

ÇAĞDAŞ TÜRK SERAMİK SANATINDA İNSAN YÜZÜ VE İFADE BİÇİMLERİ



HUMAN FACE AND FORMS OF EXPRESSION IN CONTEMPORARY TURKISH CERAMIC ART

Huri ÜLKER*-Mine POYRAZ**

ÖZ: Anadolu, pek çok medeniyete ve uygarlığa ev sahipliği yapmış, dünya coğrafyasının zengin kültürel mirasa sahip topraklarında bulunmaktadır. Anadolu topraklarında seramik üretimi, Neolitik Dönem'den günümüze kap kacak, idoller vb. pek çok biçim ve örneklerle varlığını sürdürmüştür. Selçuklu ve Osmanlı Dönemi sonrası İznik, Kütahya ve Çanakkale gibi merkezlerde geleneksel olarak devam eden seramik üretimi Cumhuriyet'in ilanı ve sonrasında çağdaş seramik sanatı olarak gelişimine devam etmiştir. Nitel araştırma kapsamında Cumhuriyet Dönemi ve sonrasında, eserlerinde insan yüzü ve mimikleri konu olarak ele almış Türk seramik sanatçıları araştırılmış olup seramik malzemeyle form-biçim-anlam bakımından eserleri nasıl yorumladıkları ele alınmıştır. 1970'li yıllardan Füreyâ Koral, Nasip İyem, Sadi Diren, Ayfer Karamani, Jale Yılmabaşar, Erdinç Bakla; sonrasındaki dönemde Mehmet Tüzüm Kızılcın ve Güngör Güner; 1980'den günümüze kadar olan zaman diliminde ise Sıdika Sibel Sevim, Armağan Ulusoy, Deniz Onur Erman, Arzu Türk, Tevfik Karagözoğlu ve Orçun İlter'in çalışmalarına yer verilmiştir. Çalışmaya konu olan sanatçıların eserlerindeki duygu durumu ve temalarını ifade etmede, insan yüzü ve mimiklerinin kullanımı üzerine ayrıntılı inceleme yapılarak bu alanda çalışmak isteyen araştırmacılara kaynak oluşturmak hedeflenmiştir.

Anahtar Kelimeler: Seramik Sanatı, İnsan Figürü, Büst, Yüz, Mimik

ABSTRACT: Anatolia is located on a land that has been home to many civilizations and contains a rich cultural heritage. Ceramic production in this region has persisted from the Neolithic Period to the present, with numerous examples such as pots, idols, and more. After the Seljuk and Ottoman periods, ceramic production continued traditionally in centers like İznik, Kütahya, and Çanakkale, and with the proclamation of the Republic, it further evolved into contemporary ceramic art. In this qualitative research, Turkish ceramic artists from the Republic period and beyond, who focused on human faces and expressions in their works, were examined. The study evaluated how these artists interpreted their works in terms of form, shape, and meaning using ceramic material. Artists who have centered human faces and expressions in their works during this period and later were researched. Thus, the artists who used human faces and expressions in their work are not the conclusion of this research but the subject of it. The research covers artists from the 1970s, including Füreyâ Koral, Nasip İyem, Sadi Diren, Ayfer Karamani, Jale

* Bilecik Şeyh Edebali Üniversitesi Lisansüstü Eğitim Enstitüsü Güzel Sanatlar Anabilim Dalı Yüksek Lisans Programı Öğrencisi/Bursa-huriyaykut1968@gmail.com (Orcid: 0000-0003-2093-0670)

** Doç. Dr.-Bilecik Şeyh Edebali Üniversitesi Güzel Sanatlar ve Tasarım Fakültesi Seramik ve Cam Tasarımı Bölümü/Bilecik-mine.poyraz@bilecik.edu.tr (Orcid: 0000-0002-4693-6985)

Yılmazbaşar and Erdinç Bakla; from the subsequent period, Mehmet Tüzüm Kızılcın and Güngör Güner; and from 1980 to the present, Sıdika Sibel Sevim, Armağan Ulusoy, Deniz Onur Erman, Arzu Türk, Tevfik Karagözoğlu, and Orçun İlter. The human faces and expressions in their works were analyzed. The detailed examination of the use of human faces and expressions to convey emotional states and themes in the works of these artists aims to provide a resource for researchers interested in this field.

Keywords: Ceramic Art, Human Figure, Bust, Face, Expression

Giriş

İnsan var olduğu günden bu yana duygularını ifade edebilmek ve düşüncelerini aktarmak için beden dilini ve yüz mimiklerini kullanmaktadır. Mimik, yüz hareketlerini tanımlamak için tercih edilen bir terimdir. Sosyal münasebetlerde mühim bir rol üstlenen yüz ifadeleri, insanların duygu, fikir ve ruhî yapısına dair bilgiler barındırır (Bayrakdar vd., 2016: 383-398) Yalnızca insan türüne özgü olduğu kanıtlanan ve bütün insanlar tarafından görüldüğünde net adlandırılabilen altı temel yüz ifadesi vardır. Bunlar; öfke, korku, tiksinti, mutluluk, şaşkınlık ve üzüntüdür (URL 1). İnsanların bu duyguları gösterirken benzer yüz ifadeleri ve mimikleri kullandıkları söylenmiştir. Bu altı temel yüz ifadesinden oluşan çok sayıda karmaşık yüz ifadeleri de bulunmaktadır. “Yüzün”, kimlik olarak düşünüldüğü durumda, kişinin iç dünyasının dışavurumu olduğu varsayımı öne sürülebilir.

“İnsanın geçmişten günümüze kadar en önemli konusu olan yüz, sanatın içinde pek çok esere konu olmuş, insan figürü ve yüzü tarihsel süreçte üretilen seramiklerde, çeşitli form ve yüzeylerde sıklıkla kullanılmıştır. Anadolu seramiklerinde binlerce yıldır görülen figüratif anlatımdaki yüz ve mimik kullanımı; pişmiş toprak kaplarda bezeme ve rölyef şeklinde, ve insan formu heykelciklerde görülmüştür. Neolitik Dönem’den günümüze seramik malzeme ile üretilen insan bedeni ve ifadelerini konu alan eserler, kendini ve etrafındaki dinî ve mitolojik konuların işlendiği, ortaya konduğu dönemin hayat tarzını, kültürünü aksettiren yapıtlardır.

Antik Anadolu medeniyetleri, sanat yönüyle güçlü bir maziye ve zengin bir harsa sahiptir. Anadolu’da gerçekleştirilen arkeolojik çalışmalar sonucunda Hitit (M.Ö. 1750-700), Urartu (M.Ö. 900-600), Frig (M.Ö. 750-350) ve Lidya (M.Ö. 700-300) medeniyetlerine ait çok sayıda seramik form, Anadolu’da eski dönemlerde yaşamış insanların günlük yaşamlarında da seramik ürünleri kullandıklarını kanıtlar niteliktedir (Erman, 2008: 16).

Anadolu Selçukluları ve Osmanlılar Dönemi’nde saray, cami ve müzeleri süslemekte kullanılan seramik sanatı, Türk sanat tarihinde önemli bir yere sahiptir. “Geleneksel Türk seramik sanatını, Anadolu Selçuklularından Cumhuriyet’e değin yaşanan seramik kültürümüz meydana getirmektedir”. Anadolu Selçuklularından Beylikler dönemine kadarki dönemde, geleneksel olarak üretilen soyut süsleme ve bezeme sanatı görülür. Osmanlı Dönemi’nde ise bu eserler üretim merkezlerinde üretilmekle birlikte bu

merkezlerin sayısı artırılmış ve yerleri de değiştirilmiştir (Uzunköprü, 2006:16).

Türk seramik sanatı Cumhuriyet'in ilan edilmesiyle birlikte yeni bir döneme girmiş ve sanatta mühim gelişmeler olmuştur. 1929 yılında, Sanayii Nefise Mektebi âlimlerinden olan Namık İsmail'in "Dekoratif Sanatlar Bölümü"nü açmasıyla birlikte çağdaş Türk seramik sanatının oluşumunda ilk adım atılmıştır (Atabey, 2023).

1950'li yıllardan sonra yurt dışına eğitim amaçlı gönderilen santçılar memlekete dönmüşlerdir. Bu sanatçıların aldıkları eğitim ve sanat anlayışlarını memlekete taşımaları, seramik alanının gelişimine katkı sağlamıştır. Bununla birlikte, seramik eğitimi vermek amacıyla kurumlar ve özel atölyeler açılmış, böylece çağdaş seramik sanatının oluşum süreci gerçekleşmiştir. Seramik alanında yaşanan çağdaşlaşma 1950'li yıllardan sonra, "Çağdaş Türk Seramik Sanatı" adı verilecek bir dönemi başlatmıştır (Ağatekin, 1993: 13).

1. Geleneksel Türk Seramik Sanatında Yüz ve Figürlerin Kullanımı

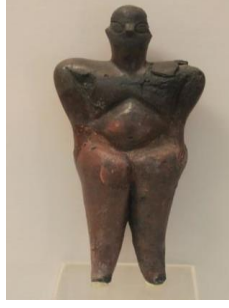
Seramik sanatı ve üretiminin Anadolu'da binlerce yıllık geçmişe sahip olduğu bilinmektedir. Seramik üretiminin ilk olarak Neolitik Dönem'de başladığı Çatalhöyük gibi merkezlerde seramikten ana tanrıça heykelleri yapıldığı bilinmektedir. Anadolu'da seramik heykel sanatının doğuşu, Neolitik Dönem (M.Ö. 8000-5500) ve yerleşik hayata geçen insanoğlunun kap kacak gereksinimini ve kil ile ateş arasındaki bağlantıyı fark etmesiyle gerçekleşmiştir (Acartürk, 2012: 1-17).

Tarihsel süreçte ilk karşımıza çıkan seramik formlar, inançlar doğrultusunda şekil almıştır. Şekil vermek için uygun olan ve çamur gibi malzemelerden yapılan formlar, inançların şekil verdiği idol ve figürler hâline dönmüştür.

İlkel insanın yaşamını etkileyen inançları doğrultusunda büyü veya ibadet için kullanmak üzere şekil verdiği formlar, yaşadığı dönemin delilleri niteliği taşımış ve o döneme ait bilgiler vermiştir. "Seramik, ilkel topluluklardan günümüze değin gelmeyi başarmış, uygarlığın gelişim aşamalarını izleyebildiğimiz sanat kolu olarak karşımıza çıkar" Prof. Beril Anılanmert.



Resim 1: Leopardlı Ana Tanrıça, Neolitik Dönem, Çatalhöyük



Resim 2: Ayakta Ana Tanrıça heykelciği, İÖ 6. Bin Yıl Ortaları, Son Neolitik Devir, Hacılar



Resim 3: Tanrıça Figürü, Kalkolitik Dönem, Hacılar

Göbekli Tepe’de Neolitik Dönem’in başlarına ait; soyut fikirleri aksettiren, gelişmiş bir heykeltıraşlık örneğine rastlanmaktadır (Resim 1). Anadolu’da özellikle İç Anadolu ve Göller Bölgesi’nde ise Ana Tanrıça kültürü karşımıza çıkmaktadır. Anadolu’da inançlar doğrultusunda bereket sembolü olarak betimlenen idoller kadının doğurganlık özelliğini vurgulayan formlardan oluşmaktadır. Konya-Çatalhöyük, Burdur Hacılar ve Diyarbakır Çayönü Höyük yörelerinde bulunan Ana Tanrıça idolleri, insan eliyle çamurdan yapılmış en zarif ve en güzel eserlerdir (Erman, 2012: 6), (URL 2), (Resim 2).

Hacılar’daki pişmiş toprak heykelcikler Çatalhöyük’te bulunanlardan daha geç dönemlerde yapılmıştır. Bu durum, stilistik ve estetik yönden daha ince işlenmiş olmalarının nedenini ortaya koymaktadır. Bu buluntuların sayısı ve çeşitliliği de oldukça fazladır. Baş ve gözler belirgin biçimde heykelde görülürken yüzün ifadesiz olduğu söylenebilir (URL 3), (Resim 3).



Resim 4: Kadın Heykelciği, MÖ 3000, Beycesultan, Kültepe, İlk Tunç Çağı I. Dönem, Demirci Höyük



Resim 5: İkiz Tanrıça İdolu, Ayakta Duran İdol, MÖ 3000, Beycesultan, Kültepe



Resim 6: Sırlı Pişmiş Toprak, İdol MÖ 3000, Erken Bronz Çağı, Beycesultan, Anadolu Medeniyetleri Müzesi

Anadolu’da yapılan kadın betimlerinin üç boyutlu plastik görünümü Kalkolitik Çağ’da (M.Ö. 5500-3000) yerini daha soyut bir anlatıma bırakmıştır. İlkel insanın büyü ve inançlar doğrultusunda şekil verdiği heykeller, üretildiği dönemin inancı, imkânları ve dünya görüşü hakkında bilgi vermektedir (Canbolat, 2016, 46).

Biçimde meydana gelen değişim için farklı tanımlar yapılmıştır: Anadolu arkeolojisinde yüksek plastik formlu doğal anlatımlı örnekler “figürin” ya da “heykelcik”; yassı veya silindirik şekilli, sadeleştirilmiş çok daha soyut olanlara ise “idol” denilmiştir (Resim 4,5,6), (Yetilmezsoy, 2006: 7).

Neolitik Dönem’in bir başka yerleşim alanı olan Hacılar’da bulunan kadın başı biçimindeki kap, Kalkolitik Çağ’ın olgun çanak çömlek tekniğinin ilk örneklerindedir. Burada bulunan kadın başı şeklindeki törensel kap (Ankara Anadolu Medeniyetleri Müzesi), büyük ihtimalle Ana Tanrıça’nın başıdır (Uçankuş, 2002: 56). M.Ö. 6. bin yılı ortalarına doğru Hacılar’da bulunan kırmızı astarlı, çok iyi perdahlanmış kadın başı şeklindeki kap da ileriki dönemlerde görülen insan biçimli kapların Geç Neolitik Çağ’a ait olduğu belirtilen ilk örneklerinden biridir (Resim 7), (URL 3), (Acartürk, 2012).



Resim 7: Kadın Başı
Şeklinde Yapılmış Kap, MÖ
6000, Hacılar

Seramik, Eski Hitit ve Hitit İmparatorluğu döneminde Asur ticaret kolonilerinde yaratılmış olan teknik ve form esaslarına bağlı olarak üretilmeye devam etmektedir. Baş ve gözler belirgin biçimde görülürken yüzün ifadesiz olduğu söylenebilir. Ayrıca, çanak içindeki tanrıçalı kült kabı özelliği olan türlerdendir (Resim 8). Kült kabının özelliği tapınak ve içindeki tanrıça heykelciğinin varlığıdır. Eski Mezopotamya’nın ticaret, ulaşım ve ritüel faaliyetlerinde kullanılan tanrı sandallarının Sümer edebiyatında da önemli bir yeri vardır.



Resim 8: İçinde Kutsal Alanın Simgelendiği Tek Kulplu Kap, İÖ 17-16. yy. Eskiypapar Eski Hitit Devleti Dönemi



Resim9: İnsan Yüzlü Vazo-Urartu Dönemi Anadolu Medeniyetleri Müzesi

Merkezi Konya olan Anadolu Selçuklu seramik üretimi, Osmanlı Dönemi'nin başlaması ile İznik ve Kütahya'da üretimine devam etmiştir. O dönemde üretilen bir küp yüzeyinde de kabartma yüzler belirgin bir şekilde görülmektedir (Resim 9).

13. yüzyılda Anadolu Selçuklularından Cumhuriyet'e kadar devam eden zaman dilimine, "Geleneksel Türk Seramik Sanatı" adı verilmiştir. Anadolu Selçuklularından beylikler dönemine kadar İslam düşüncesi etkisinde gelişen geleneksel Türk seramiğinde geleneksel tarzda üretim, süslemede ise soyut anlayışlı bezemeler ve bezeme görülmektedir (Uludağ, 1998: 37).

Figüratif anlayışta yapılmış seramik formlar, yüzey kaplamaları ya da figüratif düzenlemeler Geleneksel Türk seramik sanatı içerisinde yer almamaktadır (Erman, 2008: 6).

2. Cumhuriyet'in İlanı ve Sonrası Çağdaş Seramik Sanatı Yüz ve Mimik Kullanımı

Anadolu Selçuklu sanatı, Cumhuriyet Dönemi'ne kadar yaşanan süreçte geleneksel Türk seramik sanatını ve seramik kültürümüzü oluşturmuştur.

Sanayi Devrimi 18. yy.'da İngiltere'de başlamış, önce Avrupa'yı daha sonrasında tüm dünyayı etkisi altına almıştır. Batı'da Sanayi Devrimi'yle başlayan büyük değişim 19. yy. itibarıyla Osmanlı Devleti'ni de etkisi altına almış ve imparatorluk hızla değişmeye ve modernleşmeye başlamıştır. Cumhuriyet'in ilanından önce, geleneksel Türk çini ve porselen sanatını canlandırmak amacıyla 1890'lı yılların başında, Sultan II. Abdülhamit (1876-1909) tarafından Yıldız Sarayı'nın bahçesine "Yıldız Çini Fabrika-i Hümayûnu" adıyla bir porselen fabrikası kurulmuştur. 19. yüzyıldan itibaren, Batılılaşma hareketleri ve başta saray çevresi olmak üzere yemek ve sofrası alışkanlıklarının değişmesi porselen sofrası kullanımını gündeme getirmiştir. 1892 yılında kurulan "Yıldız Porselen Fabrikası"nda bu değişimi görmek mümkündür (Ağatekin, 1993: 13).

“Yıldız Sarayı bahçesinde kurulmuş olan bu fabrika, önce Avrupa teknolojisiyle çalışmaya başlamıştı. Ama kısa bir zaman içinde, gerilemekte olan Türk çini ve porselen geleneğinin yeniden geliştirilmesi yönünde çok önemli bir görevi yerine getirmişti”. Türkiye’de Cumhuriyet’in ilanı ile birlikte Türk seramik sanatı yepyeni bir döneme girmiş ve sanat alanında önemli gelişmeler olmuştur. Türkiye’de seramik sanatının çağdaş çizgiye uygun şekilde yeniden canlandırılması, 1929’da Namık İsmail’in yönetici olduğu süreçte Güzel Sanatlar Akademisinde (Sanayi-i Nefise Alisi) seramik atölyelerinin açılmasıyla görülmüştür (URL 2).

“Cumhuriyet’in ilk yıllarında seramik eğitimi için yurt dışına gönderilen İsmail Hakkı Oygur, Vedat Ar ve Hakkı İzzet gibi seramikçiler Türkiye’ye dönünce geleneksel seramiği farklı ve özgün anlamda yeniden yorumlamışlardır” (Mülayim, 2005: 2).1929-1950 yılları arasında bu üç isim var.1951 den sonra Füreya Koral.1951-1962 bir oluşma devresidir.Mehmet Tüzüm Kızılcan, Afyer Karamani bu devrin isimlerinden bazılarıdır.1963-1967 devresinde Erdinç Bakla, Güngör Güner, Jale Yılmazbaşar isimleri ile göze çarpar. (Gürses, 1988: 61) disiplinlerden eğitim ve araştırma için yurt dışına giden, eğitimlerini tamamlayıp gelen seramik sanatının öncüleri 1930 yılında Sanayi-i Nefise Mektebi bünyesinde, seramik bölümünü kurmuşlardır. İsmail Hakkı Oygur, Hakkı İzzet ve Ömer Vedat Ar seramik bölümünün kurulması ile çağın ihtiyaçlarına yanıt verecek çağdaş seramik sanatının ortaya çıkmasına ve günümüze kadar gelmiş olan seramik sanatçılarının yetiştirilmesine katkı sağlamışlardır (Gürkan, 2006: 12). Bu sanatçıların Avrupa’ya eğitim almaları için gönderilmeleri, seramik fabrikalarının çatısı altında sanat atölyelerinin açılması ve en son bireysel anlayışla özel seramik atölyelerinin kurulmasıyla görülmeye başlanan çağdaşlaşma süreci 1950’lerden sonra, Çağdaş Türk Seramik Sanatı diye adlandırılabilir bir dönemin başlangıcını hazırlamıştır (Gürses, 1988).

3. 1951/1962 Döneminde Yetişen Seramik Sanatçılarının Yapıtlarında Yüz ve Mimik Kullanımı

1951 yılında ilk özel seramik atölyesini Füreya Koral kurmuştur. 1950 yılında kurulan Eczacıbaşı Sanat Atölyesi de dönemin sanatçılarına sanatsal çalışma ve araştırma imkânı sunmuştur (Ağatekin, 1993: 15).

1951/1962 yılları arasında seramik eserler üreten Füreya Koral, Nâsip İyem, Ayfer Karamani, Jale Yılmazbaşar, Sadi Diren, Erdinç Bakla, Güngör Güner, Mehmet Tüzüm Kızılcan’ın çalışmalarına yer verilmiştir. Yapılan araştırmada görsel kaynaklardan hareketle sanatçıların yapıtlarında insan yüzü ifadelerinin kullanım biçimleri kendi ifade ve anlatımları ile aktarılmaya çalışılmıştır.

3.1. Füreya Koral

1910 yılında Büyükkada’da doğan Füreya Koral, Notre Dame de Sion Kız Lisesinde öğrenim görmüştür. İstanbul Üniversitesinde Edebiyat

Fakültesi Felsefe Bölümünde öğrenim görmeye başlamıştır. 1945 yılında rahatsızlanan ve verem teşhisi konulan Füreyya Koral, tedavi için gittiği İsviçre'nin Leysen kentinde bir sanatoryuma yatırılmıştır. Sanatçı, tedavi döneminde teyzesi Fahrelnissa Zeid tarafından gönderilen bazı seramik malzemelerle ilk kez seramikçiliğe ciddi bir uğraş gözüyle bakmıştır. Ülkemizde çağdaş seramiğin temsilcilerinden olan Koral, Türkiye'nin ilk özel seramik atölyesini açmıştır (Alotti vd., 2017). Füreyya Koral, seramiği mimaride kullanma alanındaki girişimi, çalışmalarındaki en mühim adımdır. 1955-1975 yılları arasında çeşitli yapıların iç ve dış yüzeylerini büyük seramik duvar panolarıyla süsleyen Koral, eserleriyle geleneksel çini sanatını mimariye tekrar katmıştır.

Füreyya koral zaman zaman yaptığı aile fertlerine ait büstlerde (Aliye Berger, Sara Koral Aykar, Memoş Şenol) yüz ve mimikleri kullanmıştır. Toplumun hızla değişen yapısına dair gözlemleri onu "içi boş" insan figürlerinden oluşacak bir heykel serisi üretmeye yöneltmiştir. Yürüyen İnsanlar adını verdiği pişmiş toprak heykelcikler yapmış; gerçekleştirdiği bu stilize figürlerin çoğunun göz, karın, göğüs boşluklarında delikler açarak ya da kafatasını boşaltarak kişiliğini yitirmiş bir insan tipi yaratmıştır (Resim 10,11).



Resim 10: Füreyya'nın Yeğeni Sara'yı Betimlediği Terracotta Büst



Resim 11: Füreyya Koral, "Aliye Berger, Sara Koral Aykar, Memoş Şenol" 54-33-29 cm, Terakota, 1979

3.2. Nasip İyem

1921 İstanbul doğumlu Nasip İyem çocukluk yıllarını geçirdiği Gönen'de, çömlekçilik yapan akrabaları sayesinde seramik hayatına girmiştir. İlk resim eğitimini Fatih Halkevi'nde almış, 1939'da İstanbul Devlet Güzel Sanatlar Akademisi Resim Bölümüne girmiş, Leopold Levy Atölyesi'nde çalışmaya başlamıştır. Ressam Nuri İyem'le evlenmesinin ardından soyut resme ilgi duymuştur. İlk kişisel sergisini 1955 yılında açan Nasip İyem'in figüratif seramik heykelleri doğurgan ve üretken Anadolu kadınlarının farklı hâllerini sergilemektedir. Eserlerinde kaygılı, düşünen yüzleri ve kadının sorumluluklar taşıdığı düşüncesini mimiklerle yansıtmaktadır. Asıl sanatsal faaliyetlerini seramik alanında göstermiş ve bu

yolda kendine özgü bir üslup ve anlatıma ulaşmıştır (Dişbudak, 2018: 69), (URL-4), (Resim 12, 13).



Resim 12: Nasip İyem, Kadın Yüzü
Çiğimlari Elle Şekillendirme



Resim 13: Nasip İyem, Kadın Yüzü Çiğimlari
Elle Şekillendirme, 1996

3.3. Ayfer Karamani

1933'te doğmuştur. Ayfer Karamani, İstanbul Güzel Sanatlar Akademisinin Kumaş Desenleri ve Seramik Bölümlerinde öğrenim görmüştür. 1957'de eşi Sabit Karamani'nin evde kurmuş olduğu seramik atölyesinde çalışıp eserlerini üretmeye başlamıştır. Doğal renkler kullandığı ilk eserlerinde soyut form ve panolar çalışın sanatçı, 1980'li yıllarda, doğa soyutlamalarının arasına insan figürlerini eklemiştir. Sanatçı kahverengi, gri ve turkuaz tonlarının çoğunlukta olduğu tek renkli eserler uygulamıştır. Bu eserlerdeki insanlar, genellikle acılarını belirten yarı soyut yapıtlardır. Sanatçının çalışmalarında giderek yumuşayan insan figürlerinin ifadeleri, 1990'lı yıllardan sonra artık yerini aşka ve âşıklara bırakmıştır. Ayfer Karamani, son dönmelerde heykele yönelerek daha büyük boyutlu çalışmaları yapmış, İstanbul Tünel'deki atölyesinde, çalışmalarına devam etmiştir. 2024 yılında doksın bir yaşında vefat etmiştir (Karaman, 2015: 19).

Ayfer Karamani'nin yeni insan figürleri 2000'li yılların çalışmalarıdır. 55 yıl çamura şekil verdikten sonra insan hareketlerinin içine gizlenmiş duyguların ifadesi olarak yoğun yüz ve mimik kullandığı görölmektedir. Kendisinin ifadesiyle bazen bu seramik insanlar yaşadıkları duyguları mutlak bir sükûnet içinde ya da gürültülü bir şekilde ifade ediyorlar. Bazen de tam bir hareketsizlik içinde sıkıntılı bir devinimi aktarıyorlar. Sanatçının 2011'de açılan yeni seramik sergisinin kataloğu içinde bu düşüncesini kendi sözleriyle şöyle ifade etmektedir (Resim 14, 15, 16).

“Tek kadınlar var; duygularını tek başına ifade eden ya da gizlemeye çalışın, bunu da kıvrılıp bükülen, açılan, kapanan bir beden diliyle anlatan kadınlar bunlar.

İkililer var; aşklarını baş başa yaşamaya alışan çiftler...

Yakın plan kadınlar var; hepsi birbirinden farklı karakterler yansıtan seramik büstler... vesikalık portrelerle birlikte..." Arzu Karamani Pekin



Resim 14: Ayfer Karamani ,
Yeni Seramik İnsanlar Sergisi

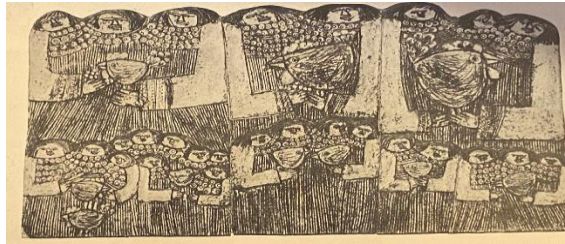
Resim 15: Ayfer Karamani ,
Yeni Seramik İnsanlar Sergisi

Resim 16: Ayfer Karamani ,
Yeni Seramik İnsanlar Sergisi

"Ayfer Karamani seramik eserlerinde kullandığı tek renkli olanların yanı sıra birkaç rengi bir arada kullandığı örnekler, kahverengiler, maviler ve turkuaz tonları içindeki yüz ve ifadelerle, kullandığı teknik ve malzemeyi birleştirerek etkileyici bir biçimde sunduğu çalışmalardaki duygu, seramik tarihi içinde yerini almıştır" (Ayfer Karamani Sergi Kataloğu 2011-2012: 4).

3.4. Jale Yılmazbaşar

1939 yılında Samsun'da doğan Jale Yılmazbaşar, İstanbul Tatbiki Güzel Sanatlar Yüksek Okulu'ndan 1957'de mezun olmuştur. 1958'de Türkiye'ye dönüş yapınca Tatbiki Güzel Sanatlar Okulu (TGSYO) Seramik Bölümü ile Bale Bölümünün sınavını kazanmış ve uzun süre bale ve seramik çalışmalarını birlikte yürütmüştür. Gerek Türkiye'de gerekse dünya ülkelerinde çok sayıda sanat merkezi, otel, uluslararası kuruluşlar için seramik panolar yapmış olan sanatçının eserlerinin çoğunda yüz ve mimik kullanımı görülmektedir. Genellikle eserlerinde kullandığı yüz imgelerinde, şekillendirdiği figürlerin duygu durumlarını ifade ettiği görülmektedir. Sanatçının rölyef pano tasarımlarında yüzlere sıkça rastlanmaktadır. "Acuzeler" ya da "Dedikoducular" serisi bu tür çalışmalarının örnekleridir. Çalışmalarının en önemli bölümünü, yüzlerdeki ifadeler oluşturmaktadır (Resim 17).



Resim 17: Jale Yılmazbaşar, Levha Tekniği kullanarak yapılmış pano.

"Acuzeler" ya da "Dedikoducular"

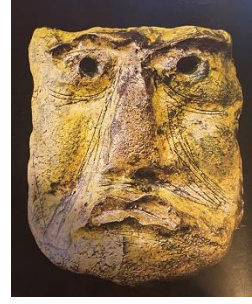
Eserlerinde insanların meraklı yüzleri, çocukların anne hasreti, kıskanç insanların fısıltılarını anlatmanın ön planda olduğu görülür. Şamot-tan mask olarak çalışılmış yapıttaki gibi bazı formlarındaki yüz ifadelerinin de hüznü baktığı görülür (Yılmazbaşar, 1980: 44), (Resim 18, 19, 20).



Resim 18: Jale Yılmazbaşar'a Ait Figüratif Bir Seramik Çalışması
Şamot Malzeme Serbest Elle Şekillendirme



Resim 19: Jale Yılmazbaşar, Kuş Taşıyan Kadın Şamot Malzeme Serbest Elle Şekillendirme



Resim 20: Jale Yılmazbaşar, Yüz Çalışması Levha Tekniği Şamot Malzeme Serbest Elle Şekillendirme

3.5. Sadi Diren

1927 yılında İstanbul'da doğan Sadi Diren, İstanbul Devlet Güzel Sanatlar Akademisi (Mimar Sinan Üniversitesi) Seramik Bölümünden 1953 yılında mezun olmuştur. Eczacıbaşı Seramik Fabrikaları'nın süs ve mutfak eşyaları bölümünde yöneticilik ve sanatçılık yapan Diren, İstanbul Devlet Güzel Sanatlar Akademisinde de öğretim görevlisi olarak uzun yıllar çalışmıştır. 1991 yılında Devlet Sanatçısı ünvanına layık görülmüştür. 1994 yılında Çamlıca Sanat Evi'nde özgün baskı çalışmaları yapan sanatçının eserleri İstanbul Resim ve Heykel Müzesi, Milano Dr. Adriano Totti, Düsseldorf Peter Florack, Düsseldorf Hetjens Müzesi, Köln Dr. Funke Kaiser, Köln Keramik Weber vb. birçok resmî kurum, müze ve özel koleksiyonlarda sergilenmiştir. 2018 yılında İstanbul'da hayata gözlerini kapamıştır. Eserlerinde sınırlı sayıda yüz ve mimik kullanımı görülmektedir (Resim 21, 22, 23).



Resim 21: Sadi Diren



Resim 22: Sadi Diren Eseri



Resim 23: Sadi Diren

3.6. Erdinç Bakla

1939'da Erzurum'da doğan Erdinç Bakla, İstanbul Devlet Tatbiki Güzel Sanatlar Yüksek Okulu Seramik Bölümünden 1962'de mezun olmuştur. Ardından aynı kurumda göreve başlamıştır. 1960'ta Hitit sanatının görsel sadeliğinden hareketle başladığı çalışmalarında çoğunlukla Hitit ve Troia gibi Anadolu medeniyetlerini işlemiştir. Erdinç Bakla, Antik Çağ'a ait eserleri, günümüz sanat anlayışı ve malzemeleriyle yeniden işleyerek Türk sanatının kendi özünden beslenmesi koşuluyla ilerlemesini sağlamayı amaçlamıştır.

Erdinç Bakla çalışmalarında çoğunlukla sınırsız yüzeyler ve oksitlerle verdiği lekesele etkileri kullanmıştır. Bu şekilde tanrıça figürünün bazı detaylarını ön plana çıkarmakla birlikte, anaerkil dönemlere ait Ana Tanrıça figürüne arkeolojik kalıntı görüntüsü vermiştir. Eserlerinde kullandığı yüzler duru bir ifade taşımaktadır. Onun tanrıçalar serisinde, özellikle yüz ifadeleri arkeolojik kazılardan çıkan tanrıça idolleri gibi ifadesiz görünmektedir (Özsezgin, 2010: 91), (Resim 24, 25, 26).



Resim 24: Erdinç Bakla, Akçini Büst Çalışması, 1985



Resim 25: Erdinç Bakla, Akçini Büst Çalışması, 1985



Resim 26: Erdinç Bakla, Akçini Büst Çalışması, 1985

3.7. Güngör Güner

1941'de İstanbul'da doğmuştur. 1962'de İstanbul Devlet Tatbiki Güzel Sanatlar Yüksek Okulu Seramik Bölümünü bitirmiştir. Sanatçı Almanya'da Seramik Sanatı ve Seramik Mühendisliği eğitimi aldıktan sonra Marmara Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesinde öğretim üyesi olarak çalışmıştır. Güngör Güner, eserlerinde kendi geliştirdiği fotokopi transfer tekniğini kullanarak kendisinin ve başkalarının fotoğraflarını çeşitli seramik formların yüzeyine transfer ederek uygulamalar gerçekleştirmiştir (Resim 27).

Ayrıca, sanatçı genel olarak gördüğümüz tarzının dışında dönem dönem aynı Füreyä Koral gibi çevresindeki bazı önemli karakterlerin seramik büstlerini de yapmıştır. Bu büstlerde belirgin bir duygu ve ifade olmamakla birlikte bazen bunların etrafında ya da üzerinde kullandığı kelimelerle bir çağrışım alanı açtığı görülmektedir (Resim 28, 29, 30).



Resim 27: GÜNGÖR GÜNER, Fotokopi Transfer Tekniği Kullanarak Yapılmış Kupa



Resim 28: GÜNGÖR GÜNER Nil, Büst Çalışması 50x60x40 cm



Resim 29: GÜNGÖR GÜNER, Nazan Erkmek Büst Çalışması 50x60x40 cm



Resim 30: GÜNGÖR GÜNER, Cemile Kaptan'a Ait Büst Çalışması 50x60x40 cm

3.8. Mehmet Tüzüm Kızılcan

1941'de İzmir'de doğmuştur. İstanbul Teknik Üniversitesi Elektrik Mühendisliği bölümünde iki yıl mühendislik okuduktan sonra aldığı seramik eğitiminin etkisinde çalışmalarına devam etmiştir. Almanya'da Werkkunst Schule Offenbach'ta seramik eğitimine devam etmiş, mezun olduktan sonra Gorbon-Işıl Seramik Fabrikası'nda sanatçı olarak çalışmıştır. İzmir'de kendi atölyesini kurarak 1970 yılından itibaren Sersa Seramik adı altında seramik işletmesinde üretimlerine devam etmektedir.

Eserlerini değerlendiren Kızılcan “Yüzüncü yılda gördüğüm insanlar, sıkışmış, değerlerini yitirmiş, sevgiyi saygıyı unutmuş, tek merkezde birleşen, birbirinin aynı insanlar idi. Bu insanların gözünde sadece maddi varlık vardı, onun dışındaki varlıkların hiçbirini rastlantısal da olsa yakalayamadım.” ifadesiyle dünyada gözlemediği ahlaki ve ilkesel çöküntüyü yapıtlarında izleyicilerine anlatıyor. Porselenden üretilmiş büst serisinde, birlikteymiş gibi görünen ama iletişim kurmayan; birlikteymiş gibi görünen ama hepsi kendi karanlığına gömülmüş eylem ve hareketten yoksun dilsiz insan topluluğunu anlatığını söyleyen Kızılcan porselenin bilinçli olarak seçtiğini söylüyor. Porselen, aynı tip, monoton, yaşamları anlatan bir malzeme gibi görünmektedir. Büstlerde yüzün, gözün, burunun, kulağın, alnın, boynun, yanakların, kasların gibi temel uzuvların modüler parçalarla

tekrarlanarak yüzleri kimliksizleştirip aynılaştırılmaktadır. (M. Tüzüm Kızılcan Arşivi), (Resim 31, 32, 33).



Resim 31: Porselen Döküm,
1250°



Resim 32: Porselen Döküm,
Altın Sır üstü, 1260°



Resim 33: Porselen Döküm,
1250°, Altın Sır Üstü

4. Günümüz Seramik Sanatçılarında Yüz ve Mimik Kullanımı

Günümüz seramik sanatçıları, Sıdika Sibel Sevim, Armağan Ulusoy, Tevfik Karagözoğlu, Deniz Onur Erman, Arzu Türk ve Orçun İlter eserlerinde yüz ifadelerini kullanmışlardır.

4.1. Sıdika Sibel Sevim

Sibel Sevim 1964 yılında doğmuş, Anadolu Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Seramik Bölümü'nde lisans, yüksek lisans ve sanatta yeterlilik eğitimini tamamlamıştır. Sanat görüşünü "Sanat insanla var olmuştur ve insanla yaşar." şeklinde ifade eden Sevim; eserlerinin bazen duvarda, bazen bir meydana, bazen de ziynet eşyası olarak insanın hem gönlünde hem vücudunda olması gerektiğini ifade etmektedir. Eserlerinde Anadolu'nun kültürel mirasından hareketle evrenselliğe ulaşmayı, geçmiş kültür ve medeniyetleri yansıtmayı hedeflemektedir. Ayrıca, geçmişteki geleneksel motifleri, farklı tekniklerle seramik formlarında ve seramik takılarında kendine özgü ifadesiyle aktarmaktadır. Onun formlarında Anadolu uygarlıklarını ve kültürünü görmek mümkündür. Kendine özgü tarzla ürettiği eserler aracılığıyla sessiz çılgınlık atmaya devam ettiğini belirten Sevim, sanat anlayışını "Toprak sesim, sanatım, nefesim..." kelimeleriyle tanımlamaktadır (URL-5), (Resim 34, 35).



Resim 34: Sibel Sevim,
Benim İnsanlarım 2018, Seramik Çamuru Elle
Şekillendirme



Resim 35: Sibel Sevim Frida'ya
Saygılarımla 2018, Seramik Çamuru
Elle Şekillendirme

4.2. Tevfik Türen Karagözoğlu

Tevfik Türen Karagözoğlu 1965 yılında İzmit'te doğmuş, Hacettepe Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Seramik ve Cam Bölümü'nü bitirmiş, eserlerini Bodrum'daki atölyesinde üretmektedir. Kültürümüzün geleneksel motif, renk ve formlarını çağdaş bir anlayışla ele alarak yorumlanmaktadır. Sanatçının çalışmalarında minyatürler önemli bir esin kaynağıdır. Sanatçının, insan yüzü betimlemeleri "Yastıklar" isimli serisinde oluşturduğu yastık formları üzerine uyguladığı seçilmiş yüzlerde görülmektedir. Ayrıca, son dönemde açtığı "Önemsiz Şahsiyetler" isimli sergisinde belirgin olarak yüz ve mimik kullanımı üçboyutlu form olarak görülmektedir (URL-6), (Resim 36, 37, 38).



Resim 36: Tevfik Karagözoğlu,
Önemsiz Şahsiyetler Sergisi,
El Yapımı Seramik Eser



Resim 37: Tevfik Karagözoğlu,
Önemsiz Şahsiyetler Sergisi,
El Yapımı Seramik Eser



Resim 38: Tevfik Karagözoğlu,
Önemsiz Şahsiyetler Sergisi,
El Yapımı Seramik Eser

4.3. Deniz Onur Erman

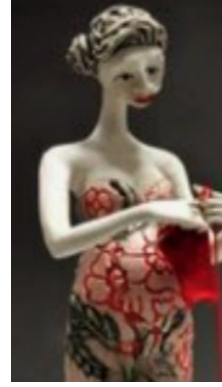
11978 yılında doğan Deniz Onur Erman, Hacettepe Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Seramik Bölümünden mezun olmuştur. 2003-2005 yılları arasında göçmen kuşlardan esinlenerek kuş başlı-kadın bedenli hibrit figürler oluşturmaya başlamıştır. Porselen malzemeyle çalıştığı, ince detaylar ve dokular içeren bu çalışmalarını farklı kil ve sırlar ile çeşitlendirmek suretiyle hâlâ sürdürmektedir 2019'dan beri Hacettepe Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Seramik Bölümünde akademik ve sanatsal çalışmalarına devam etmektedir. 2013'te Ankara'da kendi özel seramik atölyesini açmıştır. Eserlerin yüzlerinde farklı duygu ve yüz ifadeleri görmek mümkündür (URL-7), (Resim 39, 40, 41).



Resim 39: Deniz Onur Erman, Büyülü Bahçe Serbest Elle Şekillendirilmiş Sırlı Porselen, 1260°C, 2015



Resim 40: Deniz Onur Erman, Büyülü Bahçe Serbest Elle Şekillendirilmiş Sırlı Porselen, 1260°C, 2015



Resim 41: Deniz Onur Erman, Büyülü Bahçe Serbest Elle Şekillendirilmiş Sırlı Porselen, 1260°C, 2015

4.4. Armağan Ulusoy

1977'de Mimar Sinan Üniversitesi Mimarlık Bölümünden mezun olmuştur. Eğitimine paralel olarak seramik çalışmalarına başlamış ve pek çok sergide eserleri ile yer almış, hâlen çalışmalarına kendi atölyesinde devam etmektedir. Armağan Ulusoy, eserlerinde sevdiği ve büyüdüğü şehirden, İstanbul'dan beslenen Armağan Ulusoy bir mimarın gözüyle yorgun şehrin yorgun insanlarını ya da İstanbul'un unutulmuş değerlerinden Cumhuriyet'in ilk yıllarında şapkasız gezmeyen şık Pera kadınlarını anlatmaktadır. Son çalışmalarında, Anadolu kökenli mitolojik tanrıça heykelleri ile kadın hikâyelerini anlatmaya devam etmektedir. Sanatçının "Pera'nın Kadınları" serisinde bütün kadınların bakışları mağrur ve biraz da alaycıdır. Hepsisi mutlaka şapkalıdır. Eserleri incelediğinde yüzlerdeki yorgunluk, vücuttaki yıpranmışlık görülebilir. Yüzlerdeki derin çizgiler, üzgün ve

yorgun bakışlar figürleri güçlendirmektedir (Armağan Ulusoy Arşivi), (Resim 42, 43, 44).



Resim 42: Yorgun İstanbullular,
Figüratif-Seramik



Resim 43: Armağan Ulusoy,
Pera'nın Kadınları,
Figüratif-Seramik



Resim 44: Armağan Ulusoy,
Tanrıçalar,
Figüratif-Seramik

4.5. Arzu Türk

1984 yılında İzmir'de doğan Arzu Türk, 2007 yılında Akdeniz Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesinde Heykel ve Seramik eğitimi almıştır. Çalışmalarına, İstanbul Cihangir'deki atölyesinde devam etmektedir. Seramik heykel uygulamaları bağımsız çalışmalar olmakla birlikte, edebî tasvirler ve müziğin tınısı bu eserlere katkı sağlayabilmektedir. Çoğunlukla etkilendiği ekspresyonizm çizgisiyle insanların karakterlerini, iç dünyalarını ve duygularını harmanladığını ifade eden sanatçının yapıtlarında karakterlerin en belirgin yanları vurgulanırken tekniğini, rengini oluşturduğu insan yüzlerinde okunan belirgin duyguları mimik efektleriyle güçlendirdiği görülmektedir (Arzu Türk Arşivi) ,(URL 8), (Resim 45, 46, 47).



Resim 45: Arzu Türk,
İsimsiz, 2020
Elle Şekillendirme, 1200°C



Resim 46: Arzu Türk
Gregor Samsa,
2020
Elle Şekillendirme, 1200°C



Resim 47: Arzu Türk
Bağımsız Uçuş,
2020
Elle Şekillendirme,
1200°C

4.6. Orçun İlter

1981'de Bursa'da doğan sanatçı, 1999'da Anadolu Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Seramik Bölümünden mezun olmuştur. 2016'da Anadolu Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü Seramik Anasanat dalında "Seramik Sanatında Görsel Anlatım Ögesi Olarak Çizgi ve Sgraffito" tez çalışmasıyla yüksek lisansını bitirmiştir. Profesyonel seramik çalışmalarına özel atölyesinde devam etmekte, ayrıca Eskişehir Büyükşehir Belediyesi seramik atölyesinde tasarımcı olarak çalışmaktadır. Orçun İlter seramik eserlerinde 2003 yılında gittiği Tokyo Güzel Sanatlar Üniversitesinde (GEIDAİ) almış olduğu Japon disiplini ile birleştirerek pek çok tekniği öğrenmiş, birçok konu hakkında yaptığı eserlerin temellerini burada atmıştır. Sanatçının 2006-2007 yılları arasında Kula Seramik Atölyesi'nde yaptığı mask eserlerinde yüz ve mimik kullanımını yoğun olarak görmek mümkündür. Son sergilerinde ise belirgin bir şekilde anlatımlarının figüratif yansımalarını yüz ve farklı mimiklerle ifade ettiği görülmektedir.

"Ejderhanın Doğumu" isimli eseri Uzak Doğu'da ve Japonya'daki ejderha mitolojisine dayanmaktadır. Hikâyede Japon koi balıkları nehirde akıntıya karşı yüzer, sonrasında birçok engeli aşarak durgun suya yani göle ulaştıklarında ejderhaya dönüşür.

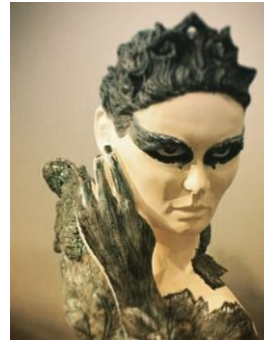
Uzak Doğu'da ejderha; gücün ve başarının simgesi, iyiliğin sembolüdür. Eserde derin bakışları olan bilge kişinin etrafında dolaşan iki ejderha onun yaşamını temsil eder. Kurtlar, kadın figürünün doğadaki simgesi olarak ele alınırken siyah ve beyaz oluşları doğadaki dengeye atıfta bulunmaktadır. Kadının yüzündeki hüznü ifade ise yaşanmışlıkları göstermektedir, başındaki yazma ise ağıt anını simgelemektedir. Siyah kuğu filminin siyah kuğu karakterini temsil eden figür, filmin son sahnesinin duygusallığını güçlü bir şekilde eserde yüzündeki ifadeyle yansıtılmaktadır (Orçun İlter Arşivi), (Resim 48, 49, 50).



Resim 48: Orçun İlter,
Bir Ejderhanın Doğumu,
Elle Şekillendirme, 1200 °C



Resim 49: Orçun İlter,
Kurtlar ve Kadın Figürü Ağıt, Elle
Şekillendirme, Yüksek Derece



Resim 50: Orçun İlter,
Siyah Kuğu,
Elle Şekillendirme 1200 °C

Sonuç

Yüz, kimliğimiz olarak düşündüğümüzde, iç dünyamızın dışavurumudur. İnsanın geçmişten bugüne en önemli konusu olan yüz, sanatın içinde pek çok esere konu olmuş, tarihsel süreçte üretilen seramiklerde, insan figürü ve yüzü, çeşitli form ve yüzeylerde sıklıkla kullanmış, seramik eserlerinde kullanılan yüz ifadelerinde farklı duygu durumları mimiklerle zenginleştirerek oluşturulmuştur.

Yapılan araştırmada Cumhuriyetin ilanı sonrası gelişen Çağdaş Türk Seramik sanatının gelişim sürecinden günümüze insan yüzü ve ifadeleri eserlerine konu olan sanatçılar ve eserleri incelenerek dönemlere ayrılmıştır. Sanatçının yaşadığı duyguların içinde bulunduğu toplumsal yapının yetiştiği çevrenin eserlerine bilinçli veya bilinçsizce yansıdığı görülmüştür. Farklı dönemlerde yaşamış sanatçıların nasıl, nerede ve hangi zamanda yaşamış oldukları eserlerinden okunmaktadır.

Seramik sanatçılarının desen, kompozisyon, tasarım, form, biçim ile anlatımlarında kullandıkları insan betimlemelerinde ifade etmek istedikleri duyguları, yüz ve mimiklerle güçlendirdikleri görülmektedir.

Kompozisyonlarında tekli formlar görülebildiği gibi çoklu formlar veya düzenlemeler de yapıldığı gözlenmiştir. Kimi zaman insan soyutlamaları kullanıldığında yüz ifadelerinde de aynı şekilde sade bir anlatımla etkili bir duygu yoğunluğunun aktarıldığı anlaşılmaktadır.

Sanatçılar kendi görsel biçimlerini ya da çevrelerindeki aile fertleri ve arkadaşlarının eserlerine konu olarak dahil etmiş, bazı sanatçılar ise mitolojik karakterlerin etkisi ile fantastik karakterler ile kişisel ifadeler yaratmışlardır.

Farklı zaman dilimlerinde yaşamış sanatçıların pek çok farklı etken sonucunda, farklı kişisel ifadelerine sahip olmasına rağmen eserlerindeki ana konu insan, anlatım malzemesi ise seramiktir. İnsan yüzü ve bedeni, binlerce yıldır pek çok sanat disiplininde ilham kaynağı olmuş, yaşanan her çağda ve saysız sanatçının eserlerine konu olmaya devam edecektir.

KAYNAKÇA

Yazılı Kaynaklar

- Acartürk, B. (2012). Toprağın binlerce yıllık macerası. *ACTA TURCICA Çevrimiçi Tematik Türkoloji Dergisi*, 1, 1-17.
- Ağatekin, M. (1993). *Cumhuriyet sonrası çağdaş Türk seramik sanatının gelişimi ve anlatım dili yönünden değerlendirilmesi*. Eskişehir: Anadolu Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi.
- Alotti K. vd. (2017). *Fureya*. İstanbul: Masa.
- Atabey, S. (2023). Cumhuriyet döneminin ilk seramik sanatçıları. *Hatay Mustafa Kemal Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi*, 20 (52), 202-217.

- Ayfer Karamani'nin Yeni Seramik İnsanları 2011-2012 Sergi Kataloğu*, 4, İstanbul: Al-
melek Sanat Galerisi.
- Bayrakdar, S. vd. (2016). Yüz ifadelerinin otomatik analizi üzerine bir literatür
çalışması. *SAÜ Fen Bilimleri Dergisi*, 20(2), 383-398.
- Canbolat, A. (2016). *Çağdaş seramik sanatında simgesel anlatımlar*. Eskişehir:
Anadolu Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü Yayınlanmamış Sanatta
Yeterlilik Tezi.
- Dişbudak, H. (2018), *Seramik heykel uygulamaları kapsamında büst*. Gazi Üni-
versitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Heykel Anasanat Dalı Yayınlanmamış Yüksek
Lisans Tezi.
- Erman, D. O. (2008). Türk seramik sanatında insan figürü kullanımının gelişim sü-
reci. *Gazi Üniversitesi, Güzel Sanatlar Fakültesi, Endüstri Ürünleri Tasarımı
Bölümü, Sanat ve Tasarım Dergisi*, 1(1), 48-63
- Erman, D. O. (2012). Türk seramik sanatının gelişimi: Toprağın ateşle dansı. *Acta
Turcica Thematic Journal of Turkic Studies*, 1, 18-33.
- Gürkan, Ş. (2006). *Cumhuriyet sonrası Türk seramik sanatı'nda kabartma yüzey
üzerindeki gelişen dekoratif betimlemeler ve kişisel uygulamalar*. Edirne:
Trakya Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Yayınlanmamış Lisansüstü
Eğitim Tezi.
- Gürses, R. (1988). *Gelenekselden evrensele ulaşmada Türk seramik sanatçısının kültür
zenginliğinin çağdaş yorumlara yansımaları*. İstanbul: Marmara Üniversitesi
Sosyal Bilimler Enstitüsü Yayınlanmamış Sanatta Yeterlik Tezi.
- Karaman, G. (2015). *Cumhuriyet Dönemi Türk seramik sanatçıları ve eserlerinden
örnekler*. Konya: Selçuk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü
Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi.
- Özsezgin, K. (2000). *Erdinç Bakla*. İstanbul: Bilim Sanat Galerisi
- Uzunköprü, Ş. G. (2006). *Cumhuriyet sonrası Türk seramik sanatında kabartma yüzey
üzerindeki gelişen dekoratif betimlemeler ve kişisel uygulamalar*. Edirne:
Trakya Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Yayınlanmamış Yüksek
Lisans Tezi.
- Yetilmezsoy D. B. (2006). *Tarih öncesi figürinlerin yorumlanmasında düşünsel ve ku-
ramsal yaklaşımlar*. İstanbul: İstanbul Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü
Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi
- Uludağ, K. (1998). Seramik sanatının kimlik sorunu. *Türkiye'de Sanat Dergisi*, 33, 36-
38.
- Uçankuş, H. T. (2002), *Ana Tanrıça Kibele'nin ve Kral Midas'ın ülkesi Phrygia*. Akara:
Bakanlığı Yayınları.
- Yılmazbaşar, J. (1980). *Jale Yılmazbaşar seramikleri, yöntemleri*. Ankara: Türk Tarih
Kurumu Yayınları.

Elektronik Kaynaklar

- URL-1: https://acikders.ankara.edu.tr/pluginfile.php/54948/mod_resource/content/0/11_Sosyal%20Etkile%C5%9Fimde%20Duygular.pdf
- URL-2: <http://www.antikalar.com/saray-bahcesindeki-yildiz-cini-fabrika-i-hu-mayunu-ve-110-yillik-porselen-koleksiyonu>

URL-3:https://actaturcica.wordpress.com/wp-content/uploads/2020/01/iv_01.pdf

URL-4: <https://www.evin-art.com/sanatcilar/nasip-iyem> (Erişim: 11.10.2024)

URL-5: <http://www.dartgaleri.com.tr/sanatci/sibel-sevim/> (Erişim: 20.01. 2024)

URL-6: <https://www.tevfikkaragozoglu.com/hakkımda> (Erişim: 21.03. 2024)

URL-7: <https://avesis.hacettepe.edu.tr/denizonurerman>

URL-8:<https://www.sanatgezgini.com/arzu-turk-seramik-heykel-bagimsiz-ucus?srsItd=AfmBOoqQ3V-9xitAkgqmdGXl8FHHklp9dacN94IcDG-HdqfhDII0bATz>

Görsel Kaynaklar

Resim1:https://actaturcica.wordpress.com/wp-content/uploads/2020/01/iv_01.pdf

Resim2:https://actaturcica.wordpress.com/wp-content/uploads/2020/01/iv_01.pdf

Resim3:<https://www.antikalar.com/saray-bahcesindeki-yildiz-cini-fabrika-ihmayunuve-110yillikporselenkoleksiyonu#:~:text=Di%C4%9Fer%20yandan%2C%20%E2%80%9CY%C4%B1ld%C4%B1z%20%C3%87ini%20Fabrika,%C3%A7o%C4%9Fu%2C%20o%20g%C3%BCnlerin%20%C3%BCnl%C3%BC%20ki%C5%9Fileriydi.>

Resim 4: <https://libratez.cu.edu.tr/tezler/5832.pdf>

Resim 5: https://no.wikipedia.org/wiki/Alaca_H%C3%B6y%C3%Bck#/media/Fil:Alaca_H%C3%BCy%C3%Bck_istenn%C5%91_idolok.jpg

Resim 6: https://no.wikipedia.org/wiki/Alaca_H%C3%B6y%C3%Bck#/media/Fil:Alaca_H%C3%BCy%C3%Bck_istenn%C5%91_idolok.jpg

Resim 7: https://actaturcica.wordpress.com/wp-content/uploads/2020/01/iv_01.pdf

Resim 8: https://www.instagram.com/p/CA8XYjOnVZ5/?img_index=1

Resim 9: <https://x.com/AktuelArkeoloji/status/1352903774898180096>

Resim 10: <https://www.oggusto.com/sergi/fureya-sergisi-yogun-ilgi-uzerine-uzatildi>

Resim 11: <https://tr.pinterest.com/pin/167266573638785435/>

Resim 12: <https://www.evin-art.com/sanatcilar/eserler/nasip-iyem>

Resim 13: <https://www.evin-art.com/sanatcilar/eserler/nasip-iyem>

Resim 14: Ayfer Karamani Sergi Kataloğu 2011-2012

Resim 15: Ayfer Karamani Sergi Kataloğu 2011-2012

Resim 16: Ayfer Karamani Sergi Kataloğu 2011-2012

Resim 17: Yılmabaşar, J. (1980). Jale Yılmabaşar Seramikleri, Yöntemleri

Resim 18: Yılmabaşar, J. (1980). Jale Yılmabaşar Seramikleri, Yöntemleri

Resim 19: Yılmabaşar, J. (1980). Jale Yılmabaşar Seramikleri, Yöntemleri

Resim 20: Yılmabaşar, J. (1980). Jale Yılmabaşar Seramikleri, Yöntemleri

Resim 21: <https://artam.com/makaleler/sanatci/sadi-direnin-sanatci-kisiligi-uzerine>

- Resim 22: <https://www.youtube.com/shorts/uwSgznjQrgU?app=desktop>
- Resim 23: <https://artam.com/makaleler/sanatci/sadi-direnin-sanatci-kisiligi-uzerine>
- Resim 24: Özsezgin, K. (2000). Erdinç Bakla. İstanbul: Bilim Sanat Galerisi
- Resim 25: Özsezgin, K. (2000). Erdinç Bakla. İstanbul: Bilim Sanat Galerisi
- Resim 26: Özsezgin, K. (2000). Erdinç Bakla. İstanbul: Bilim Sanat Galerisi
- Resim 27: <file:///Users/huri/Downloads/WORKSHOP.pdf>
- Resim 28, Resim 29 Mail ile Güngör Güner gönderdi
- Resim 29: Güngör Güner Arşivi
- Resim 30: Güngör Güner Arşivi
- Resim 31: Güngör Güner Arşivi
- Resim 32: Güngör Güner Arşivi
- Resim 33: Güngör Güner Arşivi
- Resim 34: <https://www.eskisehirekspres.net/roportaj/toprak-sesim-sanat- nefesim>
- Resim 35: <https://morkaftan.com/sibel-sevim-eserleri>
- Resim 36: [https://galata.art/tevfik-karagozoglu--onemsiz-sahsiyetler--figur--seramik--raku--heykel?G%C3%B6rsel=%C5%9Eahsiyet-1\(Erişim: 07.11. 2024\)](https://galata.art/tevfik-karagozoglu--onemsiz-sahsiyetler--figur--seramik--raku--heykel?G%C3%B6rsel=%C5%9Eahsiyet-1(Erişim: 07.11. 2024))
- Resim 37: [https://galata.art/tevfik-karagozoglu--onemsiz-sahsiyetler--figur--seramik--raku--heykel?G%C3%B6rsel=%C5%9Eahsiyet-1\(Erişim: 07.11. 2024\)](https://galata.art/tevfik-karagozoglu--onemsiz-sahsiyetler--figur--seramik--raku--heykel?G%C3%B6rsel=%C5%9Eahsiyet-1(Erişim: 07.11. 2024))
- Resim 38: [https://galata.art/tevfik-karagozoglu--onemsiz-sahsiyetler--figur--seramik--raku--heykel?G%C3%B6rsel=%C5%9Eahsiyet-1\(Erişim: 07.11. 2024\)](https://galata.art/tevfik-karagozoglu--onemsiz-sahsiyetler--figur--seramik--raku--heykel?G%C3%B6rsel=%C5%9Eahsiyet-1(Erişim: 07.11. 2024))
- Resim 39: <https://es.pinterest.com/pin/312015080409508560/>
- Resim 40: <https://tr.pinterest.com/pin/364791638548283721/>
- Resim41:https://www.galerisoyut.com.tr/ngg_tag/deniz-onur-erman/#eser/deniz-onur-erman/5322
- Resim 42: Armağan Çağlayan Arşivi
- Resim 43: Armağan Çağlayan Arşivi
- Resim 44: Armağan Çağlayan Arşivi
- Resim 45: <https://www.sanatgezgini.com/arzu-turk-seramik-heykel-isimsiz>
- Resim 46:<https://www.sanatgezgini.com/arzu-turk-seramik-heykel-gregor-samsa>
- Resim 47: <https://www.sanatgezgini.com/arzu-turk-seramik-heykel-bagimsiz-ucus>
- Resim 48: Orçun İlter Arşivi
- Resim 49: Orçun İlter Arşivi
- Resim 50: Orçun İlter Arşivi

Extended Summary

The history of ceramic art has been a significant medium for shaping social identity, aesthetic understanding, and emotional expression. With thousands of years of heritage in Anatolia, the depiction of the human face and expressions in ceramics has been used to reflect cultural, religious, and artistic messages throughout different periods. In the post-Republican era, Turkish ceramic artists combined this rich legacy with contemporary techniques, exploring face and expression themes from new perspectives. This study aims to examine the use of faces and expressions in the works of Turkish ceramic artists, starting from Anatolia's archaeological artifacts and extending to the Republican period and beyond, focusing on aesthetic, narrative, and technical aspects.

Ceramics, as a decorative, functional, and artistic method, is one of the oldest forms of human expression. The human face has been an important theme for conveying cultural values throughout history. When used in art, faces and expressions add depth of meaning to the work and invite the viewer to form an emotional connection.

This article explores the use of faces and expressions in ceramic forms, particularly in Anatolia, and aims to reveal their artistic and narrative contributions. The research examines historical artifacts from Anatolia and continues with examples from the post-Republican period and contemporary Turkish ceramic artists.

Theoretically, the face is considered the most powerful medium of emotional expression in visual arts. Facial expressions and gestures in artworks not only reflect an individual's mood but also serve as tools for conveying social messages or critiques. Representations of faces in ceramics span a wide range, from ancient masks to modern figurative works. Faces sometimes represent individuality as portraits, while exaggerated or stylized expressions convey universal emotions.

The study includes a literature review on ceramic works emphasizing facial and expressive elements, analyzing selected pieces. It investigates how these themes were used in both historical and contemporary ceramic art. Additionally, the study evaluates the design of facial expressions, clay modeling, and firing techniques in ceramics, emphasizing their impact on the creative process.

The findings reveal that the use of faces and expressions in ceramic forms enhances the aesthetic and narrative value of the artworks. For example, exaggerated expressions like smiling, surprised, or sad faces are often chosen to evoke emotional reactions. These expressions create both humorous and dramatic effects. Minimalist facial expressions, created with simple lines, allow viewers to interpret the work abstractly, adding a deeper layer of meaning.

Technically, surface textures and color combinations on clay make facial expressions more pronounced, while different firing techniques amplify their impact. It is noted that humans tend to use similar facial expressions and gestures to convey emotions. Combining basic expressions results in a wide range of complex emotions. When the face is regarded as a marker of identity, it is assumed to be an external reflection of one's inner world.

Anatolia, home to countless civilizations, is a land rich in cultural heritage. Ceramic production in Anatolia has persisted since the Neolithic era, encompassing a wide variety of forms and examples, such as vessels and idols. The use of faces and expressions in Anatolian ceramics historically reflects the identity and belief systems of societies. For example:

- In the Hittite period, stylized facial depictions were featured in ritualistic pottery and votive figurines.
- During the Urartian period, masks reflecting strong emotions like fear, reverence, and awe were used to establish emotional connections in societal rituals.
- In the Hellenistic and Roman periods, the use of faces and expressions evolved into realistic portraits that depicted individuals' moods and social statuses.
- In Seljuk ceramics, facial themes were approached abstractly and decoratively, while Ottoman tiles rarely included human figures, though stylized face motifs appeared in limited examples.

The artistic and narrative power of faces and expressions gained prominence in post-Republican Turkish ceramic art. Traditional face and expression themes inspired by Anatolian archaeological heritage were reinterpreted using modern techniques in ceramic works. Exaggerated or abstract expressions evoked empathy in viewers, allowing artists to convey their personal worlds. These works bridged the past and present, reimagining traditional Anatolian forms with modern aesthetics.

The themes of faces and expressions sometimes served as a platform for social critique and absurd narratives, adding a dynamic meaning to ceramic art. Facial expressions were also used ironically or humorously to critique societal issues.

The use of faces and expressions in ceramic forms enriches the artist's narrative language, creating a strong connection between the artwork and the viewer. Such works provide an effective method for expressing human emotions and experiences through art. Looking ahead, applied research in this field, particularly with the integration of digital technologies, is expected to enable innovative uses of facial expressions in ceramics.

"İyi Yayın Üzerine Kılavuzlar ve Yayın Etiği Komitesi'nin (COPE) Davranış Kuralları" çerçevesinde aşağıdaki beyanlara yer verilmiştir. / The following statements are included within the framework of "Guidelines on Good Publication and the Code of Conduct of the Publication Ethics Committee (COPE)":

Etik Kurul Belgesi/Ethics Committee Approval: Makale, Etik Kurul Belgesi gerektirmemektedir./Article does not require an Ethics Committee Approval.

Çıkar Çatışması Beyanı/Declaration of Conflicting Interests: Bu makalenin araştırması, yazarlığı veya yayınlanmasıyla ilgili olarak yazarların potansiyel bir çıkar çatışması yoktur. / There is no potential conflict of interest for the authors regarding the research, authorship or publication of this article.

Katkı Oranı Beyanı / Author Contributions: Her iki yazarın da katkı oranı eşittir./ The contribution of both authors is equal.