



**HACETTEPE ÜNİVERSİTESİ  
GÜZEL SANATLAR ENSTİTÜSÜ**

**Seramik Anasanat Dalı**

**SERAMİK SANATINDA MODLE ETKİSİ**

**Elif GÜNDÜZ**

**Sanat Çalışması Raporu**

**Ankara, 2024**



HACETTEPE ÜNİVERSİTESİ  
GÜZEL SANATLAR ENSTİTÜSÜ

Seramik Anasanat Dalı

SERAMİK SANATINDA MODLE ETKİSİ

Elif GÜNDÜZ

Sanat Çalışması Raporu

Ankara, 2024

## TEŞEKKÜR

Bu sanat raporu çalışmasının hazırlanmasında emeği geçen ve bana destek olan herkese sonsuz teşekkürlerimi sunarım. Öncelikle, sanatta yeterlik sürecim boyunca bana olan sonsuz güveni ile beni her zaman destekleyen danışman hocam Prof. Tuğrul Emre Feyzoğlu'na en içten teşekkürlerimi sunarım. Tez jürimde yer alan ve çalışmalarımı değerlendiren, görüş ve önerileri ile önemli ölçüde katkıda bulunan sayın hocalarım Prof. Adile Feyza Özgündoğdu, Prof. Kaan Canduran, Doç. Olcay Boratav ve Doç. Nizam Orçun Önal'a da konuya olan ilgi, beğeni ve katkılarından dolayı içtenlikle teşekkür ederim. Ayrıca, öğrenim ve çalışma hayatım boyunca gereken sevgi, destek ve motivasyonu ihtiyaç duyduğum her an sağlayan Bilecik Şeyh Edebali Üniversitesi, Seramik Bölümü'nde on yıldır birlikte çalıştığımız sevgili bölüm hocalarıma aile samimiyetleri için teşekkür ederim. Araştırma ve üretim süreçlerinde desteğini her zaman arkamda hissettiğim ve beni her zaman motive eden değerli arkadaşlarım Yıldız Sezgin ve Gülten Çırak' a özel teşekkürlerimi sunarım. Son olarak her zaman yanımda olan en büyük destekçilerim sevgili aileme sonsuz teşekkür ederim.

**Elif GÜNDÜZ**

## ***İTHAF***

*Aramızdan ayrılışının üçüncü yıl dönümü ile aynı tarihte savunmuş olduğum sanat çalışması raporum vesilesiyle; henüz küçük yaşlarda sanat alanındaki kabiliyet ve potansiyelimi keşfeden ve bu alanda eğitim almamı sağlayarak ömrü boyunca bu yolda beni destekleyen, her zaman minnetle anacağım babaannem, Fatma Gündüz'e...*

# SERAMİK SANATINDA MODLE ETKİSİ

**Danışman:** Prof. Tuğrul Emre FEYZOĞLU

**Yazar:** Elif GÜNDÜZ

## ÖZ

İnsanlar, iç dünyalarını ve deneyimlerini aktarmak için tarih öncesi dönemlerden başlayarak görsel bir dil olan çizimi kullanmışlardır. Resim sanatı alanındaki çizim teknikleri, zamanla daha gerçekçi ve detaylı hale gelmiş, özellikle Rönesans dönemiyle birlikte perspektif teknikleriyle gerçeklik yanılsamalarının yaratılabildiği keşfedilmiştir. Bu devrimi takip eden Barok dönemde ise ışık ve gölgeler konusundaki çeşitlilik ön plana çıkmıştır. Çizim, tarihsel süreçler içinde gelişerek -özellikle ışık ve gölgelerin modle etme yoluyla daha gerçekçi şekilde ifade edilebilirliğinin keşfedilmesiyle- boyut kazanmıştır. Seramik, çağdaşlaşma süreçlerinde dönemin önde gelen ressamı tarafından ele alınarak çizimle buluşmuş ve sanat dünyasında kendine önemli bir yer edinmiştir. Günümüzde, seramik sanatında çizim ve seramik yüzeylerin birlikteliği, boyutların bir arada kullanılmasına olanak sağlarken çağdaş sanat alanında çeşitli yanılsamalara sahip önemli bir ifade biçimi haline gelmiştir. Seramik yüzeylerin tıpkı resim sanatındaki çizim tekniklerinde olduğu gibi modle etme yoluyla değerlendirilmesi -konuya üçüncü boyutun da dahil olmasıyla gerçeklik yanılsamaları yaratımına imkân tanıyan bir malzeme olarak- farklı ifade olanaklarına kapılar açmıştır. Seramik yüzeyler ve formlar üzerinde uygulanan çizimlerin görünen ya da hissedilen hacim algısına; iki boyuttan üçüncü boyuta evrilen veya üç boyuttan iki boyuta indirgenen özellikte katkılar sunduğunu gözlemlemek mümkündür. Sonuç olarak seramik sanatında çizim yoluyla boyutlar arası birlikteliklerde ikilemler yaratmak üzerine yapılan bu araştırma, çağdaş sanatçıların seramik üzerinde çizimleri nasıl bir yaklaşımla kullandığını araştırmakta ve sanatçı örnekleri üzerinden birtakım estetik analizlerle, seramik sanatçılarının boyutlar arası birleşim ve etkileşimleri sonucunda ne denli yanılsamalar yaratabildiklerini keşfederek konuyla ilgili kişisel örnekler ortaya koymaktadır.

**Anahtar Sözcükler:** Seramik Sanatı, Çizim, Modle, Boyut, Yanılsama.

## **MODLE EFFECT IN CERAMIC ART**

**Supervisor:** Prof. Tuğrul Emre FEYZOĞLU

**Author:** Elif GÜNDÜZ

### **ABSTRACT**

Starting from prehistoric times, people have used drawing, a visual language, to convey their inner worlds and experiences. Drawing techniques in the art of painting have become more realistic and detailed over time, and especially with the Renaissance period, it was discovered that illusions of reality could be created with perspective techniques. In the Baroque period following this revolution, diversity in light and shadows came to the fore. Drawing has gained dimension by developing in historical processes, especially with the discovery that light and shadows can be expressed more realistically through modelling. In the modernisation processes, ceramics was handled by the leading painters of the period and met with drawing and gained an important place in the art world. Today, the combination of drawing and ceramic surfaces in ceramic art has become an important form of expression with various illusions in the field of contemporary art while enabling the use of dimensions together. The evaluation of ceramic surfaces through modelling, just like the drawing techniques in the art of painting - as a material that allows the creation of illusions of reality with the inclusion of the third dimension in the subject - has opened doors to different possibilities of expression. It is possible to observe that the drawings applied on ceramic surfaces and forms contribute to the perception of visible or perceived volume; evolving from two dimensions to the third dimension or reduced from three dimensions to two dimensions. As a result, this research on creating dilemmas in inter-dimensional combinations through drawing in ceramic art investigates how contemporary artists use drawings on ceramics, and through several aesthetic analyses on artist samples, it reveals personal examples on the subject by exploring how ceramic artists can create illusions as a result of inter-dimensional combinations and interactions.

**Keywords:** Ceramic Art, Drawing, Modle, Dimension, Illusion.

## İÇİNDEKİLER DİZİNİ

ÖZ .....	i
ABSTRACT .....	ii
İÇİNDEKİLER DİZİNİ.....	iii
GÖRSELLER DİZİNİ .....	vi
GİRİŞ.....	1
<b>1. BÖLÜM: GÖRSEL ANLATIMIN DİLİ: ÇİZİM.....</b>	<b>6</b>
1.1. Çizimin Evrimi .....	6
1.2. Çizimde Önemli Bir Konu: Işık- Gölge.....	9
1.3. Modle Etme.....	11
1.3.1. Resim Sanatında Modle .....	12
1.3.2. Seramik Sanatında Modle.....	17
<b>2. BÖLÜM: SERAMİK SANATINDA ÇİZİM .....</b>	<b>19</b>
2.1. Seramik Sanatında Çizimin Dönüşümü: Ressamların Katkıları.....	22
2.2. Seramik Sanatında Yüzeysel Tasarım Olarak Çizim.....	26
<b>3. BÖLÜM: BOYUTLARIN DİYALOĞU: SERAMİK SANATINDA İKİ VE ÜÇ BOYUT UNSURLARININ BİRLEŞİMİ .....</b>	<b>29</b>
3.1. Bir Yüzey Olarak Seramik.....	37
3.2. Hacimli Seramik Yüzeysel Üzerinde Çizim .....	41
<b>4. BÖLÜM: YANILSAMA VE SERAMİK SANATINA YANSIMALARI .....</b>	<b>50</b>
4.1. Yüzeysel Yanılsamalar .....	55
4.2. Hacimsel Yanılsamalar .....	57
<b>5. BÖLÜM KİŞİSEL UYGULAMALAR.....</b>	<b>66</b>
5.1. Eller Serisi.....	73
5.2. Başkalarının Hayatı Serisi .....	75
5.3. Mutfak Serisi.....	77
5.4. Natürmortlar Serisi .....	81
<b>SONUÇ .....</b>	<b>90</b>
<b>KAYNAKÇA.....</b>	<b>93</b>

<b>EKLER</b> .....	<b>97</b>
Ek 1. Makale .....	97
<b>ETİK BEYANI</b> .....	<b>98</b>
<b>ORİJİNALLİK RAPORU</b> .....	<b>99</b>
<b>ORIGINALITY REPORT</b> .....	<b>100</b>
<b>YAYIMLAMA VE FİKRÎ MÜLKİYET HAKLARI BEYANI</b> .....	<b>101</b>



## GÖRSELLER DİZİNİ

- Görsel 1.** Fil/ An Elephant. Rembrandt Harmenszoon van Rijn, 1637, <https://124.im/nd9vZ>. ..... 8
- Görsel 2.** Özgürlük mü?/ Libertas?. Emanuele Dascanio, 2014, 78x 70 cm, <https://124.im/EoHgq1>. ..... 9
- Görsel 3.** Son Akşam Yemeği/ The Last Supper. (Santa Maria delle Grazie Kilisesi, Milano). Leonardo da Vinci, 15.yy. <https://124.im/OdqY>. ..... 13
- Görsel 4.** Aziz Matta'nın Çağrısı/ The Calling of Saint Matthew. (San Luigi deiFrancesi Kilisesi, Roma). Michelangelo Merisi da Caravaggio, 1600. <https://124.im/qGKM>. ..... 14
- Görsel 5 ve 6.** Solda: On Üç Yaş Otoportresi/ Self-portrait at Thirteen. (Albertina Müzesi, Vienna). Albrecht Dürer, 1484. <https://124.im/XvEa>. Sağda: Tüylü Kadife Şapkalı Otoportre/ Self-Portrait in a Velvet Cap with Plume. (The Metropolitan Museum of Art, NY). Rembrandt Harmenszoon van Rijn, 1638. <https://124.im/c8hf>. ..... 15
- Görsel 7.** Priam Ressamı'na atfedilen, üzerinde çeşme başında kadın sahnesi bulunan siyah figürlü Antik Yunan su küpü detayı/ Detail of Ancient Greece BlacFigure Water Jar. (Museum of Fine Arts, Boston). M.Ö.520. <https://124.im/JaKQpL>. 20
- Görsel 8.** Vitruvius Adamı/ The Vitruvian Man. (Galleria Dell' Accademia, Venedik). Leonardo da Vinci. Yaklaşık 1492. <https://124.im/8arPox2> ..... 21
- Görsel 9.** Ağlayan Kadın/ The Weeping Women. (Tate Modern Museum, Londra). Pablo Picasso, 1937. <https://124.im/Mr4iO>. ..... 24
- Görsel 10.** Vazolu Sürahi/ Pitcher with Vase. (Masterworks Fine Art Gallery, San Fransisco). Pablo Picasso, 1954. <https://124.im/zZiBUu>. ..... 25
- Görsel 11.** Nereus. (Galeri Soyut, Ankara). Semih Kaplan, 2018. <https://124.im/kbu4GTq>. ..... 25
- Görsel 12.** Dünya Liderleri Alan Measles ve Claire Perry'nin Evlilik Törenine Katıldı/ World Leaders Attend the Marriage of Alan Measles and Claire Perry. (Victoria Miro Gallery, London). Grayson Perry, 2009. <https://124.im/rjJhT>. 27
- Görsel 13.** Cumbrian Mavisi, Yeni Amerikan Manzaraları, Houston No:2/ CumbrianBlue(s), New American Scenery, Houston No.2- American Cities & Landscapes Series. (Ferrin Contemporary at Project Art Gallery,

Massachusetts). Paul Scott, 2017. <a href="https://124.im/x4kJ">https://124.im/x4kJ</a> . .....	28
<b>Görsel 14.</b> Sütçü Kız/ The Milkmaid. (Rijksmuseum, Amsterdam). Johannes Vermeer, Yaklaşık 1660. <a href="https://www.rijksmuseum.nl/en/collection/SK-A-2344">https://www.rijksmuseum.nl/en/collection/SK-A-2344</a> . .....	30
<b>Görsel 15.</b> Natürmort No:7/ Nature Morte No:7. (Clark Gallery, Lincoln). Cynthia Greig, 2009. <a href="https://www.clarkgallery.com/artists/cynthia-greig">https://www.clarkgallery.com/artists/cynthia-greig</a> . .....	33
<b>Görsel 16.</b> Blueprint BTC: Model Blake Kimbrough. Alexa Meade. <a href="https://www.clarkgallery.com/artists/cynthia-greig">https://www.clarkgallery.com/artists/cynthia-greig</a> . .....	34
<b>Görsel 17 ve 18.</b> Solda: Kaplumbağa Terbiyecisi. (Pera Müzesi, İstanbul). Osman Hamdi Bey, 1907. <a href="https://124.im/3JHCz">https://124.im/3JHCz</a> . Sağda: Sanat Eseri ve 3D Modelin Eşleştirilmesi. ( <a href="https://doi.org/10.5152/ArtTime.2023.1178886">https://doi.org/10.5152/ArtTime.2023.1178886</a> ). Alaybey Karoğlu ve Ercan Güler, 2023. ....	35
<b>Görsel 19.</b> Barışçıl Kraliyet Tabağı/ Peacable Kingdom Plate. (Everson Museum of ArtCollection, NY.). Anna Kraus, 1985. <a href="https://www.themarksproject.org/marks/kraus">https://www.themarksproject.org/marks/kraus</a> . ....	38
<b>Görsel 20.</b> Bana Gülümsememi Söylemeyin, Çiçeklerle/ Don't Tell Me To Fucking Smile, With Flowers (Partnership Editions- Online Collection, London). Pollyanna Johnson. 2022. <a href="https://124.im/zoecA">https://124.im/zoecA</a> . ....	39
<b>Görsel 21.</b> Verne Funk. <a href="https://www.arteforeverybody.com/verne-funk">https://www.arteforeverybody.com/verne-funk</a> . ....	40
<b>Görsel 22 ve 23.</b> Solda: Direnç; Sağda: Bakış. (Tuğrul Emre Feyzoğlu Kişisel Arşivi). 2024. ....	40
<b>Görsel 24.</b> Ne dilediğimize dikkat edin.../ Be careful what you wish for...(PrimersMoments Collection of Contemporary Art of the Generalitat Valenciana, Spain). Xavier Monsalvatje, 2016. <a href="https://xaviermonsalvatje.com/en/the-city-and-the-signs/">https://xaviermonsalvatje.com/en/the-city-and-the-signs/</a> . ....	43
<b>Görsel 25.</b> Kırmızı Masa/ The Red Table. (David Kordansky Gallery, NY and LA). Betty Woodman, 2014. <a href="https://www.davidkordanskygallery.com/artist/betty-woodman/featured-works?view=slider#2">https://www.davidkordanskygallery.com/artist/betty-woodman/featured-works?view=slider#2</a> . ....	43
<b>Görsel 26.</b> Çaydanlık/ Teapot. (Ferrin Contemporary at Project Art Gallery, Massachusetts). Kurt Weiser, 2016. <a href="https://ferrincontemporary.com/portfolio/kurt-weiser-insomnia/#jp-carousel-7170">https://ferrincontemporary.com/portfolio/kurt-weiser-insomnia/#jp-carousel-7170</a> . ....	44
<b>Görsel 27.</b> Kevin Snipes, 2012. <a href="https://kevinsnipes.com/2012_works/">https://kevinsnipes.com/2012_works/</a> . ....	45
<b>Görsel 28.</b> Rosetta Vazosu/ The Rosetta Vase. (Collection British Museum, London). Grayson Perry, 2011. <a href="https://www.victoria-miro.com/artists/12-grayson-perry/works/artworks14618/">https://www.victoria-miro.com/artists/12-grayson-perry/works/artworks14618/</a> . ....	46

- Görsel 29.** Remedio Karikatürlü Vazo/ Vase with Remedio Cartoons. Michael Frimkess, 1991. <https://www.artsy.net/artist/michael-frimkess>. ..... 46
- Görsel 30 ve 31.** Solda: 2841 Selfie Vazoları/ 2841 Selfie Vases Uygulama aşaması; Sağda: 2841 Selfie Vazoları serisi. Tereza Hruskova, 2018. <https://www.terezhruskova.com/selfie-vase-2841>. ..... 47
- Görsel 32 ve 33.** Solda: High Noon Pottery Vase. Cindy Kolodziejcki, 1962.; Sağda: Eserin farklı bir açıdan görünümü. <https://124.im/KgOi>. ..... 48
- Görsel 34.** Parhasius ve Zeuxis'in perde sahnesi. <https://www.ancienthistorylists.com/greek-history/17-ancient-greek-painters/>. ..... 51
- Görsel 35.** Akhilleus'un Skyros'ta Bulunma Sahnesi. (Campania Bölgesi, Pompeii). 3. yy. <https://www.artnews.com/art-in-america/columns/excavating-ancient-expressions-gender-1234630220/>. ..... 51
- Görsel 36 ve 37.** Solda: Olimpiyat Tiyatrosu/ Teatro Olimpiyato, dekor detayı. Sağda: Olimpiyat Tiyatrosunun sahne görünümü. (Vicenza, İtalya). Andrea Palladio, 1580-1584. <https://x.com/RembrandtsRoom/status/1709979205537034587>. . 52
- Görsel 38.** Yergiden Kaçış (veya bazı kaynaklara göre: Eleştiriden Kaçan)/ Escaping Criticism. (Museo del Prado, Madrid). Pere Borrell del Caso, 1874. <https://124.im/FAgEQO>. ..... 53
- Görsel 39 ve 40.** Solda: Blaze 1/ Alev 1. (National Galleries of Scotland). Bridget Riley, 1962. <https://www.moma.co.uk/how-to-paint-like-bridget-riley/>. Sağda: Vega 222. (Erling Neby Collection, Oslo). Victor Vasarely, 1969-1970. <https://124.im/rdsO0>. ..... 54
- Görsel 41.** Optik Form XII/ Optic Form XII. (Nurol Sanat Galerisi, Ankara). Pınar Baklan, 2015. Erişim: 16.10.2023. <https://124.im/OyuCqQ>. ..... 55
- Görsel 42 ve 43.** Solda: Daireler/ Circles. Kadir Ertürk, 2022. <https://124.im/BlEbL>. Sağda: (Bilinmiyor). İsmet Yüksel, 2013. <https://124.im/0Y5x>. ..... 56
- Görsel 44.** La Mise en abîme (Juan Sánchez Cotán'dan uyarlanmıştır). (Saidye Bronfman Award/ National Museum of Fine Arts of Quebec, Canada), Paul Mathieu, 1992. <https://saidyebronfmanaward.ca/paul-mathieu>. ..... 58
- Görsel 45.** Aile Sevgisi/ Family Love. (November 2021 issue of Ceramics Monthly). Janina Mirnova, 2021. <https://124.im/rAMG>. ..... 59
- Görsel 46 ve 47.** Solda: XIV (Cityscapes Series/ Şehir Manzaraları Serisi) . Lidya Buzio, 2008. <https://lidyabuzio.com/cityscapes>. Sağda: Resimsel Göl/ Pictorial

- Lake. (Collection of Sarah H. Morabito). Wayne Higby, 1986. <https://www.veniceclayartists.com/abstract-ceramics-in-the-usa/>. ..... 59
- Görsel 48, 49 ve 50.** Solda: Onu Aklımdan Çıkaramıyorum/ Can't Get Her Off My Mind. Steven Kemenyffy, 1985. <https://124.im/IyFs>; Ortada: Play. Ilona Romule, 2003. <https://124.im/xgSs2>; ve Sağda: Tehlikeli Arkadaşlık/ Dangerous Friendship. Sergei isuphov, 2012. <https://124.im/0bdPzGl>. ..... 60
- Görsel 51 ve 52.** Solda: Prelude '96-B. (Minneapolis Institute of Art Collection, Amerika). Yasuo Hayashi, 1996. <https://124.im/WQb09v>. Sağda: (Bilinmiyor). Velimir Vukicevic, 2013. <https://124.im/NW3SAPh>. ..... 61
- Görsel 53.** Su Bardakları/ Water cups. Courtney Hassmann, 2023. <https://courtneyhassmann.com/products/water-cup-ready-to-ship>. ..... 62
- Görsel 54 ve 55.** Solda: Seto (Sofra Gereçleri) Serisi/ Seto Series (Seto Ware). <https://124.im/4pyTj>. Sağda: Duvardaki Havlu/ Towel on The Wall. Marianne Hallberg, (bilinmiyor). <https://124.im/QPCAbnU>. ..... 63
- Görsel 56 ve 57.** Solda: Zehirli Kalem/ Poison Pen. Sağda: Zaman/ Time. KatharineMorling, (bilinmiyor). <https://www.katharinemorling.com/sculptures/8t7nh10283bmqfoewsyu1j0mvm79a>. ..... 64
- Görsel 58 ve 59.** Solda: Dolaşmalar (Dolaşıklık) Serisi-Kucaklaşma/ Entanglements Series-Embrangle. 2021; Sağda: (Aynı isimli seri) Dönüş/ Turn. Judi Tavill, 2022. <https://www.juditavill.com/entanglements-sculpture>. ..... 64
- Görsel 60.** Sırasıyla, 'Düğüm', 'Kulak', 'Beklenti' ve 'Salınım' Seramik plaka üzerine sıraltı çizim. Beyaz Vakum Çamuru, 1040 °C Sırlı Pişirim, 33x33 cm, Elif Gündüz (Kişisel Arşiv), 2018. .... 66
- Görsel 61.** 'Mutfak' ve 'Depo', 50x70 cm, Hayali karakalem çizim. Elif Gündüz (Kişisel Arşiv), 2010. .... 67
- Görsel 62 ve 63.** Solda: Anonim çizim. <https://eodev.com/gorev/4052019>. Sağda: Çizimler için gereken üç boyutlu zeminler için örnek oluşturacak döküm ve elle şekillendirilmiş porselen geometrik formlar. Elif Gündüz (Kişisel Arşiv), 2018. .... 67
- Görsel 64.** Porselen yüzeyler üzerinde çizim aşamasından detaylar. Elif Gündüz (Kişisel Arşiv), 2018. .... 68
- Görsel 65 ve 66.** Solda: Şekillendirilmiş ve pişirimi yapılmış porselen formların modle öncesi yapay ışık altındaki görüntüsü; Sağda: Aynı objlerin aynı ışık

kaynağı altındaki modle sonrası görüntüsü. Elif Gündüz (Kişisel Arşiv), 2018. .....	69
<b>Görsel 67 ve 68.</b> Solda: Modle sonrası, kurgunun parçası olan formun kurgudan bağımsız gözlemlenmesi. Sağda: . Kurgunun parçaları olan iki formun detayı. Elif Gündüz (Kişisel Arşiv), 2018. ....	69
<b>Görsel 69.</b> Modle sonrası, gölgelendirilmiş formlardan oluşan kurgunun yapay ışık ve gün ışığı etkisi altındaki görünümünün karşılaştırılması. Elif Gündüz (Kişisel Arşiv), 2018. ....	70
<b>Görsel 70 ve 71.</b> Solda: Hayali bir çizim detayı. Elif Gündüz (Kişisel Arşiv), 2007.Sağda: ‘Black&White’. Elle şekillendirilmiş porselen formlar üzerinekarakalem, 16x16 cm. 7. Uluslararası Katılımlı Genç Seramikçiler Karo Tasarım Yarışması Başarı Ödülü. Elif Gündüz (Kişisel Arşiv), 2021. ....	71
<b>Görsel 72.</b> ‘Black&White’ modle aşaması detayları. Elif Gündüz (Kişisel Arşiv), 2021. ....	72
<b>Görsel 73 ve 74.</b> Solda: Deneme plakaları için bir çizim seçimi; Sağda: Çizim yüzeyi olarak değerlendirilecek farklı türden seramik çamurları için deneme plakaları. Elif Gündüz (Kişisel Arşiv), 2022. ....	72
<b>Görsel 75 ve 76.</b> ‘Güç’ ve ‘Beklenti’. Seramik sıraltı çizim ve pigment, 26,5x26,5 cm. Elif Gündüz (Koç Üniv. Hst. Başhekimi Dr. Erdal M. Aksoy Kişisel Koleksiyonu), 2022. ....	74
<b>Görsel 77 ve 78.</b> ‘An’ ve ‘His’. Seramik sıraltı çizim ve pigment, 26,5x26,5 cm. Elif Gündüz (Koç Üniv. Hst. Başhekimi Dr. Erdal M. Aksoy Kişisel Koleksiyonu), 2022. ....	74
<b>Görsel 79 ve 80.</b> ‘Sezgi’ ve ‘Büyü’. Seramik sıraltı çizim ve pigment, 26,5x26,5 cm. Elif Gündüz (Koç Üniv. Hst. Başhekimi Dr. Erdal M. Aksoy Kişisel Koleksiyonu), 2022. ....	75
<b>Görsel 81 ve 82.</b> ‘Temas’ ve ‘Merak’. Seramik sıraltı çizim ve pigment, 26,5x26,5 cm. Elif Gündüz (Koç Üniv. Hst. Başhekimi Dr. Erdal M. Aksoy Kişisel Koleksiyonu), 2022. ....	75
<b>Görsel 83 ve 84.</b> ‘Gurbettekiler’ ve ‘Görücüler’. Seramik sıraltı çizim ve transfer baskı, 26,5x26,5 cm. Elif Gündüz (Kişisel Arşiv), 2022. ....	76
<b>Görsel 85 ve 86.</b> ‘Birlikte’ ve ‘Kız kardeşler’. Seramik sıraltı çizim ve transfer baskı, 26,5x26,5 cm. Elif Gündüz (Kişisel Arşiv), 2022. ....	77
<b>Görsel 87.</b> Mutfak Serisi seramik plaka katmanlarına modle uygulaması aşamaları.	

Elif Gündüz (Kişisel Arşiv), 2022.....	78
<b>Görsel 88.</b> Mutfak Serisi- ‘Demlik’ ve detayları. Seramik sıraltı çizim, 26,5x26,5 cm. Elif Gündüz (Prof. Tuğrul Emre Feyzoğlu Kişisel Koleksiyonu), 2022.....	78
<b>Görsel 89.</b> Mutfak Serisi- ‘Sarımsak’ ve detayları. Seramik sıraltı çizim, 26,5x26,5 cm. Elif Gündüz (Prof. Dr. Candan Dizdar Terziel Kişisel Koleksiyonu), 2022.....	79
<b>Görsel 90.</b> Mutfak Serisi- ‘Yumurtalar’ ve detayları. Seramik sıraltı çizim, 26,5x26,5 cm. Elif Gündüz (Kişisel Arşiv), 2022.....	79
<b>Görsel 91.</b> Mutfak Serisi- ‘Meyve Tabağı’ ve detayları. Seramik sıraltı çizim, 26,5x26,5 cm. Elif Gündüz (Hacettepe Üniversitesi, Güzel Sanatlar Fakültesi, Seramik Bölümü, Bölüm Koleksiyonu), 2022.....	80
<b>Görsel 92.</b> Mutfak Serisi- ‘Sahanda Yumurta’ ve detayları. Seramik sıraltı çizim, 26,5x26,5 cm. Elif Gündüz (Kişisel Arşiv), 2022.....	80
<b>Görsel 93.</b> Mutfak Serisi- ‘Kupa’ ve detayları. Seramik sıraltı çizim, 26,5x26,5 cm. Elif Gündüz (Kişisel Arşiv), 2022.....	81
<b>Görsel 94.</b> Minyatür Seramik Tablolar Serisi- 1/50 ve 2/50. Seramik sıraltı çizim, yaklaşık 6x4 cm. Elif Gündüz (Kişisel Arşiv), 2024.....	81
<b>Görsel 95.</b> Minyatür Seramik Tablolar Serisi- (50 birimden 2’si). Seramik sıraltı çizim, yaklaşık 6x4 cm. Elif Gündüz (Kişisel Arşiv), 2024.....	82
<b>Görsel 96.</b> Minyatür Seramik Tablolar Serisi- (50 birimden 1’i) Yakın görünüm. Seramik sıraltı çizim, yaklaşık 6x4 cm. Elif Gündüz (Kişisel Arşiv), 2024. ...	82
<b>Görsel 97.</b> Minyatür Seramik Tablolar Serisi- (Serinin bir kısmının toplu ve genel görünümü). Seramik sıraltı çizim, yaklaşık 6x4 cm. Elif Gündüz (Kişisel Arşiv), 2024.....	83
<b>Görsel 98 ve 99.</b> Küçük Seramik Tablolar Serisi- ‘Demlik 4’ ve ‘Demlik 1’. (6 birimden 2’si). Seramik sıraltı çizim, 18x14 cm. Elif Gündüz (Kişisel Arşiv), 2024.....	84
<b>Görsel 100 ve 101.</b> Küçük Seramik Tablolar Serisi- ‘Kâse 2’ ve ‘Demlik 3’. (6 birimden 2’si). Seramik sıraltı çizim, 18x14 cm. Elif Gündüz (Kişisel Arşiv), 2024.....	84
<b>Görsel 102 ve 103.</b> Küçük Seramik Tablolar Serisi- ‘Kâse 1’ ve ‘Demlik 2’. (6 birimden 2’si). Seramik sıraltı çizim, 18x14 cm. Elif Gündüz (Kişisel Arşiv), 2024.....	84
<b>Görsel 104 ve 105.</b> Üç Boyutlu Seramik Tablolar- ‘Sofra 1’ ve detayı. Seramik sıraltı	

çizim, 21,5x16,5 cm. Elif Gündüz (Kişisel Arşiv), 2024. ....	85
<b>Görsel 106.</b> Mutfak Serisi- ‘Demlik 1’ Seramik sıraltı çizim, 44x36 cm. Elif Gündüz (Kişisel Arşiv), 2024.....	86
<b>Görsel 107.</b> Mutfak Serisi- ‘Demlik 2’ Seramik sıraltı çizim, 47,5x35,5 cm. Elif Gündüz (Kişisel Arşiv), 2024.....	87
<b>Görsel 108.</b> Mutfak Serisi- ‘Demlik 3’ Seramik sıraltı çizim, 48x35,5 cm. Elif Gündüz (Kişisel Arşiv), 2024.....	87
<b>Görsel 109.</b> Mutfak Serisi- ‘Demlik 4’ Seramik sıraltı çizim, 48x36 cm. Elif Gündüz (Kişisel Arşiv), 2024.....	88
<b>Görsel 110.</b> Mutfak Serisi- ‘Kahve’ Seramik sıraltı çizim, 28x28 cm. Elif Gündüz (Kişisel Arşiv), 2024.....	88

## GİRİŞ

İlk çağlardan itibaren insanlar; düşüncelerini, inançlarını ve günlük deneyimlerini ifade etmek için her zaman bir arayış içinde olmuşlardır. Yazının henüz keşfedilmediği tarih öncesi dönemlerde, çizmeyi iyi bilen ve bu yolla gördüklerini, bildiklerini aktarmak isteyen tarih öncesi insanı için görsel anlatım dili olan çizim; temel ve öncelikli bir yöntem olmuştur. Görsel ifade biçimi olarak çizim, insanın kendini kolayca ifade edebildiği bir yol olarak da insanla birlikte hep var olmuş ve var oluşundan bu yana evrimleşip evrenselleşerek gelişim göstermiştir. Günümüzde de çizim, evrensel bir görsel iletişim aracı olarak vazgeçilmez bir anlatım dili haline gelmiştir.

Gördüklerini aktarmanın en doğru ve en iyi yolunu arayan insanın sanatını basit, ilkel ve naif bir halden daha gerçekçi, mükemmel ve büyüleyici bir hale dönüştürmesi elbette yüzyıllar almıştır. Sanatın yeniden doğuşu olan Rönesans, artık görme işlevinde daha dikkatli ve gördüklerini aktarmada daha titiz olan insanların yarattığı çizimler için bir başka dönüm noktasıdır. Bu dönemin sanat alanında devrim niteliği taşımasının nedeni, dönemin ressamlarının özellikle ışık ve gölgeleri kullanarak eserlerinde perspektif, derinlik, hacim ve gerçeklik yanılsamaları yaratabileceklerini keşfetmeleridir. Devrimi takip eden Barok dönemde ise çizimin tarihi, ışık ve gölge kullanımını benimseyen sanatçılar tarafından daha belirgin gölgeler ve gölgelendirme çeşitlilikler yaratılmasına doğru bir dönüşüme tanıklık etmiştir.

Başlangıçta üçüncü görünüşe ve derinlik hissiyatına sahip olmayan çizim, devrim niteliğindeki keşiflerin ardından özellikle ışık ve gölgelerin daha gerçekçi ifade edildiği modle<sup>1</sup> etme yoluyla düzlemsel yüzeyler üzerinde hacim yanılsamaları yaratacak kadar boyutlanmıştır. Nispeten basit ancak bilinçli ve kontrollü çizim deneyimlerinin seramik malzeme ile tanışması, bu malzemenin keşfiyle başlamıştır. Seramiği biçimlendirmeye başlamadan önce çizimler yapan insanoğlu seramik malzemenin yüzeyini de bir çizim yüzeyi olarak kullanmaya başlamıştır. İlkel çağlarda şekillenen seramikler, naif sembollerle bezenmiş; seramik kaplar belli şeyleri temsil eden basit çizimlerin yüzeylere aktarılmasıyla özelleştirilmek istenmiştir. Günümüz sanatına baktığımızda ise çizim ve seramiğin sınırlarının neredeyse olmadığını, bu iki disiplin birlikteliğinin sınırlarının oldukça genişlediğini ve teknolojinin gelişimine bağlı olarak ve buna bağlı paralel bir ivme ile

---

<sup>1</sup> Modle: Üç boyutlu nesnelere iki boyutta betimleme amacıyla, nesnelerin üzerindeki kabarıklık ve girintileri veya içbükey, dışbükey yüzeyleri resmetme tekniği ve bu teknik kullanılarak oluşturulmuş resimsel yüzey (Sözen ve Tanyeli, 2010, s. 213).



sonsuzu uzanacağını söylemek mümkündür.

Önceliği işlevsellik olan seramik malzemenin yaratıcı potansiyeli, sanatçılar tarafından keşfedildikçe bir sanat malzemesine dönüşmüş; sanat dünyasında da kabul görmüştür. Seramik, iki boyutlu yüzeyler üzerinde farklı tekniklerle oluşturulan üç boyutlu tasvirlerle yetinmeyen sanatçıların, özellikle de farklı yüzey arayışındaki ressamın elinde yeniden yorumlanarak kendini kanıtlamıştır. Çağdaş sanatta ikinci ve üçüncü boyutun birleşimiyle görsel hikâyeye anlatımında ya da yüzey yanılısamalarında sıklıkla kullanılan bir ifade biçimi olarak çizim-seramik birlikteliği ile gelinen nokta; güncele daha yakın, daha ileri bir konumdadır.

Çağdaş seramik sanatı alanında çizim ve seramiğin birlikteliği, duygu ve düşüncelerini yetkin oldukları her iki yöntemle de ortaya koymak isteyen sanatçıların elinde boyutlar arası hacim oyunlarına imkan tanıyan bir alan haline gelmiştir. Bu alanda verilen örneklerle elbette mesele sadece mükemmel bir süsleme yaratmak ya da yetkinlik ortaya koymak değildir. Konuyla ilgili çağdaş seramik sanatı alanında verilen örnekler incelendiğinde, sanatçıların bu iki disipline yaklaşımlarında ortak ya da benzer olanın, iki boyut ve üç boyut kavramları arasındaki çiziyi bulanıklaştırmaları ve bunun sonucunda hacim hissiyatında yanılısamalar yaratmak olduğu görülür. Seramik şekillendirilirken hacimli bir heykel gibi davranır; aynı zamanda kendine özgü teknikleri ve tüm yüzeyleriyle resim sanatının sunduğu her türlü imge ve metafora aynı anda açıktır. Sadece ressamlar değil, seramik sanatçıları da bu olanaklardan yararlanmış ve seramiğin iç boşluğu ve dış yüzeylerinin sunduğu çok boyutlulukla ilgilenmişlerdir.

Çizimin seramik malzeme ile bütünleştiği birliktelikler, ifadesel anlamda birbirini destekleyen ve çoğaltarak var eden tekniklerin bir arada olduğu disiplinler arası estetik ifadeler olarak yorumlanabilir. Çizim, seramik yüzeyler üzerinde ihtiyaç duyduğu yüzeye sahip olurken, seramik ise çizimler sayesinde -kendi formu haricinde- çeşitli estetik, betimsel ve hikayesel anlatımlar kazanır. Ayrıca çizim, hacimli seramik formlarla olan birlikteliğinde seramik yüzeyler sayesinde sahip olmadığı bir boyut kazanmış olur.

Çizimlerin seramik yüzeyler üzerinde ne şekilde ele alındığını ve buna bağlı olarak seramik formların çizimlere kazandırdığı yüzey, hacim, boyut gibi özelliklerin hangilerinden faydalandığının birlikte değerlendirilebilmesi için özellikle bu tip kavramlara açıklık getirilmesi ve öncelikle de fizik terimleri olarak bilimsel anlamda bu terimleri tanımlamak gerekir:

Türkçe Bilim Terimleri Sözlüğü'ne göre, “*üç boyutlu uzayda bir nesnenin kapsadığı uzay parçası ya da bu uzay parçasının miktarı, **hacim***”; “*bir nesneyi uzaydan ayıran dış ve yaygın bölümü, **yüzey***”; “*kütle, uzunluk, elektrik yükü, zaman, sıcaklık gibi temel fiziksel büyüklüklerin her biri*” ve aynı zamanda “*cisimlerin ölçülmesinde kullanılan uzunluk, genişlik ve derinlikten her biri de **boyut***” şeklinde ifade edilmiştir (Türkçe Bilim Terimleri Sözlüğü, <http://terim.tuba.gov.tr/> ).

Sanat Terimleri Sözlüğü'ne göre ise **boyut**: “Bir nesnenin uzunluk ölçüsü ile ifade edilebilen büyüklüğü” olarak tanımlanır ve “sanat yapıtının algılayıcıyla olan ilişkisini anlatmaktadır. Örneğin, resim sanatı iki boyutludur. Resmin betimlediği obje yüzeysel olmasa bile, sanat ürünü onu iki boyutlu bir yüzey üzerinde sunmakta ve izleyici de onu iki boyutta algılamaktadır. Buna karşılık, heykel üç boyutlu bir sanat yapıtıdır” (Sözen ve Tanyeli, 2010, s. 59- 60). Bu sebeple resim, yüzey sanatı; heykel ve seramik gibi disiplinler ise üçüncü boyutlarından dolayı hacim sanatları olarak adlandırılır. Burada yapılan açıklamada boyut kavramının, sanat eseri ile algılayıcı arasında kurulan ilişkiyi tanımladığından bahsedilmekte ve bu bahis ile de sanat alanlarında ifade edilen boyut kavramının, iki boyut veya üç boyutun algılanışıyla -dolayısıyla görsel duyum ve algılarla ilişkili olduğu vurgulanmaktadır.

Aynı sözlüğe göre **hacim**: “...nesnelerin uzayda yer kaplayan masif kitlesi anlamına gelmektedir. Başka bir anlatımla, hacim dördüncü boyuta, yani mekân boyutuna sahip olmayan üç boyutlu bir nesnenin niteliğidir. Örneğin, heykel bir ‘hacim sanatı’ sayılabilir; çünkü, ancak dıştan üç boyutuyla algılanabilmektedir” (Sözen ve Tanyeli, 2010, s. 125). Heykel disiplininde olduğu gibi biçimsel ortaklıklardan yola çıkarak seramiğin de -işlevsel olsun ya da olmasın- genişlik, uzunluk ve derinlik özelliklerinden dolayı üç boyutlu olduğunu, dolayısıyla hacimsel niteliklere sahip olduğunu söylemek doğru olacaktır. Kısacası hacimsel sanatlardan seramik disiplini alanında verilen örnekler, kitlesel varlıklarından dolayı üç boyutludur ve aynı zamanda üç boyutlu olmanın getirdiği hacim özelliği ile -hacim niteliği olan anlamında- ‘hacimsel’ olarak nitelendirilebilir. Hacmi olan her şey en az üç boyutludur.

Aynı sözlüğe göre **yüzey** ise; “Sanat terminolojisindeki anlamıyla, üzerinde iki boyutlu çalışmaya olanak veren her türlü alan” olarak tanımlanmaktadır. “Düzlemsel nitelikte olabileceği gibi eğrisel de olabilir” (Sözen ve Tanyeli, 2010, s. 328). Bu tanımlamadan yola çıkarak, resim gibi yüzey sanatı olarak nitelendirilen disiplinler kapsamında kullanılan iki boyut tekniklerinin çalışılabilmesi için her zaman bir yüzeye

ihtiyaç olduğunu ve yüzeylerin de çeşitli formlarda olabileceğini söyleyebiliriz. Seramik formlar da üç boyutlu yapılar olduğuna göre ve üç boyutlu biçimler de yüzeylerden oluştuğuna göre, seramiğin yüzeyleri olduğunu söyleyebilir; hatta iki boyutlu anlatımların ihtiyaç duyduğu yüzeylere sahip olduğu sonucuna varabiliriz -ki seramik, bilindiği üzere, yüzey sanatları için kendine özgü dokusal ve biçimsel niteliklerde ve sonsuz çeşitlilikte yüzey olasılıkları sunan özel bir malzemedir-.

Bilimsel terimlerin tanımları soyut ancak matematiksel olarak ifade edilebilir ve ölçülebilirken; sanatsal ifadeyle bu terimlerin daha çok görsel ve algısal olarak tanımlandığı görülmektedir. Hem bilimsel hem de sanatsal karşılıkları ile terimlerin tanımları, net bir şekilde yapılmış olmasına rağmen bir şeyin iki boyutlu mu yoksa üç boyutlu mu olarak tanımlanacağı konusunda -sanat alanında görsel-algısal durumlar söz konusu olduğunda- bazı karmaşıklıkların ortaya çıkacağı da ön görülebilir. Boyutlarla ilgili yanılsama örneği olarak bir optik sanat eserinde yüzey, görsel olarak üç boyutlu şekilde algılanırken bu algısal yanılgıyı yaratmak için kullanılan araçlar, düzlemsel ve iki boyutlu teknikler olarak karşımıza çıkar. Bu durumda boyutların tanımlanması ölçüsel olarak değil, algısal olarak yoruma açık olacaktır.

Bu araştırma kapsamında, yukarıda yapılan tanımlamalar ve tanımlara dayalı çıkarımlar ışığında ‘yüzey’, hem düzlemsel hem de biçimlendirilmiş her türlü seramik yüzeyine karşılık gelir. ‘Yüzseysel’, seramik alanında verilen eserler arasında seramiğin düzlemsel bir çizim yüzeyi olarak değerlendirildiği örneklerdeki ‘düzlemselliği’ kastetmektedir. ‘Hacimsel’ ifadesi ise yüzeylerinin değerlendirildiği üç boyutlu biçimlendirilen seramik sanatı eserlerine karşılık gelecek bir sınıflandırma için kullanılmıştır. ‘İki boyut’ ifadesi; çizim, modle etme gibi yüzey teknikleri için kullanılırken, ‘üç boyut’ ifadesi ise hacimsel olarak biçimlendirilmiş her türden seramik formu ifade eder. ‘İki boyut ve üç boyut birliktelikleri’ ile çizimlerin seramik yüzeylerde değerlendirildiği örneklerden bahsedilmektedir.

İki ve üç boyutlu ifadelerden yola çıkılarak, üç boyutlu ifadenin yaratımı için kullanılan, gerçekte iki boyutlu bir tekniği ifade eden ve bu araştırmanın da konusu olan *modlenin* seramik yüzey üzerindeki etkisinde, ışık ve gölgenin planlı bir şekilde oluşturulmasıyla elde edilen aydınlık ve karanlık alanların yüzeyi boyutlandırarak gerçeklik yanılsaması yarattığı görülmektedir. Bu kontrol edilebilir bir mekanizma olduğu için özellikle modle etme ile seramik yüzeylerde boyutsallık etkilerini ya da hacimsel derinlik etkilerini arttırmanın ya da azaltmanın mümkün olduğu söylenebilir. Işık ve gölgelendirme

ile yapılan çizimler iki boyutu üç boyuta çıkarabildiği gibi üç boyutla birlikte kullanıldığında iki boyut algısı yaratabilir.

Bu araştırmada seramik sanatında çizim konusu ele alınmış ve şekillendirilmiş seramik formları çizim yüzeyi olarak kullanan, özellikle bu yüzey üzerinde modle oluşturan ve tekniklerin birleşimi sonucu boyutlar arası yanılsama yaratan çağdaş seramik eserleri incelenmiştir. Estetik analizler ve kişisel uygulamalar üzerinden, seramik üzerine çizimin evrimi ve farklı sanatçıların elinde bir arada varoluş sürecinin çeşitliliği üzerinden çeşitli yanılsamalar yaratılabileceğini ortaya koymayı amaçlayan bir yol izlenmiştir.

## 1. BÖLÜM: GÖRSEL ANLATIMIN DİLİ: ÇİZİM

Çizim, kelimelerin ötesine geçen bir iletişim aracı olarak bireylerin duygu, düşünce ve deneyimlerini görsel ve somut bir şekilde ifade etmelerine olanak sağlayan evrensel bir dildir. Resim sanatının temeli, dolayısıyla da bir görsel iletişim aracıdır. Çizim, kültürel ve dilsel engelleri aşan güçlü bir ifade biçimi olarak bireylerin duygularını, düşüncelerini ve hayal güçlerini evrensel bir dilde iletmelerine olanak tanır. Basit çizimler ve şekiller kullanarak çizimler yoluyla, kelimelerin her zaman yakalayamayacağı karmaşık fikirler ve duygular da ifade edilebilmektedir.

Çizim, bireylerin karmaşık fikirleri, duyguları ve deneyimlerini kültürel ve dilsel engelleri aşan görsel bir dille iletmelerini sağlar. Görsel algı alanında evrensel insan deneyiminden yararlandığı için de daha derin bir anlayış ve bağlantı seviyesine olanak tanır. Bu nedenle çizim, farklı geçmiş ve kültürlerden gelen insanlar arasında köprü kurma ve iletişimi geliştirme gücüne sahip evrensel bir dil olarak kabul edilebilir.

İnsanlık tarihinde duyguları ifade etmek üzere ortaya çıkan bu keşif, resim sanatının temelini oluştururken; resim sanatının teknik anlamda temelini oluşturan unsur ise 'çizim'dir. Bir şeyi resmetmek, görsel anlamda ifade edebilmek için teknik olarak önce çiziminin yapılması gerekir. Bu temelin üzerinde ifade edilen diğer her şey, -bir resim ortaya çıkana kadar- teknik, yöntem, üslup ve bireysel anlatımlardan ibarettir. Çizim, en basit haliyle ve yalın ifadelerle oluşabileceği gibi oldukça gerçekçi şekillerde de var olabilir. Görsel anlatım ve görsel ifadenin temeli olan çizimin doğrudan ve çok daha net bir anlatımı vardır. Örneğin bir 'elma' birçok dilde farklı kelime formlarına bürünürken, görsel olarak ifade edilmiş bir 'elma çizimi' tüm insanlık için aynı şeyi ifade eder. Bu sebeple her ne şekilde olursa olsun, çizimin görsel anlatımın temelini oluşturduğu yadsınamaz bir gerçektir.

### 1.1. Çizimin Evrimi

Var oluşundan bu yana insanoğlu her zaman düşüncelerini, inançlarını ve günlük deneyimlerini ifade etmenin yollarını aramıştır. Tarih öncesi insanlar, iç dünyalarını ve deneyimlerini paylaşmak için çizim gibi görsel bir anlatım dili kullanmışlardır -ki bu, iletişim yollarından biri olan 'yazı' dan da öncedir-. Çizim, insanın varoluşundan beri insanla birlikte evrimleşerek günümüze kadar ulaşmıştır ve hala görsel iletişim için evrensel bir dil olma özelliğini korumaktadır.

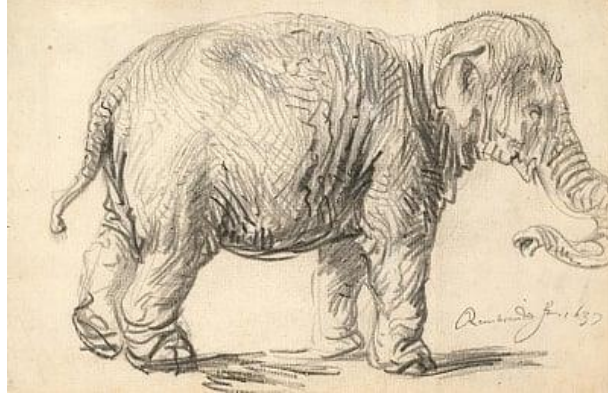
Her şeyden önce, çizimin geçirdiği evrime değinmek gerekir çünkü; kendi tarihinde insanlık henüz seramik malzemeden kendine çeşitli kaplar ve kullanım eşyaları yapmaya ve hatta yazı dili ile kendini ifade etmeye başlamadan da önce, görsel anlamda evrensel olan ‘çizim’ i bir ifade yolu olarak keşfetmiştir. Mağara duvarlarına gördüklerini resmetmeleri için önünde daha önce yapılmış herhangi bir örnek veya öğretici bulunmayan ilk insanları düşündüğümüzde, bu ifade yolunun, insanoğlu için oldukça doğal, içten ve içgüdüsel olarak ortaya çıktığını söylemek mümkündür.

Varolduğu günden bugüne resim sanatının temelini oluşturan tekniklerden biri olarak çizimin, gelişen insan içgüdülerinden hareketle geçirdiği evrimi ve evrenselleşme sürecini Ernst Hans Josef Gombrich, ilkel mağara resimlerinden başlayarak; sanatlarını bilgiye dayandıran Mısırlıların ve gözlerini daha itinalı kullanmaya başlayan Yunanlıların çizimlerinden sonra durma noktasının olamayacağı bir seviyeye ulaştığını söyleyerek özetler (Gombrich, 2011, s. 78). Burada vurgulanan, Mısır sanatındaki iki boyutlu ifadeden başlayarak, kendi dönemlerinde Yunanların üçüncü boyutu görmeyi keşfetmesiyle görsel ifadede öncelikli olarak başvurulmuş görme ediminin gelişmesi; böylece çizimin ve bunun gibi birtakım görsel anlatımların nispeten gerçekliğe yaklaşması ve buna bağlı olarak da sanatın içindeki görme ve algılayışı bir başka boyuta taşınmasıdır.

Çizimin evrimi, insanlıkla birlikte var olarak günümüze kadar sürmüştür. Çizimin evrimi; basit ve ilkel bir ifade şeklinden, gerçekçi ve estetik açıdan kusursuz bir forma dönüşen ve aynı zamanda yüzyıllar süren bir süreçtir. Aradan geçen yüzyıllar içinde farklı dönemlerde yapılan çizimlerde görme ediminin uzun süre Yunanlıların baktığı gözlerle gerçekleştiği, onların gördüğü gibi görmeye devam edildiği söylenebilir -ta ki Rönesans’a kadar-. Görebilme yetisini geliştiren, gördüğünü aktarabilme konusunda da mükemmeli yaratmak isteyen insanın elinden çıkan çizimler için sanatın yeniden doğuşu olan Rönesans, bu anlamda bir başka dönüm noktasıdır.

Bu dönem, dönem ressamlarının gördüklerini daha gerçekçi bir şekilde aktarabilmek uğraşısı üzerine, ışık ve gölge aracılığıyla çizimlerinde perspektif yanılsamaları yaratabildiklerini keşfetmeleriyle sanatın tarihinde bir devrim niteliği taşımaktadır. Perspektif yanılsamaları ile gelen hacim ve derinlik etkilerinin özellikle oluşturulmaya çalışıldığı gözlemlenebilir. Bu dönemi takip eden Barok dönemde ise çizimin tarihi; ışık ve gölgenin yoğun bir biçimde kullanılmasıyla hacimlerin ön plana çıktığı ve vurgulandığı çizimler yaratmaya doğru evrimsel bir dönüşüme tanıklık eder.

Işığın yoğun ve dramatik bir biçimde kullanılmasıyla dönemin en iyi temsilcilerinden olan Rembrandt'ın *Fil* isimli çiziminde, sadece farklı çizgi karakterleri kullanılarak çizime kolayca hacim kazandırıldığı görülür (Görsel 1). Buradaki çizimi bütünleyen çizgilerin farklı karakterlerde bir araya gelişi hem biçimi tanımlamakta hem de ışık-gölgeyi yakalayarak çizilen ifadeye hacim kazandırmaktadır.



**Görsel 1.** Fil / An Elephant. Rembrandt Harmenszoon van Rijn, 1637, <https://124.im/nd9vZ>.

Alex Potts'a göre, dönemin düşüncesindeki gölge algısına dair yoğun spekülasyonlara paralel bir gölge etkisi takıntısı, bir aşama daha giderek, gölge kenarlarının bulanıklaşmasındaki varyasyonlar ve gölgelerdeki beklenmedik renklenme ve ışık gölge tonlamaları gibi daha az yaygın olarak gözlemlenen fenomenlere duyulan hayranlığa kadar uzanmalıdır (Potts, 1998, s. 9). Burada Potts, gölgelemenin geçirdiği evrime ve ulaştığı çeşitliliğe dikkat çekmek ister. Gerçekte üçüncü bir boyutu olmayan çizim, bahsi geçen dönemlerde, ışık-gölgenin taklit edilebilirliğinin arayış ve keşifleri sonucunda gerçeklik yanılsamaları yaratacak kadar boyutlanmıştır. Bu anlamda, gerçeklik yanılsamaları oluşturmada modle etmenin etkisi oldukça büyüktür.

Sanatın tarihi boyunca, ışık- gölge etkilerinin -konu farketmeksizin hangi teknik kullanılırsa kullanılsın- modle edilerek gerçeğe uygun bir şekilde resmedilmeye çalışıldığı gözlemlenebilir. Modle etmenin gerçeklik üzerindeki etkisinin, zaman içinde gerçekliğe paralel olarak en az gerçeğinde olduğu kadar gerçekçi resmedilme çabalarının yanısıra, ortaya çıkan bazı sanat görüşlerine dayanan akımların etkisinde zaman zaman gerçeklikten uzaklaştığı, kimi zaman ise gerçekliği tümüyle reddettiği durumlara bürünen halleri ile de karşılaşmak elbette mümkündür. Soyut yorumlama tarzını benimsemiş bazı genel geçer akımlar etkisinde verilen eserler bu duruma örnek verilebilir ancak bununla birlikte bazı çağdaş yorumlarda ise gerçekliğe tutkuyla bağlı kalınarak hiperrealist yaklaşımlarla ortaya konan örnekler göstermek de mümkündür. Modlenin hacim oluşturmadaki gücü ve etkisi

konusunda geldiği son noktanın günümüzde üretile gelen, -gerçeğinden ayırt edilemeyecek kadar gerçeğçi- hiperrealist çizimler olduğu söylenebilir (Görsel 2).



**Görsel 2.** Özgürlük mü? / Libertas?. Emanuele Dascanio, 2014, <https://124.im/EoHgq1>.

Emanuele Dascanio' ya ait yukarıda örneği gösterilen portre, tıpkı bir fotoğraf gibi -fotoğraf gerçeğliğinde- çalışılmış bir karakalem portre örneği olarak, ışık gölge tekniklerinin gerçeğçi detaylarla birebir örtüştüğünde ortaya çıkan gerçeğ kalitesinde görüntüleri mümkün kıldığını ve böylece çizimin gözün gördüğu gerçeğlik seviyesine ulaştığını göstermektedir.

## **1.2. Çizimde Önemli Bir Konu: Işık- Gölge**

Fiziksel bir olgu olarak bir ışık kaynağı olmadan görme mümkün değildir. Çizim, bilinçli görme eylemine bağlı olarak gerçeğleşen bir faaliyet olduğuna göre yeterli miktarda bir ışık mutlaka var olmalıdır. Resim sanatının teknik anlamda neredeyse her alanında, -sadece renklerin bile ışık ışınlarının kırılmaları ve yansıtılmalarının bir sonucu olarak ortaya çıktığı düşünöldüğünde- resim ve ışık ikilisinin daha çok fiziksel bir sebep-sonuç ilişkisine bağlı olduğunu söyleyebiliriz. Ancak bu ilişki, görme ya da renk oluşumu gibi konularla sınırlı değildir. Resim sanatı alanında çizim de dahil olmak üzere tüm teknik ve yöntemlerde ışık ya da ışıklılık; ışık-gölge oluşumlarıyla birlikte farklı ton değerlerinin elde edilmesi gerekliliğine bağlı olan bir plastik olgudur ve çok daha önemli bir değer olarak karşımıza çıkar.

Gölge; nesnenin (yeterli ışık olduğunda), ışığın bir kısmını bloke ederek siyah



lekeyi ışığın tersi yönünde yansıtmasıyla oluşur. Tamamen yok olmadan sadece ışığın varlığına tepki olarak biçimini değiştiren gölge, nesnenin doğal bir yansıması olarak siluet formunda ortaya çıkar ve ışık kaynağına ihtiyaç duyduğu gibi aynı zamanda onu filtreleyecek bir nesneye de ihtiyaç duyar.

Gölgenin ancak ışıkla görüldüğü açıktır. Gölge zaten her zaman orada olacak bir şeydir; ışık kaynağına sahip olduğumuz anda gölgelerimiz de olur (Önol, A.I., 2003, s.6). Işıkla var olan gölge, ışıksızlıktan, ışığın yokluğundan ziyade bir görünmezlik meselesidir. Buna bağlı olarak gölge, ışığın yokluğu ile görünmez olup varlığı ile görünür olurken hem fiziksel bir koşul olarak ışığın varlığına bağımlıdır hem de ışığın varlığı ve yokluğu arasında çeşitlilik gösterir. Bu birliktelik ve çeşitlilik, gölgeler üzerinden açık-koyu değerler elde edilmesi anlamına gelir. Bu sayede gölge de sanat alanlarında ışıklılığa ihtiyaç duyulduğu kadar ton değerlerindeki dengenin kurgulanmasında önemli bir diğer unsurdur.

Gölge ve ışık kullanımıyla nesnelere üç boyutluluğu ve hacmi vurgulanır. Bu sayede izleyici, resme daha derinlemesine bakabilir ve daha fazla şey hissedebilir. Işık altındaki nesnelere gölgeli perspektifleri daha gerçekçidir. Bu, izleyicinin nesnelere daha iyi algılamasını ve anlamasını sağlar. (Eczacıbaşı Sanat Ansiklopedisi (cilt 2), 1997, s. 1454).

Leonardo Da Vinci, gölgenin tanımlarını yaparak özellikle ışık ve gölge arasındaki etkileşimin nesnelere asıl görmemizi sağlayan şey olduğunu vurgular (Da Vinci, L., Çev.: Kasım Doğan, 2006, s. 55). Görme, fark etme ve tanımlama eylemlerine yardımcı olan bu zıtlıkların birliktelikleri -görünür ve okunabilir olmak dışında- sanatın neredeyse her alanında ve her döneminde karşımıza çıkmakla birlikte, gerçekliğin doğru ifade edilebilmesi konusunda üç boyutun hissettirilmesinde oldukça büyük bir rol oynamaktadır. Empresyonizm'den önceki dönemlerde ışık olgusu sanatçı için bir kompozisyon öğesi olarak figürlerin plastikliğini vurgulamak için ve üç boyutu belirlemede kullanılan bir araçtır (Kavaz, 2007, s.94). Gölge, ışığın varlığıyla birlikte kendiliğinden ortaya çıkan bir yan ürün gibi algılsa da varlığı yadsınamaz ve etkisi, özellikle iki boyutlu yüzeyler üzerinde hacim yansımaları yaratmak konusunda oldukça büyüktür.

Işık ve gölgelilik, çizim yöntemlerinde modle etme yoluyla yüzey üzerinde gölgelendirmeler oluşturularak resmedilir. Böylece hacim ve kütle yansımaları gerçeğine uygun olarak yaratılmış olur. Çizimlerin daha hacimli ve etkili görünebilmesi için ışığın kullanımı ve gölgelerin doğru ifade edilmesi önemli bir husustur.

Anthony Ryder, çizimde ışığın kalitesi ve kullanımının önemini vurgularken, konturlu çizimin gölgelendirme yoluyla doldurulması aşamasını ‘içerden çizim’ olarak adlandırır ve ışık-gölge unsurlarının nasıl kullanılacağı konusunu, öncelikle bunun sadece dikkatli bir gözleme değil ışığın davranışının formla olan ilişkisinin teorik olarak anlaşılmasına dayandırır (Ryder, 2000, s. 12).

“ ‘Işığın kalitesi’ ile ışığın parlaklığını, parlıtısını kastediyorum. Çizimlerinizde ışık parlamalıdır. Ama bunu nasıl yaparız? Işığı şekillendirerek. Işığı şekillendirmek, her form için ışık miktarını şekillendirmek, bir yerde daha fazla ışık oluşturmak gibidir. Formun topografyasına göre farklı ışık yoğunluklarını tahsis ederek çizimin doğrusal yapısı içinde değer konfigürasyonları yapmak demektir” (Ryder, A., 2000, s. 80).

Ryder’a göre, ışık- gölge tonlamaları, çizim yönteminin üçüncü ve son aşaması olarak içeride veya içte çizim olarak adlandırılır. İç çizim, ton geçişleri kullanılarak yapılan, konturun ana hatları içindeki formun tanımıdır. Ton, belirli bir değere veya karanlık derecesine sahip bir gölgeleme yamasıdır. Ton derecesi, bir derece karanlıktan diğerine kademeli bir geçişin olduğu bir gölgeleme alanıdır. Bu işlem, ‘ton ilerlemesi’ olarak ifade edilir ve bu tür tonlamalar, iç çizimin temel yapı taşlarıdır (Ryder, A., 2000, s. 79). Buradan yola çıkarak ışık- gölgeleri ifade etmenin çizim teknikleri için vazgeçilmez bir unsur olduğunu söylemek mümkündür. Hatta Ryder, modle edilmiş bir insan figürü çizimini örneğin, ‘bedenin formu tarafından yapılandırılmış ışık geçişleri çizmek’ olarak tanımlar (Ryder, A., 2000, s. 79).

### **1.3. Modle Etme**

‘Modle’ kavramı; “*üç boyutlu nesnelere iki boyutta betimleme amacıyla, nesnelere üzerindeki kabarıklık ve girintileri veya içbükey, dışbükey yüzeyleri resmetme tekniği ve bu teknik kullanılarak oluşturulmuş resimsel yüzey*” (Sözen M. ve Tanyeli U., 2010, s.213) anlamına gelen bir sanat terimidir. Modern Sanat öncesi Batı resminin temel tekniklerinden olan modle etme, en genel hali ile ‘şekillendirme’ ve ‘biçimlendirme’ anlamlarına karşılık gelerek sanatın hem iki boyutlu hem de üç boyutlu birçok alanında kullanılan temel şekillendirme yöntemlerini ifade eden bir kavramdır. Heykel ve seramik gibi hacimli sanatlardaki ‘biçimlendirme’yi de tanımlar. Bundan farklı olarak çizim tekniklerinde derinlik oluşturmanın temelini oluşturan modle, resimde -özellikle çizim tekniklerinde-, ışık-gölgenin çizim kalemleri aracılığıyla taklit edilerek çalışıldığı ‘gölgeleme’ aşamasını ifade eder. Kısacası bir çizim yöntemi olarak modle, çizim yüzeyi üzerinde ‘gölgelerin şekillendirilmesi’ ifadesine karşılık gelir.

Modle etme tekniği kullanılarak oluşturulan çizim, başlı başına bir yüzey yanılısamasıdır. Bu teknik kullanılarak düzlemsel yüzeyler üzerinde şekillendirilen zime kolaylıkla üç boyut ve derinlik hissiyatı kazandırılabilir. Potts'a göre de "sınırlayıcı konturun belirli kenarları boyunca vurgulu glgelendirmelerle  boyutluluk hissi uyandırılır; daha yakından bakıldığında ise görünüşte düz beyaz alanın, gölgelendirme izleriyle modle edildiği ortaya çıkar" (Potts, 1998, s. 10). Modle oluşturma yoluyla ışık ve gölge gerçekçi şekilde ifade edilirken zime hacim kazandırılır ve dolayısıyla gerçeği taklit eden, gerçekmiş gibi görünen bir yanılısama yaratılmış olur. Buradaki ifadelerden yola çıkararak modle, temelde, -özellikle bir çizim yöntemi olarak- düzlemsel yüzeyler üzerinde oluşturulan bir yanılısama tekniğidir.

### 1.3.1. Resim Sanatında Modle

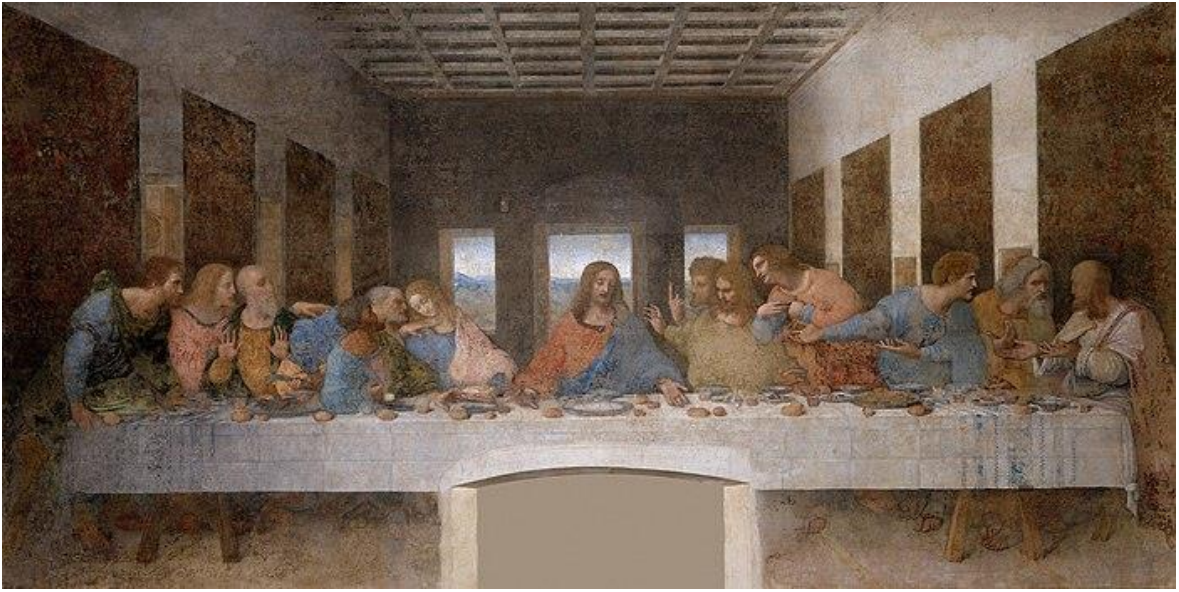
Resim sanatında modle, iki boyutlu bir yüzey üzerinde üç boyutluluk yanılısaması yaratma tekniğini ifade eder. nc boyutun yaratılması ise çizim tekniğinde, çizgisel ve gölgesel olmak üzere iki farklı üslupla ifade edilebilir. Çizgisel üslupla, ifadenin anlamı korunurken, dış konturların varlığı ile görme edimi aktif edilerek konturların takip edilmesi yoluyla görme eylemi de yönlendirilmiş olur. "izgisel olarak gösterilen bir resimde, kontur, izleyicinin rahatça gözleriyle şeklin çevresini kesintisiz olarak dolaşabilmelidir" (Ersoy, 2016, s.138). Bu üsluptaki belirgin konturlar sayesinde, nesnelerin şekli ve formunu net bir şekilde görmek mümkündür.

Çizgisel üslupla oluşturulan çizimlerde hacmi ifade etmek için, çizgiler yoluyla da ışık-gölge tanımlanabilir. "nk çizgisel üslupta da üç boyutluluk izlenimi vermek için ışık, gölge kullanılmıştır" (Ersoy, 2016, s.138). Çizgisel olan üslupta kullanılan çizgilerin; farklı çizgi karakterleri ve çizgilerin ton değerleri gibi kendine özgü karakterleri de hacimlilik hissiyatı oluşturulabilir ancak hacim etkisi gölgesel üslupta çok daha fazladır. "Gölgeleme, üç boyutlu bir şeklin resmini oluşturur" (Potts, 537). Çünkü gölgesel olan ifadede ışık ve gölge tanımlamaları yapılarak tasvir edilen nesnenin hacimsel varlığı ifade edilmeye çalışılırken, ışığın yönü ve şiddeti, nesnenin materyali ve bulunduğu mekân gibi fiziksel özellikler de anlatıma dahil olur ve böylece daha gerçekçi bir anlayış benimsenmiş olur.

"izgisel üslup çizgileri, gölgesel slupsa kitleleri görür" (Wölfflin, H., 1985, s. 31). Bu iki çizim tarzı ayrı ayrı kullanılabilieceği gibi birarada da kullanılabilir. Çizgisel ifadenin üzerine eklenen gölgesel üslupla da aktarılmak istenen şey hacim hissiyatıdır. Bu alanda çizim tekniği olarak kullanılan gölgesel üslup -ışık ve gölgenin kullanılmasıyla

uygulanan modle etme- ile tasvir edilmek istenen nesnelere, üç boyutlu olarak algılanır. Konturların daha az belirgin olduğu bu yolla, iki boyut üzerinde tanımlanan nesnelere şekilleri değil sahip olduğu ışık- gölge etkileriyle hacimsel ve kütsel özellikleri vurgulanmış olur. Böylece üç boyut yanılsamaları hissedilir.

Gerçeği olduğu gibi ve gerçekçi bir şekilde yansıtmaya ihtiyacı ve arayışı daha önce de belirtildiği gibi Rönesans Dönemi'nde dikkat çeker. Hatta, "Leonardo da Vinci'nin 'Son Akşam Yemeği' adlı resmi, ışık gölgenin kullanıldığı ilk resimdir" (Ersoy, 2016, s.138) (Görsel 3). Bu eserde, figürlerin yüzlerinde ve bedenlerinde ustaca kullanılan ışık ve gölgeler, figürlerin daha gerçekçi ve etkileyici görünmesini sağlamıştır.



**Görsel 3.** Son Akşam Yemeği / The Last Supper. Leonardo da Vinci, 15.yy. (Santa Maria delle Grazie Kilisesi, Milano). <https://l24.im/OdqY>.

Işıklık ve gölgelilik, Rönesans dönemi içinde, 'Chiaroscuro' olarak adlandırılır:

Terim ilk kez 1861'de Floransalı sanat tarihçisi ve sanatçı Abate Flippo Baldinucci (1624-96) tarafından tek renkli resimlerde ton farklılıklarıyla elde edilen aydınlık ve karanlık alanlar için kullanılmıştır. Resimden önce tek renkli ağaç baskılarda uygulanan ışık- gölge karşıtlığı figürlere heykelsi bir görünüm kazandırır (Eczacıbaşı Sanat Ansiklopedisi (cilt 2), 1997, s. 822).

16. yüzyıl İtalyan ve Alman sanatı ahşap baskılarında giderek daha az kullanılan ışık ve gölge, 17. yüzyıldan itibaren resim, desen ve asit gravürlerde özellikle ton geçişlerinde daha sık görülmeye başlanmıştır (Eczacıbaşı Sanat Ansiklopedisi (cilt 2), 1997, s. 822). Resim sanatındaki ilk örnekleri 15. yüzyılda Leonardo da Vinci'nin

eserlerine kadar uzanırken 17. yüzyılda döneminin dehası olarak kabul edilen Caravaggio'nun eserlerinde (Görsel 4) ışık kullanımını popüler hale getirmiş; Rembrandt ise ışık ve gölgeliliği en yetkin haliyle sergilemiştir.



**Görsel 4.** Aziz Matta'nın Çağrısı / The Calling of Saint Matthew. Michelangelo Merisi da Caravaggio, 1600, (San Luigi dei Francesi Kilisesi, Roma). <https://124.im/qGKM>.

Işık ve gölgeliliğin, gerçekliği ifade etmedeki etkisinin keşfinden sonra geçen yüzyıllar içinde kullanımının popüler hale gelerek sanatçılar tarafından farklı teknikler kapsamında kendi tarzlarında değerlendirdikleri görülmektedir. Ancak, bu araştırmanın da merak konusu olan 'modle' etkisinin net bir şekilde gözlemlenebilmesi için, -en azından renk konusundan bağımsız olacağı için- otoportreler ya da çeşitli desenler gibi 'yalın çizimler' üzerinden incelenmesi daha doğru bir yöntem olacaktır.

Sanat tarihinde, ışık- gölge kullanımı ile ilgili farklı dönemlerden verilen örneklerde sanatçıların modle etkisini kullanma amacı aynı olsa da birtakım üslup farklılıklarının doğal sonuçlar olarak ortaya çıktığı da gözlemlenir. Tüm bu farklılıklar - amaç ve teknik aynı olsa da- görünürde farklı hissettirmeleri, teknik olarak modlenin ifade edilişindeki üslup farklılıklarından kaynaklanmaktadır.

Modle etmede kullanılan çizgisel üslup ile gölgesel üslup arasındaki fark, sınırların ve konturların belirgin olup olmaması ve ışık- gölge varlığına bağlıdır. Gölgesel üslupta da konturlar mevcut ancak yaygın değildir, ara sıra belirginleşip kaybolabilir. Bunun yerine, çizgisel üsluptan farklı olarak ışık-gölgenin varlığı gölgesel üslupta daha çok hissedilir. Çizgisel üslupta çizgi, başlı başına bir hat oluşturarak herhangi bir şekli ifade ettiği için

doğal olarak konturların belirgin olacağı söylenebilir.

Çizgisel üslupta ifade, keskin ve net kenarları ile karakterizedir ve nesnelerin şeklini ve formunu net bir şekilde ortaya koymaya odaklanır. Daha çok, iki boyutlu bir hissiyat verir. Gölgesel üslup ise yumuşak ve belirsiz kenarlar ile karakterizedir. Burada amaç formun dış hatlarından çok ışık- gölgeyi olduğu gibi ifade ederek hacmin var olduğunu göstermek ve aynı zamanda hissettirmektir. Işık gölgenin kullanımı her zaman gerçeğe yakın bir görünüm oluşturarak daha fotoğrafik bir anlatım kazandırır. Çizgisel üslup, doğrudan kalemle çizilmiş bir resme, gölgesel üslup ise ışık-gölge yoğunluğu olan bir fotoğrafa benzetilebilir.

Çizgisel üslup ile gölge üslubu farklı görüşlerden doğmuştur (Ersoy, 2016, s.138-139). Üsluplar aynı zamanda tarzı da ifade ettiği için konturların belirginlikleri, değişken karakterdedir. Sanatçılar da nesnelere farklı şekilde algılamak ve ifade etmek için farklı üsluplar kullanır. Hangi üslup ele alınırsa alınsın, karşılaştırmalar yapıldığında aynı üslup kullanılmış olsa bile- farklı çizgi karakterlerinin kullanılmış olmasından kaynaklanan 'stil' denilen farklılıklar ortaya çıkacaktır. Albert Dürer ile Rembrandt'ın otoportreleri karşılaştırıldığında, üslup farklılıklarından kaynaklanan belirgin ayrımların örnekler üzerinden okunabildiği görülür:



**Görsel 5 ve 6.** Solda: On Üç Yaş Otoportresi / Self-portrait at Thirteen. Albrecht Dürer, 1484, (Albertina Müzesi, Vienna). <https://124.im/XvEa>. Sağda: Tüylü Kadife Şapkalı Otoportre / Self-Portrait in a Velvet Cap with Plume. Rembrandt Harmenszoon van Rijn, 1638. (The Metropolitan Museum of Art, NY).

<https://124.im/c8hf>

Albert Dürer'de kitleler belirgin kenarlarla sınırlanmış, buna karşılık Rembrandt'ta bu sınırlar

belirgin olmayan hale gelmiştir. Çizginin sınırlayıcı olarak değerini kaybetmesi ile gölge olanakları önem kazanır. Resmin her köşesi hareketlenerek esrarlı bir görünüme bürünür. Bu hareketin şiddetli veya yavaş oluşu, göz için sonuna erişilmeyen bir şey olarak kalır yani çizgisel görünüşle, bir görünüşle bir şeklin diğerinden kesin olarak ayrıldığı halde, gölge, gözü nesnelere ötesine iter (Ersoy, 2016, s.138-139).

Ersoy'un da dediği gibi, yapılan bu karşılaştırmada farklar belirgin bir şekilde ortaya çıkmaktadır. Belirgin olan ilk etapta farklı üslupların kullanılmış olması; sonrasında ise konturlar, ifadedeki netlikler ve modlenin çizime olan etkisidir. Dürer'in eserlerinde çizgi hatlarıyla ifade edilen figürün konturlarının daha net olduğu gözlemlendiği halde daha canlı bir şekilde ifade edilmiş olan çizim ise Rembrandt'ın otoportresidir. Çizgisel ifadeye göre, modle etmenin ışık ve gölgeyi daha belirgin olarak ortaya çıkardığı ve hacim etkisini arttırdığı ortadadır. Dürer'in eserinde figür daha statik, baskın ve net bir izlenim verirken, Rembrandt'ın eserinde ise figür daha hareketli ve canlı bir izlenim vermektedir. Ayrıca Rembrandt'ın otoportre örneğinde ışık ve gölgenin ifadesindeki modlenin etkileri daha belirgin olarak görülür. Bu yöntemin üç boyut yanılsaması konusunda boyutluluk hissini arttırdığını söylemek mümkündür.

Dürer'in sanatıyla Rembrandt'ın sanatı genel bir ifade altında toplanmak istenirse, Dürer için çizgisel, Rembrandt için de gölgesel denir. Bununla da kişisel olanların üstündeki bir çağ farkı belirtilmiş olur. 16. Yüzyılda çizgisel olan Batı resmi, 17. Yüzyılda özellikle gölgeselliğe doğru evrilmiştir (Wölfflin, H., 1985, s. 31).

Çizimin zaman içinde gösterdiği gelişime bakıldığında farklı görüş ve arayışların doğal sonucu olarak resimsel ifadelerde farklı üslupların ortaya çıktığı söylenebilir. Modle etme yöntemi, resim sanatında hacimsel bir ifade olarak kullanılan bir yöntem olduğundan Rönesans' la birlikte bir devrim yaratılmasına olanak sağlamıştır. Dönem ressamaları, aradığı gerçekliğin karşılığını -ışık-gölgelerin ifade edilmesini- modle etme yoluyla gerçekleştirmiştir.

Bu iki yöntemi stil olarak birbirinden ayırsak da 'modle etme' yönünden birbirinden ayıramayız. Heinrich Wölfflin, gölgesel çizimin (çizgisel olana göre) daha yeni olduğunu, biri olmadan diğersinin olmayacağını söyler (Wölfflin, H., 1985, s. 31). Çünkü gölgesel üslup, temelinde her zaman çizgisel üslubu da barındırır. Sadece gölgesel üslup, sahip olmadığı kadar hacim hissiyatına sahip olmasıyla çizgisel üslubun daha gelişmiş bir versiyonu olarak düşünülebilir. Işık-gölgeyi kullanan dönem sanatçıları, tekniklerini geliştirmek üzerine arayışta olmalarının bir sonucu olarak anlatımlarını hacimsellik ve gerçeklik yönünden geliştirme çabasına girmişlerdir. Yine de bu üsluplar,

görünenin mükemmel bir tasvirini verebilecek niteliklerde birlikte hareket ederek her biri görüşleri farklı olan iki ayrı görüş (görme yetisi) olarak karşımıza çıkar.

Bu iki yaklaşım arasındaki fark, gölgelemenin, gözü nesnelerin var edilmiş hacim sınırlarının ötesindeki hareketine ve anlamına daldırırken; çizgisel üslubun ise çizilen bir şekli diğerinden kesin olarak ayırt edebilmesi ve çizilen şeye vurgu yapmasıdır. Bir sanat eserinde, kalıcı ayırıcılar olarak hizmet eden çizgi sınırları, şekilleri birbirine bağlamayı kolaylaştırmak için zaman zaman belirsiz sınırlara dönüşebilir. Her iki üslupta da modle edilmiş ışık ve gölge unsurları, resmin genelinde hacim oluşturmanın yanı sıra sürekli bir hareket hissi oluşturmaya katkıda bulunurken, çizgili ve gölgeli izlenimler resmin temelini oluşturmaya devam eder.

### 1.3.2. Seramik Sanatında Modle

Çizim, yüzeyler üzerinde basit bir ifade ile biçimlerin ve gölgelerin tasvirinden oluşurken seramik ise hacimli olarak tıpkı bir heykel gibi şekillendirilebilir. Biri diğerinin hacmi olurken, diğeri de ötekinin dekoru olur. Birbirini bu derece tamamlayan pek az disiplin olabilir. Hatta enteresandır ki; modle etme deyiimi, hem üç boyutlu bir forma biçim vermek hem de gölgelendirme ile yüzey üzerinde hacim oluşturmak anlamlarında kullanılarak her iki disiplin içinde karşılık bulur.

Sanat Terimleri Sözlüğüne göre *modle*, resim sanatı alanında bilinen anlamının dışında, ‘*seramiği araç, el ya da torna vs. kullanarak biçimlendirme*’ anlamına gelmektedir (Sözen M. ve Tanyeli U., 2010, s.213). Kısaca modle; (seramik için) ‘seramiği biçimlendirmek’, form vermek ve ona ‘hacim kazandırmak’ anlamlarına karşılık gelirken resim sanatı alanında ise benzer bir ifadeyle ‘ışık ve gölgeyi biçimlendirmek’ ve ‘yüzey üzerinde hacim yanılsamaları oluşturmak-yüzeyi hacimlendirmek’ anlamlarında kullanılır.

Hacimsel sanatlar olarak sınıflanan seramik sanatındaki malzeme ile bilindiği üzere üç boyutlu formlar biçimlendirilmektedir. Üç boyutlu bir form, hacimsel görüntüsü ve kütleli varlığı ile yüzey görüntüsünün üzerinde her zaman gerçek ışık- gölge etkilerine ve etkileşimlerine sahiptir. Form üzerindeki ışık- gölge oyunlarını; formun yüksek ve alçak kısımlarındaki aydınlık ve karanlık arası değişen geçişlerden, formun aydınlanması ile renklerde ortaya çıkan açıklık- koyuluk arasındaki ton geçişlerinden ve seramiğe özgü sırlı-sırsız; dokulu-dokusuz gibi alanların parlaklık ya da matlığı gibi pek çok yönden gözlemleyebilmek mümkündür. Seramik gibi üç boyutlu sanatlarda bu ışık-gölge oyunları, resim sanatındaki modlenin taklit ettiği şeydir. Halbuki seramik, -biçimlendirilmek



anlamının dışında- doğal ışık-gölgeye, modleye sahiptir. Işık ile olan ilişkisi, malzemenin gerçekliği, somutluğu ve üç boyutlu olması ile ilgilidir ve bu ilişki seramik formların her biri için şu açıdan önemlidir:

Potts'a göre üç boyutlu sanatta gölge kaçınılmazdır; herhangi bir duyum, algı, resimsel ya da heykelsi formun bilişsel fark edilebilirliğini görünür kılan gölge, temsil ettiği şeyi şekillendirir, değiştirir ve güçlendirir ayrıca bir kez dikkatimiz gölgelere çekildiğinde, onları her yerde, önümüze çıkan hemen hemen her sanatta fark etmeye başlarız (Önol, 2003, s.3).

Buradan anlaşılacağı üzere ışık-gölgenin varlığıyla hacimsel yüzeylerin girinti çıkıntılarının vurgulanarak hacimsel derinliğinin arttığı ve ışığın şiddetine göre de ton değerlerinin kontrastlığının artmasıyla daha görünür ve dikkat çekici bir hal aldığı söylenebilir. 'Işık' ve 'gölge'nin gizli öznesi olduğu 'modle' kavramı hem şekillendirme aşaması için hem de resim sanatındaki anlamına benzer nitelikte, üzerinde barındırdığı doğal ışık-gölge efektleri bakımından özellikle de modle edilerek oluşturulan üç boyutlu seramik formlar için birden çok anlama sahip olduğu kadar öneme ve misyona da sahiptir.

## 2. BÖLÜM: SERAMİK SANATINDA ÇİZİM

Bilindiği üzere seramiğin ilkel çağlardan itibaren gelişen bir geçmişi bulunmaktadır ve bu malzeme neredeyse insanlık tarihi kadar eskidir. Çizim ve seramik birlikteliği de seramiğin tarihi ile başlamıştır. Seramiğin tarihinde çizimler, dekor unsuru olarak görünür olmaya başlar. Deneyimlerini mağara duvarlarına aktarma becerisine sahip antik çağlarda yaşamış insanlar tarafından seramiğin resimsel ifadelerle imkân tanıyan yüzeyinin keşfi, bu malzemenin keşfine kadar dayanır. “Anadolu topraklarında yaşamış Hitit, Frig, Urartu ve Lidya gibi Uygarlıklarda resim yoluyla ifadenin kullanıldığı seramiklere oldukça fazla rastlanmıştır. Söz konusu dönemde yapılan resimlerin sadece duvar yüzeylerine değil, seramik yüzeylere de yapıldığı görülmektedir” (Altınkılıç, 2020, s. 501).

Daha önceleri yaşantılarından izlenimlerini mağara duvarlarına aktaran insanoğlu - çizimler yoluyla kendini ifade etmeyi bildiğinden- seramik malzemenin keşfinden sonra kendisi için yeni olan seramik malzeme yüzeyleri üzerine düşüncelerini ve yaşantılarını aktarmayı sürdürmüştür. Mağara duvar resimlerinden başlayarak, -buna seramik de dahil olmak üzere- kullanabildiği her türden malzeme yüzeyi üzerine ilkel insanın aktardıklarına bakıldığında gerek teknik gerekse içerik yönünden oldukça bilinçli bir şekilde yapıldığı gözlemlenebilmektedir.

Antik seramik kaplar üzerindeki resimsel ifadeler, seramik kapları kullanım amaçları doğrultusunda özelleştirip hatta kimi zaman da ait oldukları sınıflar yönünden bu türden kullanım eşyalarını kişiselleştirerek aynı zamanda insanlık tarihine ışık tutan çok önemli bir misyon yüklenmiştir. İlkel çağlardan itibaren şekillenen seramiklerin dekorlarında insanlar tarafından bilinçli bir şekilde kullanılmış naif semboller veya basit çizimler; belirli nesnelere temsil etmek ve kişiselleştirmek amacıyla kullanılmıştır. Yüzeyleri üzerindeki çizimler aracılığıyla antik bir seramik kap, dönemiyle ilgili çok şey anlatır.



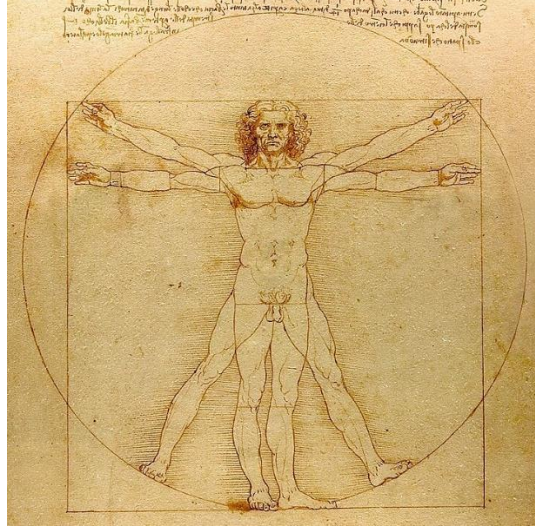
**Görsel 7.** Priam Ressamı'na atfedilen, üzerinde çeşme başında kadın sahnesi bulunan siyah figürlü Antik Yunan su küpü detayı / Detail of Ancient Greece Black Figure Water Jar. M.Ö.520. (Museum of Fine Arts, Boston). <https://124.im/JaKQpL>.

Bir çeşme başında hayvan başı şeklindeki musluklardan kendi küplerine su dolduran beş kadını tasvir eden bu su küpü (Görsel 7) üzerinde işlenmiş yaygın bir tema olarak, hem ev içi sorumlulukların kadınlar tarafından yönetildiğini hem de kamusal alanda özenle giyinmiş kadınlar arasında canlı sosyal etkileşimlerin gerçekleştiğini göstermektedir (Benson, Burges ve Muñoz, 2018, s.28).

Antik uygarlıkların seramik eserlerinde, çizimin önemli bir anlatım aracı olarak kullanıldığı görülmektedir. Özellikle Antik dönem Yunan ve Roma seramiklerinde; sembolik motiflerin yanısıra çeşitli figüratif çizimlerle oluşturulmuş bezemeler; -mitolojik sahneler, dini ritüeller ve günlük yaşantıların betimlemeleri- seramiğin biçimini zenginleştiren temel unsurlardan olmuştur. Görsel ifadeler olarak çizimlerin her biri, seramik formların yüzeylerinde yer alarak esere derinlik, hareket ve her şeyden önemlisi anlatım gücü ile güçlü bir ifade kazandırmıştır. Çizimlerin anlatım gücü ile bir araya gelen seramik formlar bu sayede birer hikâye anlatısına dönüşmüştür.

Seramiğin ve seramik dekorlarının tarihinde çeşitli hikayeler anlatmak üzere bu iki disiplinin birlikte var olmaları, erken dönemlerde gözlemlenen bir durum olarak hem resmin hem de seramiğin tarihine aynı anda ışık tutan disiplinler arası birlikteliğin aynı zamanda oldukça eski bir geçmişi olduğuna işaret eder. Bu sebeple, yüzey-dekor ilişkisi olarak kurgulanan birliktelikler, disiplinler arası bir oluşum olarak önem arz eder. Günümüzde hemen hemen her sanat disiplininin birbirleri arasında gerçekleşen etkileşimler oldukça yaygın gelişmiştir. Bu birleşik yapılar her ne kadar güncel bir konu olarak görünse de disiplinler arası bir perspektiften bakıldığında, resim ve seramik disiplinlerinin bir araya geldiği ürünler, entegrasyonun en eski örneklerini oluşturur.

İnsan, ürettikçe bir şekilde kendini ifade etmenin yollarını bulmuştur ve her zaman daha iyisine ulaşmak üzerine bitmeyen bir gelişim sürecine dahil olmuştur. Erken tarihli örnekler doğal olarak daha basit ve yalın anlatımlara sahiptir. Betimlemeler çoğunlukla silüetler ve naif detaylardan oluşur. Çünkü, başlarda içsel dürtülerle çizimler yapan insanın kendini ifade edişinde yalın bir anlatımdan daha hacimli bir anlatım ve gerçekçi bir anlayışa ulaşabilmesi bu anlatımdan yüzyıllar sonra ‘Yeniden Doğuş’ ile tetiklenir. Sanatın da yeniden doğuşu olan Rönesans’la birlikte insanın sanat aracılığıyla kendini ifade edebilme becerileri en üst seviyelere ulaşmıştır. Bu dönüm noktasından önce çizimdeki modle etkisinin oluşturduğu derinlik ve hacim yanılsamalarına rastlamak mümkün değildir. Perspektifin keşfi, oran-orantıların çözümlenmesi ve tanımlanması; dolayısıyla çizim konusunun profesyonel bir anlatıma ulaşması konusunda bu dönüm noktasını anmak önemlidir. Leonardo’nun oran-orantıya olan ilgi ve merakının bir göstergesi olarak Vitruvius Adamı (Görsel 8), bilimin ışığında birtakım sanatsal keşiflerin gerçekleştiğinin, sanatsal tanımlamaların yapılmasında da bilimsel verilerden faydalandığının bir göstergesidir.



**Görsel 8.** Vitruvius Adamı / The Vitruvian Man. Leonardo da Vinci, Yaklaşık 1492, (Galleria Dell’ Accademia, Venedik). <https://124.im/8arPox2>

Sanat alanında gerçekleşen devrimlerin ardından, seramik sanatı çağdaşlaşma sürecini yaşamış ve özellikle Sanayi Devrimi sonrası Art Nouveau gibi akımların el sanatlarına verdiği değerle sanat dünyasında yer edinmiştir. Bu ve benzer yaklaşımlar, geleneksel seramiğin tarihsel yolculuğunda çağdaş sanat anlayışının gelişiminde önemli bir rol oynamıştır. Ayrıca resim ve seramik birlikte yorumlandıklarında ifadenin

güçlendirilmesi, anlatımın vurgulanması gibi etkilerin arttırılması arayışlarına odaklanan çağdaş sanatçıların da dikkatini çekerek çağdaş sanat pratiklerine de esin kaynağı olmuştur. Bu sebeple seramiğin tarihinden başlayarak çizim ve seramik birlikteliği günümüze kadar üretilmiştir. Aradan geçen yüz binlerce yıllık tarihsel süreçler içinde gelişen tekniklere bağlı olarak seramik ve çizimlerin görünümü gelişim ve değişim göstermiş, çağdaşlaşma süreçlerine de birlikte tanıklık etmişlerdir.

Sanatçılar, geçmişten aldıkları bu mirasla, seramik yüzeylerinde çizgisel anlatımları kullanarak, yeni kavramsal ve görsel deneyimler yaratmayı sürdürmüştür. Bu alanda verilen örnekler; çizimin bir yüzey olarak seramik malzeme ile nasıl bütünleştirildiğini, çağdaş sanatta seramik sanatının çizimle nasıl dönüştüğünü ve birbirlerini anlamsal ve kavramsal açılardan nasıl tamamladıklarını gösterir. Seramik malzemenin bu tarz anlatımlarla sanat alanına dahil olması konusunda, resim-seramik birlikteliğinin çok eski tarihlerden bu yana var oluşundan aldığı güçle ve her zaman arayış içinde olma dürtüleriyle ressamların katkıları oldukça büyüktür. Ressamların bu dönüşüm sürecine olan katkıları, seramiği sadece dekoratif bir öge olmaktan çıkararak, daha derinlikli görsel anlatımların oluşturulmasında önemli bir rol oynamıştır.

### **2.1. Seramik Sanatında Çizimin Dönüşümü: Ressamların Katkıları**

Önceleri işlev odaklı olan seramik malzemenin ifade olanaklarının potansiyeli, sanatçıların yaratıcı yaklaşımlarıyla giderek bir sanat malzemesine dönüşmüştür. Özellikle iki boyutlu yüzeylerle yetinmeyen, üç boyutlu ifade arayışındaki sanatçılar, seramiği kendi sanatsal dillerine uyarlayarak hem seramik sanatı için hem de resim sanatı için önemli adımlar atarak farklı ifade olanaklarını keşfetmişlerdir. Geleneksel işlevselliğin ötesine geçen seramik, bu sayede sanat dünyasında kendini ispatlamıştır.

Seramik sanat alanında; iki boyutlu çizim ve resim tekniklerinin sınırlarını aşan, üç boyutlu tasvirlerle imkân tanıyan bir malzeme olarak keşfedilmiştir. Sanatçılar, seramiğin bu yönünü kullanarak, geleneksel anlayışın ötesine geçen, özgün ve deneysel eserler ortaya koymuşlardır. Bu disiplinler arası etkileşim, seramiğin sanat bağlamında yeniden değer kazanmasına ve kabul görmesine önemli katkılar sağlamıştır. Sanatçıların seramiği kendi yaratıcı dilleriyle harmanlaması, bu malzemenin sınırlarını genişleterek, çağdaş sanat pratiklerinin önemli bir parçası haline gelmesine olanak tanımıştır.

Tarihsel dönemlerde, seramik üzerindeki resimsel ifadeler oldukça yalın ve yüzeysel kalmıştır. Ancak zaman içerisinde hem insanın çizim becerisi hem de seramik

şekillendirmedeki yetisi gelişim göstermiştir. Çizim, pek çok evreden geçerek gelişirken, seramik şekillendirme teknikleri de aynı şekilde ilerleyerek günümüze ulaşmıştır. Bu disiplinler arası etkileşim, sanatçıların seramiği kendi yaratıcı dilleriyle harmanlamasına imkân tanımıştır. Ressamlar, seramiğin sanat alanına dahil edilmesinde öncü rol oynamışlardır. Yaratıcı çaba ve girişimler sayesinde, seramik yüzeyler üzerindeki resimsel ifade ve yorumlar zenginleşmekle kalmamış, seramik yüzeyler üzerindeki ifade olanakları sanatsal anlamda daha ileri bir noktaya taşınmıştır. Böylece, geleneksel işlevsellik alanından çıkarak sanat alanında kendine yer edinen seramik, özgün biçimlendirme potansiyelleriyle çağdaş sanat pratiklerinin önemli bir parçası haline gelmiştir.

Sanat dünyasında, farklı ifade biçimlerinin bir araya gelmesi, yaratıcı gücün ve etkinin artmasına katkı sağlamıştır. Bu bağlamda, ressamın elinde seramik yüzeyler, artık salt bir malzeme olmaktan çıkıp, özgün sanatsal bir anlatım aracına dönüşmüştür. Picasso'dan başlayarak Matisse, Miró, Chagall, Léger gibi dünya çapında tanınan isimlerin yanı sıra, Abidin Dino, Bedri Rahmi Eyüboğlu ve Cihat Burak gibi Türk resim sanatının önemli temsilcileri de seramik yüzeyler üzerindeki resimsel ifadeyi zenginleştirilmesine katkı sunan ressamlardır. Bazı kaynaklarda, bu sanatçılar 'ressam seramikçiler' ya da 'seramikçi ressamlar' olarak anılırlar -ki bu isimler bu disiplinler arası alanda çok sayıda eser üretmişlerdir-. Bu alanda verilen örnekler, çağdaş ressamların deneyim ve birikimlerinin seramik sanatıyla bir araya gelmesiyle, ifade bakımından daha güçlü dengeler kurulduğunu göstermektedir.

İlk olarak, eserlerinden fark edilebileceği gibi resim yüzeyleri üzerinde her zaman üçüncü bir boyut arayışında olan Picasso'dan örnek vermek gerekir çünkü eserlerindeki arayış:

“...iki boyutlu yüzeyde üç boyutlu resimsel ifade biçimi oluşturma, aynı düzlem üzerinde görünmeyen kısmı göstererek eş zamanlı ifade formu verme biçiminde görülmektedir. Sanatçının resimlerinde bu özelliği gösteren bir eser örneği olan “Ağlayan Kadın” isimli sanatsal yapıtında sanatçı iki boyutlu düzlem üzerinde üç boyutlu resmetmesi (yüzün hem profilini hem de cephesini aynı düzlemde vermesi...)” (Geçen ve Çelikbağ, 2019, s. 362).

konusundan hareketle, Picasso'nun seramik malzemeyi kullanarak iki ve üç boyutluluk üzerine bir hayli kafa yorduğu söylenebilir (Görsel 9). Seramik malzemenin üçüncü boyutuyla tanıştıktan sonra üretimleri sadece yüzeysel dekorlarla sınırlı kalmamış, “...kâse, bardak, vazo, tabak gibi seramiğin işlevsel özelliğe sahip geleneksel formlarını farklı yöntemlerle değerlendirmiş, onlardan hayvan ve insan figürleri, sanatsal formlar, heykeller yaratmıştır. Bu tavır, seramik sanatına çok farklı yönler ve anlayışlar kazandırmıştır” (Karayel Gökkaya, 2014, s. 27).



**Görsel 9.** Ağlayan Kadın / The Weeping Women. Pablo Picasso, 1937, (Tate Modern Museum, Londra).

<https://124.im/Mr4iO>.

Dahası, seramik malzeme ve çizimi kullanarak, iki ve üç boyutlu ifadenin birlikteliğinden doğan doğal bir şaşırtmaca örneği ortaya koymuştur. Seramik yüzeyler üzerinde yapılan çizimler, doğaları gereği iki boyutlu olmasına rağmen; üç boyutlu form üzerinde iki boyutlu bir anlatımla biçimsel olarak formu sorgulatan bir kompozisyon yaratmıştır. Picasso'nun 1954 tarihli 'pitcher' (ibrik) adlı eserinde (Görsel 10) sanatçı, imge ve nesne arasındaki ilişkiyi çeşitli perspektiflerden incelemiş ve vurgulamıştır. Bu yapıt, günlük kullanım için bir metafor niteliği taşıyarak, Picasso'nun dil ve kavramlar konusundaki anlayışını yansıtmaktadır. Böylece Picasso, seramik malzeme ve tekniğini kullanarak, iki ve üç boyutlu ifadenin etkileşimini ortaya koymuş, imge ve nesne arasındaki bağlantıyı görünür hale getirmiştir. Sanatçının bu yaklaşımı, seramik sanatına yeni bir bakış açısı kazandırmıştır.



**Görsel 10.** Vazolu Sürahi / Pitcher with Vase. Pablo Picasso, 1954, (Masterworks Fine Art Gallery, San Fransisco). <https://124.im/zZiBUu>.

Seramik yüzeyler üzerindeki çizim uygulamaları, sanat eserlerine yeni boyutlar kazandırarak, sanatçıların fikirlerini benzersiz bir biçimde ifade etmelerine olanak sağlamıştır. Önde gelen ressamların seramiği bir yüzey olarak değerlendirmesiyle birlikte, seramik sanatçıları da değişen sanat anlayışlarıyla seramik yüzeyler üzerinde farklı ifade olanaklarını araştırmış ve bu alanda seramik sanatının ilerlemesine katkıda bulunmuşlardır. Bu bağlamda, resim ve seramik sanatlarının kesiştiği alanda, her iki disipline ait sanatçılardan örnekler görmek mümkündür (Görsel 11).



**Görsel 11.** Nereus. Semih Kaplan, 2018, (Galeri Soyut, Ankara). <https://124.im/y4apSb>.

Bu disiplinler arası etkileşim aynı zamanda, seramiğin güncel sanat bağlamında yeniden değer kazanmasına da katkı sağlamaktadır. Geleneksel dekoratif ya da işlevsel olma algısının ötesine geçen seramik formları, kavramsal ve fikri yaklaşımlarla zenginleşerek, güncel sanat pratiklerinin önemli bir bileşeni haline gelmektedir. Böylece, resim ve seramik sanatlarının kesişim noktasında yer alan eserler, seramiğin sanatsal ifade



alanını genişletmiş ve bu malzemenin çağdaş sanattaki konumunu güçlendirmiştir. Bu dönüşüm, disiplinler arası etkileşimin bir sonucu olarak ortaya çıkmaktadır. Dolayısıyla, resim ve seramik sanatlarının bir aradalığı, seramiğin güncel sanat bağlamında yeniden değer kazanmasına ve sanatsal ifade alanının genişlemesine katkı sunmaktadır.

## 2.2. Seramik Sanatında Yüzeysel Tasarım Olarak Çizim

Seramik uygulamaların tarihine baktığımızda, dekoratif anlamda formdan bağımsız olan resimsel anlatım geleneğinin insanlık tarihi kadar eski bir geçmişe sahip olduğu görülmektedir. Ateşi gördükten sonra seramik malzemenin kalıcılık ve dayanırlığının arttığı keşfedilerek seramik malzemenin ihtiyaçlara yönelik kullanımının başlanmasından bu yana, seramik yüzeyler üzerindeki süsleme amaçlı çizimler, teknik ve de anlamsal açılardan günümüze gelinceye kadar süreklilik göstermiştir. “Seramik yüzeylerdeki ilk ifadeler basit çizgiler ve birbirini takip eden geometrik biçimler olarak başlamış, daha sonra ise bazı figürleri simgeleyen çizimlere dönüşmüştür” (Özguven, 2022, s. 2116).

Eski örnekler, ifadelerin güçlendirilmesi konusunda birbirini tamamlayan bu iki disiplinin, yüzyıllar boyunca hep birlikte var olduğunu göstermektedir. Bu sebeple günümüzde de seramik-yüzeysel ve resimsel anlatım birlikteliğinin tamamlayıcı karakterleri ve uyumlarına şaşırılmamak gerekir. Seramik sanatında eski çağlardaki basit süslemelerden başlayarak yapılan yüzey değerlendirmeleri üzerindeki merak, tutku ve arayışlar sonucunda zaman içinde gelişen teknik ve yöntemsel birtakım keşifler de seramik dekor tekniklerinin çeşitlenmesine katkı sağlamıştır. Seramik malzeme ve yüzey, resimsel anlatımın gelişimi için hep bir zemin oluştururken, resimsel uygulamalar da seramik sanatına derinlik ve zenginlik kazandırmaktadır.

Seramik doğası gereği, üç boyutlu formlar gibi çeşitli yüzeylere sahip biçimler halinde şekillendirilmeye uygundur. Kendine özgü özellikleriyle sanatçıya; dokulu, dokusuz, düzlemsel ya da içbükey, dışbükey gibi yüzeysel yaratımlar oluşturmak için birçok başka malzemede bulunamayacak nitelikte çok çeşitli ve sayısız yüzeyler sunar. Böylece seramik yüzeyler üzerinde önemli bir ifade aracı olarak öne çıkan çizimler, estetik değerlerinin ötesinde, kavramsal ve sembolik derinlikleri de ifade edebilmektedir. Seramik yüzeylerle bir araya gelen çizimler, seramik eserlerin karakterini ve duygusal yükünü belirleyen temel unsurlardan biri olarak eser bütününde söz sahibi olurlar.

Sanatçılar, çizim aracılığıyla desenler, figürler, semboller veya soyut formlar kullanarak, eserlerine özgün bir kimlik kazandırır ve izleyiciyle etkin bir iletişim kurar. Bu

bağlamda, seramik sanatında çizim, yüzeyin sınırlarını genişletir ve ayrılmaz bir parçası olarak sanat eserine derinlik katar. Özetle, seramik sanatında çizim, malzemenin doğal özellikleriyle uyumlu bir şekilde, estetik, anlamsal ve sembolik değerler yaratma potansiyeline sahiptir. Bu özelliği sayesinde, çağdaş sanatçılar eserlerinde çizimsel unsurlarını etkin bir biçimde kullanarak, izleyiciyle derin bir iletişim kurma, bir olayı hikayeleştirerek özetleme imkânı bulurlar (Görsel 12).



**Görsel 12.** Dünya Liderleri Alan Measles ve Claire Perry'nin Evlilik Törenine Katıldı / World Leaders Attend the Marriage of Alan Measles and Claire Perry. Grayson Perry, 2009, (Victoria Miro Gallery, London). <https://124.im/rjJhT>.

Çizim ve seramiğin harmanlanması, izleyicinin alışık olduğu sınırların aşılmasını sağlayarak, sanatçıların özgün anlatım dillerini geliştirmelerine olanak tanımaktadır. Böylece, geleneksel formların ötesine geçen, kavramsal, deneysel ve sorgulayıcı eserler ortaya çıkmaktadır (Görsel 13). Sanatçılar, antik dönemlerden gelen bu mirasla, seramik ve çizim arasındaki bağı yeniden yorumlayarak, disiplinler arası yaklaşımlar ortaya koymaktadırlar. Böylece, geçmişin izlerini taşıyan ancak çağdaş ifade biçimleriyle yeniden şekillenen bu birliktelik, seramik sanatının zenginleşmesine ve dönüşümüne katkı sağlamaktadır.



**Görsel 13.** Cumbrian Mavisi, Yeni Amerikan Manzaraları, Houston No:2 / Cumbrian Blue(s), New American Scenery, Houston No.2- American Cities & Landscapes Series. Paul Scott, 2017, (Ferrin Contemporary at Project Art Gallery, Massachusetts). <https://124.im/x4kJ>.

Çağdaş seramik sanatçıları, geleneksel seramik anlayışının ötesine geçerek malzemeyi yeni anlatım biçimlerine dönüştürmektedir. Sanatçılar, çizim ve seramik arasındaki etkileşimi kullanarak, izleyiciyi düşündürmeyi, sorgulatmayı ve duygusal tepkiler uyandırmayı amaçlamıştır. Sanatçılar, antik dönemlerden gelen bu mirasla, seramik ve çizim arasındaki bağı yeniden yorumlayarak, disiplinler arası yaklaşımlar sergilemektedirler. Bu süreç, geçmişin izlerini taşıyan ancak çağdaş ifade biçimleriyle yeniden şekillenen bir birlikteliği ortaya koymaktadır.

### 3. BÖLÜM: BOYUTLARIN DİYALOĞU: SERAMİK SANATINDA İKİ VE ÜÇ BOYUT UNSURLARININ BİRLEŞİMİ

Nesneler dünyasındaki gerçek boyutluluğu ifade etmek için her sanat alanı kendine özgü birtakım farklı yöntem ve teknikler geliştirmiştir. Sanatın hemen hemen her alanında, boyutların ve bununla birlikte ortaya çıkan hacim ve derinliklerin gerçekçi bir şekilde ifade edilmesi konusuna sanat tarihinin neredeyse tüm zamanlarında başvurulmuştur. Sanata konu olan insan ve insanla ilişkili olan her türden nesne ve mekân, birtakım duygu ve düşünceleri aktarma konusunda belirli bir temayı temsil edeceğinden, tüm bunların ifade edilişi her şeyden öncelikle boyutluluğun anlaşılmasını gerektirmiştir. “Boyut, fiziksel anlamda olduğu kadar genel anlamda da herhangi bir olgu ya da anlatımın kapsamını belirler. Fiziksel anlamda bir, iki ve üç boyutluluk, uzamda noktasal, düzlemsel ve mekânsal açılımları kapsar” (Eczacıbaşı Sanat Ansiklopedisi (cilt 2), 1997, s. 281). Plastik sanatlar alanında heykel ve seramik gibi üç boyutlu olarak var edilebilen malzemelerden üretilen eserleri kapsayan alanlarda gerçek bir boyut ve hacim söz konudur.

Boyutlar; temelde farklı düzlemlerin veya düzlemsel ya da düzlemsel olmayan farklı yüzeylerin bir araya gelmesiyle oluşur: “Düzlem, yatay ya da düşey konumda olabilen, mekanların ve boyutların 2 boyuttaki biçimlerine karşılık gelen bir terim...” (Eczacıbaşı Sanat Ansiklopedisi (cilt 2), 1997, s. 496) olarak karşımıza çıkar. Düzlem iki boyutu ifade ederken üç boyut; hacim ve derinlik özellikleri olan şeyleri ifade eder. Düzlemler ve boyutlar, resim sanatında perspektif derinlikleri oluşturmak amacıyla mekân ve hareket izlenimleri yaratmak için gereklidir. Her ne kadar tuvalin yüzeyi tablonun en yakın boyutu olarak algılsa da yüzeyin alt kısmı aynı zamanda bir yer düzlemi izlenimini verir. Doğrusal bir perspektif deneyimiyle işlenmiş bir tabloda, üst kısım resmin gözlemciye en uzak mesafesini, alt kısım ise en yakın alanı temsil eder. Ön plan, orta plan ve arka plan ifadelerinin algılanmasına katkıda bulunan birçok derinlik düzlemine odaklanmak, kompozisyonlarda derinlik duygusunun yaratılmasına yardımcı olur.

“Klasik sanatta şekillerin düzlemler üzerinde konumlandığı ilkeleri benimserken, 17. yüzyıl ile bu ilkeler düzlem ve derinliğin birlikte çalıştığı kompozisyonlara, oluşturulan derinlik içinde planlanan kurgulara bırakmıştır” (Ersoy, 2016, s.141). Bir resim kompozisyonunu kendi içinde değerlendirirsek, resim içindeki figür ya da nesnelere kendi sınırları içinde modle yoluyla hacim kazandırılarak üç boyut etkisi ifade edilebilir. Mekânsal derinliği sağlayan şey, tüm bu unsurların bir arada ifade edilirken iki boyutlu yüzeyler üzerinde, üç boyutu betimleyen unsurların kullanılmış olmasıdır. İkel sanat

eserlerinde, üçüncü boyutun ifade edilmediği durumlarda, çoğu zaman üst üste yığılmış görünümü veren yapılar ya da nesnelere ve imgelerle karşılaşılır. Bu hissiyat, üçüncü boyutun yokluğundan kaynaklanmaktadır. Buna karşılık, daha önce de bahsedildiği gibi gelişen çizim teknikleri ve gelişen görme biçimlerine bağlı olarak her bir üç boyutlu ifadenin ışıkla olan ilişkisinin gerçekçi şekilde betimlenmesinin yanı sıra resim sanatında üç boyutlu ifade, kompozisyona dahil olan şeylerin arasındaki ön- arka ilişkilerinin gerçeğine uygun kurgulanmasıyla gerçekleşir:

Resimde uzaktakilerin yakındakilerle ilişkisinin araştırılması sonunda, belirli düzlemlerle tasvir üslubu yavaş yavaş yerini derinliğe bırakmıştır. Düşünsel olarak her zaman bir ön plan bulunmakla beraber, artık şekil tümüyle tek bir düzlem üzerinde kalmaz. Bu tek ya da çok figürlü kompozisyonlarda da aynıdır. Artık önemli olan, uzayın derinliğini hissettirebilmektir (Ersoy, 2016, s.141).

Resim sanatında yukarıda bahsedilen şekilde derinlik sağlamanın yani üçüncü boyut yanılması yaratmanın çeşitli yöntemleri vardır. Kalabalık figürlü kompozisyonlarda bunu ifade etmek kolaylaşır. Ancak, mekân ve tek figür ilişkisinde bile derinlik ve üç boyut, modle yoluyla ve perspektifle verilebilir. Doğal ışığın, ışık gölgelerin ifadesinin gerçekçi ifade edilmesiyle boyutluluk algılanabilmektedir. Bunu, tek figürlü kompozisyonlarında doğal ışığı sıklıkla ve ustaca kullanan Johannes Vermeer'in resimlerinde net bir şekilde gözlemlemek mümkündür (Görsel 14).



**Görsel 14.** Sütçü Kız / The Milkmaid. Johannes Vermeer, Yaklaşık 1660, (Rijksmuseum, Amsterdam).

<https://www.rijksmuseum.nl/en/collection/SK-A-2344>.

İnsan, iki boyutlu bir yüzey üzerinde en basit yol olarak çizimle kendini ifade edebilir. “İnsanoğlunun iki boyutlu görüntüyü yaratması oldukça önemli bir işlemdir. Etrafındaki objeleri üç boyutlu gördüğü halde, bir boyutu kaldırarak iki boyutlu düzleme indirilmesi bir zihin işlemini işaret eder” (Bacaksız, 1986, s. 25). Çizim, iki boyutlu yüzey üzerinde hem iki boyutlu anlatım hem de hacimsel bir anlatımı ya da her ikisinin aynı anda ifade edilmesine olanak sağlayarak gerçeğinin bir yanılsamasını ortaya koyar. “Üç boyutlu bir nesnenin temsil edilen gölge ve gölgelerle modle edilerek iki boyutlu bir yüzey üzerinde temsil edilmesi yerine, nesnelere üç boyutluluğu ve kompozisyonun derinliği düz ve üç boyutlu olarak temsil edilerek iki ve üç boyut arasına indirgenir” (Önol, 2003, s. 9). Bu, boyutların birlikte ifade edilmesi ve boyutlar üzerine düşünmenin bir sonucudur. Vermeer’den verilen örnek; ışığın, figürün, nesnelere ve mekânın perspektif kurallarına uyularak doğrudan aktarıldığı; iki boyut ve üç boyut unsurlarının klasik anlamdaki kullanım amacına uygun resmedilmiş klasik bir örnek olacaktır -ki tüm klasik resimler başlı başına bu unsurları içeren yanılsamalar olduğundan bu anlamda sayısız örnek verebilmenin mümkün olacağı da söylenebilir.

Basit bir ifade ile temel perspektif kuralları işlenerek oluşturulan bir resmin basit bir şekilde üç boyutlu ifade ettiğini gözlemleyebiliriz; bu tür resimler anlaşılması kolay, ölçeklendirilebilir, ölçülebilir ve gerçekliği doğru bir şekilde temsil eder. Derinlik konusundaki kuralları bir kenara koyduğumuzda resim sanatının; temelde iki boyutlu yüzeyler üzerinde, iki boyutluluğun gerektirdiği teknikler kullanılarak, gerçeğin ya da hayal ürünü şeylerin gerçeğe uygun şekilde üç boyutluluk ya da hacim yanılsamaları ile aktarılmasına dayandığı görülür. Yani bir resmi derin anlamlarından ve perspektif gibi teknik tutumlar ve diğer tüm değerlerden bağımsız olarak incelediğimiz zaman, temelde iki ve üç boyut unsurlarının birlikte kullanılmış olduğunu görürüz. Dolayısıyla resimler ve çizimler, genel olarak üç boyutu iki boyut üzerine aktarma konusundaki tüm yöntem ve yönelimleri kapsadığını söylemek mümkündür.

İki boyutlu yüzeylere aktarılan üç boyutlu tasvirler, zihinsel bir bütünleştirme süreci sonucunda bir araya gelmektedir. Çizimler, bu doğrultuda, yalnızca hikâyesel anlatıma imkân sağlamakla kalmayıp, aynı zamanda teknik düzlemde de ışık ve gölgenin kullanımıyla üçüncü boyutun varlığını ortaya çıkarmak için bir araç işlevi görmektedir. Dolayısıyla, ışık ve gölge unsurlarıyla yapılan modle, yani çizim, iki boyutlu yüzeyler üzerinde üçüncü bir boyut arayışının bir sonucu olarak değerlendirilebilir. Sanatçılar, bu yöntemle, iki boyutlu bir yüzey üzerinde derinlik ve hacim etkisi yaratmayı hedeflemiştir.

Başka bir ifadeyle, çizimler, iki boyutlu düzlemde üç boyutlu algının oluşmasına olanak tanıyan bir araç niteliği taşımaktadır. Sanatçılar, ışık-gölge ilişkisini kullanarak, iki boyutlu yüzeyler üzerinde üçüncü boyutun ifadesini sağlamakta ve böylece izleyicinin zihninde bütünlük bir algının oluşmasına katkı sunmaktadırlar.

Sanatçıların iki boyut ve üç boyut arasındaki sınırları aşma arayışı, tarihin farklı dönemlerinde sonu gelmeyen bir şekilde sürmüştür. Rönesans'ta perspektif teknikleriyle derinlik yanılsaması yaratılması, bu çabanın başlangıcı sayılabilir. Günümüzde ise disiplinler arası yaklaşımlar, farklı boyutlara ait tekniklerin bir arada kullanılmasına olanak sağlamaktadır. “Disiplinler arası kavramı; -iki boyut ve üç boyut teknikleri genellikle farklı disiplinlere ait olduğundan-, değişik tekniklerin aynı anda ya da bir arada kullanımının doğal bir sonucudur” (Gündüz ve Feyzoğlu, 2024, s. 110). Farklı disiplinlerin birleşimi, boyutlar arasındaki iç içe geçişleri ve etkileşimleri de beraberinde getirmektedir. Bu tür disiplinler arası yaklaşımlar, izleyicinin algısında çeşitli yanılsamaların oluşmasına neden olmaktadır. Böylece izleyici, gerçeklik ile algılanan arasındaki farkı deneyimleyebilmektedir. Sanatçıların boyut arayışı, disiplinler arası çalışmalar yoluyla günümüzde de devam etmekte ve farklı tekniklerin bir araya gelmesi, iki boyut ve üç boyut arasındaki sınırları belirsizleştirerek birtakım algısal yanılsamaların ortaya çıkmasına katkı sağlamaktadır.

Boyutların birlikte kullanımının amacı, temelde gerçek olmayan, varsayılan ya da hissedilen bir üç boyut yaratmaktır. Sanat uygulamalarında boyutlar üzerine sonu gelmeyen bir düşünme ve arayıştan bahsedebiliriz ancak zaman içinde yaklaşımlar, tam tersi bir yaklaşımla değişmiştir. Birçok sanatçının -üç boyutu var etmek yerine- var olan üç boyut üzerinde hacim, boyut ve derinlik hissiyatının iki boyuta indirgenmesi; boyutlar arasındaki net sınırların bulanıklaştırılarak birtakım görsel algı oyunları üzerine ürettikleri gözlemlenebilmektedir. Cynthia Greig'in fotoğraf alanında vermiş olduğu eseri, burada bahsi geçen yanılsamaya örnek olarak gösterilebilir (Görsel 15).



**Görsel 15.** Natürmort No:7 / Nature Morte No:7. Cynthia Greig, 2009. (Clark Gallery, Lincoln).

<https://www.clarkgallery.com/artists/cynthia-greig>.

Yukarıda örneği verilen Cynthia Greig'in eseri, fotoğrafik gerçekliğin doğası ve algılanan gerçeklikle olan ilişkisini incelemektedir. Sanatçı, üç boyutlu nesnelere boyayarak üzerine iki boyut ifadesi olarak ana hatlar çizdiği sahneleri renkli formatlarda fotoğraflayarak, üç boyutlu çizimlerin fotoğrafik belgelerini oluşturmaktadır. Greig'in amacı, çelişkilerin bir arada var olması ve görünen gerçeklerin çarpıştığı anları yakalamaktır. Sanatçının ürettiği fotoğraflarla, algı ve deneyim arasındaki etkileşimi ve kameranın gerçeklik olarak kabul edilen şeyi tartışmadaki rolünü incelemektedir. Bu eserler, izleyiciyi nesnelere gerçekte nasıl görüldüğü ve fotoğraf makinesinin lensinden nasıl yakalandığı arasındaki farkı düşünmeye teşvik eder. Sanatçı, bilginin bilince nasıl sızdığını, hafızayı nasıl işgal ettiğini ve içinde yaşadığımız dünyayı anlamamızı nasıl etkilediğini araştıran görüntüler yaratmaktadır. İki ve üç boyut unsurlarının beklenmedik bir şekilde bir araya getirildiği fotoğraflar, gerçekliğin çok boyutlu ve karmaşık doğasına dair eleştirel bir bakış açısı sunarken izleyicinin kendi algılarına ve deneyimlerine olan güvenini sorgulamasına yol açabilir niteliktedir.

Üç boyutlu formlara iki boyutluymuş gibi bir yaklaşımla müdahalelerde bulunan bir diğer sanatçı Alexa Meade, sıradan bir tablo yüzeyine üzerine desenler resmetmek yerine canlı modellerini doğrudan boyayarak, boyutlar arası karmaşık bir ifade yaratır ve beklentilerin tam tersi bir yanılgıyı hedefleyen eserler üreten bir sanatçıdır.





**Görsel 16.** Blueprint BTC: Model Blake Kimbrough. Alexa Meade.

<https://www.clarkgallery.com/artists/cynthia-greig>.

Alexa Meade'in eserleri, ilk bakışta sıradan resimler gibi görünse de aslında en başta savunduğumuz üç boyut yaratma amacına ters düşen benzersiz bir yaklaşım benimsemiştir. Sanatçı, insanları canlı portreler haline dönüştürerek, iki ve üç boyutu ustaca harmanlayan bir illüzyon dünyası yaratır. Meade, resimlerini oluşturmak için canlı modelleri boya ve makyajla dikkatlice dönüştürürken her bir ayrıntıya özen göstererek, modelin yüz hatlarını, kıvrımlarını ve dokusunu olağanüstü bir gerçekçilikle yansıtmaktadır. Işık ve gölge kullanımını da izleyicinin gözünü resmin içine çeken ve onu adeta modelle yüz yüze getiren önemli bir unsurdur. Meade'in eserleri, sadece görsel açıdan etkileyici olmakla kalmaz; aynı zamanda daha önceki örneğe benzer bir anlayışla izleyicinin gerçeklik algısını da sorgulamaktadır. Meade'in eserleri, görsel yanılsamalar yoluyla, gerçeklik ve temsil arasındaki ilişkiyi sorgulamayı amaçlar.

Çağdaş sanat örneklerinde klasik sanat örneklerine kıyasla, gerçeklik yanılsaması yaratmak yerine gerçekliğin çarpıtıldığı yanılsamalar yaratmak üzerine kurgular oluştuğu gözlemlenebilmektedir. Paylaşılan örnekler değerlendirildiğinde, boyut farklılıklarının farklı amaçlar doğrultusunda olsa da teknik ve görsel açıdan bir aracı olarak her zaman kullanıldığını; değişen zaman içinde ise iki ve üç boyutun algılanmasına yönelik yaklaşımların değiştiğini söylemek mümkündür. Teknoloji ve sanat birlikteliklerinde ise üçüncü boyutun gerçeklik algısını getirdiği son nokta, daha çarpıcı boyutlardadır. Günümüz teknolojilerinin sanat uygulamalarında kullanılmasıyla her türlü sanal gerçeklik

yaratılabilmektedir. Burada bahsedilen *gerçeklik* sanal olmasına rağmen üç boyut yanılsamalarının gerçekmiş gibi deneyimlenebilmesini mümkün kılmaktadır.

Günümüzde çizim ve tasarım alanındaki teknolojik gelişmeler mimari, mühendislik ve dijital sanat alanlarında yaygın olarak kullanılmakta olup üç boyutlu modelleme yaklaşımlarının daha etkili ve yenilikçi yöntemlerle gerçekleştirilmesine olanak tanımaktadır. Günümüzdeki teknolojilerin gelişimine bağlı olarak, üç boyut teknolojilerinin sunduğu imkanlarla, boyut oluşturmadaki yaklaşımlar ve buna bağlı oluşan gerçeklik yanılsamaları, dijital ortam ve boyutlarda gerçekleşerek kullanıcı ve izleyicilerin üç boyutlu modelleri etkileşimli bir şekilde deneyimlemelerine imkân tanımaktadır. 3 boyutlu modellemelerin bilgisayar destekli tasarım yazılımları aracılığıyla gerçekleştirildiği resimler, vr gözlükler (sanal gerçeklik gözlüğü) vb. birbirini destekleyen birtakım uygulamalar ve araçlarla tablonun içindeymiş gibi gözlemlenebilmektedir.

Bu konuya, Alaybey Karoğlu ve Ercan Güler'in "Reading Artwork with 3D in Painting" başlıklı araştırma kapsamında ele aldıkları örnek olan Osman Hamdi Bey'e ait "Kaplumbağa Terbiyecisi" isimli tablosunu üç boyut teknolojileri ile yeniden modellendiği uygulama, güncel bir örnek olarak gösterilebilir (Görsel 17 ve 18).



**Görsel 17 ve 18.** Solda: Kaplumbağa Terbiyecisi. Osman Hamdi Bey, 1907, (Pera Müzesi, İstanbul).

<https://124.im/3JHCz>. Sağda: Sanat Eseri ve 3D Modelin Eşleştirilmesi.

(<https://doi.org/10.5152/ArtTime.2023.1178886>). Alaybey Karoğlu ve Ercan Güler, 2023.

"Seçilen eserin orijinal görüntüsü üzerinde 3 boyutlu modelleme yapılmış, modellenen objeler üzerinde eserde görülen materyallere en yakın malzemeler tanımlanmış, ışık ve kamera ayarları yapıldıktan sonra renderlar alınmıştır. Aynı zamanda resmin sanatçının gözünden geçtiği kompozisyona VR gözlükler aracılığıyla 3 boyutlu

olarak bakmak mümkündür” (Karoğlu ve Güler, 2023, s. 8). Ayrıca Karoğlu ve Güler, 3D uygulanan çalışmadan elde edilen 360 derecelik render görüntüsünün, sanatçının VR gözlüklerle mekâna ve çevresine bakmasını sağlarken, aynı zamanda sanatçının esere baktığı noktanın arkasında kalan ve resimde görülmesi imkânsız olan alanların da görünür kılındığı sonucuna ulaşmışlardır (Karoğlu ve Güler, 2023, s. 8).

Günümüz dijital sanatında, teknolojik katkılarla resim sanatındaki üçüncü boyutun geldiği son noktada sadece klasik resimlerde olduğu gibi hissedilen değil, deneyimlenebilen bir üçüncü boyuta ulaşıldığı görülmektedir. Sanat uygulamaları açısından, dijital ortamda yaratılan sanal gerçeklik tabloları, geleneksel sanat formlarının ötesine geçerek, izleyicilere etkileşimli bir görsel deneyim sunmaktadır. Bu bağlamda dijital tablolar, sanatın algılanış ve sunum biçimlerinde devrim niteliğinde yenilikler getirirken hem sanatçılar hem de izleyiciler için yeni yaratıcı olanaklar sunmakta ve sanatın sınırlarını genişletmektedir.

Sanat dünyasında disiplinler arası geçişler, teknolojik katkılar ve boyutlar konusundaki enteresan birleşimlerle çarpıcı ve büyük etkiler yakalanmaktadır. Günümüzde çok yönlü sanatçıların ürettiği eserlerde ikinci ve üçüncü boyutların birlikteliğiyle oluşturulan yüzey yanılsamaları ve boyut aldatmacaları, ayrıca üç boyut teknolojileri ile farklı boyutta bir gerçekliğin deneyimlenmesinin mümkün olması, çağdaş sanat alanında da sıkça karşılaşılan hatta görüldüğü üzere çoğunlukla şaşırtan ifade biçimlerindedir.

Benzer örnekleri çoğaltabileceğimiz gibi çağdaş seramik sanatı alanından da bu türden örnekler vermek mümkündür. Çağdaş seramik sanatında, sanatçılar duygularını ve düşüncelerini hem çizim hem de seramik kullanarak ifade ederken, iki ve üç boyut unsurlarını birlikte kullanmış olmaktadır. Çağdaş seramik sanatında da üç boyut teknolojilerinden özellikle de seramik yazıcıların yaygın kullanıldığından bahsedilebilir ancak bu araştırmanın konusu, 3D modelleme konusunun kapsamı dışında kalmaktadır. Bahsedilen başlıklar altında verilen örnekler, genel olarak seramiğin kendi boyutluluğu ile iki boyut unsurlarından olan çizim birlikteliklerinin değerlendirilmesi üzerinedir.

Seramiğin biçimlendirilen şeye kazandırdığı boyutlar ve üzerinde çizimler ve dekorlar gibi iki boyutlu anlatıma olanak sağlayan yüzeylerinin olması, üretim aşamasında sanatçıya kazandırdığı malzemenin kendi doğal özellikleridir. Seramik ise bu anlatımı üçüncü boyuta taşımaya olanak sağlar. Asıl konu, yapılan çizimlerle hedeflenen, hangi boyutun ne denli ve ne için verileceğidir. Bu alanda üretim veren sanatçılar arasından, daha çok çizim konusunu deneyimlemek isteyen, çizimler ve dekorlar yoluyla kendini ifade

etmek isteyen sanatçılar seramiğin biçiminden çok malzemeye bir çizim yüzeyi olarak yaklaşmıştır. Bazıları ise seramiğin gerçek hacminden faydalanarak bu yüzeyler üzerinde dekor niteliğinde çizimler yaparak anlatımlarını zenginleştirmişlerdir. İki ve üç boyut unsurları, sanatçıların kendine özgü tarzlarıyla birleşerek çok farklı boyutlara taşınmış; görsel algıdaki boyutların ötesine ulaşmıştır. İki farklı boyuttaki ifadelerin birlikteliğindeki yalınlık ve bütünlük; yüzey farklılıkları açısından alt başlıklarda incelenmiştir.

### **3.1. Bir Yüzey Olarak Seramik**

Seramik, geleneksel olarak üç boyutlu formlar oluşturmak için kullanılan bir malzeme olmasına rağmen, sanatçılar seramik yüzeylerinde resimsel ifadeler yaratabilmektedir. Bu sayede, seramik eserler hem hacimsel hem de yüzeysel olarak sanatsal nitelikler kazanmaktadır. Seramik sanatçıları, eserlerinin yüzeylerini bir resim yüzeyi gibi kullanarak, malzemenin üç boyutlu doğasının yanı sıra iki boyutlu anlatım olanaklarından da yararlanabilmektedir.

Seramik, plastik sanatların bir parçası olmasına rağmen, malzeme ve teknik gereksinimleri nedeniyle, diğer sanat dallarından ayrılan ve çok yönlü değerlendirilen bir disiplindir. Seramik, teknik üstünlükler sağlandığında hem teknik hem de kişisel üsluplar geliştirmeye olanak tanır. Tüm bu olanaklarının yanında hacmi ve dokusuyla da diğer disiplinlerin dikkatini çekerken, seramik sanatçıları içinse teknik ve kimyasal çeşitliliklere bağlı olarak çok çeşitli yüzeyler elde edilebilmesi açısından sonsuz olasılıklar sunan eşsiz bir malzemedir.

Seramik yüzeyleri üzerinde kullanılan resimsel ifadeler, çeşitli dekor teknikleriyle uygulanır. Antik dönemlerden günümüze kadar seramik ürünler üzerinde kullanılan dekor teknikleri, seramiğin ayrılmaz bir parçası olmuştur. Bu teknikler, seramik eserlerinin estetik değer katarak anlamsal boyutlar kazandırır. Böylece, sanatçıların yorumlarını kattıkları seramik eserler, sadece işlevsel değil, aynı zamanda sanatsal ve estetik değerleri de bünyesinde barındıran ürünler haline gelir.

“Seramik bünyeler üzerinde uygulanan bu resimsel uygulamalar aracılığıyla sanatçı seramik yüzeyi iki veya üç boyutlu olmasına bakmaksızın kullanabilmektedir. Bu uygulamalar esnasında uygulayıcı tıpkı bir ressam gibi çalışır” (Çevik, N., 2010, s. 39) Estetik kaygılar bağlamında da seramik ve tuval resimleri arasında paralellikler bulunur. Sanatçılar, her iki yüzey üzerinde de denge, oran, ritim, hareket, doku gibi temel sanatsal

ilkeleri gözetirler. Böylece, seramik eserler, tuval resimleri ile aynı estetik hassasiyetleri yansıtır.

Kimi zaman somut gerçekliğin doğrudan aktarımı ön planda olurken, kimi zamanlar da duygulanımlardan yola çıkarak soyut bir anlatım biçimi tercih edilebilmektedir. Bu başlık altındaki örneklerle, seramik malzemeyi bir resim yüzeyi gibi değerlendiren sanatçıların yaklaşımlarını aktarabilmek için bu türden eserler ele alınmıştır.



**Görsel 19.** Barışçıl Kraliyet Tabağı / Peacable Kingdom Plate. Anna Kraus, 1985, (Everson Museum of Art Collection, NY.). <https://www.themarksproject.org/marks/kraus>.

Aynı zamanda ressam olan sanatçı Anne Kraus, geleneksel seramik formlar üzerindeki resimsel uygulamalarıyla öne çıkan bir sanatçıdır. Kraus, Metropolitan Müzesi'ndeki Avrupa porselenlerinden (Meissen, Sèvres ve R.S. Prussia) etkilenmesi sonucunda seramiğe yönelmiştir. Eserleri, genellikle beyaz bir zemin üzerine yerleştirilen ve metinlerle zenginleştirilmiş, resimsel anlatı sahneleriyle tanınmaktadır. Kraus'un resimsel anlatılarındaki duygusal imgeler genellikle rüya günlüklerinden esinlenen sakin ve dingin içeriklerden oluşmaktadır (Görsel 19). Bu imgeler sanatçının siyasi, sosyal ve kültürel konulardaki derin kişisel görüşlerini yansıtırken, seramik malzeme sanatçı için bir çizim yüzeyi görevi görmektedir. Kullandığı porselen tabakların kenarları adeta masalsi resimlerinin çerçeveleri gibi durmakta, malzeme ve anlatım birbirini biçimsel ve plastik yönden tamamlamaktadır.



**Görsel 20.** Bana Gülümsememi Söylemeyin, Çiçeklerle / Don't Tell Me To Fucking Smile, With Flowers. Pollyanna Johnson. 2022, (Partnership Editions- Online Collection, London). <https://124.im/zoecA>.

Seramiği bir çizim yüzeyi olarak değerlendiren bir diğer sanatçı Pollyanna Johnson' dır. Sanatçının seramik uygulamalarındaki temel görsel referansları, Delft seramiklerinin sade, monokromatik ve dekoratif tasarımları oluşturur. Bu klasik porselen formları, Johnson'ın erken dönem seramik çalışmalarında belirleyici bir etkiye sahip olmuştur. Ayrıca, Johnson'ın porselen eserlerine olan özgün katkısı; antik seramik biçimler üzerindeki 17. ve 18. yüzyıl kadın portrelerini, günümüz sanat ortamındaki ataerkil yapı ve cinsiyet eşitsizliğine göndermeler yapan modern- mizahi grafik ifadeler ve sloganlarla yan yana getirmesidir (Görsel 20). Bu tür bir yaklaşım, geleneksel seramik formlarını çağdaş toplumsal eleştirilerle harmanlamakta ve izleyiciye düşündürücü bir estetik deneyim sunmaktadır. Farklı temaları ele alsalar da sanatçının seramik malzemeye olan yaklaşımı Kraus'unki ile benzerlik göstermektedir.



**Görsel 21.** Verne Funk. <https://www.arteforeverybody.com/verne-funk>.

Verne Funk, tıpkı diğerleri gibi seramik tabakları çizim yüzeyi olarak kullanan bir sanatçı olsa da kendi tarzıyla diğerlerinden ayrılır. Sanatçı, üstün çizim yeteneğini de kullanarak, işlevsel seramikler üzerinde mizahi bir anlatımla imgesel birtakım yorumlar yapmaktadır (Görsel 21). Funk etkisindeki sanatçının seramik sanatındaki yaklaşımı, Funk Sanatı'nın duygusal, tutkulu ve ilginç karakterini yansıtan, ancak biçimsel ve içerik olarak özgün bir dil geliştiren bir sanatçı profili çizmektedir.



**Görsel 22 ve 23.** Solda: Direnç; Sağda: Bakış. (Tuğrul Emre Feyzoğlu Kişisel Arşivi). 2024.

Tuğrul Emre Feyzoğlu'nun yukarıda örnek verilen eserleri (Görsel 22 ve 23), düzlemsel seramik yüzeyleri üzerinde resimsel bir dilde ifade edilmiş portreler içermektedir. Yalın portreler sanatçının hâkim olduğu lüster tekniği ile zenginleştirilmiş; alternatif pişirimin rastlantısal etkilerle kontrollü renk lekelerinin birlikte kullanımı seramik yüzey üzerindeki resimsel ifadenin etkisini arttırmıştır.

Yöntem ve teknikler ne olursa olsun, verilen örneklerde sanatçıların malzemeye yaklaşımlarının benzer olduğu görülmektedir.

Burada çağdaş seramik sanatçıları açısından şöyle bir soru gündeme geliyor “Neden seramik sanatçıları dekorlama olanaklarını neredeyse resimsel bir yaklaşımı tercih ederek izleyiciye sunuyor?”. Bu noktada belki bu sorunun tek bir cevabı yok, sanatçının bireysel yaklaşımına, içinde yaşadığı çağın teknolojik olanaklarına ve psikolojik etkilenimine göre birçok cevabı var. Bu cevaplardan bazıları Kandinsky'e göre temel itkisini özgürlükten ve özgünlükten alıyor (Çevik, N., 2010, s.41).

Sonuç olarak, çağdaş seramik sanatçılarının malzemeye bir yüzey olarak yaklaşımları, sanatçının bireysel yönelimleri, sanatsal özgürlük arayışları gibi çok boyutlu dinamikler tarafından şekillenmektedir. Bu doğrultuda, seramik yüzeylerin resimsel bir yüzey olarak kullanımı, sanatçıların kişisel yorumlarında önemli bir ifade aracı haline gelmektedir.

### **3.2. Hacimli Seramik Yüzeyler Üzerinde Çizim**

Üç boyutlu seramik formlar üzerinde çizim geleneği, temelde Neolitik Çağ seramiklerinde olduğu gibi işlevsel ve iç boşluğu olan yüzeyler üzerine yapılan çizimlerin mantığında düşünülebilir. Burada yüzey, yüzeysel seramiklerdeki düzlemsel yüzeylerden farklı olarak; kullanım eşyaları, kap-kacaklar ya da bütün bunların dışında özel olarak şekillendirilmiş bir form yüzeyi olarak çok çeşitli biçimlerde karşımıza çıkabilir.

Yüzey biçimlerindeki çeşitlilik yine anlamsal boyutta algıları değiştirilebilmesine olanak sağlarken aynı zamanda anlamsal bir bütünlük yaratmak üzerine serbestçe şekillendirilmiş herhangi bir kullanım eşyasını hatırlatmayacak kadar özgün bir form olarak da karşımıza çıkabilir. Bazı sanatçılar ise çok bilindik işlevsel formları, akla gelmeyecek nitelikte imgelerle bezeyerek ironik bir anlatımı benimseyebilirler. Burada kullanılacak yüzey, hacmin ne derece eser anlamına katkı sağlayacağıyla ilgilidir ve bütünsellik ya da kavramsal açıdan taban tabana zıtlık; kurgu ve yorumlamalara bağlı bir durumdur.



HACİM (Ing. Volume). Sanatta <<hacim>> sözcüğü nesnelerin uzayda yer kaplayan masif kitlesi anlamına gelmektedir. Başka bir anlatımla, hacim dördüncü boyuta, yani mekân boyutuna sahip olmayan üç boyutlu bir nesnenin niteliğidir. Örneğin, heykel bir «hacim sanatı» sayılabilir; çünkü, ancak dıştan üç boyutuyla algılanabilmektedir. Kişide bir mekân yaşantısı oluşumuna yol açmamaktadır (Sözen M. ve Tanyeli U., 1992, s.97).

Hacimli seramik yüzeyler üzerine yapılan çizimlerde, resimsel ifade geleneksel düzlemsel yapısını aşarak, yeni boyutlar ve görsel deneyimler kazanır. Sanatçılar, hacimli seramik yüzeyler üzerinde çizim yaparken, form, derinlik, hareket ve mekân algısını gerçek boyutları ile kullanabilmektedirler. Örneğin -verilen örneklerde de görülebileceği gibi-, silindirik bir kap yüzeyinde gerçekleştirilen çizimler, düzlemsel yüzeylere göre daha boyutlu ve parçalı, çok yönlü ve dinamik bir görünüm kazanır.

Sanatçılar seramiğin hacimli yüzeyini bir resim düzlemi gibi ele alır ancak burada çizimler, formun üç boyutlu yapısına göre şekillenip derinlik kazanmaktadır. Çizimlerin form boyunca ve forma uygun hareket etmeleri, durağan bir form yüzeyi üzerinde bile olsa -ki kütleli formun bile kendi içinde bir hareketi vardır (en-boy farklılıklarından kaynaklı bir kitlenin dikey yönde aşağı-yukarı ya da yatayda sağa-sola doğru gözü yönlendirmesinde de bir hareket barınması vb.), bu sebeple düz yüzeylere göre her zaman dinamik bir hissiyat yaratır.

Hacimli seramik yüzeylerde önemli bir fark daha ortaya çıkmaktadır: Düz bir çizim yüzeyinde sadece çizim ve onun ne anlattığı izlenirken, hacimli seramik formda çizimlerle birlikte formun hareketleri de dikkatle izlenir; biçimsel yorumlamalardan sonra anlamsal bağlantılar kurulmaya başlar. Hacimle birlikte çizimin izlenebildiği ve birlikte yorumlanabildiği malzeme seramiktir. Ayrıca sanatçılar, bu hacimli formlar üzerinde, ışık-gölge etkilerinden, perspektif algısından ve hareketli kompozisyonlardan faydalanmaktadır.



**Görsel 24.** Ne dilediğinize dikkat edin... / Be careful what you wish for...Xavier Monsalvatje, 2016, (Primers Moments Collection of Contemporary Art of the Generalitat Valenciana, Spain).

<https://xaviermonsalvatje.com/en/the-city-and-the-signs/>.

Hem yüzeysel hem de hacimsel çalışarak hem düzlemsel seramik yüzeyler üzerine hem de bilindik porselen formlar üzerine çizimler yapan sanatçı Xhavier Monsalvatje, şehirlerin kaotik görüntülerinden yola çıkarak değerlendirdiği yüzeyleri tümüyle kaplamaktadır (Görsel 24). Sanatçı, seramik malzeme ve tekniklerini kullanarak, şehir mekânının toplumsal ve siyasal dinamiklerini sorgulamaktadır. Sınırları belli olmayan, girift yapılar, kentsel planlama ve denetimin bireylerin gündelik deneyimlerini nasıl biçimlendirdiğine dair eleştirel bir yaklaşım sergiler. Sanatçı, seramik malzemeyi kullanarak bilindik formlar üzerine beklenmedik tarzda bir yaklaşımla resimsel ifadelerini bütünleştirmiştir. Bu sürpriz birliktelik, herkesin aşına olduğu türden bir nesneye hiç olmadığı kadar uzun süre odaklanılmasını sağlayacak çeşitli anlam derinliklerine sahip bir eser ortaya çıkarmıştır.



**Görsel 25.** Kırmızı Masa / The Red Table. Betty Woodman, 2014, . (David Kordansky Gallery, NY and LA).

<https://www.davidkordanskygallery.com/artist/betty-woodman/featured-works?view=slider#2>.

Betty Woodman, büyük boyutlu seramik vazolar, ahşap, sır ve boya gibi çeşitli malzemeler kullanarak, sanat eserlerinde çoklu referanslar geliştiren bir sanatçıdır. Woodman, bu malzemeleri bir araya getirerek, izleyicileri duvar parçalarının teatral alanına dahil eden karmaşık ve zengin bir görsel dil yaratmaktadır (Görsel 25). Eserleri, seramik formların geleneksel işlevselliğini aşarak, sanat eserlerinin hem mekanla hem de izleyiciyle etkileşime giren dinamik ve çok katmanlı yapılar oluşturmasına olanak tanır. Woodman, izleyiciyi kendi kurguladığı tiyatro evrenin bir parçası olarak deneyimlemeyi amaçlamaktadır. Woodman bu türden bir yanılısamayı, dev çizimlirmiş gibi görünen aslında büyük boyutta vazoların, resimsel etkideki dekorlarının birlikteliğiyle ortaya koymaktadır.



**Görsel 26.** Çaydanlık / Teapot. Kurt Weiser, 2016, (Ferrin Contemporary at Project Art Gallery, Massachusetts). <https://ferrincontemporary.com/portfolio/kurt-weiser-insomnia/#jp-carousel-7170>.

Çağdaş seramik sanatında önemli isimlerden biri olan Kurt Weiser, eserlerinde bitkilerin estetiğinin zengin verilerinden ve mitlerden türetilen anlatılara kadar çeşitli konulardan ilham almaktadır. Sanatçının oldukça ayrıntılı tropikal manzaralar içeren eserleri, porselen kaplar ve çaydanlıklar gibi formlar üzerine titizlikle işlenmiştir. Weiser'ın 'resim üç boyutlu gerçekliktir' sözleri (ferrincontemporary.com), sanatçının seramiği bir anlatı aracı olarak kullanmasının yanısıra resimsel anlatıları için üç boyutlu bir yüzeyi özellikle tercih ettiğini göstermektedir. Form ve yüzey olarak işlevsel seramik nesnelere tercih eden sanatçının eserlerindeki bitki, mit ve tarih gibi çeşitli imge ve anlatılar, izleyiciyi sıradan işlevsel seramik nesnelere var oluş amacının ötesinde hayal ürünü bir dünyaya taşımaktadır. Böylece Weiser, malzemenin üç boyutlu doğasını etkin bir şekilde kullanarak, seramiği anlatı aktarımının güçlü bir aracı haline getirmektedir.



Görsel 27. Kevin Snipes, 2012. [https://kevinsnipes.com/2012\\_works/](https://kevinsnipes.com/2012_works/).

Kurt Weiser gibi kullanım eşyalarının yüzeylerine resimler yapan bir diğer sanatçı Kevin Snipes'tır. Kevin Snipes'in eserleri ağırlıklı olarak anlatsal çizimler ile el yapımı porselen konstrüksiyonların etkileşiminden oluşmaktadır. Snipes önceleri bir çömlekçi iken, tam manasıyla seramik malzemenin bir 'yüzey' olduğunun -istenildiği zaman istenilen niteliklerde bir çizim yüzeyi haline gelebildiğinin- farkında olarak, küresel formları üretmeyi bırakmış ve kendisine her biri birer çizim yüzeyi olabilecek çoklu yüzeylerden oluşan formlar şekillendirmeye başlamıştır (kevinsnipes.com). Disiplinlerarası bir farkındalıkla malzemeye olan bu türden bir yaklaşım, sanatçının malzeme ve teknik tercihlerinin arkasındaki kavramsal motivasyonu da ortaya koymaktadır. Sanatçı, eserlerinde çok yönlü anlatılar geliştirme arzusu nedeniyle, geleneksel üretim yöntemlerinden ayrılarak özgün bir yaklaşım benimsemiştir. Bu bağlamda Snipes'in seramik sanatı, form ve kavram arasındaki ilişkiyi yeniden şekillendiren, çağdaş bir örnek olarak değerlendirilebilir.



**Görsel 28.** Rosetta Vazosu / The Rosetta Vase. Grayson Perry, 2011, (Collection British Museum, London).

<https://www.victoria-miro.com/artists/12-grayson-perry/works/artworks14618/>.

İngiliz modern sanatçı Grayson Perry; seramik kaplar, baskılı duvar halıları ve mimari tasarımlar gibi çeşitli disiplinlerde eserler üreten önemli bir sanatçıdır. Çizimlerden kolajlar yaparak imgeleri bir araya getiren sanatçı, disiplinler arası bir yaklaşım benimsemiştir. Perry, seramiğin ve diğer sanat formlarının kendine has niteliklerini; toplum, onun zevkleri, adaletsizlikleri ve kusurları hakkında gizli yorumlar yapmak ve çeşitli tarihsel ve güncel temaları keşfetmek için kullanır. Bu doğrultuda, Perry'nin, sanatın sınırlarını genişleten, seramikle çizimleri birleştiren ve farklı disiplinler arasında bağlantılar kuran çağdaş sanat temsilcilerinden önemli bir isim olarak değerlendirilebilir.



**Görsel 29.** Remedio Karikatürlü Vazo / Vase with Remedio Cartoons. Michael Frimkess, 1991.

<https://www.artsy.net/artist/michael-frimkess>.

Seramiği bir çizim yüzeyi olarak kullanan bir diğer sanatçı Michael Frimkess, seramik vazolar üzerinde foto-roman tarzında hikayelerden oluşan resimsel bir anlatım benimsemiştir. Eserleri, antik çağlardaki vazoların hikâye anlatıcılığı misyonuna gönderme yapıyor gibi görünmektedir. Frimkess, şekillendirdiği seramik formlar üzerine foto-roman hikayeleri aktararak kendine özgü bir tarzla resimsel etkiler yakalamaktadır. Ortaya çıkan eserde resimsel anlatımlar birincil öneme sahipken seramik yüzey burada bir çizim yüzeyi görevi görmektedir. Ayrıca, seramik form her açıdan gözlemlenebildiğinden, foto-roman tarzındaki bu hikâye anlatımları form yüzeyi üzerinde sürekli bir döngü içinde devam eder nitelikte okunabilmektedir.



**Görsel 30 ve 31.** Solda: 2841 Selfie Vazoları / 2841 Selfie Vases Uygulama aşaması; Sağda: 2841 Selfie Vazoları serisi. Tereza Hruskova, 2018. <https://www.terezahruskova.com/selfie-vase-2841>.

Bir diğer sanatçı -aynı zamanda ressam da olan- Tereza Hruskova, resimsel anlatılarını hayata geçirmek üzere, diğer örneklerdeki kullanıma benzer nitelikte hacimli formlar olarak büyük boyutta porselen vazo yüzeylerini tercih etmiştir. Ancak Hruskova'da farklı olan, resim deneyimlerinden yola çıkarak gerçekçi ifadelerle, kendini seramik uygulama süreçlerindeki halleriyle seramik yüzeylerde tekrar resmetmesidir. Özellikle 'selfi vazoları' serisinde, el sanatlarının güncel bağlamındaki yerini ve önemini incelemeyi ve tartışmayı amaçlamaktadır. Ortaya çıkan eserler, üretim sürecinin detaylı adımlarını sergileyerek böyle bir vazo üretmek için gereken çabayı somut bir biçimde ortaya koymaktadır. Sanatçının temel hedefi, izleyicilerin insan emeği ve el yapımı ürünlerin makine üretimi karşısındaki eşsiz değeri hakkında düşünmelerini sağlamaktır.



**Görsel 32 ve 33.** Solda: High Noon Pottery Vase. Cindy Kolodziejski, 1962, Sağda: Aynı eserin farklı bir açıdan görünümü. <https://124.im/KgOi>.

Cindy Kolodziejski, verilen diğer üç örnekte olduğu gibi vazoları yüzeyler olarak kullanan bir diğer sanatçıdır. Kolodziejski'nin malzemeye yaklaşımı, -diğer sanatçılardan farklı olarak- seramiğin sağladığı iç boşluğu da değerlendirmesidir. Dışarıdan klasik vazo görünümü veren açık ağızlı formların özellikle iç yüzeylerine çizimler yapmakta ve böylece iç boşluğu olan seramik formun hem iç yüzeyinden hem de dış yüzeylerinden birer çizim yüzeyi olarak faydalanmaktadır. Cindy Kolodziejski'nin çalışmaları genel olarak anatomik, botanik, figüratif ve metin tabanlı imgelerin kendine özgü bir karışımından oluşur. Seramik formları yüzey olarak değerlendirme biçimi ile sanatçının eserleri hem yüzey hem de tema olarak farklı unsurları bir araya getirdiği kendine has ve genellikle şaşırtıcı nitelikleriyle ön plana çıkmaktadır.

Sanatçıların ellerinde yeniden yorumlanan seramiğin, çeşitli tarzlarda farklı yorumlara büründükleri ve birbirinden farklı estetik görünümlere büründüğünü söylemek mümkündür. Seçilen örnekler ışığında sanatçıların ortak noktalarının, geleneksel seramik formlarından daha çok renk, fırça ve çizim tekniklerini kullanarak yüzey üzerinde kendilerine yeni ifade alanları açtıkları söylenebilir.

Seramik form, çizimlere gerçek bir üç boyut yüzeyi üzerinde her açıdan deneyimlenebilme özelliği katmaktadır. Bu bağlamda, hacimli seramik yüzeyler üzerindeki çizimler, sanatçılara yepyeni ifade olanakları sunarken, izleyiciler için de algısal ve deneyimsel bir zenginlik yaratır. Örneklerde de gözlemlenebileceği gibi, iki farklı boyutun bu etkileşimi, sanatçıların özgün tarzlarıyla birleşerek farklı boyutlara taşınmış ve disiplinler arası etkilerini güçlendirmiştir. Bu tür çalışmalarda, seramik malzemesinin sahip olduğu hacim, doku ve form özellikleri, çizimsel anlatımla harmanlanarak, özgün bütünler

yaratılmıştır. Bu etkileşim, seramiği güncel sanat bağlamında yeniden değerlendirme ve kavramsal boyutlara taşıma imkânı sunmaktadır.



#### 4. BÖLÜM: YANILSAMA VE SERAMİK SANATINA YANSIMALARI

Yanılsama, genelde nesnelerin ya da içinde buldukları mekânın gerçek sanılabilecek kadar aslına uygun olarak betimlenmesi (Eczacıbaşı Sanat Ansiklopedisi (cilt 3), 1997, s. 1914) olarak tanımlanır. Bu temel tanıma göre sanat alanına konu olan, herhangi bir teknik ya da yöntemle betimlenen, gerçeğine sadık kalınarak yorumlanan her şey; gerçeğinin bir yanılsamasıdır. Ne konuda ve ne derece yanılsama yaratılacağı sanatçının yorumu olmakla birlikte gerçeklik yanılsamasını kullanan sanatçılar, Atalayer' e göre göz yanılgılarını yakalayan, yorumlayan ve kullanan bireyler olarak gözü, 'esir' durumundan kurtulan kişidir (Atalayer, 1994, s.37). Sanatçılar tarafından gerçekliğin sanat yapıtında her yeniden üretimi yanılsama sayılabilir ancak bu başlıkta bahsedilen, gerçeklik algısının tekinsizliği üzerine bir yanılsamadır. Bu bağlamda yanılsama -görünüşün gerçek sanılmasına yol açan duyu yanılsaması yani illüzyon yaratımı-, sanat alanında ve sanat tarihi boyunca gerçekliği yansıtmaya dürtüsü ile başlamış ve günümüze gelinceye kadar kastedilen anlamda daha çok perspektif gibi tekniklerin kullanımıyla ya da optik sanat gibi çağdaş akımların etkisinde karşımıza çıkmaktadır.

Yanılsama konusunun antik çağlardan başlayan ciddi bir uğraş olarak gerçekçi bir aldatmacaya dönüştüğünü ifade edebilmek adına; Antik Yunanistan'da yaşamış olan ünlü dönem ressamlarından Parrhasius ve Zeuxis'in arasındaki yanılsama rekabetini konu alan ve dönem tarihçilerinin aktardığı tarihlerden itibaren anlatıla gelen o meşhur perde hikâyesinden bahsetmek gerekir (Görsel 34): Hikâyeye göre Zeuxis o kadar doğal ve gerçekçi bir şekilde üzümler resmetmiştir ki resimdeki gerçekçiliğin etkisi, kuşların resme doğru uçmalarını sağlamıştır. Buna karşılık Parrhasius da öylesine eşsiz bir doğrulukla çizilmiş bir perde sergilemiştir ki, arkasında sergilendiğini iddia ettiği resmin görülebilmesi için resmedilmiş perdenin kenara çekilmesini talep etmiştir. Yüksel'in aktardığına göre, Pliny'nin (Gaius Plinius Secundus) -her biri gerçeği olduğu gibi aktarmak konusunda usta birer ressam olmak bakımından birbirlerinden farklı olmayan- bu iki ressam hakkındaki anlatımının sonunda, Zeuxis; kendisinin daha önce yaptığı üzüm resmiyle yalnızca kuşları kandırabildiğini, Parrhasius'un ise kendisi gibi bir görsel algı uzmanını -usta bir sanatçıyı- da kandırdığını büyük bir içtenlikle kabul etmiştir (Yüksel, 2002, s.187).



**Görsel 34.** Parhasius ve Zeuxis'in perde sahnesi. <https://www.ancienthistorylists.com/greek-history/17-ancient-greek-painters/>.

Erken illüzyon örneklerine bakıldığında, özellikle Roma dönemi resim sanatında yaygın olarak kullanılan illüzyon tekniğinin, sanat tarihi kronolojisinde Helenistik dönemden bu yana uygulandığı görülmektedir. Pompei'nin duvar resimlerinde de sahte çerçeveler, dokusal vurgular ve mimari detaylar kullanılarak canlı yanılsamalar yaratılmıştır (Eczacıbaşı Sanat Ansiklopedisi (cilt 3), 1997, s. 1914). (Görsel 35).



**Görsel 35.** Akhilleus'un Skyros'ta Bulunma Sahnesi. 3. yy., (Campania Bölgesi, Pompeii). <https://www.artnews.com/art-in-america/columns/excavating-ancient-expressions-gender-1234630220/>.

Yanılsama konusu, 20. yüzyıl estetik edebiyat ve sanatında, doğal dünyayı temel alan akımların ortak adı olarak kabul edilen Natüralizm'in de temel ilkelerinden biridir.

Kısıtlı bir bağlamda kullanıldığında bu ifade, perspektif gibi resimsel yöntem ve tekniklerin kullanılmasıyla oluşturulan sahte boyut ve derinlikleri ifade eder. Göz -özellikle bina arka planlı tiyatro sahneleri gösterildiğinde- orada olmayan derinliği algılar. Örneğin, İtalyan mimar Andrea Palladio'nun batı mimarisinde yanılsama konusuna örnek verilebilecek, mimarın son eseri olan, Vicenza'daki Teatro Olimpiato'da (1580-84 tarihleri arasında tamamlanan Olimpik Tiyatro'da) derinlik görünümü yaratmak için perspektif yanılsamalarından yararlanılmıştır (Eczacıbaşı Sanat Ansiklopedisi (cilt 3), 1997, s. 1914). (Görsel 36 ve 37).



**Görsel 36 ve 37.** Solda: Olimpiyat Tiyatrosu / Teatro Olimpiato, dekor detayı. Sağda: Olimpiyat Tiyatrosunun sahne görünümü. Andrea Palladio, 1580-1584, (Vicenza, İtalya).

<https://x.com/RembrandtsRoom/status/170997920537034587>.

Yukarıda bahsedilen belli başlı örnekler ışığında, mimari alanda yapılan görselleştirmeler ve fresk gibi uygulamaların daha çok gerçeklik yanılsaması yaratmak üzerine olduğu gözlemlenir. Resim illüzyonlarında ise durum biraz daha farklı bir hal alabilir. Richard Leppert'e göre, Fransızca 'trompe l'oeil' (göz yanılsaması yaratan, illüzyonist resim-resim illüzyonu) ifadesi ilk olarak 1803'te belirli bir tür imgeyi aşağılayıcı bir şekilde ifade etmek için kullanılmış olup bunların en eski örnekleri Batı tarihinin şafağına kadar uzanmaktadır. Gözlemciyi, en azından başlangıçta, görüntüyü tam olarak tasvir ettiği gibi görmeye yönlendiren olağanüstü gerçekçilik, bu mimetik sanat (özel bir gerçekliği yansıtırma biçimi olarak 'öykünme') tarzının tanımlayıcı bir özelliğidir (Leppert, 2009, s.38).



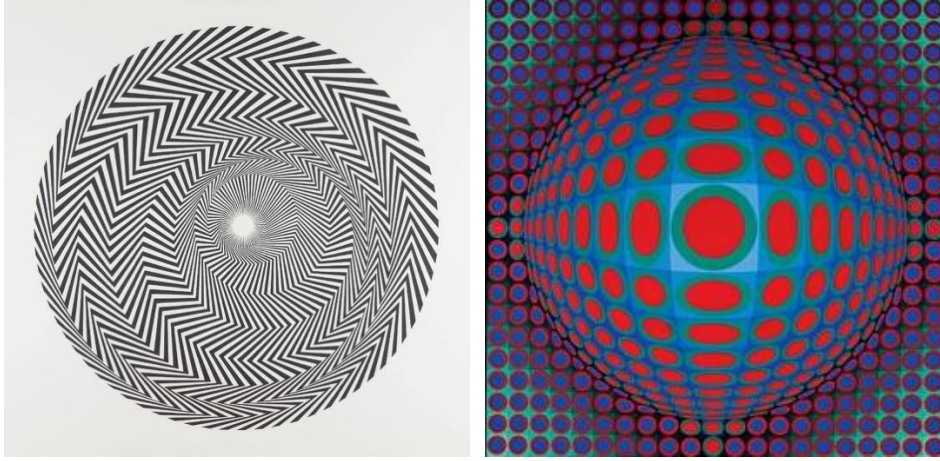
**Görsel 38.** Yergiden Kaçış (veya bazı kaynaklara göre: Eleştiriden Kaçan) / Escaping Criticism. Pere Borrell del Caso, 1874, (Museo del Prado, Madrid). <https://124.im/FAgEQO>.

Pere Borrell del Caso'nun *Yergiden Kaçış* tablosu (Görsel 38), resim sanatında yanılsama konusuna karşılık gelen 'trompe l'oeil' kavramına verilebilecek temsil niteliğinde bir örnek olarak sanat tarihinin en popüler göz yanılgılarından biridir. Bu eserle ilgili elbette sayfalarca sürecekle duygu okuması yapılabilir ancak eserin 'neyin yanılsamasını yarattığı' çerçevesinden bakıldığında, gerçek bir derinliğe sahipmiş hissini veren bu eserde, gerçekle kurmaca arasında bir göz yanılsamasına başvurulmuş olduğunu söylemek mümkündür. Bahsedilen örneklerden anlaşılacağı gibi bu eser ile diğer mimari uygulamalar karşılaştırıldığında resim sanatındaki yanılsama varlığının, gerçekliği yansıtmaktan çok -olmayan bir derinliğin varmış gibi gösterilmesi gibi- gerçekte var olmayan bir sahnenin ya da özellikle de gerçek olamayacak bir görüntünün canlandırılmasına imkân tanıyan bir aracı olduğu anlaşılır.

Sanatın farklı alanlarındaki tüm bu aldatmacalar, farklı teknik ve yöntemler aracılığıyla farklı formlara bürünmüştür. Gerçeklik yanılsamaları yaratmak daha önce de bahsedildiği gibi resim sanatında, perspektifler ve ışık-gölge aracılığıyla hacim ve derinlik aldatmacaları ile başlamıştır. Bu başlangıçlar da yanılsama konusunda fiziksel, fizyolojik ve psikolojik bazı algı yönetimlerine dönüşerek bugün yaygın yanılsama sanatı olarak kabul edilen -yanılsama denilince ilk akla gelen- optik sanatın temelini oluşturmuştur.

“Optik Sanat, optik yanılsamalara dayanan bu nedenle de bazen Retinal Sanat olarak da adlandırılan 1960 sonrası sanat akımlarından biridir” (Sarnıç, 2011, s. 50). Optik sanatçılar, eserlerinde hareket ve titreşim etkisi yaratmak için geometrik unsurları

kullanmaktadırlar. Optik sanatın temel amacı, izleyicide görsel yanılsamalar uyandırmaktır. Bu bağlamda, Op'art eserleri iki boyutlu olmalarına rağmen, genellikle hareketi andıran düzenlemeler ortaya koymuşlardır. Seçilen renkler, çizgiler ve şekiller, duyguları harekete geçirmekten ziyade, aldatıcı etkiyi yakalamak için tasarlanmıştır. Optik sanatta hem pozitif hem de negatif alanlar, istenen yanılsama etkisine ulaşmak için eşit derecede önem taşımaktadır. Bu türden yanılsamaları yaratmak için, daha çok temel zıt renkler ve özellikle de siyah-beyazın zıtlığından faydalanan eserlerden, Bridget Riley ve Victor Vasarely gibi öncü isimlerden örnekler vermek mümkündür (Görsel 39 ve 40).



**Görsel 39 ve 40.** Solda: Blaze 1 / Alev 1. Bridget Riley, 1962, (National Galleries of Scotland).

<https://www.moma.co.uk/how-to-paint-like-bridget-riley/>. Sağda: Vega 222. Victor Vasarely, 1969-1970, (Erling Neby Collection, Oslo). <https://124.im/rds00>.

Sanatın her alanında olduğu gibi seramik sanatında da optik etkilerle karşılaşmak şaşırtıcı değildir. Çünkü, erken seramik-yüzey ilişkisi içinde olan örneklere bakıldığında yalın anlatımın benimsendiği çizgilerden oluşan ve kendi içinde tekrar eden dekorlarda bu etkiyi görmek mümkündür. “Optik yanılsama etkileri de belki erken örneklerde farkında olmadan ama daha sonraları istemli olarak seramik sanatı içerisinde kullanılmıştır” (Sarnıç, 2011, s. 83). O dönemlerde optik çizgiler sadece süsleme kaygılarıyla seramik yüzeylerle bir araya gelse de malzemenin hiç de yabancı olmadığı bir konudur. Seramiğin yüzeyi farklı tekniklerle de olsa bir tasarım yüzeyi olarak tüm tasarım öge ve ilkelerinin kullanılmasına imkân tanıdığından, bu akımı benimseyen seramik sanatçılarından bazıları, optik sanatın etkisinde eserler vermişlerdir.

Çizim ve seramik tekniklerini birleştirerek eserler üreten sanatçılar, hacim yanılsamasını kullanarak çizimin etkisini arttırmışlar; bazıları da seramik malzemenin doğal hacmini optik etkilerle vurgulamışlardır. Bazı sanatçılar ise, üç boyutlu seramik formlar üzerindeki anlatımları gerçekmiş gibi hissettirmek ya da olan gerçeklikten

uzaklaşmak adına anlatımlarını bu doğrultularda yönlendirerek boyutlar arasında yanılsama etkisi olan eserler üretmişlerdir. Bu türden eserlerde sanatçının faydalandığı şey, seramiğin gerçek hacmi olmaktadır. Hacmin sunduğu farklı yüzeyler aracılığıyla boyutlar arasında çarpıtılan gerçeklik yanılsamaya dönüşmüştür. İki ve üç boyutların birlikteliği, genellikle bir boyutun diğerini var etmek üzere ‘-miş gibi’ davrandığı sanat pratiklerinde gözlemlenebilir. Bu türden eserlerin etkileri, yüzeylerde oluşturulan yanılsamalı örnekler ile hacimden yararlanarak yaratılan aldatmacalı örnekler üzerinden incelenmiştir.

#### 4.1. Yüzeysel Yanılsamalar

Yüzeysel yanılsamalar, optik yanılsama gibi düzlemsel yüzeyler üzerinde yanılsamalar yaratan unsurların seramik yüzeylerde kullanıldığı örnekleri kapsamaktadır. “İki boyutlu bir yüzeyde üç boyut etkisi yapan ve bu yolla algıda yanılgılar yaratan yanılsama” (Beyoğlu, 2015, s. 334) ve bunun bilinçli olarak üretilmesi; başka bir deyişle yanılsama arayışı, 19. yüzyıldan sonra op-art akımıyla birlikte belirgin bir hedef haline gelmiştir. Daha çok zıt renklerin birlikte kullanımıyla karşımıza çıkan bu yanılsama türü, derinlik ve hareket yanılsaması kazandırmak üzerine oluşturulur. Hacimli bir formun üzerine dekor olarak uygulanan çizgilerin, formla uyumlu hareket ederek hacim etkisinin arttırılabileceğinin gözlemlenebildiği çağdaş seramik sanatından op-art etkisinde bir örnek olarak Pınar Baklan’ın *optik formu* gösterilebilir.



**Görsel 41.** Optik Form XII/ Optic Form XII. Pınar Baklan, 2015, (Nurol Sanat Galerisi, Ankara).

<https://124.im/OyuCqQ>.

Baklan'ın eserinde çizgiler, form ile uyum içinde ve hacim etkisini arttırmak üzerinedir (Görsel 41). Seramik sanatı; üç boyutlu heykel disiplinlerinden farklı çözümler sunarken, oluşan yüzeyleri üzerinde iki boyutlu çizgisel ifadelerle bütünleşir. Böylece, her iki disiplini de içine alan, çoğu zaman da farklı türden sanatçıları buluşturan ortak bir alan konumundadır. Optik sanat ile seramik malzemeyi buluşturan Kadir Ertürk ve İsmet Yüksel'in eserlerinden örneklerle çağdaş seramik sanatı alanından bu türden örnekleri çoğaltmak mümkündür (Görsel 42 ve 43).



**Görsel 42 ve 43.** Solda: Daireler / Circles. Kadir Ertürk, 2022. <https://124.im/BIeBL>. Sağda: (Bilinmiyor). İsmet Yüksel, 2013. <https://124.im/OY5x>.

Seramik biçimlenirken hacimli bir heykel gibi davranır; kendine özgü tekniklerin getirileri ve tüm yüzeyleri ile resim sanatının sunacağı her türlü imge ve mecazlara da aynı anda açıktır. Bu sebeple sadece ressamlar değil, seramik sanatçıları da bu imkanlardan faydalanarak optik sanatı kullanmışlar ve seramiğin boyutları ile oynamışlardır. Optik sanat ifadeleri yaygın olarak yüzeysel ifadeler şeklinde uygulanmasına rağmen üç boyutlu seramik yüzeylerde uygulandığındaki etkileri görülebilmektedir. Verilen örneklerde gözlemlenebileceği gibi seramik yüzeyi üzerindeki bazı optik çizgiler, kimi zaman formun yüzeyleri boyunca hareket ederek formun biçimsel ve hacimsel niteliğini arttırmakta, kimi zaman ise üç boyut yanılsaması oluşturmaktadır. Optik sanat gibi yaygın olarak iki boyutta ifade edilen görsel anlatım biçimi ile bir arada kullanıldığında seramiğin, kendi üç boyutunun dahil olmasıyla, eserlerde -düzlemsel yüzeylere göre aynı optik yanılsamaların yakalanmasının yanında ve bundan farklı olarak hacimsel yanılsamalı etkiler yakalanabileceğini söylemek mümkündür.

## 4.2. Hacimsel Yanılsamalar

Seramik, gerçek bir hacme sahip bir sanat malzemesidir. “Sanatları, yaratma ve üretme yöntemleri bakımından ele alan bir sınıflandırmaya göre heykel ve seramik sanatlarını hacim sanatları olarak adlandırabiliriz” (Çil, 2006, s. 23). Hacim özelliği dışında, sahip olduğu yüzeyler de iki boyutlu ifadelerin kullanılmasına olanak sağlar.

Gerçek bir hacme sahip olan seramik malzeme, doğal olarak iki boyut unsurlarıyla birlikte kullanıldığında hacimsel yanılsamalara açık hale gelir. Birçok sanatçı seramiğin bu özelliğinden faydalanmışlardır. Tarih öncesi dönemden beri birlikte var olan iki farklı disiplin: çizim ve seramik; birbirini bir anlamda var eder, ön plana çıkarır ve tüm bunlar bir araya geldiğinde yaratımın sınırları genişletilmiş olur.

Plastik sanatları oluşturan alanların, yaratma olanaklarını zenginleştirme konusunda birbirleri ile hareket ettikleri, ortak çözümlere gittikleri ve sınırlarını ortadan kaldırdıkları görülmektedir. Bu ilişki yoğunluğu özellikle plastik sanatlarda biçimsel unsurları ön plana çıkarma önceliğinden kaynaklanmaktadır. Çağın sanat anlayışında kullanılan malzeme çeşitliliği, bu ilişkiyi yoğunlaştırmakta ve karşılıklı etkileşim süreçleri yaratmaktadır (Özel, 2007, s. 80-81).

Daha önce de bahsedildiği gibi, farklı malzeme ve boyut arayışlarında olan sanatçılar, seramiği öncelikle bir yüzey olarak değerlendirmişlerdir. “Sanat olgusu içerisinde zenginleşen ifade olanaklarının, çağdaş sanat anlayışı içerisinde bir arada, birliktelik içerisinde kullanılması, sanat alanı ile ilgili temel kavramların tekrar tekrar ele alınıp yorumlanmasına ve değerlendirilmesine de olanak sağlamaktadır” (Özel, 2007, s. 73). Çizim ile seramiğin çok eski yıllardan beri birlikte kullanılması, bu iki disiplinin birbirinden çok uzak ya da alakasız olmadığını hatırlatırken, “...sanatçının, örneğin eskiz çizerken kullandığı kalem ve kâğıt ile üretilen imaj ve bu eskizden yola çıkılarak aynı imajın seramik malzeme ile ifade edilmesi arasındaki farklılık, sürecin getirdikleriyle birlikte yaratımı da farklılaştırır” (Negir ve Korkmaz, 2019, s. 855). Bir sanat malzemesi olarak seramiğin hacmi, işlevselliğe hizmet ettiği kadar bazı yönlerden sanat alanında da etkili biçimlerde kullanılmıştır.

Hacim seramikçiliğin özüdür. Bu boşluk kavramı seramikte heykel ve resimden farklı olarak birçok yönde (gerçek ve kavramsal) kullanılmıştır. Formun içindeki alan betimleyici olduğu halde hacim, kavramsal bir alan olarak algılanabilir. Ayrıca iç alan, somut bir görsel element olarak kullanılır. Çanak hacmini içten dışa ilişkisi içinde bir dinamizmle kullanan sanatçılar da vardır (Çil, 1995, s. 30-31).

Belli bir iç boşluğa yani hacme sahip olan seramik formlar, boyutsal olarak bu araştırmanın da merak konularından olan boyutlar arası bir hacim yanılsamasını kasteden durumlara örnek olarak seçilen eserlerde baş rol oynamaktadır. Seramik-çizim birlikteliği, iki boyut ve üç boyutun birlikte kullanımı ve hacim yönünden oluşturulan yanılsamalar ile



sınırlandırılan örneklerde, biçimsel mantıkla çizim mantığı bir araya gelmektedir. Konuyla ilgili çağdaş örnekler tamamen keskin çizgilerle birbirinden ayrılmasa da bu türden bir anlatımı benimseyen, algıyı etkileyen birtakım görsel stratejilere baş vuran sanatçılardan bazıları, hacimli bir seramik formu iki boyutluymuş gibi göstermek isterken bazıları ise derinlik yanılması yaratmayı hedeflemişlerdir. Paul Mathieu'un eserleri, hacimli seramik yüzeyler üzerinde iki boyutlu yöntem ve tekniklerin kullanılması konusuna örnek gösterilebilir (Görsel 44).



**Görsel 44.** La Mise en abîme (Juan Sánchez Cotán'dan uyarlanmıştır). Paul Mathieu, 1992, (Saidye Bronfman Award/ National Museum of Fine Arts of Quebec, Canada). <https://saidyebronfmanaward.ca/paul-mathieu>.

Kanadalı seramikçi Paul Mathieu, içeriği ve imgeleri bozmayı, çömlek formlarının iki taraflı gerçekliğini ve hacim ile yüzeyin iki farklı varlık olduğunu ima eden ve imgenin bir obje olmadığını ortaya koyan eserler üretmektedir (Görsel 44). Çömlek formlarını iki boyutlu bir gerçeklikte resmetmek yerine, üç boyutlu hacmin ve formun karmaşıklığını yakalamaya çalışmaktadır. Bunu yapmak için, Mathieu, genellikle çömleklerini keserek parçalara ayırıp farklı açılardan yeniden birleştirmektedir. Yeniden oluşan biçimlerin; formun ve hacmin farklı bakış açılarından keşfedilmesine olanak sağladığı gözlemlenmektedir. Üç boyutlu formların hacimsel gerçekliğini resimsel düzlemde reddeden eserlerinin, biçim ile yüzeysel resim arasında elle tutulur ve ikna edici bir fark olduğunu kanıtlar nitelikte olduğu anlaşılmaktadır.



**Görsel 45.** Aile Sevgisi / Family Love. Janina Mirnova, 2021, (November 2021 issue of Ceramics Monthly).  
<https://124.im/rAMG>.

İki ve üç boyutlu yaklaşımların aynı bünyede bir arada geldiği bir diğer örnek, Janina Mirnova'nın eserleridir (Görsel 45). Eserlerinde evcil hayvanları ile mutlu figürlerden oluşan aile birliğini ve ilişkilerini tema olarak işleyen sanatçı, kendine özgü grafik roman niteliğinde imgelemiş illüstratif karakterlerini önce üç boyutlu formlarda inşa ederek bu formları üzerine yapılan iki boyutlu çizimlerle anlatımını zenginleştirmektedir. Üç boyutlu karakterlerin üzerinde desen niteliğinde çizilip renklendirilmiş iki boyutlu resimsel anlatılar, görsel anlamda bir kaynaşma yaratmaktadır. İki ve üç boyutlu unsurlar Mirnova'nın eserlerinde bir araya gelerek ayrılmaz bir bütünün parçalarını oluşturmaktadır.



**Görsel 46 ve 47.** Solda: XIV (Cityscapes Series/ Şehir Manzaraları Serisi) . Lidya Buzio, 2008.  
<https://lidyabuzio.com/cityscapes>. Sağda: Resimsel Göl / Pictorial Lake. Wayne Higby, 1986, (Collection of Sarah H. Morabito). <https://www.veniceclayartists.com/abstract-ceramics-in-the-usa/>.

Mathieu ile benzer ancak aynı zamanda onun eserlerinden bir noktada farklı olarak, Lidya Buzio ve Wayne Higby'den de örnekler vermek mümkündür (Görsel 46 ve 47). Şehir ve doğa manzaralarını tuval yüzeylerine değil de seramik yüzeyleri üzerine çalışmayı tercih eden sanatçılar, resimsel teknikler kullanarak seramik yüzeylere düzlemsel boyutta bir yüzeymiş gibi yaklaşmak konusunda benzer bir tutum sergilemektedir. Fakat sonuçta, algısal olarak yüzeyin yer yer bozulması, gerçek formla ilgisi olmayan, görünürde başka yüzeylerin hissettirilmeye çalışıldığı eserler ortaya çıkmaktadır. Temelde üç boyutlu formların yüzeylerinde gerçeğin aksine algılar oluşturan sanatçılardan Lidya Buzio, şehir manzaralarını konu alan eserlerinde soyut hacimler oluşturmak üzerinde durmaktadır. Sanatçının eserlerinde seramik formun kendisinden önce okunan resimsel anlatılar; dikkati kendi formları üzerine çektiğinden, iç bükey veya dış bükeymiş gibi görünen yanlısamalı görüntüler, gerçek formun yüzey düzgünlüğüne karşı baskın gelerek formun bozulduğu algısını yaratmaktadır. Wayne Higby ise sadece üzerinde bir manzara resmi ile dekorlanmış kaplar yaratmanın ötesinde, formların iç ve dış yüzeylerini birlikte değerlendirerek, iç ve dış hacmi dekotatif unsurlarla düzlemsel birer yüzeymiş gibi ima eden eserler ortaya koymaktadır. Formlarıyla tümenden bir bütünlük içinde olan dekorlamasıyla, içeriden dışarıya doğru geçişler barındırarak boyutlar arası yanlısamalar yaratmaktadır.



**Görsel 48, 49 ve 50.** Solda: Onu Aklımdan Çıkaramıyorum / Can't Get Her Off My Mind. Steven Kemenyffy, 1985. <https://124.im/IyFs>; Ortada: Play. Ilona Romule, 2003. <https://124.im/xgSs2>; ve Sağda: Tehlikeli Arkadaşlık / Dangerous Friendship. Sergei isuphov, 2012. <https://124.im/ObdPzGl>.

Yukarıda örnek olarak verilen eserlerin ortak noktası, çizimlerin seramik bünyenin varlığı ile hacim kazanmış olması ve yüzeysel çizimlerin daha boyutlu görünüyor

olmasıdır. Steven Kemenyffy, Ilona Romule ve Sergei Isuphov'un seramik heykel formları ile çizimleri, neredeyse hissedilmeyen geçişlerle bütünleşmektedir. Üç boyutlu formlar, yer yer eriyor gibi seramik yüzeyler üzerinde iki boyutlu çizimlere dönüşür; iki boyutlu çizimler de bu sırada kısmen üç boyut kazanarak ana formdan bağımsızlaşmaktadır.

Seramik sanatçısı Kemenyffy, kariyerinin büyük bölümünde çizer olan eşi Susan Hale Kemenyffy ile çalışmıştır. Aynı eser üzerinde üretim yapmaları, iki farklı disiplin ortaklığının uygulamalı ve canlı göstergesidir. Steven Kemenyffy desenleri çalışmalarını için bir çıkış noktası olarak kullanırken; Susan Kemenyffy, çevresindeki insanları ve nesnelere ilham kaynağı olarak Steven'in ona verdiği yüzeyler üzerinde hayata geçirmektedir (davidbarnettgallery.com) (Görsel 48). Sanatçı Ilona Romule; ham, doğrudan ve karmaşık insani duygular olduğunu düşündüğü hem ruhsal hem de fiziksel arzu ve şehvet konularını, kadın-erkek figürleri ve mitolojik yaratıklar üzerinden ele almaktadır (Görsel 49). Kendi ifadeleriyle, 'Renklerin içinde üç boyutlu hikayeler' olarak adlandırdığı eserlerinde; çizimin formu, formun da çizimi devam ettirdiğini ve tüm bunların birlikte ortak hikayeler oluşturduğunu; tıpkı çizimle formun içiçe geçerek bir bütün oluşturması gibi, anlatılarında da eserlerinde hem bireysel yaşantısının hem de hayal gücünün içiçe geçtiğini aktarmaktadır (ilonaromuleporcelain.com). Sanatçı Sergei Isuphov ise yetkin olduğu çizim ve seramik şekillendirme tekniklerini benzersiz bir hayal dünyasıyla birlikte bir araya getiren sanatçılardan biridir. Sanatçıya ait eserler bütününde, hacmin iki ve üç boyut arasında değişkenlik göstermesi; sanatçının teknik konuda olduğu kadar hacim konusunda da yetkin olduğunu, boyutların tek bir bünyede birleşiminden meydana gelen yanılsamalar üzerinde durduğunu göstermektedir (Görsel 50).



**Görsel 51 ve 52.** Solda: Prelude '96-B. Yasuo Hayashi, 1996, (Minneapolis Institute of Art Collection, Amerika). <https://124.im/WQb09v>. Sağda: (Bilinmiyor). Velimir Vukicevic, 2013. <https://124.im/NW3SAPh>.

Yasuo Hayashi ve Velimir Vukucevic'in eserleri daha önce verilen optik illüzyon örneklerine benzer bir yanılsama niteliği taşımaktadır ancak düzlemsel ve sadece çizgilerden oluşan optik unsurların kullanımından farklı olarak her iki sanatçının amaçlarının iki ve üç boyutun algılanması konusunda karmaşıklık yaratacak türden bir yanılsama olduğu gözlemlenir. Buradaki aldatmaca, sadece optik değil boyutlar arası geçişin yarattığı algısal bir yanılsamadır. Hayashi'nin eseri incelendiğinde tek bir form üzerinden boyutların tanımlanmasında kararsızlık oluşturduğu görülmektedir (Görsel 51). Velimir Vukicevic'in eserleri ise, yüzeyleri üzerinde renklerle modle edilmiş birtakım görselleri barındırır. Boyutlar arasındaki sınır neredeyse ortadan kalkacak kadar bulanıklaşmıştır. İki boyutun üç boyut ile bu denli iç içe geçmesi önceki örneklere göre daha belirgin ve etkili yanılsamalar yaratmaktadır. Boyutların birlikte kullanılmasından kaynaklı hedeflenen yanılsama, çalışmalarında net bir şekilde gözlemlenmektedir (Görsel 52).



**Görsel 53.** Su Bardakları / Water cups. Courtney Hassmann, 2023.

<https://courtneyhassmann.com/products/water-cup-ready-to-ship>.

Yukarıda eseri örnek gösterilen Courtney Hassmann, Picasso'nun 'pitcher' örneğine benzer bir yaklaşımla, şekillendirdiği seramik yüzeyleri bir çizim yüzeyi gibi düşünmüş ve hacim olgusunu seramiğin üzerine yaptığı çizimlerde derinlik yanılsaması ile izleyiciye hatırlatan ve izleyiciyi bu ikilem arasında bırakan minimalist eserler üretmektedir (Görsel 53). Eserlerin formu bilindik ve işlevsel; anlatımı, boyutlar arasındaki karmaşıklığa karşın oldukça yalındır.



**Görsel 54 ve 55.** Solda: Seto (Sofra Gereçleri) Serisi / Seto Series (Seto Ware). <https://124.im/4pyTj>. Sağda: Duvardaki Havlu / Towel on The Wall. Marianne Hallberg, (bilinmiyor). <https://124.im/QPCAbnU>.

Marianne Hallberg, şekillendirdiği formların üç boyutlu olmalarından faydalanarak gerçekte hacmi olmayan çizgilere üçüncü boyutlarını kazandırır. Bunun sonucunda da boyutlar arası kurgusal aldatmacalar yaratmaktadır. Marianne Hallberg kendi işleri için sanat nedir, sofrta takımı nedir, desen nedir ve resim nedir?...sorularını sorarak kendi kendini sorguladığını söyler ve eserlerini ‘kâğıt formlar’olarak adlandırır (gülgen2013.wordpress) (Görsel 54 ve 55).

Aşağıda örnek gösterilen sanatçı Katharine Morling ise eserlerine iki boyutu ve üç boyutu birlikte kullanarak benzersiz bir bakış açısı kazandırırken sırsız porselen kullanarak gündelik nesnelere benzersiz üç boyutlu illüstrasyonlara dönüştürmektedir. Ortaya çıkan çağdaş sanat formlarıyla, iki boyutlu çizimler ile üç boyutlu heykeller arasındaki çizgiyi bulanıklaştırarak görsel olarak iki boyutlu çizim izlenimi veren yanılsamalar yaratmaktadır.



**Görsel 56 ve 57.** Solda: Zehirli Kalem / Poison Pen. Sağda: Zaman / Time. Katharine Morling, (bilinmiyor).  
<https://www.katharinemorling.com/sculptures/8t7nh10283bmqfoewsyulj0mvbm79a>.

Bir diğer sanatçı Judi Tavill ise seramik malzemeden şekillendirdiği amorf formlar üzerine dereceli çizim kalemleri ile doğrudan modle etkisi oluşturmaktadır. Bu etkilerin eserler üzerindeki hacim etkisini arttırdığı gözlemlenebilmektedir. Sanatçının eserleri, farklı boyut unsurlarının birbirini var ettiği benzersiz örneklerdendir (Görsel 58 ve 59).



**Görsel 58 ve 59.** Solda: Dolaşmalar (Dolaşıklık) Serisi-Kucaklaşma / Entanglements Series-Embrangle. 2021; Sağda: (Aynı isimli seri) Dönüş / Turn. Judi Tavill, 2022. <https://www.juditavill.com/entanglements-sculpture>.

Judi Tavill, yukarıda görülen serisi ile, benlik ve toplum bilincine hitap ederken. izleyiciyi 'bir araya gelmenin' bir yolu bulunmazsa dağılacığımız gerçeğiyle mücadele etmeye zorlamaktadır. Soyut seramik biçimler üzerindeki görsel soyutlamaları, bu karmaşıklıklar üzerine düşündürmektedir. Formun ve yüzeyleri üzerindeki çizgilerin

birlikteği olarak akan, kesişen, kıvrılan veya istila eden her bir iz, bütünü oluşturan kolektif enerjiye katkıda bulunmayı temsil etmektedir (juditavill.com).

Seçilen örneklerde izlenebileceği gibi, her bir sanatçı, kendi üslubunu kullanarak seramik yüzey üzerinde gerçekleştirdikleri resimsel etkiler aracılığıyla disiplinler arası bir birliktelik ortaya koyarken çeşitli yanılsamalar yaratmayı hedeflemişlerdir. Buradan yola çıkarak karmaşa yaratacak kadar boyutların birlikte kullanıldığı, boyutların arttırılıp kimi zaman ise indirgenmeye çalışıldığı ya da yok sayıldığı ‘boyutlar ve hacimler üzerinden yanılsama yaratma’ konusunun sanatçılar açısından ortak bir merak işaret ettiği söylenebilir.

İki ya da üç boyutlu -yüzeysel ya da hacimsel olsun-, bu disiplinler arası etkileşim, sanatçıların malzeme ve teknik sınırlarını zorlayarak yeni ufuklar açılmasına olanak tanımaktadır. Dolayısıyla, seramik sanat disiplini, güncel sanat pratiklerinde önemli bir yer edinmekte ve çağdaş ifade biçimlerine çeşitli olanaklar sunarak gelişimine katkı sağlamaktadır. Seramik malzemenin ve yüzey işleme tekniklerinin sunduğu olanaklar, sanatçıların estetik dışavurumlarını zenginleştirmektedir. Disiplinler arası deneyimler, sanat eserlerinde yeni boyutsal algılar yaratmakta ve izleyicinin gerçeklik algısını dönüştürmektedir. Sanatçıların kullandıkları disiplinler arası yaklaşımlar, seramik yüzeylerin ifade olanakları üzerindeki sınırları genişletmekte ve seramik sanatının güncel sanat pratiklerindeki konumunu güçlendirmektedir.



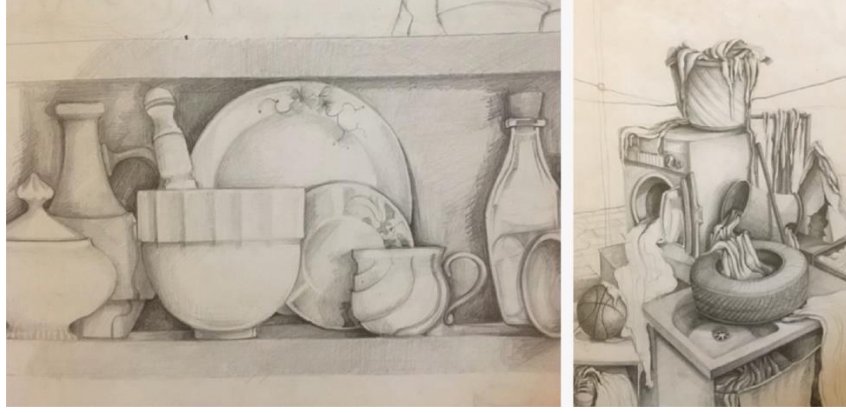
## 5. BÖLÜM KİŞİSEL UYGULAMALAR

Kişisel uygulamalar kapsamında toplamda dört farklı seri çalışılmıştır. Temelde, teknik olarak seramik yüzeyler üzerinde sıraltı çizim uygulamaları yapılmış olsa da tematik ve yapısal olarak birbirinden ayrışır. Uygulamalar ilk çizim deneyimlerinden başlayarak, tamamen hacimli uygulamalara ulaşıncaya kadar kendi içlerinde boyut arayışında olan ve giderek boyutlanan seriler halinde ortaya çıkmıştır. Resimleştirilmiş nesne dünyasına işaret eder ve yeniden yorumlamalarla bazı imgeleri kurgular halinde yeniden nesneleştirir. Seramiğin bir yüzey olarak kullanıldığı iki boyutlu uygulamalar; aşağıdaki ilk örneklerde seramik yüzeyi üzerine çizim merakıyla başlamıştır. Bu örnekler, düzlemsel yüzeyler üzerinde bir kaç sıraltı çizim denemelerinden oluşur.

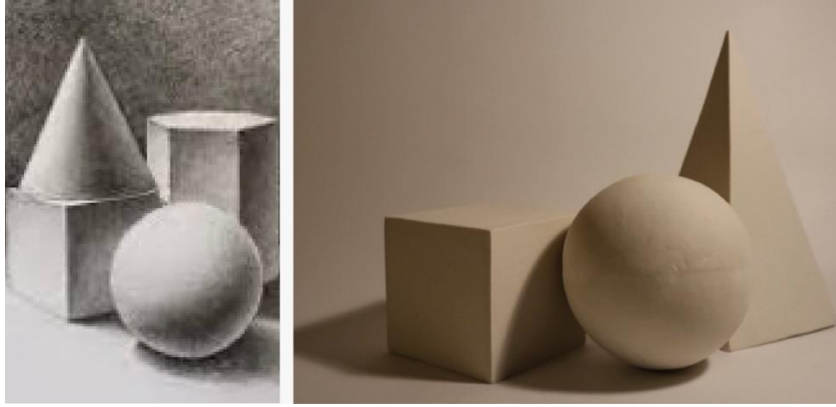


**Görsel 60.** Sırasıyla, ‘Düğüm’, ‘Kulak’, ‘Beklenti’ ve ‘Salınım’ Seramik plaka üzerine sıraltı çizim. Beyaz Vakum Çamuru, 1040°C Sırlı Pişirim, 33x33 cm, Elif Gündüz, (Kişisel Arşiv), 2018.

Ortaya çıkan bu çizim deneyimlerinden sonra, önceki hayali çizimler referans alınarak üç boyutlu çizimlerin nasıl oluşabileceği konusunda araştırmalar yapılmıştır.



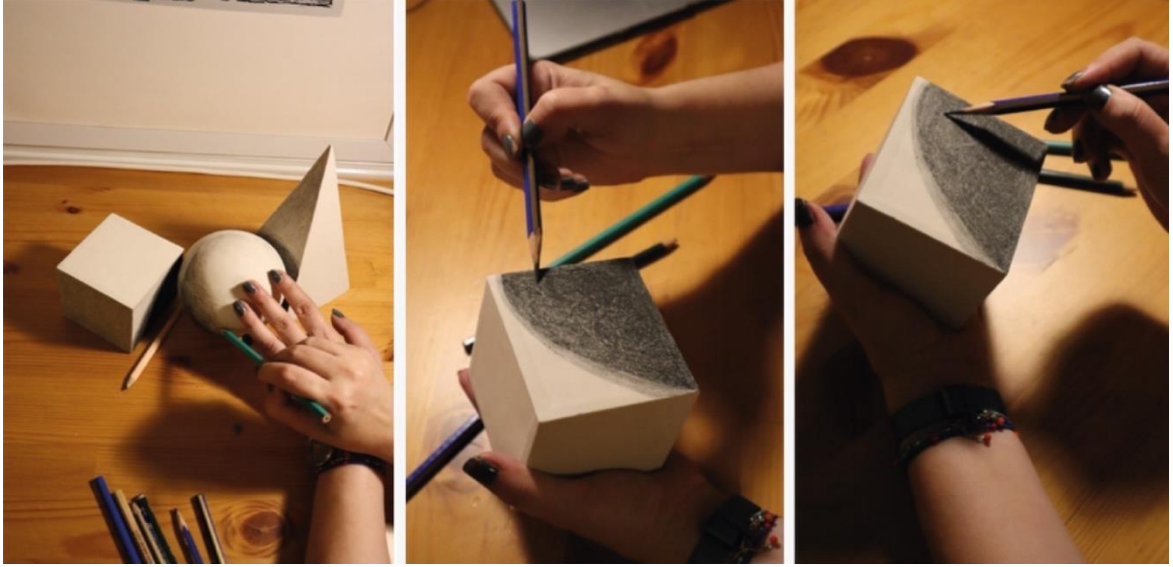
**Görsel 61.** ‘Mutfak’ ve ‘Depo’, 50x70 cm, Hayali karakalem çizim. Elif Gündüz (Kişisel Arşiv), 2010.



**Görsel 62 ve 63.** Solda: Anonim çizim. <https://eodev.com/gorev/4052019>. Sağda: Çizimler için gereken üç boyutlu zeminler için örnek oluşturacak döküm ve elle şekillendirilmiş porselen geometrik formlar. Elif Gündüz (Kişisel Arşiv), 2018.

Bu tür uygulamalar için ilk etapta form olarak, temel çizim tekniklerinde de yararlanılan ve ışık-form ilişkisinin en yalın haliyle gözlemlenebildiği basit geometrik formlardan yola çıkılmıştır. İki boyutlu çizim tekniklerinin 3 boyutlu seramik formlarla buluşması noktasında ve özellikle seramik yüzeyler üzerinde ışık-gölgenin çizgisel tonlamalarla ifade edilmesinde, ışık-gölge çalışmalarında ilk etapta yararlanılan basit geometrik formlarla bir başlangıç yapılması planlanmıştır ve ilk uygulamalar bu tip formlar üzerinden denenmiştir.

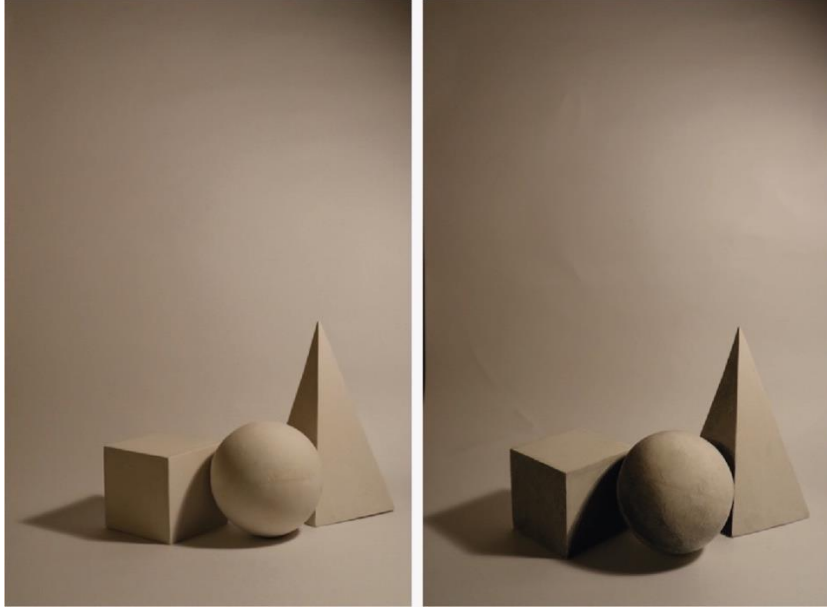
Üç boyutlu uygulamalar; birinci pişirimi yapılmış seramik formların yüzeyleri üzerinde karakalem ile çizgisel gölgelendirme teknikleri çalışılarak uygulanmış eserlerden oluşmaktadır ve bu aşamada seramik malzeme karakalem çizim çalışmalarında etüt edilen üç boyutlu objeleri temsil etmektedir.



**Görsel 64.** Porselen yüzeyler üzerinde çizim aşamasından detaylar. Elif Gündüz (Kişisel Arşiv), 2018.

Üç boyutlu seramik yüzeyler üzerine yapılan modle uygulamalarında, çizim tekniklerinde taklit edilen nesneyi kâğıt vb. yüzeylere doğru aktarabilmek için çizim süresince sabit bir noktadan bakılması gerektiği gibi, pişmiş seramik bünyeler üzerine çizim yapılırken de çizim süresince sabit bir ışık kaynağı altında ve çizim yapılacak seramik form sabit tutulmak koşuluyla form üzerine düşen ışık-gölge bire bir taklit edilerek uygulanmıştır.

Işığın geliş yönüne göre dikkat edilerek yapılan uygulamalarda tıpkı çizim tekniklerinde çizim yapılacak fonun dokulu olup olmaması önem kazandığı gibi, seramik yüzeylerde de üzerinde çalışılacak yüzey ne kadar dokusuz olursa birçok ara ton girilebilmesine imkân tanınması açısından aynı derecede önem kazandığı görülmüştür. Bu tip denemelerde çeşitli seramik formlar üzerinde modle, gölgelendirme teknikleri kullanılarak hacim etkilerinin artırılması ve üç boyutlu bir çizim hissiyatı verilmesi hedeflenmiştir.



**Görsel 65 ve 66.** Solda: Şekillendirilmiş ve pişirimi yapılmış porselen formların modle öncesi yapay ışık altındaki görüntüsü; Sağda: Aynı objlerin aynı ışık kaynağı altındaki modle sonrası görüntüsü. Elif Gündüz (Kişisel Arşiv), 2018.

İlk uygulamalar ışığında üç boyutlu seramik yüzeyler üzerine modle yöntemiyle çalışılan yapay gölgeler ile ışık- gölge ve hacim etkisinin arttırıldığı ve vurgulandığı gözlemlenmiştir. (Fotoğraflar, modle öncesi ve sonrası yapay ve sabit ışık kaynağına bağlı kalınarak çekilmiştir.)



**Görsel 67 ve 68.** Solda: Modle sonrası, kurgunun parçası olan formun kurgudan bağımsız gözlemlenmesi. Sağda: . Kurgunun parçaları olan iki formun detayı. Elif Gündüz (Kişisel Arşiv), 2018.

Gölgelendirilmiş seramik formlar –forma göre değişkenlik göstererek- kurgulanan kompozisyondan bağımsız tek başına da anlamlı olabilmekte; ışık kaynağı ya da bakış açısı değiştirildiğinde de yapay gölgelerin formla olan uyumunu koruduğu gözlemlenebilmektedir.



**Görsel 69.** Modle sonrası, gölgelendirilmiş formlardan oluşan kurgunun yapay ışık ve gün ışığı etkisi altındaki görünümünün karşılaştırılması. Elif Gündüz (Kişisel Arşiv), 2018.

Aynı düzenleme, gölgelendirme yapılırken bağımlı kalınan yapay ışık kaynağından tamamen farklı olarak gün ışığında gözlemlendiğinde ise yine gerçek olmayan gölgelerin formlara uyum sağladığı, ışık hissini arttıran bir yanılsama yarattığı sonucuna varılmıştır. Buna bağlı olarak, -sergilenen ortamda çok güçlü bir ışık kaynağı olmadığı sürece- farklı ışık kaynağı altında, seramik ile ışık ilişkisini vurgulayacak bu tip eserlerin farklı ışık kaynakları altında ve farklı konumlarda da sergilenebileceği ön görülebilmştir. Araştırma kapsamında yapılan çalışmalar, seramik objelerin kendi üzerindeki doğal ışık-gölge etkilerinin dışında bir yanılsama oluşturarak hacim etkisini arttırmayı aynı zamanda iki ve üçüncü boyut arasında kalmış çelişkili bir anlatımı örneklemektedir.

Işık ve gölge, başlı başına bir değer olarak, sanat eserinde planlanan hacim etkisini arttırarak vurguyu güçlendirmek için kullanılmaktadır. Seramik uygulamalarında da aynı sonuç gözlemlenmiştir. Görsel anlatımın temeli olarak çizgisel anlatımda kullanılan çizgi ise, resim sanatında nesnelerin sınırlarını belirlerken bu dış çizgiler, seramik malzeme ile düşünöldüğünde üç boyutlu eserin kendisi gibi görülebilir ve yapay gölgelendirme ile oluşan yanılsama sonucu bu çalışmayla birlikte ortaya konan uygulamalarla ışık-gölge

etkisinin eserle olan birlikteliğinin sağlandığı söylenebilir. Bu durumda bu çalışma kapsamında boyut etkileri modle tekniğiyle artırılarak iki boyutlu olan çizim tekniği, üçüncü boyuta taşınmıştır. Üç boyutlu çalışmalarda da algısal olarak görünenin, iki boyutta bir çizimmiş gibi görüneceği nitelikte boyut yanılması elde edilmiştir.

Bu eser çalışması raporu kapsamında yapılan uygulamalarla seramik sanatı alanında verilen eserlerde form, biçim, renk(sır), dekor, üslup, yorum, anlam ve anlatım gibi öğelerin arka planında kalan ışık ve gölge öğeleri, kompozisyonu oluşturan ve plastik dili güçlendiren bir konu olarak ve formun varsayılan bir ışık kaynağı altında ayrılmaz bir parçası olarak ifade edilmeye ve boyut yanılması yaratılmaya çalışılmıştır.



**Görsel 70 ve 71.** Solda: Hayali bir çizim detayı. Elif Gündüz (Kişisel Arşiv), 2007. Sağda: ‘Black&White’.

Elle şekillendirilmiş porselen formlar üzerine karakalem, 16x16 cm. 7. Uluslararası Katılımlı Genç Seramikçiler Karo Tasarım Yarışması Başarı Ödülü. Elif Gündüz (Kişisel Arşiv), 2021.



**Görsel 72.** ‘Black&White’ modle aşaması detayları. Elif Gündüz (Kişisel Arşiv), 2021.

Yapay gölgelerin gerçek gölgelerle bir kargaşa oluşturup oluşturmayacağı çözümlendikten sonra sırt altı kaleminin çizimi üzerinde bir etki oluşturup oluşturmayacağına bakılmak için farklı çamur türlerinden deneme plakaları yüzeyleri üzerine denemeler de yapılmıştır.



**Görsel 73 ve 74.** Solda: Deneme plakaları için bir çizim seçimi; Sağda: Çizim yüzeyi olarak değerlendirilecek farklı türden seramik çamurları için deneme plakaları. Elif Gündüz (Kişisel Arşiv), 2022.

Çizim için çamur tipinin belirlenmesi, dokulu-dokusuz veya sert-yumuşak özelliklerde kâğıt seçimine benzer bir süreçtir: Seramik bünyeler de yapısal olarak bu türden çeşitlilik göstermektedir. Sıraltı çizim kalemlerinin verimli kullanılabilmesi için en

uygun yüzey sertliği belirlenmeli ve seçilen çamur türüne göre de uygun zemin sertliği oluşması için belirlenen bisküvi derecesinde ilk pişirimi yapılmalıdır. Sıraltı çizim kalemleri ile seramik bisküvi bünyelere iz bırakılabilmesi için yüzey hamlık derecesinde az pişmiş ve tozuyacak ya da kalemin sertliğine karşılık kazanacak/aşınacak kadar az bir sertlikte olmamalı veya kalemin iz bırakmada zorlanacağı kadar da yüksek sertlikte olmamalıdır. Buradan yola çıkarak zemin olarak kullanılacak seramiğin kalem sertliğinden daha yumuşak ya da daha sert olmaması gerektiği sonucuna varılabilir. Örneğin, yüksek derece porselen çamuru için çizim yüzeyi oldukça sert olacaktır; bu sebeple porselenin ilk pişirimi, bilinen derecelerin altında tutulmalıdır. Sonuç olarak, bisküvi pişirimi derecesi ve belirlenen uygun sertlik çamur türüne göre çeşitlilik göstereceğinden denemelerle belirlenmesi gerekmektedir.

### **5.1. Eller Serisi**

Eller serisi, birtakım öznel duygu ve düşünceleri bilindik alıntılar aracılığıyla aktaran bir seri olarak, seramik ve çizimin birleştiği en yalın anlatımla yüzeysel ifadelerden oluşur. Desen çizimlerinde estetik bir unsur olarak karşımıza çıkan el figürleri; hareketleri ile kendi içlerinde de yalın bir ifadeye sahiptir. Temel ifade biçimlerinden olup anlamlandırmaya da oldukça açıktır. Elleri konu alan seri; eller ve doğal hareketlerinin, insani duyguları temsil etmesinin yanısıra dokunma-temas aracılığıyla hissedilene de aynı anda iletmeye odaklanır. Böylece, bu yönde bir ifadeye vurgu yapacak nitelikte kurgular bir araya gelerek ‘eller’ serisini oluşturur.

Serideki eller, seramik yüzey üzerinde süzülen monokrom renk izleri ile etkileşim içinde olup kısmen temas eden ya da temas edecek kadar yaklaşan pozisyonlardaki gerginlik ve gerilimi zaman zaman da tam aksine bilindik bir kendinden eminlik ve rahatlık hissiyatını yansıtır. Somut görünümdeki el figürleri ile soyut lekeler arasındaki etkileşimin hissettirdikleri, derin duyusal olanın sezgisel olarak aktarılması ile ilintilidir. El figürlerinin seçimi ve kontrolsüz lekelerle birlikte kullanımının araştırılması, figürleri basit bir desen çizimi olmaktan uzaklaştırarak seriyi oluşturan her bir parçadan ayrı bir duyu hissiyatı alınması ve parçaların tekrar örüntüsü içinde birlikte izlenerek toplam etkisinin de hissedilene katkı sunacağı vizyonunu hedefler.





**Görsel 75 ve 76.** 'Güç' ve 'Beklenti'. Seramik sıraltı çizim ve pigment, 26,5x26,5 cm. Elif Gündüz (Koç Ünv. Hst. Başhekimi Dr. Erdal M. Aksoy Kişisel Koleksiyonu), 2022.



**Görsel 77 ve 78.** 'An' ve 'His'. Seramik sıraltı çizim ve pigment, 26,5x26,5 cm. Elif Gündüz (Koç Ünv. Hst. Başhekimi Dr. Erdal M. Aksoy Kişisel Koleksiyonu), 2022.



**Görsel 79 ve 80.** ‘Sezgi’ ve ‘Büyü’. Seramik sıraltı çizim ve pigment, 26,5x26,5 cm. Elif Gündüz (Koç Ün. Hst. Başhekimi Dr. Erdal M. Aksoy Kişisel Koleksiyonu), 2022.



**Görsel 81 ve 82.** ‘Temas’ ve ‘Merak’. Seramik sıraltı çizim ve pigment, 26,5x26,5 cm. Elif Gündüz (Koç Ün. Hst. Başhekimi Dr. Erdal M. Aksoy Kişisel Koleksiyonu), 2022.

## 5.2. Başkalarının Hayatı Serisi

Başkalarının Hayatı serisi, oldukça gerçek ancak kim oldukları bilinmeyen, sahihsiz, varisleri bile bulunmayan antika fotoğraflardaki kimliksiz kişiliklerin, kim olabilecekleri konusunda tahmin yürütmek üzerine planlanmış kurgulardan oluşur. Kurgulardaki çerçeveler görüntüyü bazen çerçeveler, bazen de dışında bırakır. Çizimlerle

desteklenen kurgulardaki bilinçli gölge tasvirleri ve bazı eklentiler oldukça yüzeysel olan fotoğraf görüntülerine derinlik katmak üzere eserlere dahil olur.

Kendimizi de ister istemez dışında bırakamayacağımız ‘insan’ olma konusu ya da görüntüleri -ya da insanla ilgili olan her şey-, sanat alanında her zaman mevzu bahis olmuştur. Kişinin kendini tanıma çabası ‘insan’ olmak üzerine olduğu kadar; başkaları, başkalarının kim olduğu ve onlarla kurduğumuz her türlü iletişim ve etkileşim de insanın kendini merak ettiği kadar ilgisini çeken bir konudur. Çünkü bilmek, güvenlidir. Eğer bilmezsek de tahmin eder, kendi deneyimlerimizce yorumlama eğiliminde oluruz. ‘Başkaları’ üzerine merak aslında ne yansıttığımız ve ne görmek istediğimiz veya neyi bilmek istediğimizle ilgilidir.

Fotoğraf çerçeveleri ve çizimlerle desteklenen buluntu fotoğrafların seramiğe dahil olmadan önceki kurgu süreçlerinde dikkat çeken ‘tarihe not düşülen fotoğraf arkası yazıları’ ve antika fotoğrafın kıyısına-köşesine yazılmış, fotoğraf sahibinin tanıklık edebildiği kendi soyundan herhangi birinin bile büyük ihtimalle hayatta olamayacağını düşündürecek kadar ‘geçmiş tarihler’, bu serinin oluşmasında eksik bilgi olarak kalmış ancak merak konusuna ve tahmin etme dürtüsüne büyük katkı sağlamıştır. Karakterlerin görünüşü, duruşu, birbirleri ile olan yakınlıkları, fotoğrafları ne için çekirmiş olabilecekleri... gibi detaylar üzerinde düşündüren bu seride, görüntülerin üzerine ilave edilen gölge çizimleri aracılığıyla zeminden bir başka boyuta doğru katmanlar halinde ayrıştırmış gibi görünmeleri, bu kişilerin kendi zaman ve mekanlarından kopmuş olduklarını temsil eder.



**Görsel 83 ve 84.** ‘Gurbettekiler’ ve ‘Görücüler’. Seramik sıraltı çizim ve transfer baskı, 26,5x26,5 cm. Elif Gündüz (Kişisel Arşiv), 2022.



**Görsel 85 ve 86.** ‘Birlikte’ ve ‘Kız kardeşler’. Seramik sıraltı çizim ve transfer baskı, 26,5x26,5 cm. Elif Gündüz (Kişisel Arşiv), 2022.

Bilinmeyenlerin hikayeleri üzerinden empati ve insanlık bağlamında derin-duygusal bakış açıları sunan, farklı yaşam ve deneyimlerin zenginlikleriyle bağ kurmaya teşvik eden, her bireyin yaşamının değerli olduğunu ve herkesin bir öyküsü olduğunu hatırlatan ‘Başkalarının Hayatı’ serisinde, görüntülere eşlik eden ve küçük detaylarmış gibi görünen ‘gölge çizimleri’ aslında süreç içinde kendi boyutlanma istemiyle katmanlar halinde üç boyut derinliğine ulaşan, bundan sonra gelecek seriye götüren bir adım ve geçiş süreci olmuştur.

### **5.3. Mutfak Serisi**

Mutfak serisi, katmanlar oluşturulabileceği düşüncesinden sonra görüntünün katmanlar halinde çalışılarak ayrı ayrı birleştirilmesi yöntemiyle derinlik hissiyatının arttırılabileceği düşüncesinden yola çıkmıştır. Bu serideki seramik malzemeye olan yaklaşımla, - çizim yüzeyleri üzerinde temel anlamda uygulanan çizimlerin katmanlara ayrılamayacağı düşünüldüğünde- çizimlere gerçekte olmayan boyutlar kazandırılması ve böylece derinlik yanılsamaları yaratılması hedeflenmiştir.



**Görsel 87.** Mutfak Serisi seramik plaka katmanlarına modle uygulaması aşamaları. Elif Gündüz (Kişisel Arşiv), 2022.



**Görsel 88.** Mutfak Serisi- 'Demlik' ve detayları. Seramik sıraltı çizim, 26,5x26,5 cm. Elif Gündüz (Prof. Tuğrul Emre Feyzoğlu Kişisel Koleksiyonu), 2022.



**Görsel 89.** Mutfak Serisi- ‘Sarimsak’ ve detayları. Seramik sıraltı çizim, 26,5x26,5 cm. Elif Gündüz (Prof. Dr. Candan Dizdar Terwiel Kişisel Koleksiyonu), 2022.



**Görsel 90.** Mutfak Serisi- ‘Yumurtalar’ ve detayları. Seramik sıraltı çizim, 26,5x26,5 cm. Elif Gündüz (Kişisel Arşiv), 2022.



**Görsel 91.** Mutfak Serisi- 'Meyve Tabağı' ve detayları. Seramik sıraltı çizim, 26,5x26,5 cm. Elif Gündüz  
(Hacettepe Üniversitesi, Güzel Sanatlar Fakültesi, Seramik Bölümü, Bölüm Koleksiyonu), 2022.



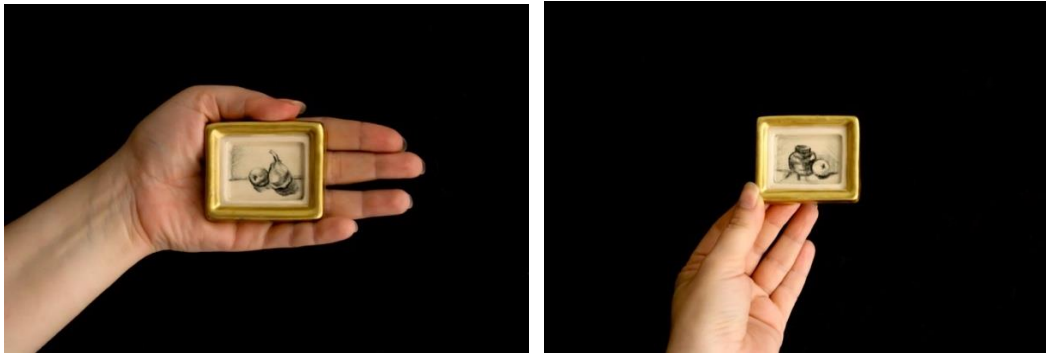
**Görsel 92.** Mutfak Serisi- 'Sahanda Yumurta' ve detayları. Seramik sıraltı çizim, 26,5x26,5 cm. Elif Gündüz  
(Kişisel Arşiv), 2022.



**Görsel 93.** Mutfak Serisi- 'Kupa' ve detayları. Seramik sıraltı çizim, 26,5x26,5 cm. Elif Gündüz (Kişisel Arşiv), 2022.

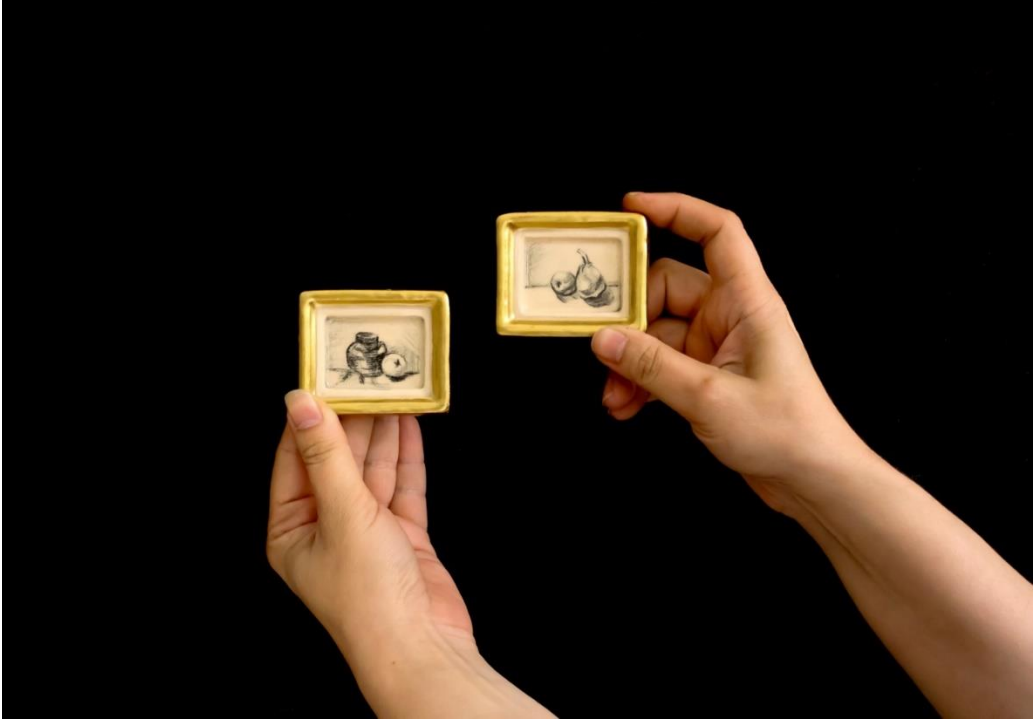
#### 5.4. Natürmortlar Serisi

Boyutlar arası çalışmalarda gelinen son noktada, tamamen üç boyutlu seramik natürmortlar çalışılarak üç boyutlu yüzeyler üzerinde modle çalışmaları hedeflenmiştir. Bu seride, genel olarak herkesin aşına olduğu nesnelere dünyasından, sıradan ve basit objeler tercih edilmiş, günlük kullanım eşyalarından oluşturulan üç boyutlu natürmort tasvirleri şeklinde anlık sahneler kurgulanarak çizimlerin üçüncü boyutu seramikten ifade edilmiştir. Nesnelere evreni yeniden işlenmiştir. Seramik form yüzeylerine geçmeden önce 'natürmort' deneyimleri, natürmort olarak ilk akla gelen haliyle ancak minyatür boyutlarda seramik yüzeylerde modle yöntemiyle denenmiştir. Bir tuval yüzeyi üzerinde ortalama boyutlarda görmeye alışık olduğumuz natürmortlar, bu serinin başlangıcında minyatür seramik tablolar olarak yorumlanmıştır.



**Görsel 94.** Minyatür Seramik Tablolar Serisi- 1/50 ve 2/50. Seramik sıraltı çizim, yaklaşık 6x4 cm. Elif Gündüz (Kişisel Arşiv), 2024.





**Görsel 95.** Minyatür Seramik Tablolar Serisi- (50 birimden 2'si). Seramik sıraltı çizim, yaklaşık 6x4 cm. Elif Gündüz (Kişisel Arşiv), 2024.

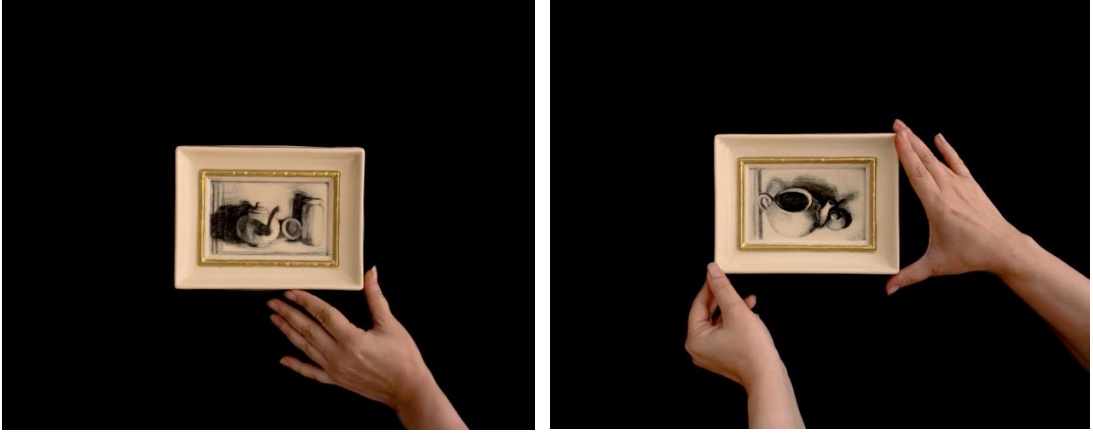


**Görsel 96.** Minyatür Seramik Tablolar Serisi- (50 birimden 1'i) Yakın görünüm. Seramik sıraltı çizim, yaklaşık 6x4 cm. Elif Gündüz (Kişisel Arşiv), 2024.

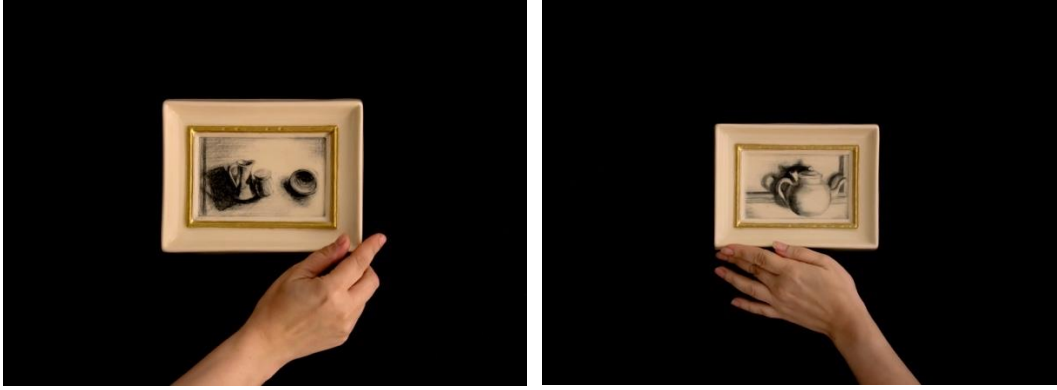


**Görsel 97.** Minyatür Seramik Tablolar Serisi- (Serinin bir kısmının toplu ve genel görünümü). Seramik sıraltı çizim, yaklaşık 6x4 cm. Elif Gündüz (Kişisel Arşiv), 2024.

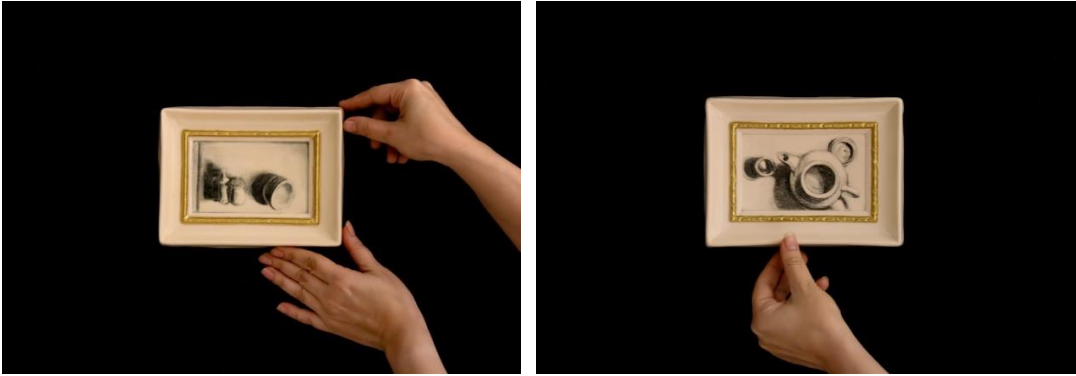
Minyatür boyutlardan başlayarak üç boyutlu zeminler üzerinde modle uygulamalarına kadar olan süreçte, ‘natürmort’ün seramikten olan ifadeleri hem ölçüsel anlamda hem de hacimsel anlamda artan oranlarda değişim göstermiştir. Minyatür seramik tabloların devamında nispeten daha büyük boyutta olanları natürmortlar serisini sürdürmüştür. Bu ölçüler üzerinde de uygun oranlarda üç boyutlu formlar kurgulanarak modle oluşturmaya devam edilmiştir.



**Görsel 98 ve 99.** Küçük Seramik Tablolar Serisi- ‘Demlik 4’ ve ‘Demlik 1’. (6 birimden 2’si). Seramik sıraltı çizim, 18x14 cm. Elif Gündüz (Kişisel Arşiv), 2024.



**Görsel 100 ve 101.** Küçük Seramik Tablolar Serisi- ‘Kâse 2’ ve ‘Demlik 3’. (6 birimden 2’si). Seramik sıraltı çizim, 18x14 cm. Elif Gündüz (Kişisel Arşiv), 2024.



**Görsel 102 ve 103.** Küçük Seramik Tablolar Serisi- ‘Kâse 1’ ve ‘Demlik 2’. (6 birimden 2’si). Seramik sıraltı çizim, 18x14 cm. Elif Gündüz (Kişisel Arşiv), 2024.

Serinin bu grubu, üç boyutlu seramik formlardan oluşan natürmort kurgularının düzlemsel seramik yüzeylerde modle edilmiş görünümüdür. Bu grup ile benzer

boyutlarda, daha önce ifade edildiği gibi hacimsel formlar ve modlelerinden oluşan natürmort yorumlamaları yapılmıştır.



**Görsel 104 ve 105.** Üç Boyutlu Seramik Tablolar- ‘Sofra 1’ ve detayı. Seramik sıraltı çizim, 21,5x16,5 cm.  
Elif Gündüz (Kişisel Arşiv), 2024.

Natürmortlar serisi, seramik ile tamamen gerçek bir hacme sahip olup, üzerinde modle yoluyla gerçekleştirilmiş yapay ışık- gölgelere sahiptir. Üç boyutlu bir formun kendi hacmi üzerinde barındırdığı doğal ışık gölgelerin üzerine varsayılan bir ışık ve gölgenin tekrar modle edilmesi, hacim etkilerini arttırdığı gibi çizimlere olmayan bir boyutunu kazandırmaktadır. Özellikle üç boyutlu yapılar üzerinde yapılan çalışmaların farklı perspektifler yarattığı da deneyimlenmiştir. Bu sayede, natürmortlar serisi için, ‘üç boyutlu çizimler’ ya da ‘üç boyutlu tablolar’ denilebilir. Leppert de dikkati içinde toplayan çerçevelenmiş tabloların amacının doğrudan ‘gözlemlemek’ olduğunu söyler (Leppert, s.41). Dolayısıyla iki ve üç boyutun birlikteliklerinden doğan her türlü sonucu neden-sonuç çerçevesinde gözlemleyebilmek için bir seramik tablo yaratma düşüncesi, modle gibi teknikler dışında çerçeve gibi detayların kullanılmasıyla da tablo izlenimi vermektedir. Yapılan uygulamalar -iki farklı disiplin kapsamında çalışıldığı için- çizim yapıldığı için bir resim; şekillendirme yapıldığı için de birer seramiktir. Tablolar, bu açıdan bakıldığında hem birer seramik pano hem de birer üç boyutlu çizim olarak değerlendirilebilir. Bir resmin,- farklı disiplinlerden örnekler üzerinden de konuşulduğu gibi- üç boyutlu bir tabloya dönüşmesi, izleyicilerin sanat eserini daha derinlemesine keşfetmelerini ve resmin içine girmiş gibi hissetmelerini sağlar. Diğer tüm disiplinlerdeki üç boyutun arayışı -yoksa da yaratılma çabası- da bundan kaynaklanır.

Ayrıca, yine Leppert’in, “...tüm resimler izlenmek için tasarlanmıştır ama natürmort sadece bakışları uyandırır; bunu talep etmez. Natürmort, diğer resim türlerinden daha çok, maddi dünya ile şehvetli, fiziksel yaratıklar olarak bizler arasında benzersiz bir

bağ oluşturur ve bu da onu kendi bedenlenmiş varoluşumuzun ilgi çekici bir hatırlatıcısı haline getirir (Leppert, s.72), bakış açısına benzer bir yaklaşımla, bu serinin seramikten natüromortları da bakılmak ister. Karakalem bir çizimmiş gibi çalışılmış gölgeler, seramiğe uygun tekniklerle taklit edildiğinde bakan kişinin çözümlenme ve anlamlandırma ihtiyacını tetikleyen unsurlar olarak bu amaca da nispeten hizmet edilmiş olur.



**Görsel 106.** Mutfak Serisi- 'Demlik 1' Seramik sıraltı çizim, 44x36 cm. Elif Gündüz (Kişisel Arşiv), 2024.



**Görsel 107.** Mutfak Serisi- 'Demlik 2' Seramik sıraltı çizim, 47,5x35,5 cm. Elif Gündüz (Kişisel Arşiv), 2024.



**Görsel 108.** Mutfak Serisi- 'Demlik 3' Seramik sıraltı çizim, 48x35,5 cm. Elif Gündüz (Kişisel Arşiv), 2024.



**Görsel 109.** Mutfak Serisi- 'Demlik 4' Seramik sıraltı çizim, 48x36 cm. Elif Gündüz (Kişisel Arşiv), 2024.



**Görsel 110.** Mutfak Serisi- 'Kahve' Seramik sıraltı çizim, 28x28 cm. Elif Gündüz (Kişisel Arşiv), 2024.

Seramik malzeme üzerinde modle edilmiş formlar çizime olmayan bir boyutunu kazandırırken 'Natürmortlar' serisinin her bir parçası anlamsal olarak, insanlığın tanıdık ve ortak duygusu olarak mutfakta geçirilen zamanın anlık kesitlerden birini temsil eder. Daldığımızda gözümüzün önündekini ya da bakakaldığımızda gördüğümüzü sandığımız, hiç de üzerinde durmadığımız kaydedilmemiş anları aktarmak ister. Mutfaktan geçerken anlık olarak gözümüze takılan bir demlik bulaşığı ile girilen diyalogta iç sesin karşısındaki sahne...Herşeyden önemlisi izlenmek isterYapısal olarak da Resim mi yoksa Seramik mi?, İki boyutlu mu yoksa üç boyutlu mu?...gibi ikilemlerde bıraksa da bu uygulamaların amacı bu çelişkilere ters düşmemektedir. Çünkü bir şey artık, çok disiplinli sanat dünyasında mixmedyalar arasında hem 'o' hem de 'o' olabilir. Seramik bir resim olabilir, resim de bir seramik olabilir -hatta seramikçi ressamlar; ressam seramikçiler olabilir...



## SONUÇ

Çizim; soyut düşüncelerin somut bir forma dönüştüğü, anlaşılabilir ve paylaşılabılır bir bilgi biçimi olmanın yanında insanın iç dünyasının derinliklerinden kopup gelen duyguların, düşüncelerin ve hayal gücünün somut bir biçimde dışavurumudur. Bu sanatsal ifade biçimi, tarih boyunca insanoğlunun kendini ifade etme, iletişim kurma ve anlam yaratma ihtiyacının bir yansıması olmuştur. Sanatçılar için çizim; hislerini, duyu ve düşüncelerini kâğıt veya tuval üzerine bir performans olarak aktarma sürecidir. Bu süreç, kimi zaman bir katharsis, yani arınma, kimi zaman ise keşif yolculuğudur. Çizim sayesinde sanatçılar, içsel dünyalarını dış dünyaya açarken izleyicilere de bu dünyayı keşfetme fırsatı sunarlar. Bu bağlamda çizim, düş ve düşüncelerin görsel temsilleri işlevini görür.

Çizim yapmak ve özellikle de modle yoluyla ışık, derinlik, perspektif gibi fiziksel ve teknik detayları aktarabilmeye ek olarak insanın insanla, insanın nesne ile ve hatta kendi ile olan ilişkileri; duyu durumları, bilinçaltı, hayalgücü ve hatta rüyaları; gerçekte olan ve olmayanı, düşünleneni, umulanı, bekleneni, olanı veya olması gerekini, kısaca dış dünyada gözlemlenen ve hissedilen tüm her şeyi bu yolla ifade edebilmek oldukça bireysel ve müdahalesiz, özgür bir alandır. Bazen kelimelerle ifade edilemeyen şeyleri ifade etmenin en güzel yoludur. Sözsüz bir iletişim biçimi olarak aynı zamanda evrenseldir. Duygu dünyasından süzülerek somutça ortaya konan çizimler, modlenin plastik etkileri ile daha gerçekçi ve dikkat çekici bir hal alırken izleyenin de duyu dünyasını derinden etkileyebilecek bir güce sahiptir.

Çizim ve özellikle de modlenin, teknik anlamdaki etki ve katkılarının dışında duysal ve duygusal anlamdaki etkilerinin katkısı da oldukça büyüktür. Çünkü çizim, başlı başına duyu ve düşüncelerin iletiminde insanoğlunun varoluşundan bu yana seçilmiş ve asla son bulmayacak bir yöntemdir. Çizim tekniklerinden olan modle ise iki boyutlu ifadelerde nispeten yetersiz kalmakta; vurgusunu, çarpıcılığını ve daha baskın bir söylemi ancak seramiğin üç boyutu ile kazanmaktadır. Seramiğin üç boyutu, hacmi, iç ve dış yüzeyleri sayesinde iki boyut tekniklerinden ‘modle; -miş gibi görünenin aksine ‘gerçek’ bir boyuta ulaşmakta ve var oluş amacını keskinleştirerek iki boyuttan üçüncü boyuta; soyuttan somuta doğru bir yol almaktadır.

Bu birliktelikle sanatsal dilin gücü ve farklı malzemeler aracılığıyla sanatsal ifadenin bütünlüğü, çizim disiplini ve seramik sanatı da dahil olmak üzere geleneksel sanatın dönüşümüne yol açmıştır. Bu dönüşüm, seramik sanatının sınırlarını genişletirken, söylemini yeniden tanımlamakta ve günümüzde yeni bir dilin oluşmasına katkıda

bulunmaktadır. Bu yeni dil hem geleneksel hem de çağdaş ifade biçimlerini bir araya getirerek düşüncenin sınırlarını sürekli zorlayan yenilikçi sanat eserlerinin ortaya çıkmasını sağlamıştır. Seramik sanatının her yeni üretimle yeniden tanımlanıyor oluşu, birleşik tekniklerin kullanımı ve farklı disiplinlerin birlikteliğinin sonucu olarak çok yönlü sanat pratiklerinin keşfedilmesine olanak sağlamış, çeşitli sanatsal deneyimlerin yolunu açmıştır.

Aynı zamanda seramik sanatı, görsel sanatlar alanında onu diğerlerinden ayıran farklı bir cazibeye sahip olduğundan çok çeşitli üretim teknikleri, öngörülemeyen sonuçları, yüzey ve üç boyutlu kullanım olanaklarıyla farklı disiplinlerden sanatçılar için ilgi çekici bir seçenek haline gelmiştir. Bu nedenle seramik, çağdaş sanat bağlamında hem bilimsel hem de diğer sanat disiplinleriyle etkileşimli bir disiplindir. Seramik sanatında geleneksel tekniklerin çağdaş unsurlarla entegrasyonu, sanatçılara keşfetmeleri ve yaratmaları için yeni olanaklar sunarken malzemenin boyutsal sınırları genişlemektedir. Aynı malzemeleri ve benzer teknikleri ele alan yaratıcı üreticiler, kendi tarzları ile seramiği görünür olduğu halden çok farklı boyutlara taşımışlardır. Günümüz seramik-çizim örneklerine baktığımızda sanatçıların, tıpkı sanatın dönüşüm süreçlerinde olduğu gibi halen boyut ve hacim arayışında oldukları söylenebilir. Bu arayış bazen hacim etkisinin arttırılması ya da tam tersi indirgenmesine yönelik olabilir.

Yaratıcılık sürecinin de bir parçası olarak ‘çizerken düşünmek’ diye tabir ettiğimiz, uygulama aşamasında yeni düşünce ve olanakların keşfedilmesine olanak sağlayan çizim hem profesyonel hem de kişisel bağlamlarda, çok çeşitli amaçlara hizmet eden önemli bir araçtır. Modle gibi çizgisel ve soyut ifadeler, -en başından beri tartışılan ve ortaya konmak istenen disiplinlerarası bir yaklaşımla- özellikle seramik ve çizim birlikteliklerinde elle tutulur bir boyuta evrilmektedir. Kısacası, seramik malzeme modle yönteminin ulaşmak istediği boyut ve derinlikleri sağlamaktadır.

İki farklı disiplinin; çizim ve seramiğin birbirine kattıkları, birbirini çoğaltarak var ettikleri yadsınamaz bir gerçektir. Ancak bu birlikteliklerde seramik malzeme, özellikle hacim yönünden yoksun olan çizime sahip olmadığı bir başka boyut kazandırmaktadır. Çizimin seramik yüzey üzerinde etkisinde ise ışık ve gölgenin planlı yaratımıyla elde edilen aydınlık ve karanlık alanlar, yüzeyi boyutlandırarak gerçeklik yanılması yarattığı görülür. Bu durum kontrol edilebilir bir mekanizma olduğuna göre gerçeklik algısı yaratmak için; özellikle modle oluşturma ile seramik yüzeylerde, boyutluluk etkileri ya da hacimsel derinlik etkilerinin arttırılması veya eksiltilmesinin mümkün olduğu söylenebilir. Modle, ışık ve gölgelendirme ile yapılan çizimler yoluyla iki boyutu üç boyuta

ıkarabildiği gibi, üç boyutu da ikinci boyutuna indirgeyebilir. Bu alışma kapsamında yapılan uygulamalarda seramik form yüzeyler üzerinde modle kullanılarak yüzeylerin hacim etkileri arttırılmış ve üç boyutlu şekillendirilmiş seramik biçimler aracılığıyla da üçüncü boyutta görülen ve hissedilen çizimler oluşturulmuştur. Seramik yüzeyler üzerinde yapılan yüzeysel çizim örnekleri dışında özellikle üç boyutlu formlar üzerinde oluşturulan modle yoluyla hedeflenen boyutlar arası bir yanılısamaya ulaşılmıştır.

## KAYNAKÇA

(Eczacıbaşı Sanat Ansiklopedisi (cilt 2), 1997, s. 822), Yapı-Endüstri Merkezi Yayınları, İstanbul.

Altıncılıç, Arzu Emel. (2020). Seramik ve Resim İlişkisi Üzerine Bir Değerlendirme. *Uluslararası Marmara Sosyal Bilimler Kongresi Bildiri Kitabı (Bahar)*. s. 501-506. Erişim:01.10.2023.[https://imascon.com/dosyalar/imascon2020bahar/imascon\\_sosyal\\_bildiriler\\_tammetin\\_bahar\\_2020.pdf](https://imascon.com/dosyalar/imascon2020bahar/imascon_sosyal_bildiriler_tammetin_bahar_2020.pdf)

Atalayer, F. (1994). Temel Sanat Öğeleri, Anadolu Üniversitesi Yayınları; No:769- Güzel Sanatlar Fakültesi Yayınları; No:5, Eskişehir.

Bacaksız, Gürsoy. (1986). *İki Boyutludan Üç Boyutlu Görüntüye*. (Yayımlanmış Yüksek Lisans Tezi). Anadolu Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Eskişehir.

Benson, Bailey; Burges, Steve; Muñoz, Carlos. (2018). Everyday Extravagance: Displaying the Art of Greek Daily Life at the Museum of Fine Arts, Boston. *Boston University: Sequitur.We Follow Art*, 4(2), s. 22-29. Erişim: 27.06.2024. <https://www.bu.edu/sequitur/files/2018/05/Benson-Burges-Munoz-Everyday.pdf>

Beyoğlu, Aylin. (2015). Sanat Eğitiminde Algı, Görsel Algı ve Yanılsama: Victor Vasarely'nin Çalışmaları Üzerine Bir İnceleme. *Trakya Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi*, 17(1), s. 333-348. Erişim: 12.09.2023. <https://dergipark.org.tr/tr/download/article-file/321351>

Çevik, Naile. (2010). Çağdaş Seramik Sanatında Resimsel Yönelimler. *Sanat ve Tasarım Dergisi*, 1(6). s. 35-45. Erişim: 20.09.2023. <https://dergipark.org.tr/tr/download/article-file/192570>.

Çil, Sakine. (1995). *20. Yüzyıl Seramik Sanatında Resim ve Kişisel Uygulama* (Yayımlanmış Sanatta Yeterlik Tezi). Marmara Üniversitesi, Güzel Sanatlar Enstitüsü, İstanbul.

Da Vinci, L. Çev: Kasım Doğan. (2006). Da Vinci'nin not Defteri, Lacivert Yayıncılık, İstanbul.

Erinç, S.M. (1998). Sanat Psikolojisi'ne Giriş, Ayraç Yayınevi, Ankara.

Ersoy, A. (2016). Sanat Kavramlarına Giriş, Hayalperest Yayınevi, İstanbul.

Geçen, F., Çelikbağ, T. (2019). Pablo Picasso'nun Resimlerindeki Figür Anlayışının Seramik Çalışmalara Yansıması. *Turkish Studies*, 14(1), s. 359-370. Erişim: 20.09.2023. <http://abakus.inonu.edu.tr/xmlui/handle/11616/33478>

Gündüz, Elif; Feyzoğlu, Tuğrul Emre. (2024). Seramik Sanatında Çizim: Boyutlar Arası Hacim Oyunları. *Sanat Yazıları*, (50). s. 104-117 . Erişim: 13.06.2024. <https://dergipark.org.tr/tr/download/article-file/3610938>.

Gombrich, Ernst Hans. (2011). *Sanatın Öyküsü (7. Baskı)*. (E. Erduran, Ö. Erduran, Çev.). İstanbul: Remzi Kitabevi.

Karayel Gökkaya, Evren. (2014). Disiplinler Arası Sanatsal İfade: Ressam Seramikçiler-Seramikçi Ressamlar. *Sanat ve Yorum Dergisi*, 1(24), s. 25-40. Erişim: 20.09.2023. <https://dergipark.org.tr/tr/pub/ataunigsfd/issue/2612/33627>

Karoğlu, Alaybey; Güler, Ercan. (2023). Reading Artwork With 3D In Painting. *Art Time*, 4(1). s. 1-9. Erişim: 17.07.2024. <https://dergipark.org.tr/tr/download/article-file/2665733>  
DOI: 10.5152/ArtTime.2023.1178886.

Kavaz, E. (2007). Plastik Bir Değer Olarak Işığın İşlevi ve Önemi. Atatürk Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü. (Yayımlanmış Yüksek Lisans Tezi).

Leppert, R. (2009). Sanatta Anlamın Görüntüsü, Ayrıntı Yayınları, İstanbul.

Önol, Ayşe Işın. (2003). *Shadows*. (Yayımlanmış Yüksek Lisans Tezi). Sabancı Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, İstanbul.

Özel, Veysel S. (2007). *Plastik Sanatlarda Disiplinlerarası Etkileşimler ve Seramik Sanatına Yansıması*. (Yayımlanmış Yüksek Lisans Tezi). Anadolu Üniversitesi, Güzel Sanatlar Enstitüsü, Eskişehir.

Özgüven, Sanver. (2022). Çağdaş Seramik Sanatında Bir Hikâye Anlatıcı: Kevin Snipes. *International Social Sciences Studies Journal*, 8(99), s. 2115-2123. Erişim: 20.09.2023.  
[https://sssjournal.com/?mod=makale\\_tr\\_ozet&makale\\_id=62894](https://sssjournal.com/?mod=makale_tr_ozet&makale_id=62894)

Potts, Alex. (1998). Michael Baxandall and the Shadows in Plato's Cave. *Art History*, 21(4), s. 531-545. Erişim: 20.09.2023.  
<https://onlinelibrary.wiley.com/doi/abs/10.1111/1467-8365.00128>

Ryder, Anthony. (2000). *The Artist's Complete Guide to Figure Drawing*. New York: Watson-Guption Publications.

Sarıncı, K. A. (2011). *Optik Yanılsama ve Seramik Sanatında Kullanımı- Uygulamaları*. (Yayımlanmış Sanatta Yeterlik Tezi). Anadolu Üniversitesi, Güzel Sanatlar Enstitüsü, Eskişehir.

Sözen, M. Tanyeli, U. (1992). *Sanat Kavram ve Terimleri Sözlüğü*. Remzi Kitabevi. Ankara.

Sözen M.; Tanyeli U. (2010). *Sanat Kavram ve Terimleri Sözlüğü*, Remzi Kitabevi, İstanbul.

Uçar, T.F. (2014). *Görsel İletişim ve Grafik Tasarım*, İnkılap Yayınları, Ankara.

Wöfflin, H. Çev.:Hayrullah Örs. (1985). *Sanat Tarihinin Temel Kavramları*, Remzi Kitabevi, İstanbul.

Yemenicioğlu Negir, E., Korkmaz, T. (2019). Bedri Rahmi Eyüboğlu ve Resim Yüzeyi Olarak Seramik Malzeme. *Ulakbilge Sosyal Bilimler Dergisi*, 7(42), s. 853- 865. Erişim: 12.09.2023. <https://www.ulakbilge.com/makale/pdf/1564224065.pdf>

Yüksel, R. (2022). Plastik Sanatlar ve Algıda Yanılsama. *Anadolu Sanat Süreli Sanat ve Kültür Dergisi*, T.C. Anadolu Üniversitesi Yayınları; No. 1336- Güzel Sanatlar Fakültesi Yayınları; No.28, Eskişehir.

## EKLER

### EK 1.Makale

SANAT YAZILARI – MAYIS 2024 – SAYI 50– SAYFA 104-117 – ARAŞTIRMA MAKALESİ

## SERAMİK SANATINDA ÇİZİM: BOYUTLAR ARASI HACİM OYUNLARI<sup>1</sup>

ARŞ. GÖR. EHF GÜNDÜZ

Bilecik Şeyh Edebali Üniversitesi Güzel Sanatlar ve  
Tasarım Fakültesi Seramik Ve Cam Tasarımı, Seramik  
Anasanat Dalı

ORCID ID: 0000-0002-2835-8835

Prof. T. Emre FEYZOĞLU

Hacettepe Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Sera-  
mik ve Cam Bölümü

ORCID ID: 0000-0001-6137-2447

**Öz:** Günümüz sanatı, yeni ve çığır açan ifade biçimleri arayışları konusunda bir süreklilik içindedir. Bu bağlamda seramik sanatı; boyutların sınırlarını zorlayan, farklı boyutların bir arada sunulmasına olanak sağlayan ve böylece derin estetik deneyimler sunan bir platform olarak öne çıkmaktadır. Bu araştırma; disiplinler arası bir bakış açısı ile çizim ve seramik sanatı birliktelikleri üzerinde durmaktadır. Bu birlikteliğin ne zamandan beri var olduğuna ve hangi etkilerle evrimleşip güncelleme ulaştığına açıklık getirip daha çok ulaşılan son noktaya dikkat çekmek isterken çağdaş seramik sanatında boyut kavramını merkezine alan, özellikle de farklı boyutların birlikteliğinden kaynaklanan bir takım yansıtıcı etkilere sahip melez eserlerden yararlanır.

**Anahtar Sözcükler:** Seramik Sanatı, Çizim, Boyut, Hacim, Yansıma.

## DRAWING IN CERAMIC ART: INTERDIMENSIONAL VOLUME GAMES

**Abstract:** Today's art is in a continuum in its search for new and groundbreaking forms of expression. In this context, ceramic art stands out as a platform that pushes the limits of dimensions, allows different dimensions to be presented together and thus offers deep aesthetic experiences. This research focuses on the unity of drawing and ceramic art from an interdisciplinary perspective. While clarifying how long this combination has existed and with which influences it has evolved and reached its current state, it draws attention to the latest point reached, and makes use of hybrid works in contemporary ceramic art that center dimensions, especially hybrid works that have some illusionary effects arising from the combination of different dimensions.

**Keywords:** Ceramic Art, Drawing, Dimension, Volume, Illusion.

<sup>1</sup> Bu çalışma, Hacettepe Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü Seramik Anasanat Dalında 'Seramik Sanatında Modle Etkisi' isimli henüz yayımlanmamış sanat çalışması raporundan hareketle yazılmış olup araştırma ve yayın etiğine uyulmuştur.



## ETİK BEYAN

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

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

beyan ederim.

26/ 07/ 2024

Elif GÜNDÜZ

**Sanatta Yeterlik**  
**Sanat Çalışması Raporu Orijinallik Raporu**

HACETTEPE ÜNİVERSİTESİ  
Güzel Sanatlar Enstitüsü

Tez/Sanat Çalışması Raporu Başlığı: SERAMİK SANATINDA MODLE ETKİSİ

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

Raporlama Tarihi	Sayfa Sayısı	Karakter Sayısı	Savunma Tarihi	Benzerlik Oranı (%)	Gönderim Numarası
26.07.2024	112	175.653	27.06.2024	5	2422604096

Uygulanan filtreler:

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

Hacettepe Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü Tez/Sanat Çalışması Orijinallik Raporu Alınması ve Kullanılması Uygulama Esasları'nı inceledim ve çalışmamın herhangi bir intihal içermediğini; aksinin tespit edileceği muhtemel durumda doğabilecek her türlü hukuki sorumluluğu kabul ettiğimi ve yukarıda vermiş olduğum bilgilerin doğru olduğunu beyan ederim. (Tarih: 26/07/2024)

Elif GÜNDÜZ

Öğrenci No.: N17246590

Anasanat/Anabilim Dalı: Seramik

Program (işaretleyiniz):

Yüksek Lisans	Sanatta Yeterlik	Doktora	Bütünleşik Doktora
	X		

DANIŞMAN ONAYI

UYGUNDUR.

Prof. Tuğrul Emre FEYZOĞLU

**Proficiency in Art/  
Art Work Report Originality Report**

HACETTEPE UNIVERSITY  
Institute of Fine Arts

Title : MODLE EFFECT IN CERAMIC ART

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

Date Submitted	Page Count	Character Count	Date of Thesis Defence	Similarity Index (%)	Submission ID
26.07.2024	112	175.653	27.06.2024	5	2422604096

Filtering options applied are:

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

I declare that I have carefully read the Hacettepe University Institute of Fine Arts Guidelines for Obtaining and Using Thesis Originality Reports; that my thesis does not include any form of plagiarism; that in any future detection of possible infringement of the regulations, I accept all legal responsibility; and that all the information I have provided is correct to the best of my knowledge. I respectfully submit this for approval. (Date: 26/07/2024)

Elif GÜNDÜZ

Student No.: N17246590

Department: Ceramic

Program/Degree (please mark):

Master's	Proficiency in Art	PhD	Joint Phd
	X		

SUPERVISOR APPROVAL

APPROVED  
Professor Tuğrul Emre FEYZOĞLU

## YAYIMLAMA VE FİKRİ MÜLKİYET HAKLARI BEYANI

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

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

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

- Enstitü/ Fakülte yönetim kurulunun gerekçeli kararı ile tezimin erişime açılması mezuniyet tarihimden itibaren ... ertelenmiştir. (1)
- Enstitü/ Fakülte yönetim kurulu kararı ile tezimin erişime açılması mezuniyet tarihimden itibaren ... ay ertelenmiştir. (2)
- Tezimle ilgili gizlilik kararı verilmiştir. (3)

26/07/2024  
(İmza)  
Elif GÜNDÜZ

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

- (1) Madde 6.1. Lisansüstü tezle ilgili patent başvurusu yapılması veya patent alma sürecinin devam etmesi durumunda, tez danışmanının önerisi ve enstitü anabilim dalının uygun görüşü üzerine enstitü veya fakülte yönetim kurulu iki yıl süre ile tezin erişime açılmasının ertelenmesine karar verebilir.
  - (2) Madde 6.2. Yeni teknik, materyal ve metotların kullanıldığı, henüz makaleye dönüşmemiş veya patent gibi yöntemlerle korunmasını ş ve internetten paylaşılması durumunda 3. şahıslara veya kurumlara haksız kazanç imkanı oluşturabilecek bilgi ve bulguları içeren tezler hakkında tez danışmanının önerisi ve enstitü anabilim dalının uygun görüşü üzerine enstitü veya fakülte yönetim kurulunun gerekçeli kararı ile altı ayı aşmamak üzere tezin erişime açılması engellenebilir.
  - (3) Madde 7.1. Ulusal çıkarılan veya güvenliği ilgilendiren, emniyet, istihbarat, savunma ve güvenlik, sağlık vb. konulara ilişkin lisansüstü tezlerle ilgili gizlilik kararı, tezin yapıldığı kurum tarafından verilir. Kurum ve kuruluşlarla yapılan işbirliği protokolü çerçevesinde hazırlanan lisansüstü teziere ilişkin gizlilik kararı ise, ilgili kurum ve kuruluşun önerisi ile enstitü veya fakültenin uygun görüşü üzerine üniversite yönetim kurulu tarafından verilir. Gizlilik kararı verilen tezler Yükseköğretim Kuruluna bildirilir.
- Madde 7.2. Gizlilik kararı verilen tezler gizlilik süresince enstitü veya fakülte tarafından gizlilik kuralları çerçevesinde muhafaza edilir, gizlilik kararının kaldırılması halinde Tez Otomasyon Sistemine yüklenir.

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

