



Görsel 66. Jason deCaires Taylor. The Silent Evolution, 2010–2011. Sualtı enstalasyonu. Museo Subacuático de Arte (MUSA), Cancún/Isla Mujeres, Meksika. Erişim Tarihi: 28.07.2026.

<https://wannart.com/icerik/26218-denizin-dibinde-bambaska-bir-yer-su-alti-muzesi>

Jason deCaires Taylor’ın malzeme seçimindeki kalıcılık anlayışı bellek kavramıyla doğrudan ilişkilidir; kullanılan çevre dostu pH nötr beton, yapıların sualtında yüzlerce yıl dayanmasını sağlayarak gelecek kuşaklar için birer zaman tanığı oluşturmaktadır. Heykeller fiziksel varlıklarını sürdürürken, üzerlerine yerleşen deniz canlılarıyla birlikte biyolojik bir metamorfoza uğrayarak zaman içerisinde dönüşen ve yeniden yorumlanan birer bellek nesnesine evrilmektedir. Yapıtlardaki çatlaklar ve pürüzlü yüzeyler, deniz organizmaları için hayati tutunma alanları sağlarken aynı zamanda insan uygarlığının kırılganlığını simgeleyen yapısal ve kavramsal bir işleve sahiptir. Heykellerin ağır kütleleri kalıcılığı temsil ederken, yüzeylerdeki biyolojik büyüme zamanın dönüştürücü etkisini görünür kılarak dayanıklılık ile değişimi aynı yapıda bütünleştirmektedir (Baklan Önal, 2018).

Sanatçı, sualtı heykel sanatının gelişimi açısından öncü bir adım atarak 2006 yılında Grenada kıyılarında dünyanın ilk sualtı heykel parkını kurmuş; bu girişimi Meksika’daki Sualtı Sanat Müzesi (MUSA) ile beş yüzden fazla figürü kapsayan devasa bir toplumsal metafora dönüştürmüştür. Taylor’ın sanatında insan figürleri, kültürel üretimin doğa üzerindeki kalıcılığını sorgulayan ve insanı evrenin merkezine yerleştiren anlayışa karşı eleştirel bir yaklaşım sunmaktadır. Eserlerde doğa edilgen bir fon değil; akıntılar, ışık kırılmaları ve canlı organizmaların müdahalesiyle yapıtın biçimini sürekli yeniden belirleyen etkin bir güçtür. Sanatçının yapıt üzerindeki mutlak kontrolünün sınırlanması, doğanın sanat üretimine doğrudan katılmasına imkân tanıyarak yapıtın insan denetiminden kısmen çıkmasını sağlamaktadır (Aykanat Avcı, 2020).

Taylor’ın uygulamaları, sanatın estetik değerinin yanında deniz canlıları için fiziksel habitatlar yaratarak ekolojik savunuculuk kapasitesini somut bir modele dönüştürmektedir. Bu yapıtlar hem birer müze nesnesi hem de aktif görev yapan yapay resifler olarak disiplinler

arasındaki sınırları belirsizleştirmektedir. Bu yönüyle Taylor, mercan ekosistemlerinin kırılganlığına dikkat çeken Courtney Mattison gibi sanatçılarla ortak bir çevresel duyarlılığı paylaşmaktadır. Mattison mercan beyazlamasını seramik formlarla galeri ve kamusal alanlara taşıırken; Taylor, deniz canlılarının heykel üzerinde büyümesine olanak tanıyarak yapıtı doğrudan sualtı ekosisteminin yaşayan bir parçası hâline getirmektedir (Mattison, 2014).



Görsel 67. Jason deCaires Taylor. The Silent Evolution, 2010–2011. Sualtı enstalasyonu. Museo Subacuático de Arte (MUSA), Cancún/Isla Mujeres, Meksika. Erişim Tarihi: 28.07.2026.

<https://www.hurriyet.com.tr/kelebek/hayat/okyanusun-dibi-heykel-dolu-26721605>

Her iki sanatçı da bilimsel verileri sanatsal pratiğe entegre ederek ekolojik bir savunuculuk modeli geliştirmektedir. Courtney Mattison, mercanların kalsiyum karbonat tabanlı iskelet yapısını seramik bünyeye dahil ederek biyolojik bir bağ kurarken; Jason deCaires Taylor, deniz canlılarının yerleşebileceği pH nötr beton yüzeyler kurgulamaktadır. Mattison, ekolojik kaybı görselleştiren hiper-gerçekçi temsiller üretirken, Taylor yeni habitatlar oluşturmaya yönelik uygulamalı bir model sunmaktadır. Bu bağlamda çağdaş sanat, çevresel krizi yalnızca betimlemekle kalmayıp, ekosistemin iyileşme süreçlerine doğrudan katkı sunan politik bir anlatım aracına dönüşmektedir (Baklan Önal, 2018).

Taylor'ın heykelleri, doğal resiflerin yerini tamamen alabileceği iddiasını taşımasa da okyanusların ısınması ve kirlilik gibi küresel krizlere odaklanan güçlü imgelerdir. Grenada, Meksika (MUSA) ve Lanzarote'deki yerleştirmelerle oluşturulan sualtı müzeleri; koruma, toplumsal bilinç ve duyuşal deneyimi sentezleyerek yapıtı yaşayan bir çevrenin bileşeni haline getirmektedir. Heykellerde tercih edilen çevre dostu beton malzeme, mercan poliplerinin yüzeye tutunmasını kolaylaştırarak ekolojik işlevi desteklemektedir. Formlardaki çatlaklar, oyuklar ve pürüzlü dokular, küçük canlılar için hayati korunma alanları yaratarak heykelin plastik yapısı ile ekosistem arasında bir bütünlük kurmaktadır (Buxton, 2012).

“Sessiz Evrim” (Silent Evolution) süreci, inorganik figürlerin zamanla doğal döngüyle bütünleşerek biyolojik bir metamorfoza uğramasını temsil etmektedir. Bu kesintisiz dönüşüm süreci, doğayı yaratımın etkin bir ortağı haline getirerek sanat eserinin tamamlanmış ve değişmez bir nesne olduğu düşüncesini sorgulatmaktadır. Sualtı ortamının optik nitelikleri nedeniyle nesnelerin gerçek boyutlarından yaklaşık %33 daha büyük algılanması ve suyun ışık üzerindeki titreşimli yansımaları, izleyiciye alışılmıştan dışında meditatif bir bedensel deneyim sunmaktadır (Buxton, 2012).



Görsel 68. ve 69. Jason deCaires Taylor. The Silent Evolution, 2010–2011. Sualtı enstalasyonu. Museo Subacuático de Arte (MUSA), Cancún/Isla Mujeres, Meksika. Erişim Tarihi: 28.07.2026.

<https://wannart.com/icerik/26218-denizin-dibinde-bambaska-bir-yer-su-alti-muzesi>

Taylor bu çalışmalarıyla insanın doğa üzerindeki mutlak hâkimiyet iddiasını ve uygarlığın kalıcılığını sorgulamaktadır. İnsan figürlerinin üzerinin mercan, sünger ve yosunlarla kaplanması, insan merkezli kimliğin geri çekilerek doğanın geniş döngüsü içerisinde yeniden biçimlenmesini simgelemektedir. Böylece sanatçı; bilim, sanat ve aktivizmi sualtında buluşturarak heykeli hem toplumsal bir bellek nesnesine hem de insan ile doğa arasındaki sürekli dönüşümü yansıtan yaşayan bir yapıya dönüştürmektedir (Gökdemir, 2024).

Courtney Mattison, mercan resiflerini sanatsal üretiminin merkezine yerleştiren çağdaş bir seramik sanatçısı ve çevreci bir aktivisttir. Sanatçının eserleri, sualtı dünyasının estetik zenginliğini sergilemenin ötesine geçerek; iklim krizi, okyanusların ısınması ve mercan beyazlaması gibi güncel ekolojik sorunlara dikkat çeken güçlü bir anlatı sunmaktadır. Mattison’ın mercanlara duyduğu ilgi, sualtı dalışları sırasında bu kolonilerin amorf biçimlerini, renklerini ve büyüme düzenlerini doğrudan gözlemlemesine dayanmaktadır. Deniz suyunun sıcaklık ve kimyasal yapısındaki küçük değişimlerin dahi resif yapısında bozulmalara yol açması, sanatçının üretiminde temel bir kavramsal mesele teşkil etmektedir (Mattison, 2014). Eserler de mercanlar, her türün kendine özgü yüzey yapısını ve dallanma

biçimini yansıtan hiper-gerçekçi bir biyomorfik yaklaşımla karşımıza çıkar. Sanatçının üretim sürecinde seramik bünyeye kalsiyum karbonat ilave etmesi, bu canlıları kimyasal yapı taşlarına sadık kalarak adeta yeniden yarattığı duygusunu pekiştirmektedir. Çok sayıda küçük seramik parçanın bir araya gelmesiyle oluşan çok birimli kurgu, mercan resiflerinin biyolojik oluşum süreçlerini ve kolektif yapısını plastik bir dille yansıtmaktadır. Mattison'ın kil malzemeyi tercih etmesi, çamurun karmaşık organik dokuları ve narin ayrıntıları oluşturmaya imkân veren plastik yapısıyla doğrudan ilişkilidir (Berberoğlu, 2015).



Görsel 70. ve 71. Courtney Mattison. Gyre I, 2022. Sırlı stoneware ve porselen. Fragile Earth sergisi, Brandywine Museum of Art. Erişim Tarihi: 28.07.2026.

<https://www.worldwildlife.org/news/magazine/winter-2021/sculptures-by-courtney-mattison/>

Eserlerde renk, sağlıklı resiflerin canlılığı ile mercan beyazlamasının sessizliği arasındaki trajik geçişi görünür kılan en temel plastik unsurdur. Parlak renkler ile saf beyaz formların aynı kompozisyonda kurgulanması, yaşam ile ölüm arasındaki ince sınırı vurgulayarak toplumsal farkındalık gerektiren ekolojik yıkımı simgelemektedir. Bu sanatsal yaklaşım, çevresel sorunlara dikkat çekmek ve duyarlılık oluşturmak için doğaya ait elemanları kullanan aktivist bir tavrı yansıtmaları bakımından önem taşımaktadır (Ataseven, 2016).

Mercan beyazlaması; deniz suyunun sıcaklığında veya kimyasal yapısında meydana gelen değişimler sonucunda, mercan dokularına renk kazandıran organizmaların kaybıyla ortaya çıkan bir süreçtir. Bu olay mercanları doğrudan öldürmese de onları zayıflatmakta ve hastalıklara karşı savunmasız bırakarak, olumsuz koşullar devam ettiğinde kitlesel ölümlere neden olmaktadır. Courtney Mattison, beyaz seramik formlar aracılığıyla okyanus derinliklerinde gerçekleşen ve çoğu zaman fark edilmeyen bu sessiz ekolojik yıkımı izleyicinin karşısına çıkarmaktadır (Mattison, 2014).

Çalışmalarındaki beyaz mercanlar, yaşamsal gücü zayıflamış yapıları temsil eden ve ekosistemdeki kaybın altını çizen politik sembollere dönüşmektedir. Beyaz rengin

baskınlığı, resiflerdeki canlılığın çekilmesini ve geriye yalnızca iskeleti anımsatan sessiz alanların kalmasını çağrıştırarak güçlü bir psikolojik etki yaratmaktadır. Canlı tonlar ile beyazın yarattığı bu karşıtlık, sanatçının yapıtlarında “güzellik ve tehlike” (beauty and peril) arasındaki gerilimi belirginleştiren temel unsurdur (Mattison, 2014).

Sanatçı için renk, çevresel sorunu soyut bilimsel verilerden çıkararak doğrudan duyumsanabilir bir kayba dönüştüren ekolojik bir savunuculuk aracıdır. Canlı tonlardan beyaza doğru gerçekleşen geçişler, doğanın su sıcaklığındaki sınırlı bir artıştan dahi etkilenebilecek kadar kırılgan bir dengeye sahip olduğunu kanıtlamaktadır. Eserlerdeki beyazlık, doğanın saflığından ziyade ekolojik sistemin işleyişinin durmasını ve yaşam döngüsünün trajik bir biçimde kesintiye uğramasını temsil etmektedir (Mattison, 2014).



Görsel 72. ve 73. Courtney Mattison. Our Changing Seas III, 2014. Sırlı stoneware ve porselen. Görsel, Revista Estilo Propio'dan alınmıştır. Erişim Tarihi: 28.07.2026. <https://revistaestilopropio.com/nota/our-changing-seas-una-obra-courtney-mattison/>

Courtney Mattison'ın geniş ölçekli yerleştirmeleri, okyanus derinliklerinde gerçekleşen mercan beyazlaması gibi doğrudan gözlemlenemeyen ekolojik kayıpları galerilere taşıyarak görünür kılmaktadır. Eserlerin devasa boyutu ve birimlerin üç boyutlu yerleşimi, izleyiciyi sualtı ekosisteminin bir tür simülasyonu içerisine dahil ederek fiziksel bir çevre deneyimi sunmaktadır. Sanatçı, mercanların biyomorfik formlarını izleyiciyi yapıta çekmek için bir araç olarak kullanırken; beyazlamış alanlar ve kaybolan renkler aracılığıyla estetik hazzı, çevresel sorumluluk ve kayıp duygusuyla birleştirmektedir (Baklan Önal, 2018).

Yapıtlarda insan figürü bulunmasa da, beyazlaşmış yüzeyler aracılığıyla iklim değişikliği gibi insan kaynaklı faaliyetlerin yıkıcı sonuçları dolaylı olarak hissedilmekte; bu durum izleyiciyi ekosistemin sorumlu bir parçası olarak düşünmeye yönlendirmektedir. Seramiğin

topraktan elde edilmesi ve organik biçimleri taklit edebilme gücü, bu alanı günümüz sanatında ekolojik savunuculuk ve çevresel sorunları odağa alan toplumsal farkındalık anlayışının temel bir ögesi haline getirmektedir. Çağdaş seramik sanatında hiper-gerçekçi temsil, çevresel kaybı izleyiciye somut bir şekilde göstermek amacıyla kullanılan en etkili yöntemlerden biridir. Sanatçılar, risk altındaki canlıları ayrıntılı biçimlerde yeniden oluşturarak izleyicinin bu varlıklarla fiziksel ve duygusal bir bağ kurmasını sağlamaktadır. Mattison'ın mercanları bu yaklaşımın güçlü bir örneği olup; eserlerdeki ayrıntı yoğunluğu, resiflerin karmaşıklığını ve her bir canlının ekosistem içerisindeki hayati önemini vurgulamaktadır (Yıldırım, 2021).

Malzeme seçimi, ekolojik anlatının düşünsel içeriğini taşıyan temel bir unsurdur. Kalsiyum karbonatın seramik bünyeye dahil edilmesi, malzeme ile konu arasında tinsel ve biyolojik bir ilişki kurmaktadır. Benzer şekilde sanatçılar; atık plastik, elektronik parça veya geri dönüştürülmüş cam kullanarak tüketim kültürü, kirlilik ve ekolojik kırılganlık gibi meseleleri ele almaktadır. Bu çalışmalar, malzemenin yalnızca biçime hizmet etmediğini, yapının kavramsal özüne ev sahipliği yaptığını kanıtlamaktadır. Eserlerin risk altındaki ekosistemlerde sergilenmesi ise sanat ile doğa koruma faaliyetleri arasındaki sınırları ortadan kaldırmaktadır. Sualtına yerleştirilen heykeller ve yapay resif çalışmaları, sanat eserini ekolojik sürecin yaşayan bir parçası hâline getirerek deniz altındaki yaşamın kırılganlığına dikkat çekmektedir. Bu tür üretimler, estetik değer sunmanın yanı sıra ekosistemin onarılmasına aktif katkı sağlamaktadır (Baklan Önal, 2018).



Görsel 74. Courtney Mattison, Our Changing Seas VII, 2020–2021, sırlı stoneware ve porselen, 213 × 350 × 40 cm. Courtney Mattison Studio. Erişim Tarihi: 28.07.2026.

<https://www.worldwildlife.org/news/magazine/winter-2021/sculptures-by-courtney-mattison/>

Disiplinlerarası iş birlikleri, bilimsel verilerin duysal ve duygusal deneyimlere dönüşmesini sağlayarak ekolojik sanatın toplumsal etkisini artırmaktadır. Sanatçıların deniz biyologları, ekologlar ve mühendislerle birlikte çalışması, çevre sorunlarının daha geniş kitlelerce

anlaşılmasına olanak tanır. Courtney Mattison'ın çalışmaları; mercanların biyolojik yapısı, su kimyası ve iklim değişikliğinin etkileri gibi bilimsel olguları seramik form, doku ve renk aracılığıyla somutlaştırmaktadır. Sanatçının pratiği; bilim ile estetik, gözlem ile aktivizm arasında sağlam bir köprü kurmaktadır. Mercan resifleri yalnızca güzel biçimler olarak değil, yaşamsal öneme sahip hassas ekosistemler olarak değerlendirilir. Bu yaklaşım, meditatif bir görsel deneyim ile politik bir çevre mesajını aynı plastik yapıda başarıyla bir araya getirmektedir (Zümrüt, 2022).

Sanatçının mercanları ayrıntılı biçimde yeniden üretmesi, doğanın mevcut formlarının değerini vurgulayan biyomorfik bir yaklaşım olarak değerlendirilebilir. Mattison, doğadaki biçimleri aşılması gereken ilkel örnekler yerine, olağanüstü karmaşıklığa sahip yaşam sistemleri olarak ele almaktadır. İnsan eliyle üretilen bu seramik formlar, doğal mercanların çeşitliliğini yeniden kurmaya çalışırken bu yapıların taklit edilmesinin gerektirdiği emek ve zaman aracılığıyla kendiliğinden meydana gelen oluşumların değerini belirginleştirir. Kalsiyum karbonat içeren seramik bünyeler, mercan iskeletlerinin maddi yapısını çağrıştıran ve yok olma tehlikesi altındaki ekosistemlerin fiziksel kayıtlarını oluşturan birer bellek nesnesidir. Seramiğin pişirildikten sonra binlerce yıl bozulmadan kalabilme özelliği, doğada hızla yok olan mercan biçimlerinin görsel izlerinin korunmasına olanak tanımaktadır (Çevik, 2022, s. 42-45).

Ancak bu kalıcılık, gerçek mercan resifleri zayıflayıp yok olurken seramik temsillerinin uzun süre varlığını korumasıyla trajik bir karşıtlık yaratmaktadır. Bu ironik karşıtlık, izleyiciyi gelecekte mercanların yalnızca müzelerdeki kopyalar aracılığıyla hatırlanabileceği düşüncesiyle yüzleştirmektedir. Mattison; biçimsel çeşitliliği, dokusal zenginliği ve kalsiyum karbonat kullanımıyla mercanları adeta yeniden yaratan güçlü bir sanatsal dil geliştirmektedir. Canlı renklerle beyaz mercanların aynı kompozisyonda kullanılması, sağlıklı ekosistem ile mercan beyazlaması sonucu ortaya çıkan sessiz yıkım arasındaki keskin sınırı ifade eder. Estetik güzelliği çevresel savunuculukla birleştiren bu yaklaşım, seramiği iklim krizine karşı farkındalık oluşturan politik bir anlatım aracına dönüştürmektedir (Ataseven, 2016).

Şule Altay, seramik sanatında üretim süreci ile akademik araştırmayı birleştiren bir sanatçı ve araştırmacıdır. Sanatçının “Blue mind” (2026) serisi, denize bakarken hissedilen huzur, mutluluk ve ferahlama duygularını sergi mekanına taşıyarak izleyiciyle saniyelik de olsa ortak bir paydada buluşmayı amaçlamaktadır. Farklı coğrafyalara ait denizlerin özgün mavi

tonları, dokuları ve renk özelliklerinden yararlanılarak kurgulanan bu yerleştirme, izleyiciye deniz kesitlerine açılan pencerelerden bakıyormuş hissini yaşatmayı hedefler. Serginin genel düzeni; yaz mevsimine, dinginliğe ve güzel günlere yönelik olumlu temaları ön plana çıkarmaktadır (Ş. Altay, kişisel iletişim, 5 Ağustos 2026).

Altay'ın sanatsal pratiği, akademik çalışmalarında ele aldığı seramik projelerinin sürdürülebilirliği ve sanat eserinin süreç içerisinde değiştirilip dönüştürülmesi kavramlarıyla doğrudan ilişkilidir. Bu anlayış doğrultusunda seramik, statik bir nesne olmanın ötesine geçerek; denize bakma eylemi gibi kişisel deneyimlerin duygusal etkilerini yansıtan ve farklı düşüncelerle yeniden biçimlenebilen dinamik bir ifade alanı olarak değerlendirilmektedir. Sanatçı, doğanın sunduğu iyileştirici gücü plastik bir dil aracılığıyla mekanlara taşıyarak sanat ve izleyici arasındaki mesafeyi azaltmayı denemektedir (Ş. Altay, kişisel iletişim, 5 Ağustos 2026).



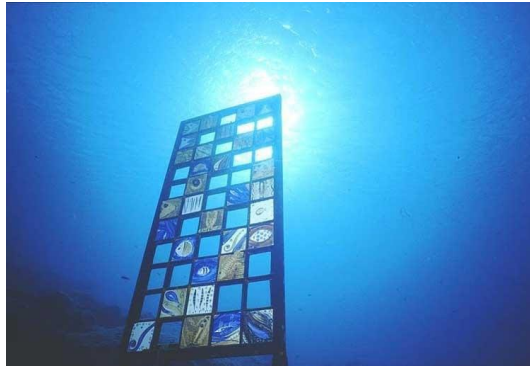
Görsel 75. ve 76. Şule Altay, Blue Mind, 2026, seramik yerleştirme. (Altay, kişisel arşiv, 2026). Erişim Tarihi: 05.08.2026.



Görsel 77. Şule Altay, Slow Burn, 2026, seramik yerleştirme. (Merve Gernç, kişisel arşiv, 2026). Erişim Tarihi: 05.08.2026.

Dünyada sualtında gerçekleştirilen ilk seramik sergisi olma özelliği taşıyan "Denizi Pişirdik" projesi, seramik sanatının geleneksel galeri mekânlarının dışına çıkarılarak deniz ekosistemi içerisinde sergilenmesini amaçlayan öncü bir sanat girişimidir. İlk kez 2001 yılında Türkiye'de gerçekleştirilen proje; Alp Çağpar, İnci İyibaş, Sibel Düzel ve Tekin Özkurt'un ortak çalışmasıyla hayata geçirilmiştir. Sanatçılar, seramik malzemenin ateşle tamamlanan üretim sürecini denizin soğuk ve hareketli ortamıyla buluşturarak eserlere yeni bir sergileme bağlamı kazandırmış; böylece seramiğin yalnızca kapalı sergi salonlarında değil, doğal çevrenin bir parçası olarak da var olabileceğini göstermişlerdir (Sağlamtimur, 2014).

Serginin gerçekleştirilmesi, alışılmış sergi düzenlemelerinin ötesinde özel teknik çözümler gerektirmiştir. Yapıtlar, hem tüplü dalış yapan ziyaretçiler hem de şnorkel kullanan izleyiciler tarafından görülebilecek şekilde deniz tabanında yaklaşık 5 ila 10 metre derinliğe yerleştirilmiştir. Görüş mesafesinin korunabilmesi amacıyla kumun kolayca kalkarak suyu bulandırdığı alanlar yerine kayalık zeminler tercih edilmiş, deniz akıntıları ve dalga hareketleri nedeniyle eserlerin yer değiştirmesini önlemek için ise her yapıt kurşun ağırlıklarla deniz tabanına sabitlenmiştir. Böylece eserlerin doğal ortam içerisinde güvenli ve uzun süreli biçimde sergilenmesi mümkün olmuştur.



Görsel 78. Denizi Pişirdik" Sergisinden seramik çalışması, Güvercinada Dalış Noktası, Kaş/Antalya, 26 Ağustos–2 Eylül 2001 (Sağlamtimur, 2014). Erişim Tarihi: 29.07.2026.

"Denizi Pişirdik" sergisi yalnızca yenilikçi bir sergileme yöntemi sunmakla kalmamış, aynı zamanda güçlü bir çevresel farkındalık mesajı da taşımıştır. Sergide yaklaşık elli adet sucul canlı (aquatic) formundan oluşan seramik eser yer almış; deniz kabukları, balıklar ve farklı deniz organizmalarından esinlenen bu çalışmalar, sualtı ekosisteminin zengin biyolojik çeşitliliğine dikkat çekmiştir. Sanatçılar, özellikle deniz kirliliği ve ekolojik tahribat nedeniyle yaşam alanları giderek daralan ve derinlere kaçmak zorunda kalan deniz

canlılarının karşı karşıya olduğu tehditleri görünür kılmayı amaçlamışlardır (Sağlamtimur, 2014).

Proje, gördüğü ilgi sonucunda sonraki yıllarda farklı kıyı bölgelerine taşınarak kapsamını genişletmiştir. İlk sergi 2001 yılında Antalya'nın Kaş ilçesindeki Güvercinada dalış noktasında gerçekleştirilmiş, 2002 yılında aynı bölgede yeniden düzenlenmiştir. 2003 yılında ise sergi Ege ve Marmara kıyılarına yayılarak Bodrum Karaada–Kaçakçı Koyu, Ayvalık Büyük İlyos ve Saros Körfezi Bebek Kayalıkları dalış noktalarında izleyicilerle buluşturulmuştur (Sağlamtimur, 2014).



Görsel 79.ve 80."Denizi Pişirdik", Karaada/Kaçakçı Koyu Dalış Noktası, 24 Temmuz–8 Ağustos 2003
(Sağlamtimur, 2014). Erişim Tarihi: 29.07.2026.

"Denizi Pişirdik" sergileri, Türkiye'de sualtı turizmi ile çağdaş seramik sanatını bir araya getiren ilk örneklerden biri olması bakımından önemli bir yere sahiptir. Sanat ile çevre koruma bilincini bütünleştiren bu yaklaşım, ekolojik sanat uygulamalarına yeni bir perspektif kazandırmıştır. Ayrıca proje, ilerleyen yıllarda gerçekleştirilen su temalı çevresel sanat etkinlikleri ve özellikle 2017 yılında Bozcaada'da düzenlenmeye başlayan "Yüzen Seramikler" projesi gibi girişimlere ilham veren temel dayanaklardan biri olarak değerlendirilmektedir (Arda, 2021).

"Yüzen Seramikler", seramik yapıtların denizde yüzdürülerek sergilenmesine dayanan ve çevresel farkındalığı odağa alan performatif bir ekolojik sanat eylemidir. Çanakkale Onsekiz Mart Üniversitesi'nden Dr. Ergün Arda öncülüğünde ve Türk Seramik Derneği desteğiyle hayata geçirilen proje, seramik sanatını doğrudan doğayla buluşturarak geleneksel sergileme sınırlarını dönüştürmektedir. Kavramsal altyapısını Antik Yunan vazo resimlerinden ve "Denizi Pişirdik" sualtı sergilerinden alan etkinlik, statik birer nesne olmaktan çıkan seramikler aracılığıyla okyanusların korunmasına yönelik toplumsal bir duyarlılık oluşturmayı amaçlar. Bozca ada açıklarında gerçekleştirilen performatif yüzdürmenin

ardından eserler, kara ortamındaki galeri mekânlarına taşınarak iki farklı bağlamda izleyiciyle buluşturulur (Arda, 2021). Ekolojik duyarlılığı merkezine alan bu süreç, yıllar içinde şu odaklarla gelişim göstermiştir:

2017 ("Çanakkale'nin Çanağı"): 19 sanatçının katılımıyla ilk adım atılmıştır.

2018 (Uluslararası Katılım): Fransa, Gürcistan ve Ukrayna'dan sanatçıların eklenmesiyle 40 esere ulaşılmıştır.

2019 ("Bozcaada"): 38 sanatçı adayının özgün tasarımlarına yer verilmiştir.

2021 ("Ölüm Kalım Meselesi"): Pandemi sonrası, salgının kırılmasını çevresel krizle birleştiren 16 sanatçıyla düzenlenmiştir.

"Yüzen Seramikler", doğayı serginin etkin bir öznesi haline getirerek küresel çevre sorunlarına karşı toplumsal sorumluluk üstlenebilen çağdaş bir disiplin alanı açmaktadır (Aker Ensari, 2022)



Görsel 81. ve 82. Yüzen Seramikler etkinliğinden görünüm (Seramik Türkiye, 2018, Sayı 60). Erişim Tarihi: 28.07.2026. https://serfed.com/upload/dergiler/sayi-60.pdf?utm_source

3. BÖLÜM: KİŞİSEL SANAT PRATİĞİNDE DENİZ KAVRAMININ YORUMLANMASI

Bu araştırmanın ve uygulamalı çalışmaların temel çıkış noktasını, çocukluk döneminde tecrübe edilen ve su karşısında kontrol kaybı, derinlik kaygısı ve nefessiz kalma hissiyle biçimlenen tekinsiz boğulma deneyimidir. Ancak bu çalışma, söz konusu travmanın pasif bir aktarımı olmayıp; boğulma korkusunun seramik malzemenin ontolojisiyle tinsel bir yüzleşmeye ve biçimsel bir dönüşüme evrilme serüvenidir. Çocukluktaki o ilk boğulma anının yarattığı sıkışma ve yön kaybı hissi; kişisel seramik pratiklerinde modüler birimlerin birbiri üzerine bindiği, yoğunlaştığı ve asimetrik olarak yön değiştirdiği kütsel formlara evrilmiştir. Mavi ve lacivert tonlarının karanlık valörleri derinliklerdeki tekinsizliği simgelerken; açık tonlara ve beyaza yapılan geçişler su yüzeyine ulaşma, nefes alma ve psikolojik bir ferahlama anını plastik bir dille görünür kılmaktadır. Böylece başlangıçtaki tekinsiz boğulma kaygısı; kilin eklenebilir, fırında dönüşebilir ve pişirim sonrasında kalıcılaşan yapısı aracılığıyla tinsel bir kabule ve özgün bir sanatsal yönteme evrilmiştir.

Suyun yaşamın başlangıcı, dönüşüm ve bilinçdışıyla olan simgesel ilişkisi; bireyin anne karnındaki (amniyon sıvısı içerisindeki) ilk varoluş evresiyle bütünleştirilmiştir. Böylece suyun sunduğu güven ve doğum hissi ile su altındaki boğulma ve yok olma kaygısı arasındaki bu ontolojik zıtlık, sanatsal açıdan yeniden yorumlanmıştır. Bu doğrultuda deniz, araştırmacının üretimlerinde dışsal bir peyzaj unsuru olmaktan çıkarak; kişisel belleğin, kaygının, aidiyetin ve bilinçaltı süreçlerinin kesiştiği çok katmanlı bir imgeye evrilmiştir.

Sanatsal üretim süreci, bu psikolojik altyapının kılavuzluğunda, sualtı yaşamının ve deniz canlılarının morfolojik özelliklerinin gözlemlenmesiyle somutlaşmıştır. Deniz organizmalarının beden yapıları, hareket dinamikleri ve yüzey dokuları; bilimsel kaynaklar ve görsel arşivler eşliğinde incelenmiştir. Bu araştırmalarda özellikle canlıların büyüme, çoğalma, kümelenme ve katmanlaşma prensipleri üzerinde durulmuş; bu morfolojik gelişim kurallarının seramik yüzey ve form üzerinde nasıl bir plastik karşılık bulabileceği analiz edilmiştir.

Kille uygulamaya geçilmeden önce yürütülen eskiz aşamasında, gözlemlerden elde edilen biçimsel veriler çizimler aracılığıyla sadeleştirilmiş ve çözümlenmiştir. Deniz canlılarının organik yapıları birebir taklit edilmek (mimesis) yerine; temel hareket ve karakteristik

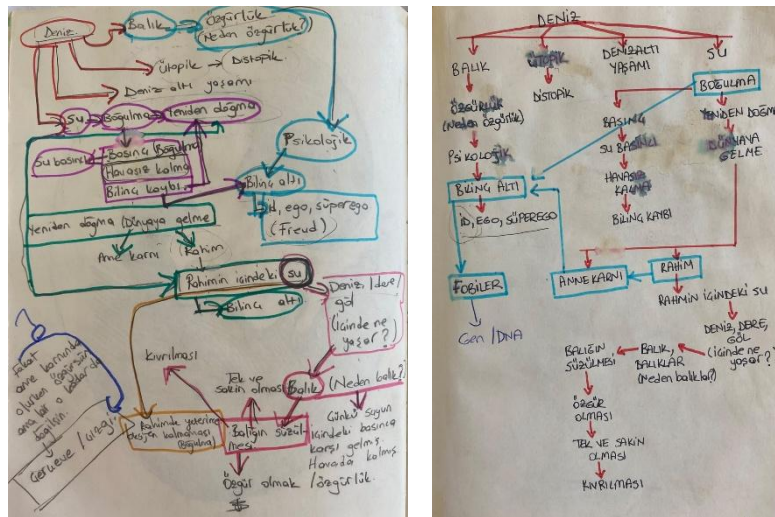
özellikleri korunarak soyutlanmış; ritmik tekrar, çoğalma ve kıvrılma ilkeleri doğrultusunda modüler yapılara dönüştürülmüştür. Bu plastik dönüşüm, sualtı canlılarının organik büyüme mantığı ile araştırmacının kendi deniz deneyiminden kaynaklanan derinlik, belirsizlik ve kontrol kaybı hissini tek bir sanatsal form içerisinde sentezlemeyi başarmıştır.

Uygulamalı çalışmalarda büyüme, çoğalma ve katmanlaşma kavramları hem biyomorfik yapının hem de düşünsel arka planın temel belirleyici unsurları olarak ele alınmıştır. Tek bir modülün ritmik olarak eklemlenip yeni bir bütün oluşturması, sualtı canlılarının doğal gelişim süreçlerine referans verirken, aynı zamanda bireysel belleğin ve çocukluktan gelen boğulma korkusunun zamanla zihinde birikerek katmanlaşmasını metaforik olarak ifade etmektedir. Tekrar eden modüller, birbirine eklenen parçalar ve yüzeyde yoğunlaşan formlar, organik yaşamın sürekliliğini ve kesintisiz dönüşümünü görünür kılmaktadır. Ancak bu çoğalma süreci, çalışmalarda her zaman düzenli ve dengeli bir sistemle ilerlemez; biçimlerin yer yer sıkışması, asimetrik olarak üst üste binmesi ve yönünü kaybetmesi, sualtında deneyimlenen derinlik, belirsizlik ve kontrol kaybı gibi tekinsiz duyuların plastik dildeki yansımalarıdır. Bu öz yaşamla öyküsel bağ, uygulamalı çalışmalarda gerçekleştirilen tüm plastik kararlar üzerinde doğrudan belirleyici olmuştur. Boğulma korkusuyla ilişkilendirilen derinlik, sıkışma ve devinim hissi; biçim, renk, doku ve ritim aracılığıyla somutlaştırılmaya çalışılmıştır. Özellikle mavi tonlarının farklı valör değerleriyle kullanılması ve açık-koyu alanlar arasındaki keskin geçişler, suyun derinliğini, ışık kırılımlarını ve değişken ruh halini yansıtan görsel karşılıklar olarak kurgulanmıştır. Formlarda gözlenen kıvrılma, kümelenme ve yön değiştirme hareketleri dalganın ritmik yapısını çağrıştıırken; düzenli tekrarların bilinçli bir şekilde bozularak asimetrik ritimlerin tercih edilmesi, su altında hissedilen yön kaybı ve belirsizlik duygusunu plastik bir dille doğrulamaktadır. Dolayısıyla uygulamalardaki estetik tercihler, salt bir doğa mimesisinden ziyade; araştırmacının deniz karşısında deneyimlediği yakınlık ile korku, huzur ile tekinsizlik arasındaki diyalektik karşıtlığın seramik malzeme aracılığıyla görünür kılınmasıdır.

Söz konusu kavramsal yapının somutlaşmasında, seramik malzemenin (kilin) sunduğu plastik olanaklardan doğrudan yararlanılmıştır. Kilin eklenebilir, kesilebilir, çoğaltılabilir ve dönüşüme açık yapısı; büyüme ve katmanlaşma süreçlerinin fiziksel olarak biçim bulmasına olanak sağlamıştır. Elle şekillendirilen modüler parçaların bir araya getirilmesiyle yüzeyde farklı yoğunluklar oluşturulmuş; pürüzlü/hareketli yüzeyler ile kontrollü/sıkıştırılmış alanlar

arasındaki tezatlık korunmuştur. Bu dokusal kontrastlar, denizin sakin ve tehditkâr yönleri arasındaki geçişleri vurgulayarak malzemenin tinsel özünü ve araştırmanın kavramsal bütünlüğünü desteklemektedir. Yüzey uygulamalarındaki dokusal farklılıklar, biçimsel algıyı güçlendirerek sualtı atmosferini duyumsatan temel plastik unsurlar olarak işlev görür. Deniz organizmalarının morfolojik yapılarından ve suyun devingen karakterinden yola çıkılarak kurgulanan girintili-çıkıntılı yüzeyler, dalgalı geçişler ve üst üste binen organik katmanlar bu arayışın plastik sonuçlarıdır. Renklendirme aşamasında mavi, lacivert, gri ve beyaz tonlarının farklı yoğunluklarda tercih edilmesi; sualtındaki derinlik, belirsizlik ve ışık kırılımlarını simgeler. Bu doğrultuda koyu valörler, bilinçaltının tekinsizliğini ve derinlik kaygısını pekiştirirken; açık tonlar ise yüzeye yaklaşma hissiyle geçici bir ferahlama ve tinsel bir ışık etkisi yaratır.

Pişirim süreci, biçimlendirme ve yüzey uygulamalarıyla elde edilen plastik etkileri kalıcılaştıran teknik bir aşama olmanın ötesinde, tezin düşünsel ve kavramsal yapısıyla doğrudan ilişkilidir. Kilin fırınlanma esnasında geçirdiği fiziksel dönüşümler, canlı organizmaların gelişimsel metamorfozunu çağırıştırır. Bu süreçte seramik malzemenin ve sırrın yüksek sıcaklıkta verdiği kontrol dışı ve öngörülemez tepkiler, araştırmacının üretim sürecinde karşılaştığı ve bilinçaltında taşıdığı tekinsiz belirsizliklerle örtüşmektedir. Böylelikle seramik malzeme, salt biçimsel bir taşıyıcı olmaktan çıkarak; öz yaşam öyküsel deniz deneyiminin, boğulma korkusunun, dönüşümün ve bilinçdışı çağrışımların tinsel düzeyde aktarıldığı etkin bir sanatsal araca dönüşmektedir.



Görsel 83. ve 84. Merve Genç, Kavram Haritası, 2024



Görsel 85. ve 86. Merve Genç “Denizati Soyutlaması” adlı seramik panosunun eskiz çalışması, 2024.

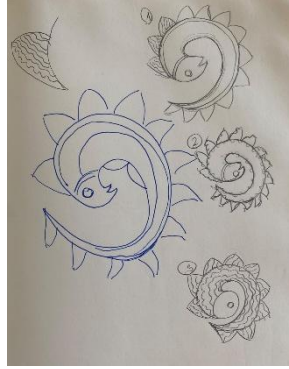


Görsel 87. Merve Genç, Denizati Soyutlaması, Elle Şekillendirme Yöntemi, 120x30 cm, 1050°C, 2024

"Denizati Soyutlaması" adlı çalışma, denizatinin karakteristik kıvrımlarını ve spiral gelişim sistemini temel alan bir yüzey kompozisyonudur. Doğal formun doğrudan betimlenmesi yerine, ritmik hareketlerin soyutlanmasıyla oluşturulan organik yapılar, izleyicinin bakışını yüzey üzerinde sürekli bir devinim içinde tutmaktadır. Birbirine eklemlenen katmanlar ve hacimsel çıkıntılar, iç bükey geçişlerle birleşerek yüzeyde durağanlığı kıran güçlü bir ışık-gölge dramatiği yaratırken; formların büyüme ve küçülme dinamikleri doğadaki matematiksel düzeni ve sürekli dönüşümü çağrıştırmaktadır.

Yüzey dokusunda korunan elle şekillendirme izleri, deniz organizmalarının dış yüzeylerindeki düzensiz kabuk oluşumlarını ve biyolojik büyüme katmanlarını anımsatan plastik bir dil oluşturmaktadır. Mavi pigmentlerin ton geçişleri denizin katmanlı derinliklerini ve değişken atmosferini yansıtırken, yer yer görülen doğal kil rengi seramik malzemenin kendi karakterini görünür kılarak doğallık duygusunu pekiştirmektedir. Transparan sır uygulaması ise pigmentlerin görünürlüğünü korurken ışığın yüzeydeki yansımalarıyla suyun ışıltısını ve akışkanlığını destekler.

Bu çalışma, denizati formunu yalnızca biyolojik bir figür olarak değil; sualtında gözlenen büyüme, dönüşüm ve süreklilik ilkelerinin plastik bir yorumu olarak ele almaktadır. Kompozisyon boyunca görülen spiral hareketler ve ritmik biçim tekrarları, ekosistemin dinamik karakterini ve biyolojik çeşitliliği vurgulamaktadır. Birbirine kesintisiz bağlanan organik formlar, deniz ekosistemindeki canlılar arasındaki karşılıklı bağımlılığı ve ekolojik dengenin hassasiyetini yansıtan metaforik bir anlatım sunmaktadır.



Görsel 88. Merve Genç, “Evrimleşen Balık” adlı seramiğin eskiz çalışması, 2026.



Görsel 89. Merve Genç, Evrimleşen Balık, Elle Şekillendirme Yöntemi, 54x20x8 cm, 1050°C, 2026

"Evrimleşen Balık" adlı çalışma, balığın anatomik yapısını, yüzgeç ritimlerini ve akışkan hareket sistemini temel alan bir seramik yorumudur. Eserde figür gerçekçi bir betimlemeden ziyade; omurga yapısı ve su içerisindeki devinimin soyut biçim ilişkilerine dönüştürüldüğü plastik bir kompozisyon olarak kurgulanmıştır. Kompozisyon boyunca birbirini takip eden kıvrımlı hacimler, formun statik bir kütle yerine sürekli gelişen organik bir yapı olarak algılanmasını sağlayarak izleyiciye farklılaşan dinamik bir bakış açısı sunmaktadır.

Yüzeyde yer alan katmanlı çıkıntılar, balık pullarının ritmik diziliminden yararlanılarak oluşturulmuş olup biyolojik büyüme mekanizmalarının seramik malzemedeki plastik karşılığıdır. Form üzerindeki bu spiral gelişimler ve tekrarlanan yüzey elemanları, ışığın

farklı açılardan kırılmasına olanak tanıyarak yapının plastik etkisini ve dokunma isteği uyandıran duyuusal niteliğini artırmaktadır.

Çalışmada kullanılan mavi pigmentlerin açık ve koyu tonları arasındaki kontrollü geçişler, denizin katmanlı derinliğini ve ışığın su altındaki değişken yansımalarını yansıtmaktadır. Transparan sır uygulaması, pigmentlerin doğal görünümünü korurken yüzeyde suyun ışıqla kurduğu ilişkiyi çağrıştıran parlak bir etki meydana getirmekte; yer yer görünür bırakılan doğal kil rengi ise deniz ile toprak arasındaki yaşamsal bağı vurgulayarak organik yapının doğallığını pekiştirmektedir.

Belirgin bir merkezin bulunmadığı bu çok katmanlı yapı, her bir birimin bağımsız bir form olarak okunabildiği ancak bütün içerisinde birbirine bağlı bir koloniyi çağrıştırdığı ekosistem işleyişini ve canlılar arasındaki karşılıklı bağımlılığı yansıtır. Genel kompozisyonda hâkim olan ritim, yön ve süreklilik ilkeleri, formun hiçbir bölümünde kesin bir bitiş hissi uyandırmayarak ekosistemin bir parçası olarak devam eden kesintisiz bir gelişim izlenimi yaratmaktadır.



Görsel 90. 91.ve 92. Merve Genç, İnsanın İki Yüzü, Elle Şekillendirme Yöntemi, 23x19x7 cm, 1050°C,2025

"İnsanın İki Yüzü" adlı çalışma, birbirinden zıt karakterlere sahip iki yüzeyin tek bir form üzerinde sentezlendiği ve biçimsel karşıtlıkların ön plana çıktığı uygulamadır. Tasarımın bir bölümünde hâkim olan yalın ve bütüncül dil; diğer tarafta yer alan katmanlı, çoğalan ve ritmik organik çıkıntılarla diyalektik bir ilişki kurarak eserin plastik değerini güçlendirmektedir.

Çalışmanın organik yüzeyindeki tekrar eden birimler; balık pulları, mercan resifleri ve deniz canlılarının koruyucu dokularından esinlenilerek sadeleştirilmiş yapılardır. Bu yüzey elemanları, hacimsel derinlik oluştururken ışığın farklı açılardan kırılmasını sağlayarak

dinamik bir ışık-gölge hareketi meydana getirir; yüzeyler arasındaki yumuşak geçişler ise bu zıt karakterlerin tek bir organizmanın gelişim evreleri gibi algılanmasını sağlar. Eser, denizde eş zamanlı olarak var olan sakinlik ile hareket ve düzen ile rastlantısallık arasındaki bağı simgeleyerek doğadaki karşıtlıkların bütünlüğünü metaforik bir dille yansıtmaktadır.

Renk kullanımında, doğal seramik bünyesi ile mavi pigment uygulaması arasında kurulan denge, denizin değişken atmosferini ve derinliğini vurgular. Uygulanan transparan sır, yüzeyde suyun parlaklığını ve ışıltısını çağrıştıran bir doku oluştururken; görünür bırakılan doğal kil rengi, deniz ile toprak arasındaki kopmaz bağı ve malzemenin tinsel özüne olan bağlılığı simgelemektedir.

Eser, doğadaki organik oluşumları birebir taklit etmek yerine (mimesis), onların oluşum ve evrim ilkelerini yorumlayarak sanat ile doğa arasındaki ilişkiye çağdaş bir perspektif sunmaktadır. Biçimlerin birbirine eklenerek yüzeyde yayılması, doğadaki yaşayan organizmaların sürekli gelişim halini vurgularken ekosistemin hassas dengesine ve yaşamın sürekliliğine dair güçlü bir anlatım dili geliştirmektedir.



Görsel 93. Merve Genç, Denizin Ruh Hali, Elle Şekillendirme Yöntemi, 42x27 cm, 1050°C, 2026

"Denizin Ruh Hali" adlı pano çalışması, denizin değişken karakterini belirli bir manzara betimlemesinin ötesine taşıyarak suyun devinimi, akıntılar ve aşınma süreçleri üzerinden soyut bir dille yorumlar. Eser, doğrudan bir temsilden ziyade biçimsel çağrışımları ön plana çıkararak izleyiciye suyun tinsel atmosferini duyumsatmayı amaçlamaktadır. Eserdeki modüler kurgu, özgün karakterini koruyan seramik karoların birleşimiyle

sağlanmış; bu parçalı yapı hem kompozisyona içsel bir ritim kazandırmış hem de ekosistemin birbirine bağlı birimlerden oluşan doğasını yansıtmıştır. Karolar arasındaki ince boşluklar ve yatay hareket duygusu, yüzey bütünlüğünü bozmadan izleyicinin bakışını kesintisiz bir devinim içinde tutan görsel bir hareketlilik oluşturur.

Yüzeydeki kalın kabartılar ve akışkan çizgiler, suyun kayalar üzerindeki aşınma izlerini ve deniz tabanındaki tortu hareketlerini çağrıştıran dokulardır. Simetrik bir düzen yerine doğadaki rastlantısal gelişim mantığına uygun kurgulanan bu dokular, yüzeyde kontrollü tekrarlar ile doğal düzensizlik arasında plastik bir denge kurmaktadır. Renk kullanımında, mavi tonlarının katmanlı uygulaması ve transparan sırın yarattığı yumuşak geçişler suyun ışığı kırma karakterini yansıtırken; yer yer görünür bırakılan doğal seramik bünyesi kompozisyona malzeme odağında bir sıcaklık kazandırır. Parlak sırın sağladığı dinamik ışık yansımaları ise izleyicinin konumuna göre değişerek denizin gün içerisindeki değişken görünümüne metaforik bir gönderme yapmaktadır.



Görsel 94. Merve Genç, “Çekiç Başlı Köpekbalığı ve Balina”adlı seramiklerin eskiz çalışması, 2025.



Görsel 95. 96.ve 97. Merve Genç, Çekiç Başlı Köpekbalığı Farklı Açılardan, Kalıpla Çoğaltma Yöntemi, 38x22x8 cm, 1050°C, 2025

"Çekiç Başlı Köpekbalığı" adlı çalışma, canlının ayırt edici anatomik yapısını doğrudan betimlemek yerine yatay genişleme, akıcı geçişler ve hidrodinamik yapıyı soyutlayan seramik formdur. Yatay ekseninde kurgulanan yumuşak eğriler ve hacimsel yükseltmeler, su içerisinde süzülen bir organizmanın akışkan karakterini yansıtarak yüzey üzerinde durağanlığı kıran güçlü bir ışık-gölge dramatiği yaratır. Bu yaklaşım, figürün yalnızca dış görünüşünü değil, sualtındaki hareket sistemini ve canlının çevresiyle kurduğu devinimsel ilişkiyi merkeze almaktadır.

Yüzeydeki mavi pigment uygulamaları, açık ve koyu ton geçişleriyle su içerisindeki ışık kırılmalarını ve okyanusun derinlik algısını pekiştirirken; transparan sır kullanımı bu katmanlı görünümü koruyarak suyun ışıltısını ve akışkanlığını destekler. Yer yer görünür bırakılan doğal seramik bünyesi, malzemenin topraksal kökenine ve ekolojik döngüye metaforik bir gönderme yaparak malzemenin hakikatini vurgular. Kalıpla çoğaltma tekniğinin son aşamadaki el müdahaleleriyle birleştirilmesi ise teknik süreklilik ile özgün biçimlendirme arasında dengeli ve biricik bir üretim süreci ortaya koymaktadır.

Eser; kesintisiz yüzey yapısı ve yumuşak kıvrımlarıyla okyanus akıntılarının dinamizmini kilin plastik olanaklarıyla görünür kılarak durağan malzemeyi yaşayan bir organizma mantığıyla işlemektedir. Bu çalışma denge, uyum ve süreklilik kavramlarını içeren bir işleyiş mantığı olarak benimsemekte ve doğanın oluşum ilkelerini çağdaş bir plastik dille yeniden kurgulamaktadır.



Görsel 98. ve 99. Merve Genç, Balina, Kalıpla Çoğaltma Yöntemi, 34x16,5x7 cm, 1050°C, 2025

"Balina" adlı çalışma, denizlerin en görkemli canlılarından birinin anatomik yapısını temel alan, ancak gerçekçi tasvirden ziyade hacimsel karakter ve su içerisindeki devinime odaklanan formdur. Eserde balina figürü, Kandinsky'nin yaklaşımına paralel olarak dışsal formun ötesindeki "içsel tınıyı" yakalamak amacıyla soyutlanmıştır; canlının karakteristik özellikleri sanatsal bir ifade aracı olarak yeniden kurgulanmıştır. Yatay doğrultuda gelişen bütüncül kütle organizasyonu ve yumuşak eğriler, sualtındaki kesintisiz hareket etkisini plastik bir dile dönüştürürken, farklı bakış açılarından değişen hacim ilişkileri yapıta dinamik bir karakter kazandırır. Yüzey düzeninde benimsenen yalın anlayış ve hafif kabartılar, ışığın form üzerinde dengeli dağılmasını sağlayarak malzemenin fiziksel karakterini ön plana çıkarır. Renk kullanımında tercih edilen koyu mavi pigmentler denizin derinlik katmanlarını ve ışık kırılmalarını çağrıştırırken; uygulanan transparan sır, bu renk geçişlerinin doygunluğunu koruyarak yüzeyde suyun parlaklığını anımsatan yansımalar meydana getirir. Eserin belirli bölgelerinde odak noktaları oluşturan imitasyon altın varak uygulaması ise, mavi yüzey ile yarattığı karşıtlık sayesinde kompozisyonun görsel dengesini güçlendirir ve deniz yüzeyindeki ışık yansımalarını simgeleyen kavramsal bir vurgu olarak işlev görür.

Bu uygulama; okyanusun hacimsel büyüklüğünü, dinginliğini ve diyalektik düzenini temsil eden biçimsel bir çıkış noktasıdır. Balinanın akıcı gövdesi ve kesintisiz yüzey yapısı, denizin sakin görünen ancak sürekli devinim halindeki karakterini ve canlıların çevreleriyle kurdukları uyum ilişkisini vurgulamaktadır. Bu eser, figürü doğrudan temsil etmek yerine akışkan hacim organizasyonu ve yalın yüzey anlayışıyla deniz kavramını çağdaş seramik sanatı bağlamında yeniden kurgulamaktadır.



Görsel 100. Merve Genç, "Fırtına" adlı seramiklerin eskiz çalışması, 2026.



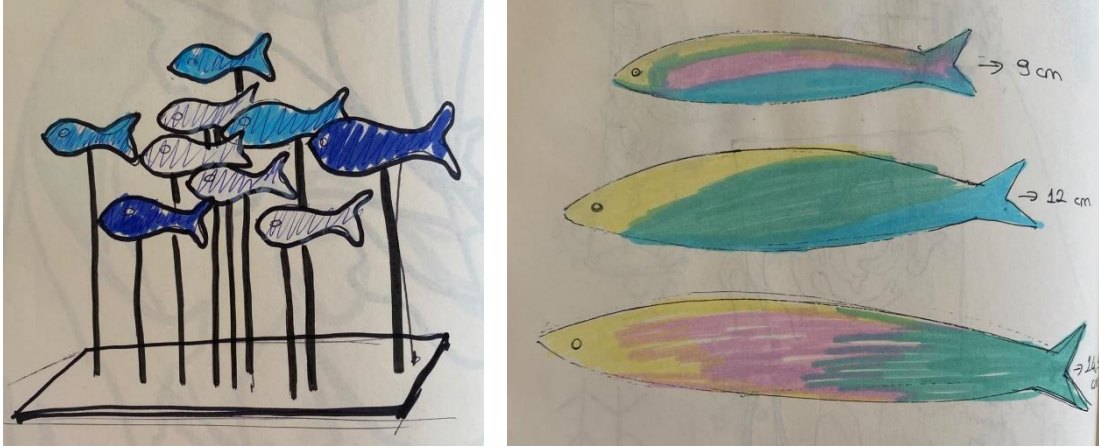
Görsel 101. ve 102. Merve Genç, Fırtına 1 ve 2, Elle Şekillendirme Yöntemi, 23x19 ve 30x25 cm, 1050°C, 2026

"Fırtına" adlı çalışma, okyanus ekosistemindeki organik oluşumları ve suyun devinimini yüzey araştırmaları üzerinden yorumlayan bir kompozisyonudur. Eser, belirli bir merkeze bağlı kalmadan, birbirini takip eden katmanların oluşturduğu yoğun ve dengeli bir yüzey organizasyonu üzerine kurgulanmıştır. Yüzeydeki farklı boyutlarda şekillendirilen kabartılar, mekanik tekrarlar yerine "kontrollü düzensizlik" ilkesine dayanarak; mercan kolonileri, sünger yapıları ve yosun kümelerini çağrıştıran dinamik bir gelişim süreci sunar. Üst üste binen bu organik elemanlar, yüzeyde derinlik oluşturarak özellikle üstten gelen ışık altında güçlü bir ışık-gölge dramatiği ve hacim etkisi yaratmaktadır.

Çalışmanın temel felsefesi, denizin rüzgâr, akıntı ve dalga hareketleriyle şekillenen dinamik karakterini ele alarak, bu hareketlerin altında yatan oluşum prensiplerini seramik malzemenin plastik olanaklarıyla yeniden inşa etmektir. Bu bağlamda yapıt, doğadaki bir anı dondurmak yerine değişimin sürekliliğini ve sonsuz bir döngüyü temsil eder. Belirli bir canlıyı doğrudan temsil etmeyen bu soyut dil, izleyiciyi görsel bir kopyadan uzaklaştırarak doğanın işleyiş mantığı ve organik gelişim süreci üzerine düşünmeye davet eder.

Renk kullanımında, okyanusun derinlik algısını yansıtan katmanlı mavi pigmentlerin yanı sıra; odak noktasında konumlandırılan sarı pigment, güneş ışığının derinliklere sızmasını simgeleyen güçlü bir zıtlık ve vurgu unsuru olarak kullanılmıştır. Transparan sır uygulaması, renk geçişlerini netleştirip kabartıların plastik etkisini pekiştirirken; parlak yüzey yapısı ışığın değişken yansımalarıyla denizin hareketli atmosferini desteklemektedir.

Kilin kolay biçimlenebilir yapısı, organik katmanların doğal büyüme hissini verecek şekilde üst üste kurgulanmasına imkân tanımıştır. Bu süreçte malzeme, yalnızca bir taşıyıcı değil; ışığı kıran ve denizin dokusal karakterini görünür kılan temel bir anlatım aracına dönüşmüştür. "Fırtına", organik büyüme, ritim ve katmanlaşma ilkelerini çağdaş bir seramik diliyle sentezleyen bütüncül bir araştırmadır.



Görsel 103. ve 104. Merve Genç, “Mavinin İzinde” adlı seramik panosunun eskiz çalışmaları, 2026.



Görsel 105. Merve Genç, Mavinin İzinde 1, Kalıpla Çoğaltma Yöntemi, 120x30 cm, 1050°C, 2026.

"Mavinin İzinde", modüler bir kurguyla üretilmiş çok sayıda seramik birimin yatay bir düzlemde bir araya getirilmesiyle oluşan, denizin devingen yapısını yansıtan bir duvar panosudur. Balık formundan hareketle sadeleştirilmiş bu soyut biyomorfik birimler, doğrudan figüratif bir temsil yerine sualtındaki kolektif hareketi, ritmi ve "sürü psikolojisini" plastik bir dille aktarmaktadır. Sanatçının bu yaklaşımı, doğadaki oluşum ilkelerini merkeze alarak araştırmanın başlangıcından itibaren sürdürülen biyomorfik form arayışlarının olgunlaşmış son aşamasını temsil etmektedir.

Eserdeki tekrar ilkesi, mekanik bir düzen yerine doğada gözlenen "düzensiz düzen" anlayışına dayanmaktadır. Modüller arasındaki hassas yön, boşluk ve eğim farklılıkları yüzeyde kesintisiz bir akış hissi yaratırken; seramik malzemenin çoğaltılabilir yapısı ile her birime yapılan özgün yüzey müdahaleleri, tekrar ile çeşitlilik arasında kavramsal bir denge kurmaktadır. Modüller üzerindeki hafif kabartılar aracılığıyla kurgulanan ışık-gölge dengesi, panonun durağanlığını kırarak izleyiciyi bütüncül bir estetik yolculuğuna çıkarmaktadır.

Mavi pigmentlerin açık ve koyu tonlarının katmanlı uygulaması, okyanusun farklı derinliklerini ve değişken ışık karakterini simgeleyen temel anlatım aracıdır. Modüller arasında bilinçli olarak oluşturulan valör farklılıkları yüzeyin tekdüzeliğini engelleyip mekânsal bir derinlik algısı uyandırırken; transparan sır uygulaması pigmentlerin doygunluğunu artırarak suyun ışığı yansıtma özelliğini plastik bir dille desteklemektedir.

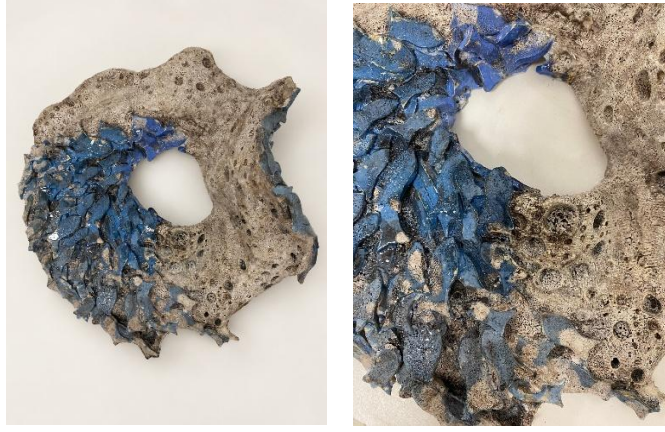
Sonuç olarak çalışma; denizi statik bir manzara yerine, canlıların ve akıntıların sürekli etkileşim hâlinde bulunduğu dinamik bir sistem olarak ele almaktadır. Ritim, yön ve bütünlük prensipleriyle kurgulanan bu pano, denizin süreklilik gösteren yapısını seramiğin plastik olanaklarıyla bütünleştirerek çağdaş seramik sanatına özgün bir yorum katmaktadır.



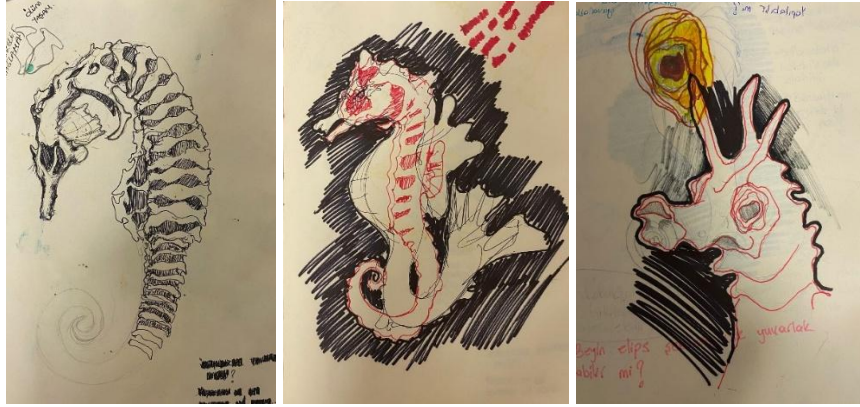
Görsel 106. Merve Genç, Mavinin İzinde 2, Kalıpla Çoğaltma Yöntemi, 120x30 cm, 1050°C, 2026



Görsel 107. Merve Genç, Mavinin İzinde 3, Kalıpla Çoğaltma Yöntemi, 120x30 cm, 1050°C, 2026



Görsel 108. ve 109. Merve Genç, Mavinin İzinde Bütünleşme, Elle Şekillendirme Yöntemi, 37x42x13 cm, 1050°C, 2026



Görsel 110. 111. ve 112. Merve Genç, Dönüşen Deniz adlı seramiklerin eskiz çalışması, 2024.



Görsel 113. Merve Genç, Dönüşen Deniz 1, 2 ve 3, Elle Şekillendirme Yöntemi, 28x18x25cm,16x20x19cm, 30x10x23cm, 1050°C, 2026.

Deniz, yalnızca canlıların barındığı fiziksel bir mekân ya da betimlenen bir manzara değil; biçimin sürekli değiştiği, çoğaldığı ve seramik aracılığıyla yeniden kurgulandığı canlı bir oluşum alanıdır.

Bu doğrultuda denizati, doğadaki görüntüsünün birebir aktarılacağı mimetik bir model olarak değil, denizin devingen yapısını ifade eden bir başlangıç formu olarak ele alınmıştır. Üç çalışmada da denizatinin karakteristik kıvrımlı gövdesi korunurken; form; kabuk, yüzgeç ve spiral oluşumları çağrıştıran organik parçalarla yeniden kurgulanmıştır. Birbirine eklemlenen bu biçimler, doğada doğrudan karşılığı bulunmayan, tanıdık ile belirsiz arasında salınan biyomorfik ve hibrit yapılar ortaya çıkarmaktadır. Denizati, formun dönüşüm süreci boyunca zaman zaman bir kabuğa veya tanımlanamayan başka bir organizmaya yaklaşıp da kendi özgün kimliğini bütünüyle kaybetmeyerek düşsel bir deniz varlığına evrilir.

Formların yüzeyindeki çizgisel izler, dokular ve katmanlar; anatomik yapıları doğrudan taklit etmekten ziyade, onların hareket, büyüme ve dönüşüm süreçlerini plastik olarak görünür kılmayı amaçlar. Spiral hareketler sürekliliği çağrıştıırken, iç ve dış yüzey arasındaki sınırı belirsizleştiren boşluklar formun uzamla bütünleşmesini sağlar. Siyah kütleler ise açık renkli organik yapıların karşısında güçlü bir plastik kontrast oluşturarak biçimin hareket yönünü ve dinamizmini belirginleştirmektedir.

Bu bölümde gerçekleştirilen kişisel seramik uygulamaları, deniz ekosistemindeki biyolojik çeşitliliği, hareket sistemlerini ve sürekli dönüşen yapıları plastik bir araştırma alanı olarak ele almaktadır. Uygulama süreci, doğrudan üretime geçmeden önce deniz canlılarının anatomik yapılarını ve suyun yüzey etkilerini inceleyen kapsamlı gözlem ve eskiz çalışmalarıyla şekillenmiştir. Elde edilen görsel veriler, doğayı birebir taklit etmek yerine analiz edilerek sadeleştirilmiş; organik gelişim ilkelerini koruyan soyut bir anlatım diline dönüştürülmüştür.

Seramik malzemenin şekillendirilebilir yapısı, katmanlı organik yüzeylerin oluşturulmasında temel belirleyici olmuştur. Akışkan ve düzensiz gelişim gösteren biçimler için elle şekillendirme yöntemi tercih edilirken, modüler kompozisyonlarda biçimsel sürekliliği sağlamak adına kalıpla çoğaltma tekniğinden yararlanılmıştır. Yüzey araştırmalarında; oyma, katman ekleme ve elle modelleme yöntemleriyle işlenen dokular, mavi pigmentlerin farklı yoğunluklardaki kullanımı ve transparan sır uygulamalarıyla desteklenerek suyun ışıltısını ve derinliğini çağrıştıran bir atmosfer yaratılmıştır. Yer yer

korunan doğal kil rengi ise malzemenin kendi karakterini görünür kılarak kompozisyonlarda "yapay bir doğallık" oluşturmuştur.

Üretilen eserler, deniz kavramını farklı plastik problemler üzerinden kurgular; "Denizati Soyutlaması" ve "Evrimleşen Balık"ta organik büyüme mekanizmaları, "İnsanın İki Yüzü"nde karşıt yüzeylerin diyalektiği, "Denizin Ruh Hali"nde ise suyun değişken yapısı soyut dokularla yorumlanmıştır. "Çekiç Başlı Köpekbalığı" ve "Balina" formlarında hidrodinamik hacim ön plana çıkarken, "Fırtına" ve "Mavinin İzinde" çalışmalarında dokusal çoğalma ve modüler bütünlük ilkeleri araştırmanın sentez aşamasını oluşturmaktadır.

Eserlerin ortak paydası, doğadaki biçimleri kopyalamak yerine organizmaların oluşum prensiplerini ve spiral büyüme döngülerini seramiğin plastik olanaklarıyla yeniden inşa etmektir. Araştırma süreci, kilin "yaşayan" bir yapı oluşturma potansiyelini kanıtlamış; denizi yalnızca betimlenen bir konu olmaktan çıkarıp, biçimlendirme sürecine yön veren dinamik bir tasarım kaynağına dönüştürmüştür. Bu uygulamalar, kuramsal veriler ile üretim arasında bütüncül bir bağ kurarak deniz kavramını hareket, değişim ve süreklilik ilkeleri üzerinden özgün bir dile taşımıştır.

SONUÇ

Bu sanat araştırmasında deniz kavramı, yalnızca doğanın görsel bir unsuru ya da estetik bir tema olarak değil; seramik malzemenin fiziksel özellikleri, biçimlenme süreçleri ve çağdaş sanatın kavramsal yönelimleriyle ilişkilenen çok katmanlı bir araştırma alanı olarak ele alınmıştır. Kuramsal incelemeler, çağdaş sanatçı örnekleri ve kişisel seramik uygulamaları birlikte değerlendirildiğinde, denizin tarih boyunca farklı anlam katmanları kazanarak günümüz seramik sanatında da güçlü bir ifade alanı oluşturduğu görülmüştür.

Araştırma kapsamında ilk olarak insan ile deniz arasındaki ilişkinin yalnızca tarihsel ve kültürel değil, aynı zamanda biyolojik ve ontolojik bir temele dayandığı ortaya konulmuştur. İnsan yaşamının anne karnındaki amnion sıvısı içerisinde başlaması, suyu yaşamın ilk deneyimi hâline getirirken; bu durum denizin insan belleğinde güven, korunma ve yaşamın kaynağı olarak algılanmasına zemin hazırlamaktadır. Herakleitos'un panta rhei (her şey akar) düşüncesi doğrultusunda deniz, sürekli değişim, dönüşüm ve sürekliliğin en güçlü metaforlarından biri olarak değerlendirilmiş; bu yönüyle hem felsefi hem de sanatsal üretimler için tükenmeyen bir esin kaynağı olduğu sonucuna ulaşılmıştır.

Mitolojik ve kültürel açıdan yapılan incelemeler ise su ve çamurun birçok uygarlığın yaratılış anlatılarında temel bir yere sahip olduğunu göstermektedir. Mezopotamya, Babil, Antik Yunan ve Türk mitolojilerinde deniz; yaşamın başladığı ilk ortam, tanrısal gücün ve bilgeliğin kaynağı olarak ele alınmaktadır. İlk insanın çamurdan yaratıldığına ilişkin anlatılar ile seramik sanatçısının kile biçim verme eylemi arasında güçlü bir kavramsal benzerlik bulunmaktadır. Arkaik dönemden itibaren seramik kaplar üzerinde görülen deniz canlıları, mitolojik figürler ve deniz anlatıları, seramiğin yalnızca işlevsel bir malzeme değil, aynı zamanda kültürel belleği aktaran önemli bir ifade aracı olduğunu ortaya koymaktadır.

Araştırmada seramik malzemenin fiziksel yapısı ile denizin doğal karakteri arasında güçlü bir ilişki bulunduğu da belirlenmiştir. Çamurun su sayesinde kazandığı plastiklik, biçimlendirme sürecindeki akışkan hareketler ve pişirim sonrasında oluşan camsı yüzeyler, denizin sürekli değişen yapısıyla ortak özellikler göstermektedir. Özellikle sırların oluşturduğu optik derinlik, transparan yüzey etkileri ve ışık kırılmaları, denizin görsel karakterinin seramik yüzeyinde yeniden yorumlanmasına olanak sağlamaktadır. Bu nedenle deniz, yalnızca biçimsel olarak temsil edilen bir konu değil, seramik malzemenin oluşum sürecine doğrudan katılan temel bir unsur olarak değerlendirilmiştir.

Çalışmanın önemli sonuçlarından biri de biyomorfik yaklaşımın seramik sanatındaki üretim süreçlerine sunduğu katkıdır. Doğadaki canlıların dış görünüşünü birebir taklit etmek yerine,

büyüme sistemlerini, yapısal örgütlenmelerini ve hareket prensiplerini anlamaya dayanan biyomorfik yaklaşım, araştırmanın temel tasarım anlayışını oluşturmuştur. D'Arcy Wentworth Thompson'ın ortaya koyduğu büyüme ve biçim kuramı doğrultusunda mercanlar, deniz kabukları, denizatları, balinalar ve diğer deniz organizmaları yalnızca estetik biçimler olarak değil, matematiksel düzenleri ve yapısal organizasyonlarıyla incelenmiş; bu ilkeler seramik malzemenin sunduğu biçimlendirme, oyma, katman oluşturma ve yüzey düzenleme olanaklarıyla yeniden yorumlanmıştır.

Çağdaş seramik sanatçılarının üretimlerinin incelenmesi sonucunda ise deniz kavramının günümüzde çok yönlü biçimlerde ele alındığı görülmüştür. Bazı sanatçılar denizi biyomorfik biçim araştırmalarının kaynağı olarak değerlendirirken, bazıları küresel iklim krizi, mercan resiflerinin yok oluşu ve deniz kirliliği gibi çevresel sorunlara dikkat çeken ekolojik üretimler gerçekleştirmektedir. Bunun yanında deniz; psikolojik deneyimlerin, toplumsal belleğin, mitolojik anlatıların ve teknolojik malzeme araştırmalarının da temel kavramsal alanlarından biri hâline gelmiştir. Özellikle Denizi Pişirdik ve Yüzen Seramikler gibi projeler, seramik sanatının yalnızca galeri mekânları içerisinde var olan bir üretim alanı olmadığını; doğrudan doğal çevreyle ilişki kurabilen, çevresel farkındalık oluşturabilen disiplinler arası bir ifade biçimine dönüştüğünü göstermektedir.

Araştırmanın uygulama bölümünde gerçekleştirilen kişisel seramik çalışmaları, kuramsal araştırmalardan elde edilen verilerin sanatsal üretime aktarılması amacıyla geliştirilmiştir. Tasarım sürecinde denizati, balina, mercan ve diğer deniz organizmalarının büyüme sistemleri, hareket karakterleri ve organik biçimleri soyutlanarak yeniden yorumlanmıştır. Form oluşturma sürecinde hacim, ritim, tekrar, katmanlaşma ve modüler yapı ilişkileri araştırılmış; yüzey çalışmalarında mavi pigmentlerin sağladığı derinlik etkisi, transparan sırların oluşturduğu ışık oyunları ve imitasyon altın varak uygulamalarıyla denizin değişken atmosferini yansıtan özgün bir plastik dil oluşturulmaya çalışılmıştır. Böylece kişisel uygulamalar yalnızca doğadaki biçimlerin yeniden üretilmesine değil, denizin hareket, yaşam ve dönüşüm kavramlarının seramik malzeme aracılığıyla ifade edilmesine odaklanmıştır.

Bu çalışma, denizin seramik sanatı açısından yalnızca betimlenen ya da taklit edilen (mimesis) dışsal bir doğa unsuru olmadığını; aksine malzemenin doğası, biçimlenme süreçleri, biyomorfik tasarım anlayışı ve çağdaş sanatın kavramsal yönelimleriyle bütünleşen dinamik bir araştırma alanı sunduğunu ortaya koymaktadır. Araştırmanın literatüre getirdiği en temel özgün değer; bugüne kadar kuramsal düzeyde genellikle kültürel, mitolojik veya biçimsel kalıplarla sınırlı tutulan "deniz" olgusunu, araştırmacının

öz yaşam öyküsündeki en derin tekinsizlikle—nedeni tam olarak anlamlandırılmayan çocukluk dönemi boğulma korkusuyla—diyalektik bir bağ içinde akademik düzleme taşımış olmasıdır. Anne karnındaki amniyon sıvısının sunduğu ilk güven hissi ekseninde temellenen bu kişisel kaygı (huzur ile tekinsizlik, yüzey ile derinlik karşıtlığı); kilin şekillendirilme, fırınlanma ve sır araştırmaları gibi pratik aşamalarında somut birer plastik tasarım ögesine (renk, form kararları ve birim tekrarları) dönüştürülmüştür.

Doğadaki organik sistemlerden ve bu içsel devinimlerden beslenen biçim araştırmaları sayesinde denizin hareketi, ritmi ve yapısal çeşitliliği kişisel seramik uygulamalarında özgün bir plastik dile dönüştürülmüş; seramik malzemenin doğanın yaşayan, sürekli dönüşen karakterini aktarmadaki güçlü ifade olanakları hem kuramsal hem de uygulamalı olarak ortaya konulmuştur. Bu yönüyle tez, muğlak ve travmatik kişisel hikayelerin seramik malzemenin ontolojisiyle (çamurun eklenebilirliği, fırının kontrol dışı öngörülemezliği ve sırrın akışkanlığı) bütünleştğinde nasıl sistematik bir sanatsal araştırma metodolojisine dönüşebileceğini göstererek literatürdeki önemli bir boşluğu doldurmaktadır. Bu perspektiften bakıldığında araştırmanın, deniz kavramını seramik sanatı bağlamında ele alacak yeni akademik çalışmalar ile çağdaş sanat üretimlerine katkı sağlayacağı; doğa, malzeme ve insan psikolojisi arasındaki tinsel ilişkiyi merkeze alacak gelecek araştırmalar için özgün ve metodolojik bir kaynak oluşturacağı düşünülmektedir.

KAYNAKÇA

- Abella, A. (2011). Çağdaş sanat ve Hanna Segal'in estetik üzerine düşünceleri. Uluslararası Psikanaliz Yıllığı, s. 51–68.
- Aker Ensari, S. (2022). 21. yüzyıl seramik sanatında sualtı doğasından izlenimler. İdil, 11(95), s. 911–925.
- Anker, P. (2005). The Bauhaus of Nature. Baltimore: The Johns Hopkins University Press.
- Arcasoy, A. (1998). Seramik Teknolojisi. İstanbul: Marmara Üniversitesi Yayınları.
- Arcasoy, A. ve Başkırkan, H. (2020). Seramik Teknolojisi. İstanbul: Literatür Yayıncılık.
- Arda, E. (2021). Yüzen Seramikler / Floating Ceramics [Sergi kataloğu/Proje raporu]. Çanakkale: Çanakkale Onsekiz Mart Üniversitesi.
- Artaxis. (t.y.). Sara Catapano. Erişim: 02.08.2026. <https://artaxis.org/sara-catapano/>
- Ataseven, O. (2016). Heykelin çevresel serüveni. SDÜ ART-E Güzel Sanatlar Fakültesi Sanat Dergisi, 9(17), s. 262–277.
- Aygün, Y. (2020). Serbest zaman macera etkinliği olarak rekreasyonel tüplü dalış: Dalgıç deneyimleri ve su altı ortamları. (Yayımlanmamış Doktora Tezi). İnönü Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü. Malatya.
- Aykanat Avcı, E. (2020). Doğayla etkileşim üzerine sanatsal yorumlamalar. (Yayımlanmamış Sanatta Yeterlik Tezi). Hacettepe Üniversitesi, Güzel Sanatlar Enstitüsü. Seramik Anasanat Dalı. Ankara.
- Bakır, B. (2020). Türk resminde 1900 sonrası manzara resimlerinde deniz teması'nın dönem, teknik ve üslup açısından ele alınması. (Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi). Çanakkale Onsekiz Mart Üniversitesi, Lisansüstü Eğitim Enstitüsü. Çanakkale.
- Baklan Önal, P. (2018). Sanatta malzemenin yaratım sürecindeki rolü ve seramik sanatında esere özel bünye kullanımı. (Yayımlanmamış Sanatta Yeterlik Tezi). Hacettepe Üniversitesi, Güzel Sanatlar Enstitüsü. Seramik Anasanat Dalı. Ankara.
- Ball, P. (2009). Shapes: Nature's Patterns: A Tapestry in Three Parts. Oxford: Oxford University Press.
- Balyemez, M. A. ve Başkırkan, H. (2021). Seramikte kırmızı renk: Kültürel kökenleri ve teknolojisi. Journal of Arts, 4(2), s. 87–103.
- Bayaner, S. (2021). Benlik kavramının oluşumunun soyut seramik formlarda yorumlanması. (Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi). Hacettepe Üniversitesi, Güzel Sanatlar Enstitüsü. Seramik Anasanat Dalı. Ankara.

Berberoğlu, F. E. (2015). Seramik form ve yüzeylerde organik doku araştırmaları. (Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi). Kocaeli Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü. Kocaeli.

Boness, D., Clarke, J. ve Goren, Y. (2015). Ceramic neolithic pottery in Cyprus - Origin, technology and possible implications for social structure and identity. *Levant*, 47(3), s. 233–254.

Burnet, J. (2013). Erken Yunan Felsefesi. Ankara: İdea Yayınları.

Buxton, J. (2012). Jason deCaires Taylor Overview. Erişim: 28.07.2026. <https://underwatersculpture.com/about/overview/>

Caffiero, G. ve Samarine, I. (2013). Ivan Aivazovsky: The Poet of the Sea. Milano: 5 Continents Editions.

Catapano, S. (t.y.). Home. Erişim: 02.08.2026. <http://www.saracatapano.com/>

Çanakkale Olay. (15 Kasım 2013). “Ben Suyu Sergiliyorum”. Çanakkale Olay Gazetesi. Erişim: 28.07.2026. <https://www.canakkaleolay.com/haber/8220-ben-suyu-sergiliyorum-8221-37861>

Çetinkaya, S. (2018). Doğadaki jeolojik oluşumların dokusal özelliklerinin seramik form ve yüzeylerde yorumu. (Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi). Hacettepe Üniversitesi, Güzel Sanatlar Enstitüsü. Seramik Anasanat Dalı. Ankara.

Çevik, N. (2022). Çağdaş sanatta seramik ile oluşturulan disiplinlerarası bakış üzerine. *Otuzyedi Sanat ve Tasarım Dergisi*, 1(1), s. 40–54.

Danabaş, A. N. (2025). Theseus: Antik Yunan mitolojisinde bir kahramanın Yunan seramik sanatına yansımaları. [Yayımlanmamış Çalışma].

Danabaş, A. N. ve Feyzoğlu, T. E. (2025). Seramik sanatında su teması üzerine bir inceleme. *Sanat Yazıları*, (52), s. 1–18. <https://doi.org/10.61742/sanatyazilari.1597043>

Daniels, M. (2017). Bir Nefeste Dünya Mitolojisi (P. Üstel, Çev.). İstanbul: Maya Kitap.

Değirmenci, B. C. (2019). Mitoloji ve Anadolu söylencelerinin özgün seramik form ve yüzeylere yansımaları. (Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi). Hacettepe Üniversitesi, Güzel Sanatlar Enstitüsü. Seramik Anasanat Dalı. Ankara.

Dikomitou, M. (2011). Ceramic production, distribution, and social interaction: An analytical approach to the study of Early and Middle Bronze Age pottery from Cyprus. (Yayımlanmamış Doktora Tezi). University College London. Londra.

Duran, E. M. (2015). 21. yüzyıl resminde doğa kavramı. (Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi). Çanakkale Onsekiz Mart Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü. Çanakkale.

Erman, D. O. (2009). Sanat Bilimin Hizmetinde: Leopold ve Rudolf Blaschka'nın Camdan Çiçek ve Deniz Canlısı Replikaları. Ankara: Gazi Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Yayınları.

Ersoy, A. (2016). Sanatın ABC'si. İstanbul: Say Yayınları.

Ertin Tezgör, D. G. ve Karakaya Aytin, B. (2022). Biyomorfik form ve örüntülerden esinlenen tasarımlar üzerine bir stüdyo deneyimi. Sanat Eğitimi Dergisi, 10(1), s. 33–45.

Erzincan, A., Yıldız, N., Parlak, D., Günay, E., Evren, B. ve Mercin, L. (2021). Endüstriyel tasarım ürünü sofrta seramiklerinde biyomimetik ve biyomorfizmden yararlanılması. SDÜ ART-E Güzel Sanatlar Fakültesi Sanat Dergisi, 14(28), s. 1–28.

Gage, J. (1969). Color in Turner: Poetry and Truth. Princeton: Princeton University Press.

Gezgin, İ. (2011). Sanatın Mitolojisi. İstanbul: Sel Yayıncılık.

Gökdemir, M. A. (2024). Seramik uygulamaları dersinde Körtik Tepe temasının kullanılmasına yönelik bir durum çalışması. IJOEEC, 9(28), s. 603–628.

Graves, R. (2020). Yunan Mitleri (U. Akpur, Çev.; Cilt 1-2). İstanbul: Kolektif Kitap.

Greco, S. (t.y.). Shayne Greco Ceramics: About. Erişim: 27.07.2026.
<https://www.shaynegreco.com/about.html>

Güner, G. (2015). Seramik olgusu ile kavramsal sanat ve bağlamında yerleştirme ama nasıl ve ne zaman?. 2. İstanbul Seramik Sanat Günleri Konferansı, İstanbul.

Ismail, M. Y. D. (2018). The stylization of sea waves and its characters reflection for ceramic art form. (Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi). Universiti Teknologi MARA. Shah Alam.

İnan, H. B. (2018). Seramik form ve yüzeylerde resimsel anlatımlar ve imgeler. (Yayımlanmamış Sanat Çalışması Raporu). Hacettepe Üniversitesi, Güzel Sanatlar Enstitüsü. Seramik Anasanat Dalı. Ankara.

Kandinsky, W. (1979). Point and Line to Plane. New York: Dover Publications.

Kaplan, S. (2014). Doğal yoldan temel sanat eğitimi "Doğanın Atölyesi". Akdeniz Sanat Dergisi, 7(14), s. 21–34.

Karantzali, E., Marketou, T., Mommsen, H., Zacharias, N., Kilikoglou, V. ve Schwedt, A. (2007). Pottery wares from the prehistoric settlement at Ialysos (Trianda) in Rhodes. The Annual of the British School at Athens, 101, s. 1–55.

Kavukçu, C. (1999a). Dört Duvar Beş Pencere. İstanbul: Can Yayınları.

Kavukçu, C. (1999b). Uzak Noktalara Doğru. İstanbul: Can Yayınları.

Klee, P. (1966). Çağdaş Sanat Kuramı (P. Sirman, Çev.). Ankara: Dost Kitabevi.

- Koca, B. (2017). Kavramsal sanat. İnönü Üniversitesi Kültür ve Sanat Dergisi, 3(2), s. 97–103.
- Kose, Y. ve Suvacı, E. (2022). Improving the properties of medium molecular weight chitosan/PVA composite polymers via designed ZnO particles. The Eurasia Proceedings of Science, Technology, Engineering & Mathematics, 21, s. 197–212.
<https://doi.org/10.55549/epstem.1225026>
- Kuresumi, N. (t.y.). Noriko Kuresumi Portfolio. Erişim: 26.07.2026.
<https://www.norikokuresumi.com/>
- Kuru, M. (2022). Cumhuriyet dönemi hikâyesinde deniz. (Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi). Ankara Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü. Ankara.
- Küçük, H. (2018). Plastik sanatlarda temel yeryüzü şekillerinin kullanımı ve seramik sanatında yorumu. (Yayımlanmamış Yüksek Lisans Raporu). Hacettepe Üniversitesi, Güzel Sanatlar Enstitüsü. Seramik Anasanat Dalı. Ankara.
- Levin, E. (2020). Digital craft: The evolution of technology in contemporary ceramics. Art Journal, 79(3), s. 18–30.
- Maarif Modern. (t.y.). Semih Kaplan. Erişim: 27.07.2026.
<https://maarifmodern.com/semih-kaplan-2/>
- Mattison, C. (2014). Art Brings the Coral Reef Crisis Above the Surface. Mission Blue. Erişim: 28.07.2026. <https://missionblue.org/>
- Modena, A. B. ve Fieni, S. (2004). Amniotic fluid dynamics. Acta Bio-Medica: Ateneo Parmense, 75(1), s. 11–13.
- Morris, D. (1985). The Art of Ancient Cyprus. Londra: Phaidon Press Limited.
- Myers, W. (2015). Bio Art Altered Realities. Londra: Thames & Hudson.
- Novouspensky, N. (1980). Ivan Aivazovsky. Leningrad: Aurora Art Publishers.
- O'Donovan, N. (t.y.). Biography / Radiolaria Grid Series. Erişim: 26.07.2026.
<https://nualaodonovanartist.com/biography/>
- Odabaş, E. (2019). Zıtlık kavramının dalga oluşumlarıyla sanatsal olarak yorumlanması. (Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi). Hacettepe Üniversitesi, Güzel Sanatlar Enstitüsü. Seramik Anasanat Dalı. Ankara.
- Önder, A. M. (2019). Seramik sanatında form oluşumları ve çağdaş Türk seramik sanatçılarından örnekler. Konya Sanat Dergisi, 2, s. 53–65.
- Özalp, H. B. ve Gönülal, O. (2021). Bozcaada Çevresi Marya Avcılığı Sorunları ve Denizel Biyoçeşitliliğe Etkilerinin Tespiti. İstanbul: Özen Matbaa.

- Özel, S. (2007). Plastik sanatlar eğitiminde disiplinlerarası etkileşimler. (Yayımlanmamış Doktora Tezi). Marmara Üniversitesi, Güzel Sanatlar Enstitüsü. İstanbul.
- Özer, R. T. B. (2018). Truva efsanesindeki mitolojik figürlerin seramik hayvan formları ile gerçeküstü anlatımı. (Yayımlanmamış Sanatta Yeterlik Tezi). Hacettepe Üniversitesi, Güzel Sanatlar Enstitüsü. Seramik Anasanat Dalı. Ankara.
- Özer, R. T. B. ve Canduran, K. (2022). Gerçeküstücü çağdaş seramik formlarda mitolojik bir öge: Minotaur. *The Turkish Online Journal of Design Art and Communication*, 12(2), s. 453–468.
- Özgündoğdu, S. (2007). Kemik porseleninde yarı şeffaflık ve gölge. *Seramik Türkiye*, 21, s. 90–95.
- Özgünel, C. (1979). Karia Geometrik Seramiği / Carian Geometric Pottery. Ankara: Türk Tarih Kurumu.
- Özgüven, S. (2018). Seramik sanatçısı Prof. Dr. Güngör Güner ile söyleşi. *Konya Sanat / Necmettin Erbakan Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Dergisi*, 1(1), s. 132–138.
- Özkan, S. (2018). Çağdaş seramik sanatında yeni estetik arayışlar. [Yayımlanmamış Çalışma].
- Politzer, G. (2004). Felsefenin Temel İlkeleri. İstanbul: Sosyal Yayınları.
- Roberts, J. M. (2010). Dünya Tarihi (1. Cilt) (İ. Erman ve T. Akgün, Çev.). İstanbul: İnkılap Kitabevi.
- Rodner, W. S. (1997). J.M.W. Turner: Romantic Painter of the Industrial Age. Berkeley: University of California Press.
- Sağlamtimur, B. (2014). Sualtının sanat objesi olarak kullanımı ve sualtı fotoğrafı üzerine yaklaşımlar. (Yayımlanmamış Sanatta Yeterlik Tezi). Kocaeli Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü. Kocaeli.
- Samani, H. (2017). Tanzimat döneminde Kıbrıs ticareti. *Journal of History Culture and Art Research*, 6(4).
- Sezer, A. (2020). Kandinsky'nin biyomorfik soyutlamaları. *International Journal of Cultural and Social Studies (IntJCSS)*, 6(1), s. 269–279.
- Sözel, S. (2020). Knidos Afrika kırmızı astarlı seramikleri. *The Journal of Ceramic Research*, (6).
- Standen, A. (2013). Additions to Clay Bodies. [Yayımlanmamış Çalışma].
- Suçaçlar, H. N. (t.y.). Ege Kimin Hikâyesi?. (Sergi metni).
- Sunar, C. (1967). Heraklit ve Oluş Meselesi. Ankara: Ankara Üniversitesi Yayınları.

- Tashima, E. (2022). *Hydrangea: Water Vessel*. [Kişisel Sergi]. Imura Art Gallery, Kyoto.
- Tatlıcan, S. (2013). *Seramik sanatında doku ve hafıza*. [Yayımlanmamış Çalışma].
- Taylor, J. d. (t.y.). *Environment, Art and Activism / Overview*. Erişim: 28.07.2026. <https://underwatersculpture.com/about/overview>
- Thalheimer, A. (2013). *Diyalektik Materyalizme Giriş*. İstanbul: Yordam Kitap Yayınları.
- Thompson, D. W. (1917). *On Growth and Form*. Cambridge: Cambridge University Press.
- Tok, S. (2026). Çağdaş seramik sanatında malzeme çeşitliliği ve uygulama örnekleri. *Art and Interpretation*, 47, s. 80–96. <https://doi.org/10.47571/sanatyorum.1643041>
- Toy, B. (2022). *Türk resminde deniz hamamları*. (Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi). Bursa Uludağ Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü. Bursa.
- Tutgun, D. ve Kubat, L. (2024). Kahve posası katkılı sırların seramik bünyelere etkileri. *Uluslararası Disiplinlerarası ve Kültürlerarası Sanat Dergisi*, 9(19), s. 43–62.
- TÜBİTAK. (2002). 21. Yüzyılda Bilimsel Yayıncılık: Hedefler ve Yaklaşımlar. Ankara: TÜBİTAK Yayınları.
- Türk Seramik Derneği. (2024). 2. Uluslararası Seramik Bienali soruyor: İnsanlık nereye gidiyor? *Seramik Türkiye Dergisi*. Erişim: 28.07.2026. <https://www.seramikturkiye.org/>
- Uludağ, K. (1998). Seramik sanatının kimlik sorunu. *Türkiye'de Sanat Dergisi*, 33, s. 37.
- UNC Charlotte. (2024). Sara Catapano - Alumni Spotlights. Erişim: 02.08.2026. <https://coaa.charlotte.edu/sara-catapano/>
- Venice Clay Artists. (2016). *Amazing Octopus Art*. Erişim: 27.07.2026. <https://www.veniceclayartists.com/amazing-octopus-art/>
- Ward, J. (2022). *Bone Series: Urchins Field Report*. [Rapor].
- Wick, R. K. (2000). *Teaching at the Bauhaus*. Ostfildern: Hatje Cantz Publishers.
- Worringer, W. (1995). *Soyutlama ve Özdeşleyim* (İ. Tunalı, Çev.). İstanbul: Remzi Kitabevi.
- Yavaş, C. ve Kubat, L. (2022). Masaaki Shibata ve çağdaş seramik sanatındaki yeri. [Sanatçı araştırması]. Dokuz Eylül Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü, İzmir.
- Yetkin, S. K. (2007). *Estetik Doktrinler*. Ankara: Bilgi Yayınevi.
- Yıldırım, B. (2021). Çağdaş seramik sanatında biyomorfik eğilimler. *AKRA Kültür Sanat ve Edebiyat Dergisi*, 9(25), s. 131–149.

Zümrüt, Y. (2022). Çağdaş seramik alanında insan ve doğa süreçli bir ifade: Çiçek teması. International Social Mentality and Researcher Thinkers Journal, 8(60), s. 1023–1047

YAYIMLAMA VE FİKRİ MÜLKİYET HAKLARI BEYANI

Enstitü tarafından onaylanan lisansüstü tezimin/raporumun tamamını veya herhangi bir kısmını, basılı (kâğıt) ve elektronik formatta arşivleme ve aşağıda verilen koşullarla kullanıma açma iznini Hacettepe Üniversitesi'ne verdiğimi bildiririm. Bu izinle Üniversite'ye verilen kullanım hakları dışındaki tüm fikrî mülkiyet haklarım bende kalacak, tezimin/raporumun tamamının ya da bir bölümünün gelecekteki çalışmalara (makale, kitap, lisans ve patent vb.) kullanım hakları bana ait olacaktır.

Tezin/Sanat Çalışması Raporunun kendi orijinal çalışmam olduğunu, başkalarının haklarını ihlal etmediğimi ve tezimin/sanat çalışması raporumun tek yetkili sahibi olduğumu beyan ve taahhüt ederim. Tezimde/sanat çalışması raporumda yer alan, telif hakkı bulunan ve sahiplerinden yazılı izin alınarak kullanılması zorunlu metinleri yazılı izin alınarak kullandığımı ve istenildiğinde suretlerini Üniversite'ye teslim etmeyi taahhüt ederim.

Yükseköğretim Kurulu tarafından yayınlanan **Lisansüstü Tezlerin Elektronik Ortamda Toplanması Düzenlenmesi ve Erişime Açılmasına İlişkin Yönerge*** kapsamında tezim/sanat çalışması raporum aşağıda belirtilen haricinde YÖK Ulusal Tez Merkezi/ H.Ü. Kütüphaneleri Açık Erişim Sisteminde erişime açılır.

☐ Enstitü/ Fakülte yönetim kurulunun gerekçeli kararı ile tezimin erişime açılması mezuniyet tarihimden itibaren ... yıl ertelenmiştir. (1)

☐ Enstitü/ Fakülte yönetim kurulu kararı ile tezimin erişime açılması mezuniyet tarihimden itibaren ... ay ertelenmiştir. (2)

☐ Tezimle ilgili gizlilik kararı verilmiştir. (3)

08/10/2026

(İmza)

Merve GENÇ

*Lisansüstü Tezlerin Elektronik Ortamda Toplanması Düzenlenmesi ve Erişime Açılmasına İlişkin Yönerge

- (1) Madde 6.1. Lisansüstü teze ilgili patent başvurusu yapılması veya patent alma sürecinin devam etmesi durumunda, tez danışmanının önerisi ve enstitü anabilim dalının uygun görüşü üzerine enstitü veya fakülte yönetim kurulu iki yıl süre ile tezin erişime açılmasının ertelenmesine karar verebilir.
- (2) Madde 6.2. Yeni teknik, materyal ve metotların kullanıldığı, henüz makaleye dönüşmemiş veya patent gibi yöntemlerle korunmamış ve internetten paylaşılması durumunda 3. şahıslara veya kurumlara haksız kazanç imkânı oluşturabilecek bilgi ve bulguları içeren tezler hakkında tez danışmanının önerisi ve enstitü anabilim dalının uygun görüşü üzerine enstitü veya fakülte yönetim kurulunun gerekçeli kararı ile altı ayı aşmamak üzere tezin erişime açılması engellenebilir.
- (3) Madde 7.1. Ulusal çıkarılan veya güvenliği ilgilendiren, emniyet, istihbarat, savunma ve güvenlik, sağlık vb. konulara ilişkin lisansüstü tezlerle ilgili gizlilik kararı, tezin yapıldığı kurum tarafından verilir. Kurum ve kuruluşlarla yapılan iş birliği protokolü çerçevesinde hazırlanan lisansüstü tezlere ilişkin gizlilik kararı ise, ilgili kurum ve kuruluşun önerisi ile enstitü veya fakültenin uygun görüşü üzerine üniversite yönetim kurulu tarafından verilir. Gizlilik kararı verilen tezler Yükseköğretim Kuruluna bildirilir.

Madde 7.2. Gizlilik kararı verilen tezler gizlilik süresince enstitü veya fakülte tarafından gizlilik kuralları çerçevesinde muhafaza edilir, gizlilik kararının kaldırılması halinde Tez Otomasyon Sistemine yüklenir.

Tez Danışmanının önerisi ve enstitü anabilim dalının uygun görüşü üzerine enstitü veya fakülte yönetim kurulu tarafından karar verilir.

ETİK BEYANI

Hacettepe Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü, Tez Çalışması Raporu Yazım Yönergesi'ne uygun olarak hazırladığım bu Tez Çalışması Raporunda,

- Tez/Sanat Çalışması Raporu içindeki bütün bilgi ve belgeleri akademik kurallar çerçevesinde elde ettiğimi,
- görsel, işitsel ve yazılı bütün bilgi ve sonuçları bilimsel ahlak kurallarına uygun olarak sunduğumu,
- başkalarının eserlerinden yararlanılması durumunda ilgili eserlere bilimsel normlara uygun olarak atıfta bulunduğumu,
- atıfta bulunduğum eserlerin bütününe kaynak olarak gösterdiğimi,
- kullanılan verilerde herhangi bir tahrifat yapmadığımı,
- bu Tez/Sanat Çalışması Raporunun herhangi bir bölümünü bu üniversitede veya başka bir üniversitede başka bir Tez Çalışması Raporu çalışması olarak sunmadığımı

beyan ederim.

08/10/2026

(İmza) Merve GENÇ

YÜKSEK LİSANS ORJİNALLİK RAPORU

HACETTEPE ÜNİVERSİTESİ

Güzel Sanatlar Enstitüsü

Deniz Kavramının Seramik Malzemeyle Yorumlanması

Yukarıda başlığı verilen Tez/Sanat Çalışması Raporunun tamamı aşağıdaki filtreler kullanılarak Turnitin adlı intihal programı aracılığı ile Tez Danışmanım tarafından kontrol edilmiştir. Kontrol sonucunda aşağıdaki veriler elde edilmiştir:

Raporlama Tarihi	Sayfa Sayısı	Karakter Sayısı	Savunma Tarihi	Benzerlik Oranı (%)	Gönderim Numarası
08.10.2026	87	153.415	10.09.2026	%2	3672986158

Uygulanan filtreler:

1. Kaynakça hariç
2. Alıntılar dâhil
3. 5 kelimeden daha az örtüşme içeren metin kısımları hariç

Hacettepe Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü Tez/Sanat Çalışması Orijinallik Raporu Alınması ve Kullanılması Uygulama Esasları'nı inceledim ve çalışmamın herhangi bir intihal içermediğini; aksinin tespit edileceği muhtemel durumda doğabilecek her türlü hukuki sorumluluğu kabul ettiğimi ve yukarıda vermiş olduğum bilgilerin doğru olduğunu beyan ederim. (08/10/2026)

Merve GENÇ

(İmza)

Öğrenci No.: N23138589

Anasanat/Anabilim Dalı: Seramik Anabilim Dalı

Program (işaretleyiniz):

Yüksek Lisans	Sanatta Yeterlik	Doktora	Bütünleşik Doktora
X			

DANIŞMAN ONAYI UYGUNDUR.

(Prof., Deniz ONUR ERMAN)

MASTER'S THESIS ORIGINALITY REPORT

HACETTEPE UNIVERSITY

Institute of Fine Arts

The Sea An Interpretation Of The Concept Using Ceramic Material

The whole art work report is checked by my supervisor, using Turnitin plagiarism detection software taking into consideration the below mentioned filtering options. According to the originality report, obtained data are as follows.

Date Submitted	PageCount	Character Count	Date of Thesis Defence	Similarity Index (%)	Submission ID
08.10.2026	87	153.415	10.09.2026	%2	3672986158

Filtering options applied are:

1. Bibliography excluded
2. Quotes included
3. Match size up to 5 words excluded

I declare that I have carefully read the Hacettepe University Institute of Fine Arts Guidelines for Obtaining and Using Thesis Originality Reports; that my thesis does not include any form of plagiarism; that in any future detection of possible infringement of the regulations, I accept all legal responsibility; and that all the information I have provided is correct to the best of my knowledge. I respectfully submit this for approval. (08/10/2026)

Merve GENÇ
Signature

Student No.: N23138589

Department: Ceramics

Program/Degree:

Master's	Proficiency in Art	PhD	Joint Phd
X			

SUPERVISOR APPROVAL
APPROVED
(Prof., Deniz ONUR ERMAN)

