ELİN HAFIZASI: SERAMİK SANATINDA ELLE ŞEKİLLENDİRME PRATİĞİ

Aytuna Cora
Araştırma Görevlisi, Çukurova Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Seramik Bölümü, acora@cu.edu.tr, ORCID ID 0000-0002-1333-3870

Cora Aytuna. "Elin Hafızası: Seramik Sanatında Elle Şekillendirme Pratiği". idil, 120 (2025/5): s. 750–760. doi: 10.7816/idil-14-120-01

ÖZ

Bu çalışma, seramik sanatında elle şekillendirme pratiğini yalnızca teknik bir yöntem olarak değil, sanatçının beden hafızası, sezgisel bilgi ve örtük bilginin aktarımı bağlamında ele almayı amaçlamaktadır. İnsanlığın en eski üretim tekniklerinden biri olan elle şekillendirme, malzeme ile doğrudan temasın ve bedensel sezgilerin ön planda olduğu bir sanatsal pratik olarak tanımlanmaktadır. Eller, yalnızca çevreyi anlamaya ve şekillendirmeye aracılık etmez; aynı zamanda özellikle plastik yapıya sahip kil ile kurulan sözsüz ve sezgisel diyaloğun temel unsurudur. Yumuşaklığı ve suyla şekil alabilme özelliği sayesinde kil, sanatçının bedeniyle doğrudan etkileşime imkân tanımaktadır; böylece hem teknik, hem de duyusal bir üretim süreci ortaya çıkarmaktadır. Araştırmanın kapsamı, bu pratiğin tarihsel sürekliliği ile çağdaş seramik sanatındaki konumunu incelemek ve sanatçı ile malzeme arasındaki birincil ilişkiyi açığa çıkarmaktır. Çalışmada yöntem olarak, Heidegger'in tekhne kavramı ile Polanyi'nin örtük bilgi kuramı kuramsal çerçeve olarak kullanılmış; kavramların seramik pratiğine yansıması, güncel sanatçılardan Funda Susamoğlu, Hilal Küçük ve Rıza Tan Buğra Özer'in eserleri üzerinden tartışılmıştır. Bulgular, elle şekillendirmenin yalnızca fiziksel bir biçimlendirme tekniği değil, bedensel bilgi ve sezgisel yaratıcılığın malzeme ile bütünleştiği özgün bir diyalog alanı sunduğunu göstermektedir. Sonuç olarak, elle şekillendirme, seri üretimden farklı olarak her formun tekrarlanamaz ve benzersiz olmasını sağlayan, sanatçının beden-zihin bilgisini aktif kılan ve çağdaş sanatsal üretimde kavramsal derinliği besleyen temel bir yaratım pratiği olarak değerlendirilmektedir.

Anahtar Kelimeler: Seramik, Elle Şekillendirme, Örtük Bilgi, Hafıza, Kil

Makale Bilgisi:
Geliş: 17 Temmuz 2025 *Düzeltme:26 Eylül 2025* *Kabul: 5 Ekim 2025*

© 2025 idil. Bu makale Creative Commons Attribution (CC BY-NC-ND) 4.0 lisansı ile yayımlanmaktadır.

Giriş

Seramik sanatında elle şekillendirme, kilin, herhangi bir alet olmadan sanatçının ellerinde şekillendiğini tanımlamak için kullanılmaktadır. Ancak elle şekillendirme, sadece bir üretim yöntemi olmanın ötesinde, sanatçının kullandığı malzeme ile kurduğu birincil ilişki biçimi olarak yapılanmaktadır. Çünkü sanatçının elleri, yalnızca şekillendirmeye yarayan bir araç değil, aynı zamanda bedensel bilginin de taşıyıcısı ve aktarıcısı konumundadır. Darian Leader, ellerin işlevselliğine dikkat çekmektedir: "Bir şeyler yapabilmek için ellerimize ihtiyacımız vardır. Eller işimize yararlar. Bir şeyleri yerine getirmek için harekete geçtiğimizde başvurduğumuz gereçlerdir, alet edevattır" (2020, s.8). Leader'ın bu tanımı, sanatçının elleri aracılığıyla kurduğu fiziksel temasın, üretim sürecindeki merkezi konumuna dikkat çekmektedir. Sanatsal üretim süreci düşünüldüğünde, ressamın fırçası ya da seramik sanatçısının ebeşuarı gibi araçlar, teknik hakimiyetin oluşmasında önemli rol oynamaktadır. Ancak el, bu araçlardan da önce konumlanmaktadır. Çünkü el, bu araçları kullanan, yönlendiren, anlamlandıran ilk temas noktasıdır. Hatta çoğu zaman elle şekillendirme, özellikle seramik sanatı içinde, herhangi bir yardımcı alet kullanılmadan yalnızca ellerin yönlendirdiği bir üretim biçimi olarak ortaya çıkmaktadır. Bu doğrudan temas, sanatçının malzeme ile kurduğu birincil ilişki biçimidir. Bu konumlanış ile el, malzeme temelli bir hafıza geliştirmektedir. Malzemeye doğrudan temas ederek yürütülen şekillendirme pratikleri, sanatçının deneyim yolu ile geliştirdiği aynı zamanda sezgisel de olan bir bilgiye dayanmaktadır. Bu bilgi, el ve kil arasında özel bir diyalog olarak kurulan ve bir başkasına nasıl olduğu tam olarak aktarılamayan niteliktedir. Bu nedenle her sanatçının üretim pratiği, yalnızca onun ellerinde şekillenen bir biricikliğe dayanmaktadır.

Kil, insanlık tarihinin en eski malzemelerinden biridir. İşlevsel amaçlarla ya da estetik kaygılarla, bir kültür objesi olarak inanç sistemleri içinde çok çeşitli şekillerde kendisine yer bulmuştur. İnsanlığın malzeme üzerindeki hakimiyeti arttıkça, kilin kullanım biçimleri de zenginleşmiştir. Buna paralel olarak seramik sanatında da çok çeşitli üretim yöntemleri geliştirilmiştir. Çömlekçi çarkının devreye girmesi gibi geleneksel tekniklerden, üç boyutlu modelleme gibi modern teknolojik yeniliklere gelinceye dek çok sayıda alternatif üretim süreci seramik sanatı içinde deneyimlenmeye devam etmektedir. Ancak günümüz seramik sanatında, doğrudan elle şekillendirme pratiği, sanatçının malzeme ile kurduğu ilişki göz önüne alındığında hala önemli bir konuma sahiptir. Çünkü elle şekillendirme, insanın kille olan en eski ve aracısız bağ kurma yollarından birisi olmaktadır.

Bu noktada seramik sanatında elle şekillendirme, sanatsal üretim pratikleri odağından düşünüldüğünde örtük bir bilginin varlığını gündeme getirmektedir. Çünkü malzemeye dokunma deneyimi ile geliştirilen teknik hakimiyet ve üretim yöntemi, sözcüklerle tam olarak anlatılamayan, daha derin bir bilgiye ve bilme biçimine işaret etmektedir. Sanatçının elleri, bu bilgiyi açığa çıkartmak için bir araç olma işlevindedir. Bu araştırmanın amacı, seramik sanatında elle şekillendirme pratiğinin, bedenin bilgisi ve sezgiye dayalı deneyim aracılığıyla "elin hafızası" olarak nasıl yapılandığını ortaya koymaya çalışmaktır. Bunun için araştırmada, sanat yapma eyleminin bilmek ile olan ilişkisi incelenmiştir. Heidegger'in tekhne'yi nasıl tanımladığı ve Polanyi'nin örtük bilgi kavramı odağında, tekhne ve bilmek arasındaki ilişki ele alınmıştır. Araştırma kapsamında üretim süreci içinde malzemeye doğrudan temas etme deneyimini ve elle şekillendirme işlemini merkeze alan sanatçıların üretim pratikleri ve eserleri incelenmiştir.

Dokunarak Bilme: Sanatsal Üretimde Örtük Bilgi

Bilmek, zihinsel süreçlerle ilişkili olmakla birlikte, yalnızca zihinde gerçekleşen soyut bir alan değil, üretim pratikleriyle iç içe geçmiş çok katmanlı bir yapıdır. Aziz Çalışlar'a göre bilme, toplumsal-tarihsel bir yaratıcı etkinlik süreci olup, insanların pratikleriyle şekillenir ve doğruluğunu yine pratik içinde bulmaktadır (1991, s. 61). Sanat yapma eyleminde de bilmek, sadece zihinsel bir sürece değil, bedenin de devrede olduğu bir üretim alanına işaret etmektedir. Malzemeye doğrudan temas edilen plastik şekillendirme temelli sanat pratiklerinde, bir şekillendirme aracı olarak beden ve özellikle el, aktif olarak sürecin içindedir. Seramik sanatında da kil malzeme, sanatçının eli ile şekillenerek esere dönüşmektedir.

Richard Sennett, *Zanaatkar* adlı kitabında, bir şeyi kavradığımızı söylememizin ve o şeyi fiziksel olarak almak üzere uzanmamızın arasında anlamsal açıdan bir ilişki olduğunu belirtmektedir (2019, s.197). Bu anlamda kavrayış, ellerin (bedenin) ve düşüncenin birbiriyle uyum içinde hareket ettiğini göstermektedir. Sennett, beden ve zihin arasındaki iş birliğinin bilimsel anlamda idrak (prehension) olarak tanımlandığını söylemektedir. Hem zihinsel hem de bedensel bir kavrayışa işaret eden idrak, eyleme geçmek için beklemeyen bir düşünme sistemini tanımlamaktadır. Öyle ki idrak, "ileriye doğru bakıştaki bütün eylemlerde uyanıklığa, yükümlülüğe ve risk almaya işaret eder" (Sennett, 2019, s.197). Yani beden ve zihin, idrak etme sürecinde işbirliği halinde birbirini

tamamlamaktadır. Zihinsel süreçler ve bedensel eylemler iç içe geçmiş halde işler ve düşünmek ve yapmak arasındaki sınırlar belirsizleşmektedir.

İnsanın dünya içindeki var olma biçiminde elleri, sistemli bir bilgi inşa edebilmesinde önemli role sahiptir. Sennett, insanların atalarının nesneleri ellerinde tutmayı, onlar hakkında düşünmeyi ve şekillendirmeyi öğrendiğini; bu sürecin sonunda ise yalnızca bir alet yapmanın ötesine geçerek bir kültür oluşturduklarını söylemektedir. Evrimsel süreçte insan-maymunlar alet yaparken insanlar bir kültür inşa etmişlerdir (2019, s.192). Buna göre insanı var olan diğer canlılardan ayıran niteliklerden birinin de ellerini zihni ile birlikte kullanabilme ve bu sayede bir kültür oluşturabilme becerisi olduğu söylenebilmektedir. Bu beceri sayesinde insan, içinde yaşadığı dünyada kendine ait bir yer edinebilmiştir. "El, düşüncenin fizikselliğini ve maddiliğini kavrayarak onu somut bir imgeye dönüştürür" (Pallasmaa, 2025, s. 14). Bu anlamda el, sadece bedensel bir uzuv değil, düşüncenin bir çeşit uzantısı olarak kabul edilebilmektedir. Yönelimsel bir varlık olarak insan, düşünme eylemini her daim devam ettirir. İnsanın dünya ile olan ilişkisi, aktif bir katılım ve dönüşümü içermektedir. Yani insan sadece içinde yaşadığı dünyayı algılamaz, onu şekillendirir, dönüştürür, değiştirir, ona anlam verme ihtiyacı duymaktadır. Bu anlamda sanatsal yaratıcılık, insanın dünyayla kurduğu ilişkide bir ihtiyaç olarak nitelendirilebilmektedir. Tunalı'ya göre "Yaratma, genelde insanın hazır olarak bulduğu doğa varlığına, insanın kendi insansal-tinssel varlığını katması demektir. Bu anlamda yaratma, insanın doğaya insansal bir katkısı olarak […] kabul edilmiş"tir (2022, s.77). Ellerini kullanarak bir şeyleri elinde tutabilen, tuttuğu şey üzerine düşünebilen ve onu şekillendirebilen insan, dünyadaki etkin var oluşunu yaratıcı eylemlerle ifade etmektedir. Keser ise, yaratıcılığın, insan yaşamının tüm süreçlerinde yer alan temel unsur olduğunu söyler ve bu kavramı "daha önceden kurulmamış ilişkiler arasındaki ilişkileri kurabilme, böylece yeni bir düşünce şeması içinde, yeni yaşantılar, deneyimler, yeni fikirler ve yeni ürünler ortaya koyabilme yetisi" olarak tanımlanabilmektedir (2009, s.359). Yaratıcı faaliyetleri ile insan, dünyayı dönüştürebilme potansiyelini elinde tutar ve bilim, sanat, felsefe gibi yaratıcılığın etkin olduğu alanlarla birlikte bir kültür oluşturmaktadır.

İnsanın dünya ile olan ilişkisinde, yapmak, yaratmak, üretmek gibi eylemlerinde önsel bilgi ve bedenin hafızasının öneminden söz edilebilmektedir. Bu noktada yaratıcı faaliyetlerle ilişkilendirilebilecek olan tekhne kelimesine değinmek gerekmektedir. Bir şeyi ortaya koymak amacıyla yapılan her türlü yaratıcı faaliyet, Antik Yunan'da tekhne kelimesi ile kendisine karşılık bulmaktadır.

> Bizim genellikle "sanat" olarak çevirdiğimiz tekhne kelimesi, tıpkı Romalıların ars'ı gibi, bugün bizim zanaat dediğimiz şeyleri de içine alıyordu. Tekhne/ars, marangozluk ve şiir, ayakkabıcılık ve tıp, heykelcilik ve at terbiyeciliği gibi birbirinden çok farklı şeyleri kapsıyordu. Gerçekten tekhne ve ars, bir nesneler sınıfından ziyade, insanlardaki imal ve icra etme kabiliyetine işaret ediyordu (Shiner, 2004, s.45).

Ancak Heidegger, Antik Yunanlıların düşünüş biçiminde tekhne kelimesinin, bilmenin bir biçimi olduğunu söyleemktedir. Bugün bu kelime, sanat ve zanaat için ortak bir çatı olarak kullanılsa da aslında temelinde sanatsal yaratıcılıkla ilişkili olarak özel bir bilme türünü içermektedir:

> Bir bilme biçimidir bu sözcüğün anlamı. Yapmak ya da ortaya koymak anlamına gelmez. Bilmek, bir çalışmanın bir yontunun biçimlenişinden önce onu görebilmek demektir. […]
> Sanat, *têkhne* (τέχνη) olarak bir bilgi alanı içinde bulunduğundan ve böylesi bir bilgiyi, henüz var olmayanı görülmemiş olanı, biçimi ve boyutlarıyla önceden görerek, görülür algılanır duruma getirdiği için, bu önceden görme olgusu üstün bir görme tarzı ve aydınlık ister.
> Sanata gebe bu önceden görme esin gerektirir (1997, s.13).

Bu nedenle tekhne, tek başına yapmak ya da yaratmak olarak değil, henüz var olmayanı, sanatsal süreçlerle ilişkilendirilebilecek türde esin yolu ile önceden görerek ortaya çıkarmak anlamını da taşımaktadır. Heidegger bunu "bir şeyi evinin içi kadar iyi bilme" şeklinde tarif etmektedir (2019, s.21). Bu anlamda yaratıcı süreçte, sanatçı, temelde bir bilme eylemi içerisindedir. Sanatsal yaratım, hem zihinsel hem de bedensel olarak bilmenin devrede olduğu bir alan olarak tanımlanabilir. Böylesi bir bilme biçimi, sadece bir üretim biçimi ya da teknik bir bilginin devreye girmesinden ziyade, kişinin en emin olduğu şey haline gelir; sezgisel biçimde içselleştirilen, söze dökülemese de bedensel olarak uygulanabilir bir yetiye dönüştürmektedir.

Sanatsal üretim, hem zihinsel bir süreç, hem de bedenin pratikle birlikte içselleştirerek edindiği deneyime dayalı bir bilgi formu olarak tarif edilebilmektedir. Pallasmaa da bu bağlamda "Bütün sanat biçimleri -heykel, resim, müzik, sinema, mimarlık vb.- düşünmenin spesifik modlarıdır. Belirli sanatsal mecralara özgü duyusal ve bedenleşmiş düşünce yollarını temsil ederler" der (2025, s.17). Bedenin deneyimi, sanatçının malzeme üzerindeki

hakimiyeti ile inşa edilir ve zaman içinde üretim pratiği dahilinde bilinçli bir düşünme sürecine gerek duyulmadan kendiliğinden açığa çıkan türde bir bilgiye dönüştürmektedir. Sanatçının üretim sürecinde malzeme ile kurduğu ilişki, öğrenilmiş teknik bilgilerin tekrarı değildir. Dahası bu ilişki, sürece ve pratiğe dayalı gelişen ve bilginin hem bedensel hem de zihinsel bir hafızaya dahil olup kendiliğinden işler hale gelmesi üzerinden kurulmaktadır.

Tam da bu noktada sanatsal üretim, örtük bilgi ile ilişkisi üzerinden değerlendirilebilir. Örtük bilgi, bireyin doğrudan ifade edemediği, söze dökülemeyen, bir başkasına nasıl olduğu tam olarak aktarılamayan ancak pratiğin içindeyken sergilenebilir olan bir bilgi türü olarak nitelendirilebilir. Örtük bilgiyi (tacit knowledge) bir kavram olarak geliştiren ve analiz eden Michael Polanyi'dir. "Tacit" kelimesi Türkçeye en genel anlamıyla "örtük, zımni, dile getirilemeyen, sözcükle ifade edilemeyen" gibi anlamlarla çevrilmektedir. Polanyi, yaptığı çalışmalarda bilginin her zaman tek bir bütün üzerinden tarif edilemeyeceğini, sezgisel ve deneyime dayalı olduğunu belirtmektedir. 1958'de yayınladığı Personal Knowledge adlı kitabında, bilimsel bilginin sübjektif yönünü ve aslında bilginin kişisel deneyimle ilişkili olduğunu irdelemektedir (Susamoğlu, 2018, s.194). 1966 tarihli The Tacit Dimension kitabında ise, anlatabildiklerimizden daha fazlasını bilmekteyiz (we can know more than we can tell) diyerek, söze dökülemeyen bir bilgi türüne işaret etmektedir (Polanyi, 1966, s.4). Polanyi'ye göre örtük bilgi, "kişinin farkında olmadığı, bilginin görünmeyen yüzü gibidir. Ona göre, kişi farkında olmadığı bu bilgi sayesinde nesnel, görünür bilgiye ulaşabilir: bu örtük bilgi bir bakıma sezgisel bir bilgi de olup kişiye özgüdür, tecrübe ve çevresel koşulların etkisini içinde barındırır" (Altaylı, 2018, s. 169). Bilmek eyleminin doğası gereği öznel bir yapıyı teşkil etmesi, bilginin bir başkasına aktarılırken yaşayabileceği değişimleri de hesaba katmayı gerektirmektedir. Her birey, dışsal bir bilgiyi kendi deneyimleri, algıları ve sezgileri üzerinden içselleştirerek bir anlam oluşturmaktadır. Bu nedenle de bilginin aktarılırken tamamen aynı şekilde alıcıya ulaşmayacağı dahası her iki tarafın da kendilerine özgü olarak yeni bir anlam katmanı oluşturacakları söylenebilmektedir.

Sanatçının malzeme ile kurduğu sözsüz diyalog düşünüldüğünde, Polanyi'nin örtük olarak tanımladığı, söze dökülemeyen bilgi türünün sanatsal yaratıcılıkla ilişkilendirilmesi, plastik olarak şekillendirmeye dayalı sanatsal üretim alanlarında daha da belirgin olmaktadır. Seramik sanatı bu bağlamda özel bir örnek teşkil etmektedir çünkü kil, insanlık tarihin en eski malzemelerinden biridir. Plastik olarak elde şekillendirmeye elverişli yapısı ile tarih boyunca üreticinin, zanaatkarın ve sanatçının ellerinde sözsüz bir diyaloğun taraflarından biri olmuştur. Kili yoğurmak, elin kil üzerindeki ritmi, baskısı, sanatçının ellerini ne zaman hangi oranda ıslatacağı, şekillendirirken kilin nasıl tepki vereceği, kurutma aşaması gibi üretim adımlarında bilgi, deneyime ve sezgiye bağlı olarak gelişemktedir.

Burada şu hususa değinmek gerekliliği ortaya çıkmaktadır: Şekillendirme, fırınlama, bir eser ortaya çıkarma gibi aşamalarda kullanılan teknikler, malzeme üzerinden sistemli bir şekilde söze dökülebilir ve akademik bir zeminde öğretilebilir. Bilginin aktarımında kolektif üretim ve akademik bir çatının önemi kuşkusuz ki sanatçının gelişimi ve üretim pratiği için kritik bir rol oynamaktadır. Ancak bu araştırmanın altını çizdiği husus, teknik bilginin de ötesine konumlanan, her sanatçı için kendine içkin olarak yapılanan bir yaratıcı özgünlüğün söz konusu olmasıdır. Öyle ki bir başkasına nasıl olduğu öğretilen, paylaşılan teknik bilgiler, sanatçının elinde birer yardımcı araç olarak kullanılır. Temelde her sanatçı malzeme ile arasında kendine özgü bir diyalog geliştirmektedir.

Kile Dokunmak: Elle Şekillendirme

İnsanın, henüz alet yapma becerisini yeterince geliştiremediği dönemde, ne olduğunu tam olarak kavrayamadığı dünyanın içinde hayatta kalmak için sahip olduğu en temel ve aynı zamanda en güçlü araç elleri olmuştur. Eller, yalnızca içinde yaşanan dünyayı şekillendirmenin yolunu değil, aynı zamanda onu anlamanın, anlamlandırmanın da biçimini belirlemiştir. Elin bir araç olarak kullanımı hem bir gereklilik hem de kullanılan malzemelere yönelik ilk bilgilerin edinilmesinin yolu olmuştur. Toprağın yapısı, kayanın sert yüzeyi, bitkilerin dokusu, ağacın pürüzlü kabuğu, hayvan postunun yumuşaklığı gibi dünyaya dair ilk bilgilerin kazanılmasında eller, insana kılavuzluk yapmıştır. Eller sadece iş görmenin değil aynı zamanda dünya ile kurulan bilişsel ve duyusal bağın da aracı olmuştur.

El ve kil arasındaki ilişki, dünyaya dair bu ilk bilgilerin kazanıldığı sürece kadar uzanmaktadır. Doğal bir malzeme olan kil, elle doğrudan şekillendirilmeye elverişlidir. Ellerin baskısı ile değişen formu, su ile yumuşayan ve kurudukça sertleşen yapısı ile şekillendirme ve bir form oluşturma konusunda kil, sanatsal üretim pratiklerinde tercih edilen malzemelerden birisi olmuştur.

İnsanlığın kille olan geçmişi ve malzemenin zanaat geleneği düşünüldüğünde, seramik sanatında elle şekillendirme işleminin temelinde, deneyime dayalı olan sezgisel bir bilgi alanının bulunduğu çıkarımı

yapılabilmektedir. Zira malzemenin tarihsel sürecinde kil kullanarak üretim yapmak insanlığın uzun süredir deneyimlediği bir pratik olarak karşımıza çıkmaktadır. "Elle biçimlendirilmiş ve üzeri çizilerek süslenmiş seramik ilk olarak Orta Taş (Mezolitik) Çağı'nda görülmüştür" (Turani, 2015, s. 131). İnsanın alet yapma becerisi zaman içinde seramik üretiminde çeşitli yardımcı araçların geliştirilmesine, yeni teknolojik donanımların devreye girmesine imkan tanısa da malzeme ile doğrudan temas kurulan bir şekillendirme yöntemi olarak elle şekillendirme, sanatçıların üretim pratiklerinin hala odağında olabilme gücüne sahiptir.

Sanat eserinin malzemesi, biçimi, rengi, kurgusu, nasıl sergilendiği gibi nitelikleri kavramsal yapıyı destekleyen öğeler olarak ön plana çıkabilirken şekillendirilme yöntemi de eserin söylemine katkıda bulunmaktadır. Seramik sanatı üzerinden düşünüldüğünde bir formun kalıpla şekillendirilmesi seri üretim ve tekrar edilebilirlik kavramlarıyla ilişkilendirilebilir. Bu yöntem, endüstriyel üretim süreçlerine yakın olduğu gibi çok parçalı yerleştirme düzenleriyle birlikte de okunabilmektedir. Çömlekçi çarkının kullanımı malzemenin zanaat ile olan ilişkisine göndermede bulunabilmektedir. Üç boyutlu yazıcı ile şekillendirme dijital tasarım ve teknolojik yeniliklerle doğrudan bağlantılıdır. İnsan dokunuşunun yerini makine üretimi alırken sanat eserinin söylemi de bu eksende bir yapılanma sergileyebilmektedir. Yani sanat eserinin şekillendirilme yöntemi eserin kavramsal olarak sunduğu içeriğe eşlik edebilmektedir. Bu çalışmanın da odağı olan elle şekillendirme ise insanın doğal bir malzeme olan kille kurduğu en eski ve aracısız şekillendirme yöntemlerinden biridir. Ökse, *Önasya Arkeolojisi Seramik Terimleri* isimli sözlüğünde, elle şekillendirmeyi, *Biçimlendirme* başlığı altında "El Yapımı Çanak-Çömlek" maddesi içinde şu şekilde açıklamaktadır: "Bir kil topağının içinin elle çukurlaştırılarak kap şekline sokulması yöntemidir. Bu yöntemle biçimlendirilen kapların cidarlarında yatay eksende düzensiz dalgalanmalar görülür" (1993, s.7). Yatay eksende görülen düzensiz dalgalanmalar olarak tanımlanan izler, seramik üreticisinin el izleridir. Tekrarı ve birebir aynısı mümkün olamayan el izleri, kapların üzerinde sahibinin imzası niteliğinde kalmaktadır. Kalıp ya da üç boyutlu yazıcı ile yapılan üretimin aksine, elle şekillendirilen formlar bu nedenle biricik olarak tanımlanabilir. *Seramik ve Çömlekçilik* isimli kitabında Cooper, gelişen teknoloji ile birlikte kil malzemenin kullanım alanlarının ve şekillendirme yöntemlerinin çeşitlenmesine rağmen, elle şekillendirmenin geçmişte olduğu kadar günümüzde de tercih edilen bir yöntem olmaya devam ettiğini belirtmektedir: "Ne var ki; çömlekçilerin gözünde toprak hala hiçbir alet bile kullanmadan istenildiği gibi yoğurulup biçimlendirilen basit bir ham maddededir ve olasılıkla atalarımız için olduğu kadar günümüz çömlekçileri için de gerekliliğini sürdürmektedir" (1978, s.5). Çünkü elle şekillendirme yönteminde sanatçının eli, sürecin içinde aktif bir rol oynamaktadır: Sanatçı malzemenin sınırlarını, yapısal özelliklerini ve şekillendirme işlemine nasıl tepki vereceğini sadece teorik bilgi ile değil, süreç içinde pratikte bulunarak bedensel bir deneyimle de kavramaktadır. Pallasmaa, bir becerinin öğrenilmesi sürecinin sözel yolla değil, duyusal algılama ve bedensel taklit yoluyla kaslar aracılığıyla gerçekleştiğini belirtir ve bilgi ve becerinin bedenleşmesi olarak tanımladığı bu sürecin sanatsal öğrenmenin temelini oluşturduğunu söylemektedir (2025, s.13). Bu nedenle elle şekillendirmenin, söze dökülemeyen, örtük halde bulunan teknik bir ustalığın açığa çıktığı şekillendirme yöntemi olduğu söylenebilmektedir. Heidegger'in esin gerektiren bir bilme biçimi olarak tanımladığı tekhne kavramı üzerinden düşünüldüğünde, sanatsal yaratıcılığın yalnızca sanatçıya içkin olan bir bilgi alanı olduğu söylenebilmektedir. Sanatçının malzeme ile birincil olarak kurduğu ilişki üzerine derinlikli düşünüş, elle şekillendirme yönteminin, teknik bir terim olmanın ötesinde, özel bir bilgi alanı olduğunu göstermektedir. Aracısız olarak doğrudan malzemeye dokunmak, sadece bir üretim tekniğini olmanın ötesinde, sanatçının bedensel bilgisini de devrede olduğu, malzeme ile kurulan bir diyalog olarak yapılanmaktadır. Sanatçıya içkin bu diyalog, onun imzasını ve üslubunu taşıyarak eserin biricikliğini sağlamaktadır.

Malzeme ile Kurulan Sözsüz Diyalog: Elle Şekillendirme

Seramik sanatında sanatçının malzeme ile kurduğu ilişki, fiziksel düzeyde doğrudan bir temas halini gerektirmektedir. Bu temas, yalnızca biçimsel üretimin başlangıç noktası değil, aynı zamanda malzemeyi duyumsama, tanıma ve sürecin sonunda malzeme üzerinden kendi anlatım biçimini bulma ile devam etmektedir. Kil, sanatçının eli ile bir tür diyalog kurar ve bu diyaloğu yalnızca üreten olarak sanatçı duyar; şekillendirirken geri bildirim verir, sanatçının elinin baskısına göre yön alır ya da direnç göstermektedir. Bu süreçte sanatçı, malzemenin doğasını tanır ve ona uyumlanmaktadır. Bu nedenle elle şekillendirme, sezgisel ve sözsüz olarak yapılanan bu diyaloğa göre ilerleemektedir. Sanatsal üretimde malzeme ve sanatçı arasındaki ilişki bu nedenle biriciktir. Özellikle elle şekillendirme pratiğinde bu ilişki aracısız biçimde bedenin bilgisiyle yürümektedir. Elle şekillendirme yöntemi, sanatçının hem bedeninin izlerinin hem de içsel sezgilerinin varlığını eser üzerinden ortaya

çıkarmaktadır. Bu bölümde, güncel seramik sanatında elle şekillendirme yöntemi ile üretim yapan sanatçıların bu sessiz ama derin diyalogu nasıl sürdürdükleri ele alınmıştır.

Elle şekillendirdiği formlar üzerinden malzemeyle beraber düşünme odağında üretim yapan seramik sanatçılarından biri Funda Susamoğlu'dur. Sanatçı, 2018 tarihli "Benden Güçlü" başlıklı grup sergisi üzerine Golar'la yaptığı röportajda, malzemenin, üretim sürecinin içine gömülü halde olarak örtük bir bilginin aktarıcısı olduğunu vurgulamaktadır (Golar, 2018). Sözel olmayan, pratiğe ve malzemenin içeriğine içkin bu bilgi türü, Susamoğlu'nun ifadesiyle çağdaş sanatın kavram ve dile dayalı yapısına karşı bilinçli bir geri adımı temsil etmektedir. Bu yaklaşım, deneyimi ve süreci merkeze alarak dokunarak bakmanın sağladığı farkındalığı öne çıkarır; sanatçının çevresiyle kurduğu ilişkiyi dönüştürme potansiyelini bir olasılık olarak yeniden değerlendirmektedir. Susamoğlu'nun pratiğinde, malzeme ile beden arasındaki diyalog, yalnızca biçimsel bir üretim değil, aynı zamanda kavramsal bir sorgulama ve sezgisel bir bilme biçimi olarak ortaya çıkarmaktadır (2018, s. 201).

Görsel 1. Funda Susamoğlu, Karanlığın Sol Eli, 2024, Seramik
https://www.unlimitedrag.com/post/iki-ayaklilarin-dunyasindan-dort-ayak

Kilin hem doğayla hem de sahip olduğu tarihsel bağlar üzerinden ilkel bilgiyle olan ilişkisi, sanatçının çalışmalarının odak noktalarından biridir. Her malzemenin içsel bir değeri olduğu bilgisiyle üretim yapan sanatçı, dokunarak anlamanın sanat yapma pratiğinde ilgisini çeken alanlardan biri olduğunu ifade etmektedir (Ceramics Now, t.y.)[1]. Bu anlamda bir üretim yöntemi olarak elle şekillendirme, malzemeye dokunmanın ve onunla sözsüz bir diyalog kurabilme imkanının zemini olabilmektedir. Sanatçının elleri, üretim sürecinde malzemeye doğrudan temas ederek bir bilgiyi açığa çıkarmaktadır. Böylece Susamoğlu'nun eserlerinde malzeme, kendi doğasını ve potansiyelini özgürce sergileyebilmektedir.

Görsel 2. Funda Susamoğlu, Yarı Canlı, Benden Güçlü Sergisi, 2018.
http://www.fundasusam.com/2018yaricanli.html

[1] Bu alıntı Ceramics Now adlı web sitesinde yer alan İngilizce sanatçı profilinden yazar tarafından çevrilmiştir.

Elle şekillendirdiği formlar üzerinden anlatı inşa eden bir diğer seramik sanatçısı, genç kuşak olarak nitelendirilebilecek ve aktif olarak üretim yapan Hilal Küçük'tür. Küçük'ün seramik hayvan figürlerinde malzeme, sanatçının bireysel araştırma çizgilerinin izlenebildiği bir yüzeyi ortaya koymaktadır. Sanatçı, sanatsal üretim için kağıt üzerinde geliştirilebilecek, detaylandırılabilecek araştırma çizgilerini doğrudan seramik formlara aktarmaktadır. Böylece iki boyutlu yüzeydeki çizgiyle, üç boyutlu form arasında bir geçiş alanı kurmaktadır. Eserler, elle biçimlendirilmiş kil malzeme üzerinden hem sanatçının araştırma çizgilerini, hem de sanat yapma eyleminin oluşum sürecine dair sanatçının sezgisel ve düşünsel izlerini izleyiciye açmaktadır.

Görsel 3. Hilal Küçük, *Tilki*, 2024, seramik heykel. Fotoğraf: Sanatçının kişisel arşivinden. Paylaşım izniyle, 2024.

Sanatsal pratiğinde elle şekillendirme yöntemini özellikle tercih etmesi, sanatçının bedeniyle eser arasında doğrudan ve duyumsal bir ilişki kurulmasını mümkün kılmaktadır. Çünkü elle şekillendirme yalnızca bir üretim yöntemini değil aynı zamanda malzeme ile kurulan sözsüz ama derin diyaloğu da nitelemektedir. Sanatsal üretimin sanatçıya içkin biricikliği, bu sözsüz diyaloğun içinde sezgisel olarak şekillenmektedir. Bedenin bilgisi ve dokunsal hafıza, sanatçının kile dokunması ile devreye girmektedir. Böylece form üzerinde beliren çizgiler, yalnızca onu üreten olarak sanatçının sezebileceği bir araştırmanın sonucu olarak kendi anlatısını kurmaktadır.

Görsel 4. Hilal Küçük, *Tilki*, 2024, seramik heykel. Fotoğraf: Sanatçının kişisel arşivinden. Paylaşım izniyle, 2024.

Figüratif seramik çalışmalarıyla ön plana çıkan ve genç dönem olarak nitelendirilebilecek bir diğer seramik sanatçısı Rıza Tan Buğra Özer'dir. Sanatçı, üretim pratiğinin odağına mitolojik anlatıları yerleştirmektedir. Özellikle doğaüstü nitelikler taşıyan ve her biri ayrı bir karakter olarak kurgulanan figürler üzerinden çağdaş bir mitolojik anlatı oluşturmaktadır. Sanatçı, insana ait karakteristik özellikleri kil malzeme üzerinden hayvan figürleri ile inşa ederken, ince işlenmiş detaylı yüzeyleri en iyi ölçüde elle şekillendirme işlemi ile sağlamaktadır.

Görsel 5. Rıza Tan Buğra Özer, *Kumandan*, 2017, seramik, elle şekillendirme.
Fotoğraf: https://seramiksanat.com/bugra-ozer/

Görsel 6. Rıza Tan Buğra Özer, *Bana mı dedin*, 2017, Seramik. Fotoğraf: https://engramarchive.com/2020/01/15/r-tan-bugra-ozer/

Hayvan figürleri üzerindeki ayrıntılı anatomik yapılar ve duygu durumlarındaki derin ifadeler, sanatçının elleri üzerinden kil malzemeye aktarılmaktadır. Kilin plastik yapısı ile elle şekillendirmeye elverişli halini, Özer'in eserlerinde izleyebilmek mümkündür. Ancak yorgun düşmüş bir bedenin ya da yoğun bir acının yarattığı etki, yalnızca malzemenin plastik yapısı ile değil, sanatçının bu plastik yapıyı ustaca işleyebilmesi ile mümkündür. Şekillendirme sırasındaki parmak hareketleri, bilinçli biçimde oluşturulan dokular, yumuşak geçişler ya da sert yüzeyler yaratılarak sağlanan etki, Özer'in kil malzeme ile kurduğu diyaloğun ürünüdür.

Her bir figür bir karakteri anlatmaktadır. Kendi hikayesi, izleyiciye açtığı dünyası vardır. Bu nedenle her bir figür biriciktir. Elle şekillendirme işlemi, birbirinin aynısı olamayacak olan figürlerin ortaya çıkarılmasındaki en doğal ve sezgisel biçimlendirme yöntemidir. Sanatçının elleri figürleri oluştururken her bir karakterin üzerinde ayrı bir duyusal ve düşünsel etki oluşturmaktadır. Figürler sadece biçimsel olarak değil, anlattıkları hikaye ile de birbirinden ayrılmaktadır.

Sonuç

Seramik sanatında elle şekillendirme yöntemi, yalnızca bir teknik değil, sanatçının beden bilgisi, sezgisi ve malzemeyle kurduğu sözsüz diyaloğun bir sonucu olarak değerlendirilebilecek özel bir yaratım biçimidir. Bu üretim yöntemi, sanatçının elinde şekillenen her formun biricik olmasını sağlarken, aynı zamanda teknik bilgiyi aşan, sezgiye dayalı, örtük bir bilme biçimini de içinde barındırmaktadır. Heidegger'in tekhne kavramı ve Polanyi'nin "örtük bilgi" yaklaşımı, sanatçının üretim sürecinde deneyimle geliştirdiği ancak söze dökülmesi güç olan bu bilgiyi anlamlandırmada önemli bir kuramsal çerçeve sunmaktadır. Böylece beden-malzeme ilişkisi, yalnızca üretim sürecinin fiziksel yönünü değil, aynı zamanda sanatçının sezgisel yaratıcılığını ve bedensel hafızasını görünür kılan bir bilgi alanı olarak değerlendirilebilmektedir. Güncel seramik sanatından örneklerle desteklenen bu çalışma, elle şekillendirme pratiğinin yalnızca geçmişten miras kalan geleneksel bir yöntem değil, çağdaş sanatsal üretim içinde de güçlü bir ifade dili olduğunu ortaya koymaktadır. Özellikle bedenin bilgisini ve sezgisel üretimi öne çıkaran sanatçılar üzerinden yapılan tartışmalar, çağdaş seramikte malzeme ile doğrudan temasın, dijital ve endüstriyel üretim tekniklerine karşı alternatif bir yaratım yaklaşımı sunduğunu göstermektedir. Malzeme ile bedenin kurduğu bu sessiz ama güçlü diyalog, her sanatçının kendine özgü estetik dilini

biçimlendirmekte, seramik sanatında ifade olanaklarını çeşitlendirmekte ve güncel eğilimler içerisinde insana içkin özgünlüğün altını çizmektedir.
Bu bağlamda elle şekillendirme, sanatçının kimliğini ve dünyayla kurduğu ilişkiyi görünür kılan; tarihsel sürekliliğini korurken, çağdaş sanatsal söylemlerde kavramsal derinliği ve özgün üretim biçimlerini besleyen temel bir yaratım pratiği olarak değerini sürdürmektedir.

Kaynaklar

Altaylı, Y. (2018). Mihály (Michael) Polányi (1891-1976): Polimat. *Dört Öge*, *14*, 163–175. http://dergipark.gov.tr/dortoge

Ceramics Now. (t.y.). *Funda Susamoğlu*. https://www.ceramicsnow.org/fundasusamoglu/

Cooper, E. (1978). *Seramik ve Çömlekçilik* (Ö. Bakırer, Çev.). Remzi Kitabevi.

Çalışlar, A. (1991). *Felsefe Sözlüğü*. İstanbul: Cem Yayınevi.

Golar, M. (2018). *Benden güçlü* [Röportaj]. Funda Susamoğlu. http://www.fundasusam.com/2018yaricanli.html

Heidegger, M. (1997). Sanatın Doğuşu Ve Düşüncenin Yolu. H. Ü. Nalbantoğlu (Haz.), *Patikalar: Martin Heidegger ve modern çağ* (s. 11–31). Ankara: İmge Kitabevi.

Heidegger, M. (2019). *Teknik Ve Dönüş & Özdeşlik Ve Ayrım* (N. Açа, Çev.). Ankara: Pharmakon Yayınevi.

Keser, N. (2009). *Sanat Sözlüğü*. Ankara: Ütopya Yayınları.

Leader, D. (2020). *El*. (E. Ünal, Çev.). İstanbul: İthaki Yayınları.

Ökse, A. T. (1993). *Ön Asya Arkeolojisi Seramik Terimleri*. İstanbul: Arkeoloji ve Sanat Yayınları.

Pallasmaa, J. (2025). *Düşünen El, Mimaride Varoluşsal ve Bedenleşmiş Bilgelik* (A. Yıldırım, Çev.). İstanbul: İnka Yayınları.

Polanyi, M. (1966). *The tacit dimension* (First ed.). Garden City, NY: Doubleday & Company. Erişim adresi: https://monoskop.org/images/1/11/Polanyi_Michael_The_Tacit_Dimension.pdf

Sennett, R. (2019). *Zanaatkar* (M. Pekdemir, Çev.). İstanbul: Ayrıntı Yayınları.

Shiner, L. (2004). *Sanatı İcadı: Bir Kültür Tarihi* (İ. Türkmen, Çev.). İstanbul: Ayrıntı Yayınları.

Susamoğlu, F. (2018). Görsel Sanatlarda Malzemeyle Düşünme Ve Sözel Olmayan Bilgi. *Sanat ve Tasarım Dergisi*,191-203. https://dergipark.org.tr/tr/download/article-file/492552

Tunalı, İ. (2022). *Tasarım Felsefesi: Tasarım Modelleri Ve Endüstri Tasarımı*. İstanbul: Fol Yayınları.

Turani, A. (2015). *Sanat Terimleri Sözlüğü*. İstanbul: Remzi Kitabevi.

Görsel Kaynakçası

Görsel 1. Funda Susamoğlu, (2024). *Karanlığın Sol Eli* [Eser fotoğrafı]. https://www.unlimitedrag.com/post/iki-ayaklilarin-dunyasindan-dort-ayak

Görsel 2. Funda Susamoğlu, (2018). *Yarı Canlı*, Benden Güçlü Sergisi [Eser fotoğrafı]. http://www.fundasusam.com/2018yaricanli.html

Görsel 3. Hilal Küçük, *Tilki*, 2024, seramik heykel. Fotoğraf: Sanatçının kişisel arşivinden (kişisel iletişim, 5 Mayıs 2024).

Görsel 4. Hilal Küçük, *Tilki* (detay), 2024, seramik heykel. Fotoğraf: Sanatçının kişisel arşivinden (kişisel iletişim, 5 Mayıs 2024).

Görsel 5. Rıza Tan Buğra Özer, *Kumandan*, 2017, seramik, elle şekillendirme. Fotoğraf: https://seramiksanat.com/bugra-ozer/

Görsel 6. Rıza Tan Buğra Özer, *Bana mı dedin*, 2017, seramik. Fotoğraf: https://engramarchive.com/2020/01/15/r-tan-bugra-ozer/

THE MEMORY OF THE HAND: THE PRACTICE OF HAND-BUILDING IN CERAMIC ART

Aytuna CORA

ABSTRACT

In ceramic art, hand-building, as one of humanity's oldest production techniques, is an artistic practice where direct contact with the material and bodily intuition take precedence. Hands serve not only as tools to understand and shape the environment but also as the fundamental element of a tacit and intuitive dialogue established especially with materials possessing plasticity, such as clay. Thanks to its softness and ability to be shaped with water, clay enables the artist to interact directly with their body, thus generating both a technical and a sensory creative process. Unlike mass production, hand-building ensures that each form is unrepeatable, original, and unique. This originality results from an individual and tacit knowledge field formed between the artist and the material. In the production process, the artist comprehends the structure of the material beyond theoretical knowledge through practical experience and tactile memory. This method offers more than a mere physical shaping technique; it provides a dialogic space where bodily knowledge and intuitive creativity integrate with the material. In contemporary ceramic art, hand-building allows for the creation of formally rich and multilayered structures while enabling the artist to reflect their inner thoughts and emotions about the creative process onto the work. This approach emphasizes the natural plasticity of the material, activating the artist's bodily and mental knowledge. Consequently, hand-building is a fundamental production practice in ceramic art that nurtures originality and conceptual depth in contemporary artistic production alongside historical continuity.

Keywords: Ceramics, Hand-Building, Tacit Knowledge, Memory, Clay