



(ISSN: 2602-4047)

Gökdemir, M., A. (2025). Seramik heykelde kadın ve dekor olarak astar boya kullanımı, *International Journal of Eurasian Education and Culture*, 10(30), 249-268.

DOI: <http://dx.doi.org/10.35826/ijoecc.2879>

Article Type (Makale Türü): Araştırma Makalesi

SERAMİK HEYKELDE KADIN VE DEKOR OLARAK ASTAR BOYA KULLANIMI

Mehmet Ali GÖKDEMİR

Dr. Öğr. Üyesi, Dicle Üniversitesi Sanat ve Tasarım Fakültesi, Diyarbakır, Türkiye, maligokdmr@gmail.com

ORCID: 0000-0002-5100-5026

Gönderim tarihi: 17.06.2025

Kabul tarihi: 26.08.2025

Yayın tarihi: 15.09.2025

Öz

Bu araştırma, seramik heykel sanatında kadın imgesinin astar boya tekniği aracılığıyla hem biçimsel hem de simgesel düzeylerde nasıl temsil edildiğini incelemeyi amaçlayan sanat temelli nitel bir çalışmadır. Tarihsel süreç boyunca kadın figürü, yalnızca bireysel kimliğin bir ifadesi olarak değil, aynı zamanda kültürel kimliğin, toplumsal hafızanın ve kolektif değerlerin taşıyıcısı olarak farklı biçimlerde sanatsal üretimlerde yer almış; üretkenlik, direniş, kutsallık ve kimlik gibi temalar üzerinden güçlü bir sembolik anlam yüklenmiştir. Bu bağlamda astar boya, geleneksel olarak seramik yüzeylerde dekoratif bir unsur olarak kullanılmasına rağmen, çağdaş sanat uygulamaları içinde kültürel ve simgesel anlamların aktarımını mümkün kılan işlevsel bir ifade aracı olarak yeniden yorumlanmaktadır. Araştırma kapsamında iki seramik heykel ve iki rölyef çalışması üretilmiş, bu eserler üzerinden hem teknik çözümlemeler hem de simgesel okumalar gerçekleştirilmiştir. Veri toplama süreci, araştırmacının doğrudan yürüttüğü sanatsal üretim pratikleri ve öz-dokümantasyon yöntemine dayalı olarak planlanmıştır; elde edilen veriler betimsel analiz, görsel çözümleme ve sembolik yorumlama teknikleri aracılığıyla değerlendirilmiştir. Çalışmanın bulguları, astar boya uygulamalarının kadın figürünü yalnızca biçimsel düzeyde görünür kılmakla sınırlı kalmadığını, aynı zamanda üretkenlik, direniş, kutsallık ve kimlik gibi kavramsal boyutları da yansıtarak sembolik düzeyde yeniden inşa ettiğini göstermektedir. Bu sonuçlar, seramik sanatında kullanılan geleneksel tekniklerin çağdaş sanat üretimlerinde yeniden işlevsel hale getirilebileceğini ortaya koymakta; aynı zamanda sanat eğitimi bağlamında estetik, teknik ve kültürel boyutların bütüncül bir perspektifle ele alınmasının önemini vurgulamaktadır. Dolayısıyla bu araştırma, hem sanatsal üretim hem de sanat eğitimi alanlarına yönelik katkılar sunmakta, geleneksel ile çağdaş olanın kesişiminde yeni bir anlamlandırma zemini önermektedir.

Anahtar Kelimeler: Seramik heykel, astar boya, kadın imgesi, sanat temelli araştırma, simgesel temsil.

Sorumlu Yazar: Dr. Öğr. Üyesi Mehmet Ali GÖKDEMİR, Dicle Üniversitesi Sanat ve Tasarım Fakültesi, maligokdmr@gmail.com.

Etik Kurul Onayı: Bu çalışmanın verileri 2019 yılında toplanmıştır.

İntihal/Etik: Bu makale, en az iki hakem tarafından incelenmiş ve intihal içermediği, araştırma ve yayın etiğine uyulduğu teyit edilmiştir.

THE FEMALE FIGURE IN CERAMIC SCULPTURE AND THE USE OF SLIP AS A DECORATIVE MEDIUM

ABSTRACT

This study is a practice-based qualitative research that aims to examine how the female image is represented in ceramic sculpture through the application of slip painting, both at formal and symbolic levels. Throughout history, the female figure has not only been regarded as an expression of individual identity but also as a bearer of cultural identity, collective memory, and shared values, acquiring profound symbolic significance across diverse artistic productions. Within this context, slip painting, although traditionally employed as a decorative element on ceramic surfaces, is reinterpreted in contemporary artistic practices as a functional medium that enables the transmission of cultural and symbolic meanings. Within the scope of the study, three ceramic sculptures and one relief work were produced, and both technical analyses and symbolic interpretations were conducted on these forms. The data collection process was designed through the researcher's direct engagement in artistic production practices and the use of self-documentation, while the obtained data were systematically examined using descriptive analysis, visual analysis, and symbolic interpretation techniques. The findings indicate that slip applications not only render the female figure visible at the formal level but also reconstruct it symbolically by reflecting conceptual dimensions such as productivity, resistance, sanctity, and identity. These results demonstrate that traditional techniques employed in ceramic art can be revitalized within the framework of contemporary artistic production, while also underlining the necessity of addressing aesthetic, technical, and cultural dimensions through an integrative perspective in art education. Consequently, this research contributes to both artistic practice and art education, proposing a new ground of interpretation situated at the intersection of tradition and contemporaneity, thereby highlighting the potential of ceramic art as a medium for cultural expression, symbolic narration, and pedagogical enrichment.

Keywords: Ceramic sculpture, slip decoration, female figure, arts-based research, Imaginary representation

GİRİŞ

Günümüzden on iki bin yıl önce, Mezopotamya ve çevresinde uygarlığa giden yolun insanların yerleşik yaşama geçmesi ile başladığı düşünülmektedir. Uygarlığın temellerinin atıldığı bu yeniçağda, seramik bir dönüm noktası, milat olarak ele alınmıştır (Yoleri ve Öztürk, 2023, s. 58). Seramik, çanak çömlek ve porselen için kullanılan genel bir terim olarak tanımlanmaktadır. Seramikler, ham madde olarak kilden yapılmakta ve belirli bir üretim sürecinden geçirilip, yüksek sıcaklıkta pişirilmektedir (Park ve Choi, 2017, s. 334). Günümüzden neredeyse 32 binyıl öncesinde insanların kili çeşitli nesneler yapmak amacıyla kullandıkları bilinmektedir (Farbstein ve Davies, 2017, s. 3). Ancak, bu nesneler alışık olduğumuz seramik kaplar değillerdi. İlk seramik denemeleri ve seramik ürünler Eski Taş Çağı'nın son evresinde (Üst Paleolitik) karşımıza çıkan koni ve topaç benzeri nesneler ile insan (antropomorfik) ve hayvan biçimli (zoomorfik) figürinlerden oluşmaktadır (Budja, 2016, s. 61-62). Günlük kullanım amacıyla yapılan seramiklerden hem tasarım hem de kullanım alanı olarak farklı yapılan seramik heykeller, seramik disiplini içerisinde daha dikkat çeken bir alan olarak karşımıza çıkmaktadır. Seramik heykel sanatı, Neolitik çağdan (M.Ö.7500–M.Ö.7000) itibaren insan yaşamında var olmuştur. Başlangıçta insanın gereksinimlerini karşılamak için üretilen seramik kap kacaklarla beraber küçük çaplı heykelcikler üretilmiştir (Görsel 1). Ayrıca dini törenlerde kullanılmak amacıyla üretilen işlevsel kaplarda (riton) heykelsi estetiğe rastlanması (Görsel 2), bu ürünlerin seramik heykelin gelişim sürecine olumlu katkıları olan ilk seramik heykel örnekleri olma kategorisine koymaktadır.



Görsel 1. "Sandal Biçimli Törensel Seramik Kap", M.Ö. 19. yy. , Kültepe, Anadolu Medeniyetleri Müzesi, Ankara (Filiz, 2024, S. 28).



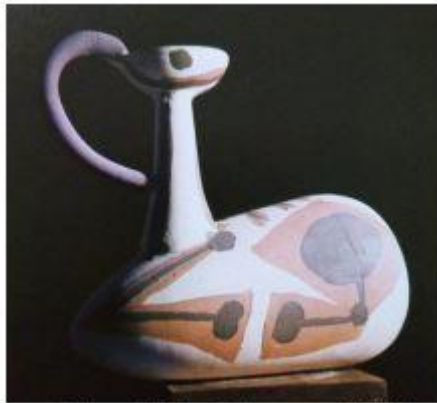
Görsel 2. "Hayvan Biçimli Törensel Kap (Ryton)", M.Ö. 8. yy. , Frigler Dönemi, Anadolu Medeniyetleri Müzesi (Ünal, 2020, S. 942).

İlk üretilen seramik heykelcikler estetik değerden uzak, dini törenlerde kullanılma, adak eşyası olarak kullanılma, mezar hediyesi olarak kullanılma gibi amaçlar için üretilmişlerdir (Sevim, 1994' ten akt. Sevim ve Kayalıoğlu, 2018, s. 292). Başta Anadolu olmak üzere, dünyanın birçok yerinde yapılan arkeolojik kazılarda bu tarz seramik heykel örneklerine rastlanmıştır (Görsel-3).



Görsel 3: Hitit Dönemi, Pişmiş Toprak Boğa Ritonları, Anadolu Medeniyetleri Müzesi (Şen, 2023, s. 28)

Seramik, tarih boyunca üç boyutlu ürünlerin üretiminde büyük bir öneme sahip olmuştur (Kaytan, 2009). Modern sanat akımlarının etkisiyle, seramik sanatında yeni estetik yaklaşımlar ve tekniklerin gelişmesi, 20. yüzyılın tanınmış sanatçılarından Miro ve Picasso'nun seramik malzemeye yönelmelerine vesile olmuştur. Bu modern anlayışta eser üreten sanatçıların dokunuşları, seramik alanındaki geleneksel anlayışı değiştirmiştir (Görsel 4 ve Görsel 5). Her iki sanatçı, seramiği bir malzeme olarak değil, bireyin sanatsal yaratıcılığı, hayal gücü ve estetik duyularıyla yeniden şekillendirerek, seramiğe bambaşka bir perspektiften bakılmasını sağlamışlardır (Ağatekin, 1993'ten Akt. Çevik, 2018, s. 112). Bu sanatçıların izinden giden birçok farklı sanatçı, seramik malzemeyi eserlerinde kullanarak çağdaş anlamda disiplinler arası ilişkiler kurmuş ve bu sayede seramik sanatına yenilikçi bakış açıları ve değerler kazandırmışlardır (Çevik, 2018, s. 113). Günümüzde de modern sanat içinde karşımıza çıkan 'Seramik Heykel', yetkin bir sanat niteliğine ulaşmış ve bu sayede seramik artık salt bir malzeme niteliğiyle plastik sanatlarda yer edinmiştir (Yayan ve Gökdemir, 2018, s. 305).



Görsel 4: Pablo Picasso, "Seramik Vazo", 32x15x28cm, 1947, Picasso Müzesi (Yıldırım, 2029, s. 207).



Görsel 5: Joan Miro "Seramik Vazo, 1941 (İnce Ve Gülaçtı, 2023, s. 67).

Seramik heykelin tarihsel gelişimine bakıldığında, süreç içerisinde seramik heykelde hem form hem de dekor teknikleri açısından zengin bir çeşitliliğin olduğu görülmektedir. Seramiğin keşfiyle kullanılan dekor teknikleri, seramik formların yüzeyinde estetik değerleri artırmanın yanında işlevsel bir amaçla da yapılmışlardır (Rice, 1987). Perdahlama, kazıma (sgraffito), kabartma ve fırça dekor gibi tekniklerin yanı sıra, özellikle astar boya uygulamaları, yüzeye farklı renk tonları kazandırmak, yüzeyde bezemeler yapmak ve yüzeyi homojen bir şekilde kaplamak amacıyla önemli bir teknik olarak kullanılmıştır (Tite, 2008). Günümüzde bu teknikler, modern seramik sanatçıları tarafından yorumlanarak çağdaş estetik anlayışlara uygun bir şekilde yeniden ele alınmaktadır. Bu bağlamda, geçmişi binlerce yıl öncesine dayanan seramikte astar boya kullanımı, günümüzde de seramik heykelin hem plastik hem de görsel boyutunu derinleştiren bir teknik olarak bazı sanatçılar tarafından kullanılmaktadır (Cooper, 2012).

Seramik sanatı, tarih boyunca yalnızca işlevsel objeler üretmenin ötesine geçerek, toplumsal ve kültürel olguların anlatımı için güçlü bir malzeme konumuna geçmiştir. Bu bağlamda, toplumun ve kültürün en önemli temsillerinden biri olan kadın figürü, seramik sanatında erken dönemlerden beri simgesel anlamlar yüklenen konulardan biri olmuştur. Kadın figürleri, sanat yapıtlarında yer aldıkları dönemin toplumsal, dini ve kültürel dinamiklerine bağlı olarak biçimlendirilmiştir. Çeşitli yaşam pratiklerinde kadın, doğurganlık özelliği nedeniyle saygıdeğer kabul edilmiş; yaşamın kaynağıyla ilişkilendirilen Doğa Ana ve Toprak Ana arketipleriyle özdeşleştirilmiştir (Aliyev, 2021, s. 119). Antik çağlarda tanrıça kimliğiyle karşımıza çıkan kadın imgeleri, zaman içerisinde dönemin toplumsal ve kültürel koşulları çerçevesinde, ideal kadın imgesinde bir dönüşüm yaşanmıştır. Rönesans sonrasında, 17. ve 18. Yüzyılları kapsayan Barok ve Rokoko dönemlerinde, sanattaki kadın imgelerinin üzerindeki dini ve mitolojik etkiler devam etmiştir (Işıkören, 2015, s. 122). İlkel dönemlerden günümüze kadar geçen süre zarfında, dünya üzerindeki farklı kültürlerde kadının sanat eserindeki ifadesi hem biçim olarak hem de anlam olarak değişmiştir. Bu biçimsel ve anlamsal değişimin dönemin toplumsal yapısı, inanç sistemleri, teknolojik gelişmeler ve toplumsal bilinç düzeyiyle paralel olarak değiştiği görülmektedir. Anadolu kültüründe ise sanatta kadın temsili, bu ilişkisel dinamiklerin etkisiyle ataerki toplumsal yapı içerisinde erkek egemenliğine tâbi bir konumda yer almıştır (Budak ve Kuzucanlı, 2022, s. 1694).

Seramik sanatında Astar boyalar ciladan çok daha önce kullanılmıştır. Seramikleri astar ile dekorlama tekniği Mısırlılar, Yunanlılar ve Romalılar tarafından oldukça yaygın bir şekilde kullanılmıştır. Seramikte astar boya kullanımının bu uygarlıklardan sonra İngiltere'ye geçmesi, tekniğin 18. Yıla kadar bütün Avrupa'da yaygın olarak kullanılmasına vesile olmuştur (Frigola, 2006, s. 83). Astarlar, seramik ürünün dış yüzeyinde daha düzgün bir görünüm elde etmek veya ana gövdenin rengini gizlemek amacıyla kil ve suyun belirli oranlarda karıştırılması hususuyla oluşturulan ince taneli sulu seramik çamurudur. Astarlar hazırlandığı kilin ana renginde olacağı gibi, çeşitli oksit ve sıraltı boyalar katılarak farklı renklerde de elde edilebilmektedir. Astar boyalar seramik formda pürüzsüz bir yüzey elde etmek için kullanılabileceği gibi, gövde üzerinde çeşitli dekorlar oluşturmak için de kullanılabilmektedir (Sevim, 2024, ss. 140-142). Seramik yüzeye estetiklik kazandırmak, renk çeşitliliği yaratmak ve form yüzeyindeki kusurları kapatmak amacıyla hazırlan astar boyalar, yüzeyde resimsel bir ifade

oluştururken, farklı dokularla plastik değer de kazandırmaktadırlar (Peterson, 2019, s. 142). Antik çağlardan beri geleneksel seramik formların dekorunda kullanılan bir tekniğinin ötesine geçen astar kullanımı, seramik heykelde de etkili bir dekor tekniği olarak benimsenebilmektedir. “Astar uygulaması, seramik heykelin yüzeyinde ikinci bir anlam unsuru oluşturarak biçimsel bütünlüğü zenginleştirir” (Levine, 2021, ss. 65-66). Bu çerçevede astar, seramik heykelde ifade gücünü artıran çağdaş bir yüzey stratejisi olarak değerlendirilmektedir.

Seramik sanatı, tarihsel süreç içerisinde yalnızca işlevsel objelerin üretimiyle sınırlı kalmayıp, kültürel kimliğin, toplumsal temsillerin ve bireysel ifadenin aracı hâline gelmiştir. Bu bağlamda kadın imgesi, seramik sanatında hem tarihsel hem de simgesel anlamda en güçlü temsillerden biri olarak öne çıkmaktadır. Kadın figürünün seramik sanatındaki ifadesi, dönemsel toplumsal değerlerle, inanç sistemleriyle ve estetik yaklaşımlarla doğrudan ilişkilidir. Seramik heykel sanatında biçim ve yüzey ilişkisini yapılandıran dekoratif teknikler arasında yer alan astar boya uygulamaları, yalnızca teknik bir boyama yöntemi değil; aynı zamanda kültürel anlamların taşıyıcısı, simgesel bir dilin kurucusu olarak değerlendirilmektedir. Ancak, güncel sanat eğitimi ve seramik literatüründe, astar boya tekniğinin kadın imgelerinin estetik ve kavramsal temsiliyle nasıl bütünleştirildiğine dair uygulamalı ve kuramsal araştırmalar oldukça sınırlıdır. Bu durum hem teknik hem de kültürel bağlam bakımından sanat temelli araştırmalarda önemli bir boşluğa işaret etmektedir. Buradan hareketle çalışmanın temel sorunsalı şu şekilde formüle edilebilir:

“Seramik heykel sanatında astar boya uygulamaları, kadın imgesinin biçimsel ve simgesel temsiline nasıl katkı sağlamaktadır?”

Bu araştırma, seramik sanatında geleneksel yüzey tekniklerinden biri olan astar boya uygulamasını, kadın imgesinin çağdaş sanatsal temsilde hem teknik hem de anlam düzeyinde sorgulayan özgün bir yaklaşım sunmaktadır. Araştırmanın önemi, sanat eğitiminde sıklıkla uygulama odaklı aktarılan dekoratif tekniklerin kültürel ve simgesel çözümlemelerle bütünleştirilmesine yönelik bir model öneriyor olmasından kaynaklanmaktadır. Ayrıca, kadın figürünün yalnızca görsel bir öge olarak değil, toplumsal cinsiyet, kültürel kimlik ve mitolojik çağrışımlar ekseninde çok katmanlı bir temsil aracı olarak ele alınması, seramik sanatında içerik temelli üretimlere katkı sağlayacak niteliktedir. Astar boya gibi geleneksel tekniklerin çağdaş sanat üretimi içinde yeniden anlamlandırılması, bu çalışmayı hem kuramsal düzeyde özgün hem de uygulama açısından yenilikçi bir noktaya taşımaktadır. Literatürde bu konuyu doğrudan ele alan bütüncül uygulama-temelli sanat araştırmalarının eksikliği, bu çalışmanın bilimsel ve sanatsal katkısını daha da belirgin kılmaktadır.

Bu araştırmanın temel amacı, seramik heykel sanatında kadın imgesinin astar boya uygulamaları yoluyla biçimsel ve simgesel açıdan nasıl temsil edildiğini sanatsal üretim ve çözümleme süreci yoluyla ortaya koymaktır. Bu bağlamda araştırma, hem dekoratif tekniklerin sanatsal anlam üretimindeki rolünü hem de kadın temsiline ilişkin kültürel ve estetik yaklaşımları bütüncül biçimde değerlendirmeyi hedeflemektedir.

Araştırmanın alt problemleri aşağıdaki sorular doğrultusunda yapılandırılmıştır:

- 1) Seramik heykel yüzeylerinde kullanılan astar boyalar teknik açıdan nasıl hazırlanmakta ve uygulanmaktadır?
- 2) Astar boya uygulamaları seramik heykel yüzeyinde hangi biçimsel ve estetik etkileri oluşturmaktadır?
- 3) Seramik heykellerde kullanılan kadın figürlerine eşlik eden desen, motif ve semboller (örneğin başlıklar, kilim motifleri, güneş, spiral vb.) hangi kültürel ve simgesel anlamları taşımaktadır?
- 4) Astar boya uygulamaları, kadın imgesinin üretkenlik, direnç, sessizlik ve kutsallık gibi temalarla sanatsal olarak ifade edilmesine nasıl katkı sunmaktadır?
- 5) Araştırma için üretilen seramik heykeller, biçimsel estetik ve simgesel çözümleme açısından nasıl değerlendirilebilir?

YÖNTEM

Araştırmanın Modeli

Bu araştırma, sanat eğitimi alanında nitel araştırma yaklaşımlarından biri olan sanat temelli araştırma çerçevesinde tasarlanmış ve uygulama temelli sanat araştırması modeli doğrultusunda yürütülmüştür. Sanat temelli araştırma, yaratıcı süreci yalnızca estetik bir deneyim olarak değil, aynı zamanda bilginin üretimi, aktarımı ve temsili için güçlü bir araştırma yöntemi olarak kabul eder (Leavy, 2020; 2022). Uygulama temelli araştırma ise, sanat üretimini hem araştırma nesnesi hem de bilgi üretim aracı olarak değerlendiren bütüncül bir yaklaşım sunar. Bu modelde araştırmacı, yaratıcı süreci doğrudan deneyimleyerek hem teknik hem de kavramsal boyutlarda bilgi üretmeyi hedefler (Candy ve Edmonds, 2018). Bu doğrultuda yürütülen çalışmada, seramik heykel sanatında kadın imgesinin astar boya uygulamaları aracılığıyla nasıl biçimsel ve simgesel anlamlar kazandığı incelenmiştir. Araştırmacı, bu süreçte hem üretici hem gözlemci rollerini üstlenmiş; sanatsal üretimi hem deneyimlemiş hem de bu deneyimi sistematik biçimde çözümleyerek bilimsel veriye dönüştürmüştür. Eisner ve Day'ın (2004) vurguladığı gibi, sanat eğitimi araştırmalarında uygulamalı çalışmalar, sanat eserinin pedagojik, kültürel ve estetik boyutlarını görünür kılma açısından özel bir öneme sahiptir. Aynı şekilde, Cahnmann-Taylor ve Siegesmund'un (2018) belirttiği üzere, sanat temelli araştırmalarda estetik deneyim ile yaratıcı pratik, yalnızca ifade aracı değil; aynı zamanda bilgi üretim sürecinin merkezinde yer alan yapılar olarak ele alınmalıdır. Bu bağlamda, çalışmanın yöntemsel tercihi, seramik sanatında hem kültürel anlatının hem de estetik formun araştırma süreciyle iç içe geçtiği özgün bir araştırma alanı ortaya koymaktadır.

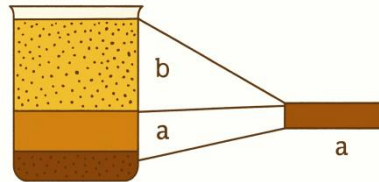
Veri Toplama Süreci

Bu araştırmada veri toplama süreci, sanat temelli araştırma yaklaşımının gerektirdiği biçimde uygulama sürecine gömülü olarak ve araştırmacının doğrudan yürüttüğü sanatsal üretim uygulamaları yoluyla gerçekleştirilmiştir. Araştırma kapsamında, farklı kil türleri (beyaz ve kırmızı seramik çamuru) kullanılarak kadın imgesine odaklanan iki özgün seramik heykel ve iki rölyef çalışması üretilmiştir. Üretim sürecinde, sır altı boyalar ve metal oksitler belirli oranlarda karıştırılarak çeşitli astar boya karışımları hazırlanmış; bu astarlar, deri sertliğine ulaşmış formların yüzeyine fırça, sünger ve akıtma gibi farklı tekniklerle uygulanmıştır. Sanatsal

üretimde kullanılan malzeme türleri, teknik tercihler, renk seçimleri ve yüzeylerdeki dekoratif motifler (örneğin "eli belinde", spiral vb.) ayrıntılı biçimde belgelenmiştir. Bu kayıtlar, öz-dokümantasyon yöntemiyle oluşturulmuş ve araştırmanın birincil veri setini meydana getirmiştir (Leavy, 2020). Elde edilen veriler yaratıcı sürecin kavramsal ve kültürel boyutlarını da içermektedir. Ayrıca, sanat eserlerine ait görseller hem teknik analizlere hem de simgesel çözümlemelere temel oluşturacak biçimde arşivlenmiş ve araştırmanın görsel veri kaynaklarını oluşturmuştur. Bu yönüyle, sanat temelli araştırmalarda sıklıkla vurgulanan deneyim, yaratıcı pratik ve eleştirel yansıtma boyutları bu çalışmada veri üretiminin ayrılmaz bir parçası olarak yapılandırılmıştır (Eisner ve Day, 2004).

Astar Boya Hazırlama

Seramik yüzeylerde verimli bir biçimde renk çalışmalarına olanak sağlayan tekniklerden biri astar boya kullanımıdır. Astar, akıtma ve döküm gibi tekniklerde boyamaya olanak sağlayacak akışkanlığa gelecek derecede sulandırılmış kildir (Mathieson, 2018). Yeterli oranda suyla karıştırılan kil, yaklaşık 48 saat boyunca dinlenmeye bırakılır. Bu sürenin sonunda, iri partiküller kabın tabanına çökerken, organik ve hafif bileşenler yüzeyde toplanırlar. Kabın orta kısmında ise, astar olarak değerlendirilecek ince kil tanecikleri suda askıda kalır. İnce kil tanelerinden oluşan bu orta tabaka, dikkatlice başka bir kaba alınarak astar olarak kullanıma hazır hale getirilir. Elde edilen bu astar, hem deri sertliğine ulaşmış parçaların yüzeyine hem de birinci pişirimden geçmiş seramik yüzeylerine uygulanabilir (Gönenç, 2002, s. 56). Astar oluşturma aşaması aşağıda Şekil-1'de sunulmuştur.



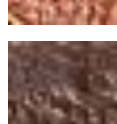
A:Astar Olarak Kullanılacak İnce Taneli Kil Tabakası

B:Üste Birikmiş Su Ve Organik Materyaller

Şekil 1: Astar Yapımında Kullanılacak Sulu Çamurun Hazırlanması (Çobanlı, 1996'dan Akt: Gönenç, 2002, s. 57).

Bu araştırmada da astar boya hazırlamak amacıyla öncelikle beyaz seramik çamuru ile kırmızı seramik çamuru yeterli oranda su ile karıştırılarak 24 saat dinlendirilmiştir. Dinlendirme aşamasından sonra Şekil 1'de görüldüğü gibi üstte biriken sular dökülmüş ve ortada askıda kalan ince tanecikli kil tabakaları alınmıştır. Alınan bu astarlar daha sonradan renk çeşitliliğini artırmak amacıyla farklı oranlarda sır altı boyalar ve oksitlerle karıştırılarak renk yelpazesi genişletilmiştir. Astar boyaların oluşturulmasında kullanılan oranlar aşağıda Tablo1'de sunulmuştur.

Tablo 1. Oluşturulan Astar Boyalar Ve Karışım Oranları

Kullanıl Astarın Oranı	Katılan Katkı Maddesi Oranı	Oluşan Renk
Beyaz Astar (%100)	Yok	
Beyaz Astar (%80)	Mangan Oksit (%20)	
Beyaz Astar (%80)	Sarı Demir Oksit (%20)	
Beyaz Astar (%80)	Yeşil Sır Altı Boya (%20)	
Beyaz Astar (%80)	Mavi Sır Altı Boya (%20)	
Beyaz Astar (%80)	Kırmızı Sır Altı Boya (%20)	
Kırmızı Astar (%100)	Yok	
Kırmızı Astar (%80)	Mangan Oksit (%20)	

Bu karışımlar, seramik formların yüzeyine farklı tekniklerle uygulanarak estetik, renk derinliği ve plastik etki kazandırılmıştır. Uygulama aşamasında fırça, sünger ve akıtma yöntemleri ile katmanlı boya etkisi yaratılarak figürün ifadesi ve yüzeydeki görsel ritim güçlendirilmiştir. Astar uygulaması, hem yüzey bütünlüğünü destekleyen teknik bir unsur, hem de kadına dair kültürel ve simgesel temsillerin taşıyıcısı olarak değerlendirilmiştir.

Veri Analizi

Bu araştırmada elde edilen veriler, sanat temelli araştırmaların doğasına uygun olarak betimsel analiz, görsel çözümleme ve sembolik yorumlama olmak üzere üç düzeyli bir analiz stratejisiyle çözümlenmiştir. Bu analiz teknikleri, uygulama temelli sanat araştırmalarında sanat eserlerinin hem biçimsel hem de anlamsal yönlerinin

çok katmanlı olarak değerlendirilmesine olanak tanımaktadır (Leavy, 2020; Rolling, 2010). İlk aşamada uygulanan betimsel analiz, seramik eserlerin teknik, biçimsel ve yüzey özelliklerinin sistematik biçimde tanımlanmasını ve sınıflandırılmasını hedeflemiştir (Merriam ve Tisdell, 2016; Yıldırım ve Şimşek, 2022). Her bir heykelin üretiminde kullanılan kil türü, astar bileşimleri, uygulama teknikleri (fırça, sünger, akıtma vb.), renk paletleri ve doku oluşturma biçimleri detaylı şekilde kaydedilmiştir. Bu analiz, araştırmanın şeffaflığını ve tekrar edilebilirliğini artırmak amacıyla tercih edilmiştir (Eisner ve Day, 2004). İkinci aşamada uygulanan görsel çözümleme yöntemi ise sanat eserlerinin biçim, kompozisyon, boşluk-doluluk dengesi, doku ve renk dağılımı gibi estetik bileşenlerinin sistematik olarak incelenmesini sağlamıştır (Eisner, 2008; Rose, 2016). Kadın figürlerinin plastik yapısı, stilize beden formları, başlık düzenlemeleri ve desen yerleşimleri bu kapsamda değerlendirilmiştir. Böylece, seramik yüzeydeki görsel öğelerin izleyicide uyandırdığı estetik etki yorumlanabilmiştir (Cahnmann-Taylor ve Siegesmund, 2018). Son aşamada ise sembolik yorumlama (hermeneutik çözümleme) yöntemiyle eserlerdeki simgelerin kültürel, toplumsal ve mitolojik bağlamları içinde taşıdığı anlamlar çözümlenmiştir. Kadın figürleri üzerinde kullanılan “eli belinde”, spiral, kuş ve güneş motifleri; doğurganlık, direniş, sessizlik ve içsel güç gibi temalar etrafında yorumlanmış; başlıklar kadının kültürel kimliğine dair sembolik ifadeler olarak ele alınmıştır (Barone ve Eisner, 2012; Denzin ve Lincoln, 2018). Bu çok katmanlı analiz yaklaşımı, yalnızca sanat eserinin yüzeysel özelliklerini değil, aynı zamanda onun taşıdığı kültürel anlatı potansiyelini de ortaya çıkarmış; böylece sanat temelli araştırmanın epistemolojik dayanağını oluşturan duygusal, duyuşal ve deneyimsel bilgi üretimi süreci anlamlı bir bütünlük içinde yapılandırılmıştır (Leavy, 2020; Sullivan, 2010).

Etik Beyan

Bu araştırma, sanat temelli ve uygulamaya dayalı nitel bir çalışma olarak tasarlanmıştır. Çalışmada yer verilen eser görselleri, araştırmacının bireysel olarak ürettiği seramik heykel ve rölyef uygulamaları ile iki öğrencinin 2019 yılında üretmiş olduğu iki heykel çalışmasına aittir.

Ayrıca bu araştırmanın yazım sürecinde, metinlerin akademik yazım ilkelerine uygun biçimde yapılandırılması, anlam bütünlüğünün korunması, akademik dil düzeyinin geliştirilmesi ve İngilizce çevirilerin gerçekleştirilmesi aşamalarında yapay zekâ tabanlı bir dil modeli olan OpenAI tarafından geliştirilen ChatGPT ve Grammarly uygulamasından sınırlı ve denetimli biçimde yardımcı asistan olarak yararlanılmıştır. Yapay zekâdan elde edilen çıktıların tümü yalnızca araştırmacının özgün içerikleri doğrultusunda, bilimsel ve etik ilkelere uygun olacak şekilde kullanılmış; üretilen tüm metinler araştırmacı tarafından titizlikle gözden geçirilmiş, akademik geçerliliği ve doğruluğu araştırmacının denetimi altında sağlanmıştır. Bu süreçte yapay zekâ, karar verici bir araç değil; yalnızca yazılı içeriğin yapılandırılmasına destek sunan destekleyici bir yazım aracı olarak kullanılmıştır.

Araştırmanın Sınırlılıkları

Bu araştırma, nitel ve sanat temelli bir uygulama çalışması olarak belirli sınırlılıklar çerçevesinde yürütülmüştür. Öncelikle çalışma, yalnızca araştırmacı ve öğrencileri tarafından üretilen üç seramik heykel ve bir seramik rölyef

ile sınırlıdır. Bu sanatsal ürünler hem teknik hem de simgesel yönleriyle analiz edilmiş; ancak farklı sanatçılar tarafından üretilen eserler kapsam dışı bırakılmıştır. Araştırma kapsamında dekoratif yüzey uygulaması olarak yalnızca astar boya tekniğine odaklanılmıştır. Sır, engobe, kazıma (sgraffito), majolika gibi diğer yüzey süsleme teknikleri bu çalışmanın inceleme alanı dışında tutulmuştur. Bu durum, seramik yüzey düzenlemelerinin yalnızca belirli bir teknik bağlamda ele alınması sonucunu doğurmuştur. Kadın figürlerinin simgesel ve kültürel temsiline ilişkin çözümlemeler, büyük ölçüde Anadolu coğrafyasına özgü geleneksel motifler, kadın başlıkları ve mitolojik temalar çerçevesinde gerçekleştirilmiştir. Bu nedenle farklı kültürel bağlamlardaki kadın imgelerine ilişkin sanatsal ya da sosyolojik okumalar bu araştırmaya dâhil edilmemiştir. Ayrıca araştırma, yalnızca araştırmacının kendi sanatsal üretim süreci ve gözlemlerine dayandığı için elde edilen bulguların genellenebilirliği sınırlıdır. Sanat temelli çalışmalarda geçerli olan bu durum, özgünlük ve derinlemesine inceleme açısından güçlü bir yön oluşturmakla birlikte, farklı bakış açılarıyla zenginleştirilebilecek disiplinlerarası katkılar bu araştırmada yer almamaktadır. Son olarak, çalışmanın veri kaynağı sanatsal ürünlerin kendisi olduğundan, görsel yorumlama süreci kaçınılmaz biçimde araştırmacının estetik ve kültürel birikimiyle şekillenmiştir. Bu durum, sanatsal üretim sürecinin doğasından kaynaklanan bir özellik olmakla birlikte, araştırmacının öz düşünümsel değerlendirmeleri çerçevesinde ele alınmıştır.

BULGULAR

Araştırmanın bu kısmında hazırlanan astar boyalarla dekor edilmiş çalışmalar analiz edilerek sunulmuştur.



Görsel 6: Seramik Rölyef, Şamotlu Kil Ve Astar Boya (Araştırmacının Çalışması, Araştırmacı Arşivi)

Görsel 6'daki çalışma incelendiğinde, serbest kenarları olan bir plaka üzerine yüksek rölyef tekniğiyle yapılmış bir kadın portresi görülmektedir. Kadının saçları ortadan iki yana ayrılmış ve başında bir başlık bulunmaktadır. Anadolu kadınlarının eskiden yaygın olarak taktığı başlıklar, sadece gündelik kıyafet tamamlayıcısı değil; toplumsal cinsiyet rolleri, etnik kimlik ve yaşam döngüsü ritüelleriyle iç içe geçmiş güçlü birer kültürel simge durumundadır. Bu başlıklar, kadının medeni halini, yasta olup olmadığını ifade etmekteydiler. Hatta daha erken dönemlerde bu başlıklar kadının sosyal sınıfını bile görsel olarak ifade etmekteydiler. Anadolu'nun geleneksel kadın başlıkları, bir giyim kuşam unsuru olmaktan ziyade, tarihsel derinlik içerisinde kültürel mirasın taşıyıcısı

olarak değerlendirilebilirler. Bu başlıklar, ait oldukları toplumun yaşam biçimlerini, estetik anlayışlarını ve değer yargılarını yansıtan önemli içerikler sunmaktadırlar (Güven, 2025, s. 43). Bu bağlamda Anadolu kadın başlıkları, giyilebilir objelerin ötesinde, Anadolu kadınının toplumsal yerini ve kültürel kimliğini anlamlandıran birer değer olarak ele alınabilirler.

Çalışmada Kadın portresinin yanlarındaki bordürlerde Anadolu'da "Çengel" olarak adlandırılan ve çene kısmının altında da "Eli belinde" olarak adlandırılan kilim desenleri bulunmaktadır. Anadolu kilimlerinde yer alan "Çengel" ve "Eli belinde" motifleri, sadece geleneksel estetik öğeler olmanın ötesinde, toplumsal yapı ve kadının kimliğinin görsel ifadesi olarak sosyolojik açıdan önem teşkil etmektedir. Anadolu kilimlerindeki "Çengel" motifi, nazara ve kötü ruhlara karşı koruyucu bir tılsım olarak karşımıza çıkmaktadır (Bozkurt, 2020, s. 705). Öte yandan, Anadolu kilimlerinde sıklıkla kullanılan "Eli belinde" motifi kadının doğurganlığı ve üretkenliğini simgelemektedir. Bu sembol kadının sadece biyolojik değil, aynı zamanda kültürel bir üretici olduğunu ifade etmektedir (Koyuncu Okca, 2016, s. 7). Bu bağlamda her iki motifin de, kadını merkeze alan bir felsefenin işareti olduğu değerlendirilebilir. Çalışmada kullanılan renkler göz önünde bulundurulduğunda, kadın portresinde ana gövdede kullanılan şamatlu toprağın kendi renginin hâkim olduğu görülmektedir. Öte yandan, portrenin göz, dudak yanak ve burun kısımlarında ise sarı, koyu kahve kırmızı ve pembe tonlarda astar boya kullanıldığı görülmektedir. Kadının taktığı tepelikte ise hâkim renk mavi astar boyanın verdiği renktir. Portrenin arka planında ise her iki tarafta dikey bordürler içerisinde tekrar eden "çengel" motifinde ise koyu kahve ve kırmızı astar boyalar kullanılmıştır. Kompozisyonda portrenin çene kısmının altında ise beyaz astar boya ile boyanıp, daha belirgin görünmesi için koyu kahverengi astar boyalarla kenarları belirginleştirilen bir "Eli belinde" motifi dikkat çekmektedir. Kadın portresinin başlık takıyor olması ve kompozisyonda toprak tonlarının hâkim olması, Anadolu kadınının üretkenliğinin toprağın üretkenliği ve medeniyetin oluşumundaki rolüne bir gönderme olduğu ifade edilebilir.



Görsel 7: Seramik Heykel, Şamatlu Kil Ve Astar Boya (Araştırmacının Çalışması, Araştırmacı Arşivi).

Görsel 7'deki çalışma incelendiğinde omuzundaki kuşa bir şeyler söyler gibi başını sağ omzuna doğru çevirir vaziyette duran bir kadın görülmektedir. Kadının her iki kolu omuzlardan aşağı inildikçe ana gövdeyle bütünleşip

kaybolur vaziyettedir. Kadının sağa doğru eğilmiş başı dışında tüm gövdesi dimdik bir duruş sergilemektedir. Kadın figürünün ellerinin olmamasına rağmen dik duruşu, toplumsal baskılara karşı direnişin ve toplum içerisinde var olma mücadelesinin görsel bir temsili olarak ifade edilebilir. Nitekim Altuncu (2020, s. 114) bir araştırmasında kadın bedeninin sanatsal ürünlerde ifade edilmesi, tarihsel ve kültürel bağlamlarda kadınların erkek egemen topluma karşı sesini ve direnişini görünür kılmamanın bir yolu olduğunu ifade etmiştir. Kadının omzundaki kuşa yönelip bir şeyler fısıldıyor gibi duruşu ayrıca kadının karşılaştığı haksızlıklara ve baskılara karşı tepkisini haykırmak yerine içine atması ve sessiz kalmasına gönderme yapan bir sembol olarak düşünülebilir. Öte yandan tarihsel süreç içerisinde kadın imgesine yönelik toplumsal algılar, sembolik temsiller aracılığıyla aktarılmıştır. Mitoloji ve sözlü anlatım geleneklerinde, özellikle pagan inanç sistemleri bağlamında, kuş figürü çoğunlukla tanrıçalarla ilişkilendirilmiştir. Bu bağlamda kadınlar, zarafet, incelik ve kırılganlık gibi niteliklerin simgesi olan kuş metaforu üzerinden temsil edilmiştir (Özden, 2021, s. 224). Bu bağlamda bu eserdeki kuş figürü kadının içsel gücü veya iç sesi olarak da yorumlanabilir. Kadın formunun gövde kısmında da bordürler içerisinde kilim desenlerinden “Eli belinde” motifi dikkat çekmektedir. Anadolu kilimlerinde kullanılan bu desenin de kadının toplumsal rolleriyle bağdaştırılmaktadır. Anadolu’da bazı yörelerde kadının toplum içindeki en önemli rollerinden üreme, çoğalma ve doğurganlıkla da bağdaştırıldığı bilinmektedir (Bozkurt, 2020, s.716). Bu bağlamda, her şeye rağmen dimdik duran bir kadını betimleyen bir heykelin, sadece estetik bir ifade aracı olmanın ötesinde, toplum yapısı içerisinde direnen kadının sanatsal bir ifadesi olduğu söylenebilir. Çalışmada kullanılan renkler incelendiğinde ise, ana gövdede pişmiş şamotlu kilin renginin hâkim olduğu görülmektedir. Kompozisyonun ön ve arka kısmında tekrarlanan kilim deseninde ise beyaz astar üzerine kırmızı astar ve mangan oksidin karışımından elde edilen koyu kahverengi astar kullanılmıştır. Koyu kahverengi astarın kadın figürünün baş kısmında arkada topuz biçiminde bağlanmış vaziyette duran saçta da kullanıldığı görülmektedir.



Görsel 8: Seramik Heykel, Şamotlu Kil ve Astar Boya (Araştırmacı Arşivi).

Görsel 8’deki bu eserde, kullanılan biçimsel ve simgesel unsurlar incelendiğinde, hem kültürel hem de bireysel kimliğe gönderme yapan çok yönlü bir anlatım dili göze çarpmaktadır. Öncelikle kadın yüzü, çalışmanın

merkezinde yer almakta ve esere insani bir odak kazandırmaktadır. Kadının bakışları doğrudan izleyiciye yöneltilmiş olup, bu yönüyle eserde bir diyalog arayışı hissedilmektedir. Yüzün üç boyutlu kurgusu, doğallığı ön plana çıkarırken, aynı zamanda kadının bireyselliğini ve kimliğini yüceltmektedir. Kompozisyonda önemli bir simgesel unsur olarak yer alan el motifi, hem koruyucu hem de üretkenlik ve emeğin simgesi olarak yorumlanabilir. Elde yer alan güneş sembolü, yaşamın kaynağı, bereket ve aydınlanma ile ilişkilendirilebilecek bir işlev taşımaktadır. Bu yönüyle el ve güneş birlikteliği, insanın doğa ile kurduğu kadim bağı hatırlatmaktadır. Arka planda görülen kilim desenleri ve geometrik motifler, Anadolu'nun geleneksel dokuma kültürüne gönderme yapmaktadır. Bu desenler, kolektif hafızada yer etmiş kimliksel işaretlerdir ve kuşaktan kuşağa aktarılan kültürel kodları yansıtır. Kilim motifleri, özellikle kadınların üretim pratiğiyle ilişkilendirildiğinden, eserin kadın yüzü ile bütünleşmesi, kadın kimliğinin hem kültür taşıyıcısı hem de yaratıcı bir özne olarak temsil edildiğini düşündürmektedir. Çalışmada kullanılan astar boyaların renklerine bakıldığında, renk seçimlerinin de bu eserdeki kültürel imgeleri desteklediği ifade edilebilir.. Koyu kahverengi astar boya toprağı ve köklülüğü simgelerken, kiremit kırmızısı astar boya esere canlılık ve dinamizm duygusu katmaktadır. Beyaz renk astar ise , saflık ve arınmışlık ile ilişkilendirilirken, siyah astar kontrast ve derinlik unsuru olarak esere bir tamamlanmışlık kazandırmaktadır. Bu dört rengin bir arada kullanımı, geleneksel dokumalarda sıkça karşılaşılan bir renk bütünlüğünü hatırlatmakta ve geçmiş ile bugün arasında bir köprü kurmaktadır.



Görsel 9: Seramik Heykel, Kırmızı Kil ve Astar Boya (Araştırmacı Arşivi).

Görsel 9'daki çalışma incelendiğinde, diz çökmüş vaziyette, kolları iki yana doğru düz inen ve belirgin göğüslere sahip bir kadın figürü görülmektedir. İlkel çağlardan beri kadını erkekten ayıran dişil uzuvlar doğurganlık ve bereketin simgesi olarak değerlendirilmiştir. Bu çağlara ait duvar resimleri, kabartmalar ve heykellerde tasvir edilen kadınlarda göğüs gibi doğurganlıkla ilgili anatomik unsurlar abartılı biçimde betimlenmiştir (Erman, 2019, s. 149). Doğurganlık yetisinin taşıdığı önem bu figürlerdeki belirgin biçimde vurgulanmış beden hatları ve

çoğaltılmış meme tasvirleriyle daha etkili bir biçimde ön plana konulmuştur. Tanrıça olarak karşımıza çıkan bu figürlerin kutsallığı ve toplumsal statüsü kuşkusuz kadının doğurma özelliğiyle çoğalmayı sağlamasıyla ilişkilendirilmektedir (Okan, 2020, s. 42). Benzer bir şekilde figürün başının üst kısmından yukarı doğru yükselen boynuz benzeri çıkıntılar, kadim dönemlerde doğa ile ilişkilendirilen dişil tanrısallığın simgesi olarak yorumlanabilir. Nitekim, paleolitik döneme ait arkeolojik kazılarda gün yüzüne çıkarılan kadın figürlerinden biri olan Laussel Venüsü'nün elinde tuttuğu boynuzun bile doğurganlık ve bereket sembolü olarak kullanıldığı düşünülmektedir (Alp, 2009, s. 50). Benzer biçimde Abiha (2016, s. 107-108) Anadolu'da sıkça karşılaştığımız şahmeran betimlemelerinde şahmeranın taktığı başlığın her iki yanına yerleştirilen koçboynuzlarının antik ana tanrıça ikonografisinin önemli sembollerinden biri olarak günümüze ulaştığını ifade etmektedir. Şahmeran tasvirlerinde bu boynuzların çeşitli takılarla bezeli biçimde gösterilmesi ise, bereketin ve hazinelerin koruyucusu olan tanrıçanın kudretinin simgesel olarak artırıldığını ifade etmektedir. Formun ortasında karın hizasında yuvarlak bir boşluk görülmektedir. Karın boşluğunda yer alan deliğin, kadının doğurganlığını sembolize ettiği ifade edilebilir.

Çalışmada kullanılan astar boyalar değerlendirildiğinde ise, göğüs uçlarındaki dairesel motiflerde beyaz astar kullanıldığı görülmektedir. Göğüs kısmında beyaz renkle motifler oluşturulması, doğurganlığı ve yaşamın kaynağı olan sütü, üretkenliği ve kutsallığı ifade ettiği söylenebilir. Nitekim beyaz renk, farklı kültür ve inançlarda genel olarak; saflık, temizlik, sadelik, masumiyet, iffet, kutsallık, ruhsal olgunluk, kurtuluş, ışık, güneş, hava ve mükemmelliğin simgesi olarak kabul edilmektedir (Yıldız, 2020, s. 41). Yaşam döngüsünü ifade ettiği düşünülen ellerdeki spiralde ve ruhsal ve toplumsal aydınlanmayı simgeleyen güneş motiflerinde de yine beyaz astar boya kullanıldığı görülmektedir.

TARTIŞMA ve SONUÇ

Bu araştırma, seramik heykel sanatında kadın imgesinin temsiline yönelik biçimsel ve simgesel çözümlemeleri, geleneksel bir yüzey tekniği olan astar boya uygulaması aracılığıyla sanat temelli bir araştırma modeli içinde bütüncül olarak ele almıştır. Elde edilen bulgular, astar boya kullanımının yalnızca yüzey dekorasyonu amacıyla değil, aynı zamanda kültürel aktarım, kimlik ifadesi ve tarihsel belleğin görselleştirilmesi açısından işlevsel bir anlatım aracı olarak kullanılabileceğini ortaya koymuştur. Araştırma kapsamında geliştirilen seramik formlar, kadın figürünün estetik bir simge olmanın ötesinde, toplumsal cinsiyet rolleri, üretkenlik, direniş ve ruhsallık gibi temalar üzerinden çok katmanlı bir kültürel temsil taşıdığını göstermiştir. Özellikle figürlere eşlik eden spiral, kuş, güneş ve "eli belinde" gibi geleneksel motiflerin simgesel anlamları; seramik yüzeylerde kadının Anadolu kültüründeki varlığını, sessizliğini ve gücünü görsel biçimde ifade eden bir dile dönüşmüştür.

Sanat temelli araştırmalar, yaratıcı süreç yoluyla bilgi üretimine olanak tanıyan ve sanat nesnesini hem araç hem veri olarak kullanan özgün bir yaklaşımdır (Barone ve Eisner, 2012; Leavy, 2020). Bu bağlamda, çalışmada uygulanan üretim süreci, sadece teknik uygulamaların betimlenmesiyle sınırlı kalmamış; aynı zamanda kadın imgesine ilişkin kültürel, mitolojik ve sosyolojik anlamların çözümlemesini de içermiştir. Kadın figürü etrafında şekillenen biçimsel kompozisyonların, yalnızca estetik kaygılarla değil, aynı zamanda tarihsel, toplumsal ve

sembolik kodlarla örüldüğü anlaşılmaktadır. Bu durum, sanatın ifade edici ve dönüştürücü gücünü destekleyen literatür ile örtüşmektedir (Cahnmann-Taylor ve Siegesmund, 2018; Sullivan, 2010).

Astar boya tekniğinin üretim sürecindeki rolü, seramik eğitiminde geleneksel tekniklerin çağdaş sanatsal ifade biçimleriyle nasıl yeniden yorumlanabileceğine dair pedagojik açıdan da önemli bir örnek sunmuştur. Nitekim Mathieson (2018), seramik yüzey uygulamalarının yalnızca teknik değil aynı zamanda kültürel bağlamda yeniden düşünülmesi gerektiğini vurgulamaktadır. Bu çalışma, söz konusu vurguyu uygulama yoluyla ortaya koyarak sanat eğitiminde teknik bilgi ile kavramsal farkındalığın bütünleştirilmesine katkı sağlamaktadır. Ayrıca, kadın temsiline ilişkin çok boyutlu yaklaşım, sanat eğitimi alanında toplumsal cinsiyet duyarlılığına sahip üretimlerin geliştirilmesinde örnek teşkil etmektedir.

Bu doğrultuda, gelecekte yapılacak araştırmalar için bazı öneriler sunulabilir. Öncelikle bu çalışma, yalnızca araştırmacının kendi sanatsal üretimlerine dayanmakta; dolayısıyla bulgular, farklı sanatçılara ya da izleyici yorumlarına dayalı veriyle desteklenmemiştir. Gelecek çalışmalarda, farklı coğrafi ve kültürel bağlamlarda üretilmiş kadın temsillerinin karşılaştırmalı olarak incelenmesi, kültürlerarası benzerlik ve farklılıkların ortaya konması açısından önemli olacaktır. Ayrıca sır, engobe, sgraffito gibi diğer yüzey uygulamalarıyla yürütülecek karşılaştırmalı uygulamalı araştırmalar, dekoratif tekniklerin estetik ve simgesel etkilerini derinlemesine analiz etme imkânı sunacaktır. Bununla birlikte, sanat nesnesine yönelik izleyici algılarının da veri olarak değerlendirildiği etkileşim temelli sanat araştırmaları, eserlerin çoklu anlam katmanlarının sosyal bağlamda daha etkili bir şekilde yorumlanmasını sağlayabilir.

Araştırmanın sanat eğitimi alanına sağladığı katkılar da dikkate değerdir. Çalışma, özellikle geleneksel teknik bilgilerin çağdaş estetik ve kültürel bağlamlarla ilişkilendirilmesine yönelik bir öğrenme modeli sunmaktadır. Estetik üretim sürecinin sadece teknik becerilerle sınırlı kalmadığı; aynı zamanda kültürel semboller, tarihsel bağlam ve toplumsal değerlerle anlam kazandığı bu araştırmada açıkça ortaya konmuştur. Bu durum, sanat eğitiminde sadece uygulama temelli değil, anlam temelli bir öğrenme sürecinin geliştirilmesi gerektiğini göstermektedir (Leavy, 2020; Sullivan, 2010). Kadın figürünün temsil edilme biçimleri üzerinden yapılan çözümlemeler, görsel sanatlar öğretmenlerinin toplumsal cinsiyet eşitliği, kültürel miras ve eleştirel düşünme gibi konulara duyarlılığını artıracak içeriklerin öğretim programlarına entegre edilmesine de katkı sunabilir.

Sonuç olarak, bu araştırma seramik sanatında geleneksel yüzey tekniklerinin yaratıcı biçimde yeniden üretilebileceğini ve bu tekniklerin güncel toplumsal temsillerle bütünleştirilebileceğini ortaya koymuştur. Kadın imgesi üzerinden yürütülen biçimsel ve simgesel çözümlemeler, sanatsal üretimin kültürel bir bellek ve anlatım aracı olarak işlev gördüğünü göstermiştir. Bu yönüyle araştırma hem sanatsal hem pedagojik hem de toplumsal açıdan anlamlı katkılar sunmakta; sanat eğitiminde estetik, teknik ve kültürel katmanların birlikte ele alınması gerektiğini güçlü biçimde ortaya koymaktadır. Araştırmanın sonuçlarına dayalı olarak aşağıdaki öneriler sunulmuştur.

ÖNERİLER

1. Astar boya tekniğinin sanatsal ifade gücünü daha net bir biçimde ortaya koymak amacıyla bu tekniğin farklı yüzey ve biçimlerde denenmesine yönelik araştırmaların yapılması önerilmektedir
2. Seramik sanatında kadın temalı çalışmalara daha fazla yer verilerek, kadının toplumsal liderliği ve kültürel kimlikteki rolü sanat aracılığıyla görünür kılınmalıdır.
3. Başka araştırmalarda, astar boya tekniği diğer dekor teknikleriyle karşılaştırılarak veya beraber kullanılarak seramik sanatında dekor tekniklerinin önemi daha kapsamlı biçimde analiz edilmelidir.

KAYNAKÇA

- Abiha, B. Ç. (2016). Geleneksel halk sanatında şahmaran motifleri ve bu motiflerin dili. *Folklor/Edebiyat*, 22(88), (ss. 99-116).
- Alp, K. Ö. (2009). *Orta Asya'dan Anadolu'ya kültürel sembolere giriş*. Eflatun Yayınevi.
- Aliyev, M. (2021). Seramik sanatında kadın figürünün önemi. *Eurasian Academy of Sciences Social Sciences Journal*, 117-130. <https://doi.org/10.17740/eas.soc.2021.V37-07>.
- Altuncu, A. P. (2020). Çağdaş sanatta kadın temsiliinin imgesi: saç. *Güzel Sanatlar Enstitüsü Dergisi*, 26(44), 104-116. <https://doi.org/10.32547/ataunigsed.677839>.
- Barone, T., & Eisner, E. W. (2012). *Arts-based research*. SAGE Publications. <https://doi.org/10.4135/9781452230627>.
- Budak, R., & Kuzucanlı, H. K. (2022). Mustafa Aslier sanatında “Kadın” Yorumlamaları. *Sciences (JOSHAS JOURNAL)*, 8(58). <http://dx.doi.org/10.29228/JOSH AS.66406>.
- Budja, M. (2007). *The Dawn of Ceramics*. In P. Kos (Eds), *Scripta Praehistorica in Honorem Biba Térzan* (pp. 41-55).
- Bozkurt, S. (2020). Geleneksel Türk halı sanatında kullanılan motiflerin anlamları: sındırgı-yağcıbedir halıları üzerine göstergebilimsel bir analiz. *Gümüşhane Üniversitesi İletişim Fakültesi Elektronik Dergisi*, 8(1), 697-731.
- Candy, L., & Edmonds, E. (2018). Practice-based research in the creative arts: Foundations and futures from the front line. *Leonardo*, 51(1), 63–69. https://doi.org/10.1162/LEON_a_01471.
- Cahnmann-Taylor, M., & Siegesmund, R. (Eds.). (2018). *Arts-based research in education: Foundations for practice* (2nd ed.). Routledge. <https://doi.org/10.4324/9781315305073>.
- Çevik, N. (2018). Disiplinler arası etkileşimler kapsamında alternatif malzemeler ve seramik-baskı resim yakınlaşmaları üzerine bireysel uygulamalar. *Ankara Hacı Bayram Veli Üniversitesi Sanat ve Tasarım Dergisi*, 22.
- Denzin, N. K., & Lincoln, Y. S. (Eds.). (2018). *The SAGE Handbook of qualitative research* (5th ed.). SAGE Publications.
- Dilay, S. (2024). Seramik sanatında sgraffito tekniği ve uygulamaları. *Karamanoğlu Mehmetbey Üniversitesi Uluslararası Sanat ve Tasarım Dergisi*, 1(2), 29-37.
- Eisner, E. W. (2008). *Art and the creation of mind*. Yale University Press.

- Eisner, E. W., & Day, M. D. (Eds.). (2004). *Handbook of research and policy in art education*. Lawrence Erlbaum Associates. <https://doi.org/10.4324/9781410609939>.
- Erman, D. O. (2019). Antik çağdan günümüze seramik kültürü ve sanatında doğurganlık kavramı. *Sanat ve Tasarım Dergisi*, (24), 143-169.
- Farbstein R., Radic', D., Brajkovic', D. & Miracle, PT. (2012). *First Epigravettian Ceramic figurines from Europe* (Vela Spila, Croatia). PLoS ONE 7/7, 1-15. <https://doi.org/10.1371/journal.pone.0041437>.
- Filiz, S. (2024). *1950 sonrası çok parçalı seramik heykeller*. Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi. Dokuz Eylül Üniversitesi, İzmir.
- Frigola, D. R. (2006). *Seramik dekoratif teknikler*. (Çev: Altunıç, F.). İnkılap Kitabevi.
- Güven, M. S. (2025). Geleneksel Anadolu kadın başlıklarında kullanılan bitkisel motifler. *Karamanoğlu Mehmetbey Üniversitesi Uluslararası Sanat ve Tasarım Dergisi*, 2(1), 40-51.
- İnce, F., & Gülaçtı, N. (2023). Sürrealizm akımının seramik sanatına figür ve dekor uygulaması olarak yansıması. *Uluslararası Sosyal ve Ekonomik Çalışmalar Dergisi*, 4(1), 64-79.
- Işıkören, N.D. (2015). Işıkören, N. D. (2015). Kadın imgesi ve tarih boyu değişimi. *Sanat ve Tasarım Dergisi*, (16), 115-131. <https://doi.org/10.18603/std.45138>.
- Koyuncu Okca, A. (2016). Geleneksel dokumalarda kadın. *Akademik Bakış Uluslararası Hakemli Sosyal Bilimler Dergisi*, (54), 1-16.
- Leavy, P. (2020). *Method meets art: Arts-based research practice* (3rd ed.). The Guilford Press.
- Leavy, P. (2022). *Research design: Quantitative, qualitative, mixed methods, arts-based, and community-based participatory research approaches* (2nd ed.). The Guilford Press.
- Levine, J. (2021). *Contemporary ceramic surfaces: Materiality and message*. London: Bloomsbury Publishing.
- Mathieson, J. (2018). *Techniques using slips*. Herbert Press, Bloomsbury Publishing, USA.
- Mathieson, C. (2018). *The craft and art of clay*. Laurence King Publishing.
- Merriam, S. B., & Tisdell, E. J. (2016). *Qualitative research: A guide to design and implementation* (4th ed.). Jossey-Bass.
- Mutlu, S. (2023). *Seramik Şekillendirme*. Efe Akademi Yayınları.
- Okan, B. (2020). Sanatta ana tanrıça imgesi ve günümüzdeki dönüşümü: Bir imgenin evrimi. *Sanat-Tasarım Dergisi*, (11), 41-51. DOI: 10.35333/Sanat.2020.261.
- Özden, F. D. (2021). Kuş imgesinin söylenbilimde ve sanatta temsili anaerkillik-ataerkillik ikiliği bağlamında kuş izleği. *Beykoz Akademi Dergisi*, 9(2), 223-248. <https://doi.org/10.14514/BYK.m.26515393.2021.9/2.223-248>.
- Park, K. J., & Choi, J. H. (2017). A study on convergence expression using transfer printing techniques in contemporary ceramic art. *Journal of Digital Convergence*, 15(5), 333- 338. <https://doi.org/10.14400/JDC.2018.16.11.447>.
- Peterson, S. (2019). *Working with Clay: Techniques and Projects for the Contemporary Ceramicist* (3rd ed.). London: Laurence King.
- Rice, P. M. (1987). *Pottery analysis: a sourcebook*. University of Chicago Press.

- Rolling, J. H. (2010). A paradigm analysis of arts-based research and implications for education. *Studies in Art Education*, 51(2), 102–114. <https://doi.org/10.1080/00393541.2010.11518795>.
- Rose, G. (2016). *Visual methodologies: An introduction to researching with visual materials* (4th ed.). SAGE Publications. <https://doi.org/10.1177/1468798419896175>.
- Sevim, S. S. (2024). *Seramik dekor ve uygulama teknikleri* (5. Basım). Nobel.
- Sevim, S. S., & Kayalıoğlu, A. C. (2018). Seramik heykel sanatında kullanılan çamurların elle şekillendirme açısından incelenmesi. *Sanat ve Tasarım Dergisi*, (22), 291-303.
- Sullivan, G. (2010). *Art practice as research: Inquiry in visual arts* (2nd ed.). SAGE Publications.
- Şen, N.(2023). *Figüratif seramik heykellerde farklı kil etkileri*. Yayınlanmamış yüksek lisans tezi. Gaziantep Üniversitesi, Gaziantep.
- Tite, M. S. (2008). Ceramic production, provenance and use: a review. *Archaeometry*, 50(2), 216–231. <http://dx.doi.org/10.1111/j.1475-4754.2008.00391.x>.
- Ünal, S. (2020). Çağların akışında Anadolu pişmiş toprak kültürü. *Uluslararası Sosyal Bilimler Akademi Dergisi*, (4), 927-956.
- Ünal, S., & Hasekioğlu, U. (2023). İlk tür neolitik çömlekçilikten üç boyutlu yazıcılarla seramik üretimine. *Motif Akademi Halkbilimi Dergisi*, 16(42), 821-835. <https://doi.org/10.12981/mahder.1249170>.
- Yayan, G. H.,& Gökdemir, M. A. (2018). Mustafa Tunçalp ve Tufan Dağıstanlı seramiklerindeki kuş heykellerinin form, renk ve ek malzeme açısından değerlendirilmesi. *The Journal of Academic Social Science Studies*, (71), 303-318. <http://dx.doi.org/10.9761/JASSS7694>.
- Yıldırım, C. (2019). Başlangıca dönen modern: Madoura Atölyesi üretimleri ile Picasso. *Fine Arts*, 14(3), 200-213. <https://www.doi.org/10.12739/NWSA.2019.14.3.D0238>.
- Yıldırım, A., & Şimşek, H. (2022). *Sosyal bilimlerde nitel araştırma yöntemleri* (13. basım). Seçkin Yayıncılık.
- Yıldız, A. (2020). Kültürel bir gösterge olarak renk sembolizmi ve beyaz'ın kültürel işlevleri. *Türk Ekini*, 2020(6), 37-49.
- Yıldız, B. (2021). *Kadın imgesinin geleneksel motiflerle temsili: Anadolu dokuma kültüründe bir inceleme*. Ankara: Kültür ve Kimlik Araştırmaları Enstitüsü Yayınları.
- Yoleri, H., & Ozan, Ş. Ö. (2023). Seramik Tekniklerinin Kökeni. *Yedi*, (30), 57-70. <https://doi.org/10.17484/yedi.1095330>.

Etik Metni: Makalede dergi yazım kurallarına, yayın ilkelerine, araştırma ve yayın etiği kurallarına, dergi etik kurallarına uyulmuştur. Makale ile ilgili doğabilecek her türlü ihlallerde sorumluluk yazara aittir. Bu çalışmanın verileri 2019 yılında toplanmıştır.

Yazar(lar)ın Katkı Oranı Beyanı: Makale yazarın katkı oranı %100'dür.

KATKI ORANI	KATKIDA BULUNAN YAZAR(LAR)
Fikir ve Kavramsal Örgü	Mehmet Ali GÖKDEMİR
Literatür Tarama	Mehmet Ali GÖKDEMİR
Yöntem	Mehmet Ali GÖKDEMİR
Veri Toplama	Mehmet Ali GÖKDEMİR
Verilerin Analizi	Mehmet Ali GÖKDEMİR
Bulgular	Mehmet Ali GÖKDEMİR
Tartışma ve Yorum	Mehmet Ali GÖKDEMİR

Finansal Destek: Bu çalışmanın yazım sürecinde katkı ve/veya destek alınmamıştır.

Bilgilendirilmiş Onam Beyanı: Çalışma eser analizine dayalı bir makaledir. Çalışmada, yazarın kendi eserleri dışında kullanılan eser görsellerine ilişkin ilgili kişilerden hem sözlü hem de yazılı izin alınmıştır.

Veri Kullanılabilirlik Beyanı: Makale ile ilgili tüm veriler makalenin içinde yer almaktadır.

Teşekkür: Sevgili Zehra TEZDÖNEN ve Yağmur KAYA' ya makalede eserlerinin görselini kullanmama izin verdikleri için teşekkürlerimi sunarım.

Çıkar Çatışması: Yazarların araştırma ile ilgili diğer kişi, kurum ve kuruluşlarla ve yazarlar arasında herhangi bir çıkar çatışması bulunmamaktadır.



Bu eser CC BY (<https://creativecommons.org/licenses/by/4.0/deed.tr>) ile lisanslanmıştır.

Sorumluluk Reddi/Yayıncı Notu: Tüm yayınlarda yer alan ifade, görüş ve veriler yazar(lar) ve katkıda bulunan(lar)ın görüşleridir. IJOEEC ve/veya editör(ler), içerikte belirtilen herhangi bir fikir, yöntem, talimat veya üründen kaynaklanan kişiler veya mülke yönelik zararlardan ve ihlallerden sorumlu değildir.