

SERAMİK BÜNYELERDE “KADIN PORTRERLERİ” ÜZERİNE BİREYSEL SÖYLEMLER

INDIVIDUAL DISCOURSES ON “PORTRAITS OF WOMEN” IN CERAMIC BODIES

Dr. Öğr. Üyesi Seda Özcan Özden

Kapadokya Üniversitesi,
Mimarlık, Tasarım ve Güzel Sanatlar Fakültesi, Grafik Tasarımı Bölümü
seda.ozcan@kapadokya.edu.tr

ORCID ID: 0000-0001-9181-9326

MAKALE GELİŞ TARİHİ: 13 Mayıs 2025 · YAYIMA KABUL TARİHİ: 11 Haziran 2025

Öz

Küreselleşme ile birlikte farklı disiplinlerin arasındaki duvarlar eriyerek günümüz sanatının uygulama biçimlerine yön vermeye başlamıştır. Birbirinden beslenen disiplinler arası yaklaşım ile sanatçılar, çeşitli malzeme ve tekniklerin sunduğu imkânları kendi özgünlükleri ve ifade özgürlükleri çerçevesinde değerlendirerek sanat dünyasında büyük bir çeşitliliğin oluşmasına katkıda bulunmakla birlikte, dönemlerine özgü imgeler üreterek sanatsal yönelimlere etki etmektedirler. Bu bağlamda, kadın imgesi tarihsel süreç boyunca toplumsal değerleri, kültürel kodları ve teknolojik gelişmeleri yansıtan bir göstergeye dönüşmüştür. Sanat, toplumsal yapıdan bağımsız düşünülemeyeceğinden, kadın temsilleri üzerinden dönemsel kadın algısı okunabilmektedir. Bu çalışma, sanatta kadın imgesinin seramik sanatı bağlamında portre okumalarını ele almakla birlikte sanatta kadın portrelerinin teknik olanaklarla dönüşümünü ve Seda Özcan Özden'in seramik üretimlerinde kadın imgesine yaklaşımını incelemektedir.

Abstract

With globalization, the barriers between disciplines have dissolved, reshaping artistic practices. Through an interdisciplinary approach, artists enrich the art world by creatively using diverse materials and techniques within their originality and freedom of expression. They produce images specific to their periods and influence artistic trends. Within this framework, the female image has historically reflected social values, cultural codes, and technological changes. Since art is inseparable from the social structure, representations of women offer insights into how societies perceived women over time. This study focuses on the portrayal of the female image in the context of ceramic art, examining the technical transformations of female portraits and Seda Özcan Özden's unique approach to representing women through her ceramic works.

Anahtar Kelimeler: Kadın, Portre, Sanat, Çağdaş Sanat, Seramik.

Key Words: Woman, Portrait, Art, Contemporary Art, Ceramics.

GİRİŞ

Sanat ediminde kadın imgesi, sanat tarihi boyunca estetik, toplumsal ve ideolojik söylemlerin kesişim noktasında yer almıştır. Kadın portreleri, sadece bireysel temsiller olarak değil, aynı zamanda dönemlerinin kültürel kodlarını da yansıtan görsel unsurlardır. Bu bağlamda, sanatta bir ilham kaynağı olarak kadın portreleri sanatçının öznel bakışıyla birlikte oluşturulan imgelerin anlamlarını okuma yönünde oldukça önemli bir yere sahiptir. Sanat tarihinde kadın kavramı, hem temsil nesnesi hem de üretici özne olarak çok katmanlı bir şekilde ele alınmıştır. Uzun süre boyunca kadınlar, sanat eserlerinde idealize edilmiş bedenler, mitolojik figürler ya da duygusal semboller olarak yer almış; ancak sanat üretim süreçlerinde görünmez kılınmışlardır. Feminist sanat eleştirisi ve toplumsal cinsiyet kuramlarının etkisiyle 20. yüzyılın ikinci yarısından itibaren bu durum sorgulanmaya başlanmış, kadın sanatçılar kendi bedenlerini, deneyimlerini ve kimliklerini merkez alarak sanatsal üretimlerini dönüştürmüşlerdir. Böylece kadın kavramı, sadece temsile dair bir mesele olmaktan çıkıp, sanatın politik ve toplumsal bağlamlarını açığa çıkaran bir analiz alanına dönüşmüştür. Bu çerçevede sanat, kadın deneyimlerinin görünür kılındığı, ataerkil normların sorgulandığı ve öznenin yeniden tanımlandığı bir mecra olarak önem kazanmıştır.

Aydın'a göre (2009, s.171), “Günümüz sanatı, öznenin gerçeği sorgulayarak ürettiği bir eylem ya da çok katmanlı çağrışımlarla dolu bir tasarım nesnesi biçiminde, sanatı kendisine özgü bir gerçeklik alanı olarak tanımlamamıza yol açmaktadır”. Ayrıca sanat, toplumun karmaşıklıklarını, özlemlerini ve çelişkilerini yansıtan, insanlığın kolektif bilincine kısa bakışlar sunan bir aynadır. Bu ayna aynı zamanda geçmişin koruyan, bugünü aydınlatan ve geleceği tasavvur eden bir hafıza aracıdır (Kayahan ve Arslan, 2024).

Kadın imgesi antik dönemde zaman zaman inanç nesnesi olarak kullanılsa da modern dönemlerde kadın kavramının her iki cinsiyetten sanatçıların çalışmaları ile öz varlığını sorgulamaya ve yerleşik değerlere karşı mevcudiyetini sağlamlaştırmaya çalışılmış olduğu gözlemlenmektedir (Çevik, 2016, s. 341). Kadının her zaman toplumların ayrılmaz ve önemli bir unsuru oluşu, insanlık tarihi boyunca her kültür ve dönemde izlenmektedir (Kızılkaya, 2004).

Çağdaş Sanatta Portreler Üzerine

Portre, edebiyat, resim, fotoğraf ve heykel gibi farklı sanat disiplinlerinde, bir bireyin yüzü ve yüz ifadesinin betimlenmesiyle ortaya konan eserlerdir ve genel olarak figüratif tüm anlatımların kapsamında görülen sanatsal

uygulamadır. Portrenin amacı, bireyin dış görünüşünü, duygusal durumunu ve benliğini olanca açıklığıyla yansıtarak kişinin suretini ölümsüzleştirme, anıları belgeleme, cinsiyetin iktidarını sorgulama ya da kendi ile yüzleşme isteği olarak düşünülmektedir (Uysal, 2009, s. 108; Kara, 2001, s. 1).

Portreler, meydana çıktıkları ilk dönemden günümüze dek plastik sanatlarda sıklıkla ele alınan bir tema olarak varlığını sürdürmektedir. Kişinin “benlik” duygusunu en derin haliyle yansıtan portreler, sanatçılar tarafından kalıcı bir forma bürünmektedir. Tarihsel süreç incelendiğinde, portrelerin çoğu zaman toplumların düşünsel yapısıyla örtüşen anlamlar taşıdığı görülmektedir. Sanatsal üretim biçimleri, teknolojik ilerlemelerle birlikte dönüşüm geçirirken, portrelerin işlevi ve kullanıldığı bağlamlar da bu değişimden etkilenmiştir. Özellikle fotoğraf makinesinin icadıyla birlikte portre sanatında belirgin bir kırılma yaşanmış; günümüzde ise portre, kazandığı yeni anlamlar ve ifade biçimleriyle sanat alanında önemini korumaya devam etmektedir (Kayahan, 2019b, s. 399).

Karakterimizin ve duygularımızın en belirgin olarak yansıdığı organ, yüzümüzdür. Özellikle duyguların bir aynası görevindeki gözlerin de yer aldığı yüz, bir insanı tanımak/tanımlamak ya da anlamak için en önem verdiğimiz alandır. Pek çok kültürde ruhun kalpte değil, başta konumlandığı inancı dikkate alındığında, yüzün bedenden farklı olarak ruhu temsil ettiği söylenebilmektedir. Bedende herhangi bir diğer organın eksikliği fiziksel bir yetersizlik oluştururken, yüzün yokluğu bireyi adeta kimliksizleştirir; bu da yüzün insan olma halindeki belirleyici rolünü ortaya koymaktadır (Kocabıyık, 2010, s.92). Bu genel değerlendirme ile yüzlerimiz kimliğimiz gibidir. Tüm duyguları yansıtan mimik ve jestler ile insanları tanır onlar hakkında ilk izlenimimizi oluştururuz. Sevinçlerimizi, hüznümüzü, öfkemizi, korkumuzu ya da geçmiş anılarımızı taşıyan karakterimizin bir yansımasıdır yüzlerimiz (Köşker, 2015). Ortaçağ’da yeniden üretmek anlamına gelen *protrato* sözcüğünden gelen portre kavramı sanatçısı tarafından modeline yüksek derecede benzetilerek oluşturulan başın ön planda olduğu ve omuzları içine alan resim türü şeklinde tanımlanmaktadır (Akın, 2010). Portre, tarihsel süreçte sıklıkla dini inançlarla ilişkilendirilmiş; ölümden sonraki hayatta kimliğin korunması, ölümsüzlüğe ulaşma arzusu, güç ve otorite kurma isteği ile soyluluğa ait olmanın simgesel bir ifadesi olarak işlev görmüştür (Akkan, 2014, s. 6).

İktidarı ve gücü temsil eden portrelerin tanımlama gücü onu siyasi iktidarların kendini tanıtmaya ve tanıyan kişiler üzerinde bir otorite kurmak için kullanmalarına sebep olmuştur. Bazı prens ve prensesler yaşamları boyunca fiziksel olarak güçsüz, hastalıklı ya da zihinsel dengesi bozulmuş bireyler olmalarına rağmen, portrelerinde imparatorluk ve devlet propagandasına hizmet edecek şekilde

sağlıklı, zarif, insancıl ya da idealize edilmiş fiziksel özelliklerle tasvir edilmişlerdir (Ayyıldız, 2017; Özgan, 2013).

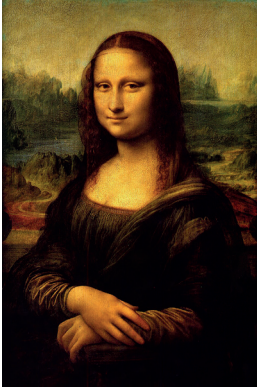
Plastik sanatlar alanında portre çalışmaları M.S.I. yüzyıllara kadar uzanır. İtalya'dan başlayarak tüm Akdeniz'e yayılan bu sanatın ilk olarak Roma Dönemi ile belirginlik kazandığı söylenebilmektedir. 4. yüzyıl dolaylarında, bireylerin fiziksel görünimleri idealize edilerek tasvir edilmeye başlanmıştır; ancak Roma, bu idealize edilmiş portreleri siyasi otoritesini pekiştirmek amacıyla araçsallaştırmıştır. Dönemin hükümdarları, büstler, resimler, heykeller ve sikkeler üzerindeki portreleri, ulaşmak ya da göstermek istedikleri politik ve toplumsal statülerin görsel temsilleri olarak kullanmışlardır (Turani, 2011).

İnsanlar arasındaki farklılıkların öneminin artması portrenin gelişiminde etkisini göstermiştir (Kurt, 2011, s.26). Portre, sanatçılar için yalnızca bireyin kendine yönelik bakışını değil, aynı zamanda bu bakıştan yola çıkarak çevresindeki dünyaya karşı takındığı tutumu ve modern dünyanın olumlu ya da olumsuz yönlerini sanatsal bir perspektifle sorgulama olanağı sunan güçlü bir ifade aracıdır (Usta, 2015, s. 229). Bir başka deyişle, portreler sanatçının imgeyi yüzeyde kalıcı kılma arzusunun bir yansıması olarak görülebilmektedir. Üretildikleri dönemin koşullarıyla birlikte ele alındığında, bu portreler zamanın tanığı olan yüzlerin günümüze ulaşmasını sağlamaktadır. Böylece, sanatçının eseri üzerinden yüzyıllar geçse bile, bu çalışmalar tarihsel ve kültürel bağlamda nesiller boyunca değerini korumaya devam etmektedir (Ayyıldız, 2017, s. 5).

Portre sanatının gelişimi iki yönde kendini gösterir. Birincisi, estetik yaratının değer kazanması ikincisi, gerçekçi tavrın önemsenmesidir. Bu tavırla birlikte portrenin fonu daha da serbestleşmiştir. Öyle ki, 15. yüzyıl sonunda portre ustaları seçtikleri konuya bu yönde müdahale ederek bir karakter oluşturmuşlardır. Bu dönemde dini konuların yanı sıra, portre sanatında da uzmanların yetişmesine tanık olmaktadır. Dürer'den Holbein'a, Tiziano'dan Bronzino'ya Velazquez'den Van Eyck'a ve Rigaud'a değin çağının önemli sanatçılarının günümüzde de korunan eşsiz portrelerine tanıklık etmekteyiz. Bu dönemlerde kişilerin sosyal yapıları ile psikolojik durumlarını gösteren portreler de yapılmaya başlanmıştır. Dönemin sanatsal akım ve beğenilerini yansıtan bu portreler aynı zamanda yine o dönemin teknik arayışlarının/çözümlemelerinin de tanığı durumunda bulunmaktadır (Akin, 2010, s. 36).

Sanat tarihinin en çok tanınan portrelerinden biri olan Leonardo da Vinci'nin ünlü Mona Lisa tablosu, sahip olduğu sırlarla da ilgi toplamaktadır. Leonardo'nun resim sanatına kazandırdığı önemli yeniliklerden biri olarak bilinen "sfumato" tekniği, ışık ve gölge geçişlerinin yumuşak biçimde kaynaşmasıyla ortaya çıkan puslu ve belirsiz bir etki olarak tanımlanabilmektedir. Bu sayede, resimdeki formların keskin sınırlar yerine, hafif bir ışığın içinde eriyerek yumuşak bir

görünümüne kavuştuğu izlenebilmektedir (Akın, 2010, s. 34). Görsel l’de yer alan Leonardo da Vinci’nin *Mona Lisa* adlı eseri, yalnızca teknik ustalığıyla değil, kadın imgesine yüklediği anlamla da sanat tarihinde özel bir yere sahiptir. Leonardo da Vinci’nin 16. yüzyılda yaptığı ve imzasız-tarihsiz oluşuyla dikkat çeken *Mona Lisa*, Giorgio Vasari gibi bazı sanat tarihçilerine göre Francesco del Giocondo’nun eşi Lisa Gherardini’nin portresidir. Üçgen kompozisyonlu bu figür, izleyiciyle arasına bilinçli bir mesafe koymasının yanı sıra arka plandaki manzara ise atmosferik perspektif ve sfumato tekniğiyle derinleştirilmiştir. Kaş ve kirpiklerin eksikliği, zamanla silinmiş pigmentlere bağlansa da modele soyut bir ifade kazandırırken modelin kadınsı kimliğini belirsizleştirir. Ellerin zarif duruşu, dönemin nezaket anlayışını yansıtırken, eserin ardındaki gizemli atmosfer, *Mona Lisa*’nın izleyiciyi izliyormuş hissiyle daha da güçlenir. Ayrıca bu portre, idealize edilmiş bir kadın tasvirinden çok, zamansız ve evrensel bir simgeye dönüşür. Bugün Louvre Müzesi’nde sergilenen bu başyapıt, hâlâ sanat tarihinin en çok konuşulan eserlerinden biri olmakla beraber dönemin ötesine geçen bir kadın imgesi sunar (Şahmaran Can, 2019, s. 46). Erken Rönesans Dönemi açısından değerlendirildiğinde kendi portresini yapan ilk sanatçılar arasında yer alan Albrecht Dürer kendi görüntüsünü çalışmıştır. Sanatçı, teknik araştırmalarını takip etmek veya sağlık durumunu belgelemek için otoportreler yapmıştır. Bu çalışmaları kapsamında değerlendirildiğinde sanatçı bazen dini kompozisyonlara kendi portresini dahil etmiştir. Sanatçının otoportrelerinde yalnızca resim yapma edimine göndermede bulunmakla yetinmeyip, otoportre kavramına bireysel ve özgün bir anlam kazandırma çabası dikkat çekmektedir. Özellikle saç kıvrımları ve yaka kürküne gösterilen aşırı ayrıntıcı yaklaşım, izleyici tarafından ilk bakışta fark edilen unsurlar arasında yer almaktadır (Gençler, 2015, s. 97-98). Özkanlı’ya (2006) göre “Albrecht Dürer bu otoportre ile bir anlamda kendisini yüceltir. Sanatçının otoportresinde ifade ettiği saçlarındaki gürlük, giysilerinin kürklü paltosu aracılığı ile izleyiciye sunduğu zenginlik dikkat çekicidir. Özellikle bu otoportrede yaka detayının yapmacıklı bir şekilde tutuşu Dürer’in, o dönemin parıltılı İtalya’sına başvurmadan kendi içine dönmesi biçiminde de yorumlanabilir (Görsel 2)”.



Görsel 1. Leonardo da Vinci, *Mona Lisa*, 1503-1507 / 1519, A. Ü. Y. B., 77x53 cm. Louvre Müzesi.

Görsel 2. Albrecht Dürer, *Otoportre, (Selbstbildnis im Pelzrock)*, 1500, 67,1 x 48,9 cm. Bavarian State Painting Collections, Münih, Almanya.

Görsel 3. Michelangelo Buonarroti, *İdeal Baş, Kâğıt Üzerine Kırmızı Tebeşir*, 20,5 x 16,5 cm. Ashmolean Müzesi, Oxford. Yüksek Rönesans.

Sanatında tutkuyu en yalın ve doğrudan biçimiyle beden aracılığıyla ifade etmeye yönelmiş; özellikle kas hareketlerini, duygunun fiziksel birer tezahürü olarak ele almış olan Michelangelo için insan bedenleri, yalnızca anatomik yapı değil, aynı zamanda ruhsal ve zihinsel durumların görsel karşılığıdır. Bu anlayış, kadın bedenine yaklaşımında da belirgindir Michelangelo'nun kadın figürleri, geleneksel güzellik anlayışının dışına çıkarak kaslı yapıları ve güçlü duruşlarıyla dikkat çeker. Görsel 3'te yer alan bu yaklaşım, izleyiciyi kadın bedenine dair normları yeniden düşünmeye davet eder (Charles ve Carl, 2019, s. 94).

Michelangelo'nun kadın figürleri, güçlü anatomik yapılarıyla geleneksel zarafet anlayışının ötesine geçer. Leonardo'nun *Mona Lisa*'sı ve Dürer'in otoportresindeki gizem ve tanrısal kimlik arayışıyla birlikte, bu figürler kadın imgesinin sadece güzellik değil, güç, ifade ve kimlik taşıyıcısı olduğunu vurgular. Bu durum, Rönesans sanatında kadın bedeninin çok boyutlu bir temsilini sunmaktadır.

Portre sanatında sanatçıların karşılaştığı zorluklardan biri, yaratma özgürlüğü ile modelin gerçekliğini yansıtmadaki dengenin kurulmasıdır. Rönesans'ta sanatçılar, kişisel tarzlarını ortaya koyma fırsatı bulmuşlardır. Leonardo bireysel özelliklere, Dürer idealize edilmiş portrelere, Michelangelo ise sadece düşsel portrelere yönelmiştir (Kurt, 2011; Ayyıldız, 2017). 18. yüzyılda portreler giderek artmış ve soylular, burjuva kesim ve varlıklı ailelere uzanan geniş bir yelpazeye uzanan talepler doğmuştur. Bir kişinin toplum içindeki statüsünü ve sınıfını yansıtan semboller, meslekleri temsil eden işaretler, giysiler ve nişanlar,

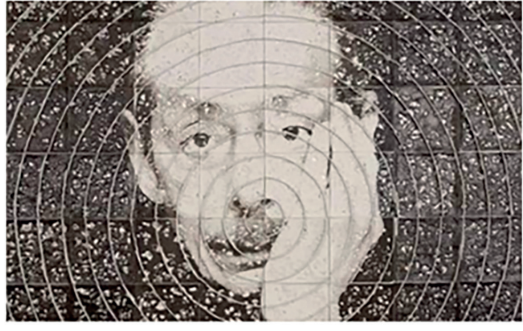
bu dönemin portrelerinde belirgin bir şekilde öne çıkmıştır (Akkan, 2014, s. 9). 19. yüzyılda ise Empresyonistlerin çalışmaları ile portrede değişim başlar. Fizikteki gelişmeler ile renk tayflarının bulunması ile resimlerde biçimlerin değişmesine sebep olur. Gerçek kenar çizgisinden başlayarak kimlik değiştirir, durağanlık kaybolur. Cezanne ise en önemli adımı atan sanatçılardan biridir. Klasik bir portre anlayışının dışında modelin önüne geçmiş bir sanatçı olgusu vardır (Kara, 2001, s. 2). Ekspresyonist sanatta, klasik portre anlayışına yer verilmez. Bu tür eserlerde, savaşın, toplumsal yapılar, teknoloji ve kentleşmenin bireylerin içsel dünyası üzerindeki etkileri, belirgin bir psikolojik ve politik bakış açısıyla yansıtılmaktadır (Nezir, 2010, s. 55).

20. yüzyılla birlikte değişen ve gelişen pek çok yapı sanat alanında da yeni ve köklü değişimlere fırsat verirken aynı zamanda bu durum sanat tanımının da varlık alanında çeşitli sorgulamalara neden olmuştur (Kırmızıgül, 2019). Sanatçının anonim varlığından sıyrılarak, özerk ve sanatı biçimlendiren güçlü bir figür olarak görülmesine doğru evrilen sürecin, bugün de sanatçının odağında olduğu bir şekilde devam ettiği söylenebilir (Özkul ve Küçükşen Öner, 2022). Bu dönemde birçok sanatçı, otoportre ve portre çalışmalarında yalnızca yağlıboya veya akrilik gibi geleneksel malzemelerle sınırlı kalmamış, alternatif tekniklere de yönelmişlerdir. Portre sanatında, fotoğraf, yalnızca bir resim aracı olarak değil, sanatçılar tarafından kolaj, baskı ve renklendirme gibi yöntemlerle işlenerek, tuval gibi farklı bir estetik anlayışıyla kullanılmaya başlanmıştır. Bu teknikler, sanatçılara sınırsız yaratım imkânları sunmuştur. Dadaizm’de fotoğraf, kolajla birleştirilirken; Pop-art’ta fotoğraf baskı üzerine renkli uygulamalar eklenerek yeni şekiller oluşturulmuştur (Özkanlı, 2006, s. 97). 20. yüzyılda sanatçılar, geleneksel resim kurallarını reddederek, kendi ifade biçimlerini yaratmış ve duygularını, düşüncelerini, sezgilerini özgürce yansıtmışlardır. Bu yaklaşım, sanatta daha önce görülmemeyen bir görsel zenginlik ve çeşitlilik ortaya çıkarmıştır. Sanatçılar, artık bilinen kalıplar yerine, bilinmeyen ve henüz keşfedilmemiş kuralları hayata geçirmeye başlamışlardır (Ernur, 2012, s. 70). Modernite ile birlikte kavram odaklı bir hareket uzamı tüm alanlarda aktif bir durumsallığa fırsat verirken yeni oluşumlarla da sanat alanı genişlemeye başlamıştır (Kırmızıgül, 2020).

Sanatta bir ifade olarak portre teması, tarihsel süreçte olduğu kadar çağdaş üretimlerde de dikkat çekici bir alan olarak öne çıkmaktadır. Bu çalışma kapsamında, seramik bünyelerde portreyi merkeze alan yaklaşımlarıyla öne çıkan sanatçılar ele alınmaktadır. Mehmet Kutlu, Johnson Tsang, Jess Riva Cooper, Christy Keeney, Ersoy Yılmaz, John Woodward, Adrian Arleo ve Christopher David White portreyi seramik malzeme aracılığıyla ifade eden sanatçılar arasında yer almaktadır. Bu sanatçılar, farklı teknikler ve estetik anlayışlarla portreyi yorumlamakta; kimlik, ifade, duygu ve toplumsal anlatılar

gibi temaları seramik formlar üzerinden yeniden şekillendirmektedir. Her bir sanatçının yaklaşımı hem bireysel hem kültürel düzeyde izleyiciye farklı okuma biçimleri sunmakta ve seramik sanatında portre konusunun zenginliğini ortaya koymaktadır.

Seramik sanatçısı Mehmet Kutlu, resimsel anlatımları seramik eserlerine yansıtarak desen, renk, ışık, gölge, perspektif ve doku gibi unsurlara önem vermektedir. Kutlu'nun büyük boyutlu seramik duvar panoları ünlü sanatçıların portrelerinden oluşmaktadır. Teknik açıdan bakıldığında, porselen yüzey üzerine uygulanan serigrafi yöntemi ve seramik hammaddelerinden pigmentler ve oksitler kullanarak renklendirmesi dikkat çekmektedir (İnan, 2018, s. 47-49).



Görsel 4. Mehmet Kutlu, Yeni Hikâyeler Serisi, "Ayla Algan Portresi", 2011, Porselen, Serigrafi, elle şekillendirme, 153X153 cm.

Görsel 5. Mehmet Kutlu, Yeni Hikâyeler Serisi, "Genco Erkal" Portresi, 2011, Porselen, Elle şekillendirme.

Kutlu'nun (2013) *Resimsel Öğelerin Seramik Teknikleri ile Yorumu* isimli akademik çalışmasında, Ayla Algan eserinin (Görsel 4) toplamda 81 modüler parçadan oluştuğunu açıklamaktadır. Her bir modül, döküm çamurunun alçı plaka üzerine dökülmesi sırasında rastgele delikler oluşturularak üretilmiştir. Bu yöntemle, serigrafi uygulamasında delikli alanlarda serigrafinin oluşmaması avantaj sağlanmıştır. Kutlu'nun *Yeni Hikâyeler Serisi*'nde yer alan Genco Erkal portresi ise (Görsel 5) serigrafi tekniğiyle yapılırken, yüzeyde katmanlı yapı kullanımı söz konusudur (Kutlu, 2013, s. 54-55).

Hong Kong doğumlu sanatçı Johnson Tsang, gerçekçiliğiyle öne çıkan seramik çalışmaları ile dünya çapında tanınmaktadır. Özellikle figürlerinde yansıttığı yüz ifadeleri, onun gerçeklik anlayışını güçlü biçimde ortaya koymaktadır. Tsang'ın geliştirdiği özgün teknik sayesinde beyaz porselen yüzeylerde anlık duyguları ve ifadeleri kalıcı hâle getirmektedir. Çok disiplinli bir üretim pratiğine sahip olan sanatçı, çalışmalarında ağırlıklı olarak porselen malzeme kullanmayı tercih

etmektedir. Bu porselen heykeller, ilişkiler teması etrafında şekillenmektedir; nesneler arasındaki ilişkiler, bireylerin çevreleriyle olan bağları ve insanlar arasındaki etkileşimler bu kapsamda değerlendirilebilir. Yirmi yılı aşkın süredir seramikle çalışan Tsang, ilhamını çoğunlukla kendi çocukluk deneyimlerinden almasının yanı sıra yaratım sürecinde geçmişiyile, özellikle de çocukluk anılarıyla bağlantı kurduğunu ifade etmektedir (Johnsontsangart, t.y.).



Görsel 6. Johnson Tsang, *A Touch of Smile, Lucid Dreams, Seramik Portreler*

Görsel 7. Johnson Tsang, *Red Knot I, Babies Series, Seramik Portreler*

Tsang’ın *Lucid Dreams* adlı serisinde (Görsel 6) yer alan portrelerinde, sanatçının odak noktası mimikler ve duygular arasındaki geçişlerdir (Alniak, 2020). Porselen eserlerinde son derece gerçekçi yüz ifadeleri oluşturan sanatçı, alternatif malzemeler olarak metal ve ahşabı da çalışmalarında tercih etmektedir (Altıncılık, 2019, s. 125). Tsang’ın bireysel rüya deneyimlerinden ilhamla ortaya çıkmış olan ve Görsel 7’de yer alan bu serisinde, sanatçı gördüğü rüyaları yıllarca kayıt altına alarak eserlerini yeniden kurgulamıştır (Gültekin, 2016).

Jess Riva Cooper, ekolojik dönüşüm ve insan yapımı çevre ilişkisini araştırma tavrı ile çalışmalarında doğanın yapılı çevreyi yeniden şekillendirdiğini yansıtır. Sanat pratiğinde figüratif seramikler ve enstalasyonlar oluşturan Cooper; renk, çizim ve kili birbirine eklemlendirmektedir. Sanatçı pişmiş parçaları, heykellerinin kırılmış kalıntılarını yeni formlarına dahil ederek üretimini sürdürmektedir. Geleneksel hikâyeleri kadın merceğinden yeniden yorumlayan Cooper, seramik kadın portrelerinde doğa ile beden arasındaki sınırları sorgulamaktadır. Ayrıca figürlerinde doğa ve bedenin iç içe geçtiği anları yakalayan sanatçı eserlerinde (Görsel 8), yaşam ve çürüme arasındaki sınırları bulanıklaştırarak hem ölümün hem de yeniden doğuşun izlerini ortaya çıkarmaktadır. Cooper’ın kadın portreleri yalnızca bireysel kimliği değil, aynı zamanda doğanın gücünü ve dönüşümünün kaçınılmazlığını yeniden doğuş temasıyla ilişkilendirmektedir (Jessrivacooper, t.y.).



Görsel 8. Jess Riva Cooper, Seramik, *Sırüstü, Lüster*, 2015, 28x 21x 45,7 cm.



Görsel 9. Christy Keeney, *Woman Of Galway*, Seramik Heykel

Christy Keeney bitirmiş olduğu heykellerini değişik parçalara ayırarak daha sonra ayırdığı parçaları tekrar toplayarak yeni ve değişik bir eser ortaya çıkarmıştır. Sanatçı çalışmalarında öncelikle seramik ile ilk yüzeyleri/formları oluşturur daha sonra parçaladığı seramikleri birbirlerinin üzerine ekleyerek sanatsal üretimlerinin ana yapısını oluşturmaktadır (Görsel 9). Sanatçı genellikle eserlerinde günlük yaşamda yer alan insan portrelerine, objelere, at/boğa gibi figürlere yer vermiştir (Erdoğan, 2021, s. 47).



Görsel 10. Ersoy Yılmaz, *O. Muti*, Sır-altı el dekoru, 40 cm., 2015.



Görsel 11. Ersoy Yılmaz, *Sofada Okuyan Kız*, Sır-altı el dekoru, 40 cm., 2014.

Sanatçının duyguları, deneyimleri ve bilişsel süreçleri iç dünyalarına açılan bir pencere görevi görmektedir. Ayrıca motivasyon, algı ve hafıza gibi psikolojik faktörler, benzersiz sanatsal stillerin geliştirilmesine ve konu seçimine de katkıda bulunmaktadır (Bağırılı ve Kaya, 2025, s. 56). Bu bağlamda konu, kavram ve teknik açıdan ortaya konulan çeşitlilik sanatsal üretimlerde özgünlüğü de ortaya çıkarmaktadır. Özgünlük kavramı sanatçı Ersoy Yılmaz’ın Görsel 10 ve 11’de yer alan uygulamalarında dikkat çekmektedir. Sanatçı, seramik bünyeler üzerinde uygulamasını yaptığı portrelerde sır altı dekor tekniği ile kendini ifade etmektedir. Bu teknikle seramik yüzeyle bütünleşen imgeler sadece estetik değil, aynı zamanda izleyiciye anlatsal bir derinlik ve gerçeklik de sunmaktadır. Bu portrelerde işlenen desen ve renkler katmanlı bir anlatım dili oluşturmakla birlikte figürlerdeki ışık ve gölgeler sır altı boya kullanımının detaylarını da yansıtmaktadır. Yılmaz’ın katmanlı imgeleri seramik yüzeye işlenen kadın portrelerindeki ince detaylarla dikkat çekmektedir.

Amerikalı seramik sanatçısı John Woodward’ın, figüratif seramik ve mekân kavramını aynı bünyede bir araya getirdiği *Verandanın Önü* adlı eserinde saçsız ve pürüzsüz yüzeye sahip olan büst üzerine bir manzara sahnesi resmettiği Görsel 12’de görülmektedir. Verandayı çevreleyen doğa öğeleri ve sokak görüntüsüyle oluşan manzara resmi yüzdeki ifadesizliğe anlam katan bir unsur olarak dikkat çekmektedir. Doğal renk paleti tercih ederek ışık ve gölge geçişlerini etkileyici şekilde uygulayan sanatçının, büstün baş çevresine ağaç dalları yerleştirmiş olduğu izlenebilmektedir. Sadeleştirilmiş bir biçimde modellenen burun, dudak ve kulakların bireysel karakter özelliklerinden arındırıldığı ifade edilmektedir. Doğayla iç içe geçmiş çevresel öğeler aracılığıyla sadece gözlerin detaylandırılarak renklendirildiği yüz, izleyiciye içsel bir atmosfer ve duygu durumu yansıtmaktadır (Atalay Aktuğ, 2011, s. 115).



Görsel 12. John Woodward, *Verandanın Önü* (Front of The Porch) 23 x 12 x 10 cm., 1996.

Görsel 13. Adrian Arleo, *Greta*, Kil, Sır, 13 x 9 x 6,5 cm, 2019.

Görsel 14. Christopher David White, *That Sinking Feeling*, Seramik, Akrilik, 26 x 36.5 x 23.5 cm., 2017.

Sanat çalışmalarında doğadan gelen tüm verilerin oldukça sık kullanıldığı görülmektedir. Özellikle doğanın içerisinde yer alan her olgu hem resim hem de farklı sanat disiplinlerinde çok sayıda özgün yorumların elde edilmesi sanatın dinamiği açısından oldukça değerlidir (Bağırılı, 2022, s. 1495). Sanatçıların doğayla olan bu etkileşimleri yalnızca bireysel yaratım süreçlerini değil, aynı zamanda toplumsal ve çevresel farkındalığı artırma çabalarını da kapsamaktadır (Erdal, 2024, s. 900). Bu bağlamda değerlendirildiğinde, Adrian Arleo'nun insan ve doğanın birbirini besleyen etkileşimini vurguladığı eserlerinden biri olan ve Görsel 13'te yer alan Greta eseri izleyiciyi insan ve doğa arasında kurulan bağlantılar üzerine düşünmeye davet etmektedir. Genellikle mitoloji ve arketiplerin izlerini taşıyan çalışmalarında insan ve doğa imgelerini bir araya getirerek kişisel ve çevresel gerçekliklere atıfta bulunmasının yanı sıra iç gözleme de gönderme yapmaktadır. Kil yüzeyde dokunun vurgulandığı eserinde Arleo, kadın imgesi ile içsel farkındalık alanı sunmaktadır (Lima, 2020).

Christopher David White, sanat pratiğinin merkez teması niteliğindeki insanın doğayla olan kopmaz bağıni seramik kadın figürü ile yansıtmaktadır. Biyolojik yapımızdan evrenin geniş yapısına kadar tüm varoluş düzeylerinde doğayla derin bir uyum içinde olduğumuzu düşünen White, buna rağmen modern yaşamın getirdiği ayrışma süreçleriyle insanlığın kendisini doğal çevresinden soyutlamış ve çevreyle çatışmalı bir konuma yerleştirmektedir. White'ın çalışmaları, günlük yaşam pratiklerini insan ve doğa ilişkisi bağlamında sorgulamaktadır. Bireyin doğayı algılayış ve çevresiyle kurduğu etkileşim biçimi temaları kadın figürünün yüz ifadesi ve elinin duruşu ile çenesinde konumlanışı ile yansıtılmaktadır. Sanatçı, ekolojik dengeyi tehdit eden tüketim odaklı yaşam tarzını dönüştürerek sürdürülebilir bir insan-doğa ilişkisi kurmanın zorunluluğuna da dikkat çekmektedir (Özrili, 2023, s. 84).

Seramik Bünyelerde Kadın Portreleri Üzerine Bireysel Yorumlar

Kadın imgesi sanatta bir ifade biçimi olarak sanatçılar için güçlü bir esin kaynağı niteliği taşımaktadır. Toplumsal rollerin ve bireysel anlamların taşıyıcısı olan bu imgenin, sanat tarihinde kültürel ve sosyal değişimlerle birlikte hem ifadesel hem de biçimsel olarak sürekli evrilmiş olduğu görülmektedir.

19. yüzyıl sonrasında bilimsel gelişmelerin hız kazanmasıyla birlikte sanatçılar, yeni ifade biçimleri arayışına yönelmiştir. Kolaj, asamblaj ve yeniden üretim gibi tekniklerle farklı malzemeleri sanatlarına katan sanatçılar, çağdaş sanatın gelişimine önemli katkılarda bulunmuştur. Kübizmle başlayan bu dönüşüm günümüzde de sürerken, sanatçılar bireysel üslupları doğrultusunda özgün çalışmalar üretmeye devam etmektedir (Kayahan, 2019a, s. 630).

Portre uygulamaları, tarihsel dönemlerden günümüze uzanarak plastik sanatlar içerisinde ayrıcalıklı ve önemli bir konumda yer almaktadır. Bu özel konumu bağlamında ele alındığında, bireylerin hatırlanma arzusu ya da ölümsüzleşme isteği doğrultusunda portre yaptırdıkları görülmektedir. Sanat tarihi incelendiğinde, portrelerin yalnızca tekil figürleri değil, aynı zamanda birden fazla kişinin yer aldığı grup portrelerini de kapsadığı dikkat çekmektedir. Bununla birlikte, yaşanan dönemin sosyal, kültürel ya da sanatsal dinamikleri doğrultusunda, farklı amaçlarla portrelerin üretildiğine tanıklık etmek de mümkündür. Uysal’a göre (2009); “Sanatçıların yaşama meydan okuduklarını kanıtlarcasına yaratımlarını ortaya koydukları düşünülürse, bu meydan okuma, portre yani canlılığın/canlı olmanın sembolü olan yüz ile belgelenir” (Uysal, 2009, s. 120).

Sanat alanının sınırsızlığı dikkate alınarak portreye bakıldığında, günümüzde kendini sürekli olarak yenilemekte olduğu anlaşılmaktadır. Sanatçıların yaşadıkları her çağda elde ettikleri bilgiler ile evrenin bir parçası olarak insanı yeniden sorgulamış olmaları, sürekliliğin içerisinde evrene suretler ile varoluşa yönelik soru sorması edimine dayanmaktadır. Bu durum, sanatçının öğrenme eğiliminin, portre üzerinden insanı ve kendini anlama çabası olarak somutlaşmakta olduğunu göstermektedir (Erkal, 2013, s. 210-211).

20. yüzyıldan günümüze uzanan süreçte, sanat akımlarının gelişimi ile bu akımları benimseyen sanatçıların ürettikleri portrelerin; teknik, malzeme, üslup ve içerik açısından önemli farklılıklar taşıdığı görülmektedir. Sanatçılar, portrelerini kimi zaman güzellikten çirkinliğe, kimi zaman gerçeklikten olağanüstü olana uzanan bir yelpazede, içsel dünyalarının yansımaları olarak kurgulamaktadır. İfade biçimini belirlerken sanatçı, modeli ruhsal ve fiziksel bir bütünlük içinde değerlendirmekte; onu ya doğrudan gözlemlediği biçimiyle betimlemekte ya da görünmeyen yönlerini yansıtmaktadır. Bu bağlamda değerlendirildiğinde 20. yüzyıldan itibaren portre sanatının, sanat tarihinde önemli bir yere sahip olduğu kabul edilmektedir (Ernur, 2012, s. 169).

Seramik Bünyelerde Kadın Portreleri Üzerine Bireysel Yorumlar başlıklı bölümde, kadın imgesine dair Seda Özcan Özden’in bireysel özgün üretimleri ortaya konulmaktadır. Kadın imgesine ve sanatsal üretim pratiklerinin tarihsel arka planına referansla, günümüz bağlamında kadın figürüne ilişkin oluşturulan imajlar bir kadın sanatçının imge dünyasında şekillenen anlam katmanlarını da yansıtmaktadır. Bu imajlar, seramik malzemenin sunduğu yüzey olanakları kullanılarak resimsel bir yaklaşım ile ortaya konulmuştur (Görsel 15-16-17-18).



Görsel 15. Seda Özcan Özden, “Çağın Ruhuna Dalmak”, Beyaz Kil, Elle Şekillendirme, Sıraltı Dekorlama, 1010 °C, 24 cm, 2025.



Görsel 16. Seda Özcan Özden, “İz”, Beyaz Kil, Elle Şekillendirme, Sıraltı Dekorlama, 1010 °C, 24 cm, 2025.

Kadın portresi temasına sanat tarihsel bir okumayla odaklanan bu çalışma, her dönemin kendi dinamiğini yansıtan görsel unsurlara bir gönderme niteliği taşımaktadır. Görsel 15'teki “Çağın Ruhuna Dalmak”; günümüz kadın imgesine dair oluşturulan bireysel bir imajı yansıtmaktadır. Bu imaj, geometrik öğeler aracılığı ile oluşturulan kompozisyonda yer alan figürün boyun ve omuzlarından bedenine yayıldığını hissettiren bir geçiş aracılığı ile oluşturulmaktadır. Kadın imgesinin dünyada bıraktığı izlere metaforik bir yaklaşım sunan Görsel 16'daki seramik çalışma ise bireysel ve toplumsal iz kavramına katmanlı bir çağrışım yapması bağlamında “İz” olarak adlandırılmaktadır.



Görsel 17. Seda Özcan Özden, “Yankı”, Beyaz Kil, Elle Şekillendirme, Sıraltı Dekorlama, 1010 °C, 24 cm, 2025.



Görsel 18. Seda Özcan Özden, “Katmanlar Arasında”, Beyaz Kil, Elle Şekillendirme, Sıraltı Dekorlama, 1010 °C, 24 cm, 2025.

Portre sanatında bireyin görsel temsili sunulurken, onun zamanla değişmeyen temel niteliklerinin yansıtılmasına özel bir önem verilmektedir. Yüzde beliren güvensizlik, hüznün, şaşkınlık, korku, öfke, sevinç ve mutluluk gibi ifadeler, genellikle portrelerde sınırlı biçimde yer bulmaktadır. Duygusal tepkilerin geçici nitelikte olması ve zaman içinde değişkenlik gösterebilmesi bu durumun temel nedeni olarak görülmektedir. Günlük yaşamda bireyleri tanımlamak adına onların yaşam alışkanlıklarını ve davranışlarını gözlemleme eğiliminde olunmaktadır. Bu gözlem süreci, sanatçının yaratımında portreye yüklenen anlamı derinleştirmekte ve portreyi yalnızca fiziksel bir benzerlikten öte, kişiliği yansıtan bir araç hâline getirmektedir. Sanatçı açısından bakıldığında ise, temsil edilecek kişinin karakteristik özelliklerini tek bir yüz üzerinden ifade edebilmek, portreye sanatsal ve anlatımsal bir sorumluluk yüklemektedir (Dönmez, 2009, s. 3). Bu bağlamda, Görsel 17’deki “Yankı” isimli çalışma, yüz aracılığı ile ifadelendirilen duygu durumunun izleyicide uyandıracağı yankıya vurgu yapmaktadır.

Portreler, bireyin kişilik özellikleri, karakter yapısı, ruh hâli, fiziksel görünümü ve ait olduğu toplumun değerlerini yansıtması bakımından “kimlik” kavramı ile doğrudan ilişkilendirilmektedir. Bu yönüyle portre, benliğe dair saklı olanı görünür kılmakta ve bireyin içsel dünyasını dışa vurmaktadır. Bu açıdan ele alındığında, portrelerin yalnızca fiziksel varlığı değil, aynı zamanda toplumsal kodları da yansıttığı anlaşılmaktadır. Sanatçının biçimlendirdiği yüz imgeleri üzerinden bireysel ve toplumsal anlatılar biçimlenmekte; bu sayede hem görünen hem de görünmeyen kimlik katmanları okunabilir hâle gelmektedir (Sönmez, 2018, s. 44). Bu “saklı olma” durumu giz kavramı üzerinden, Özcan Özden’in, Görsel 18’deki “Katmanlar Arasında” isimli çalışmasında yansıtılmaya çalışılarak kimlik ve bellek kavramlarına işaret eden bir tavrı simgelemektedir.

Çalışmalarda beyaz kil bünyenin sır altı boyaların okunurluğunun rahat olması açısından özellikle tercih edilmektedir. Elle şekillendirme aşamasının ardından ilk pişirim sonrası katman katman uygulanan sıraltı dekorlama tekniği araştırmanın sanat tarihsel okumasına gönderme yapmaktadır. Motiflerin geometrik ve çizgisel fırça darbeleriyle yorumu, genellikle figüratif sanat pratikleri içinde değerlendirilen bir ifade biçimi olan portreye özgün bireysel bir anlatım sunmaktadır. Panolar beyaz kil tercih edilerek 24 cm.çapında elle şekillendirme yöntemiyle oluşturulmuştur. Bisküvi pişirimi 1000 °C olan bünyelere sıraltı dekorlama tekniği uygulanarak üzerine şeffaf sır püskürtme yöntemiyle atılarak sır pişirimi 1010°C’de gerçekleştirilmiştir. Sıraltı dekorlamada mavi, sarı, turuncu, yeşil renkler suyla ve kendi aralarında çeşitli varyasyonlarda karıştırılarak renk tonu zenginleştirilmiştir.

Sıraltı dekor boyasının bisküvi seramik parça üzerine yapışarak tutunması ve aynı zamanda üzerine çekilen sır ile uyuşmasının (Arcasoy ve Başkırkan, 2020,

s. 245) önemi göz önünde bulundurularak sıraltı boyaların sulu boya tarzında uygulanması aşamasında kullanılan su oranına özen gösterilmektedir. İdeal boya kullanımı için bisküvi pişirimi yapılmış farklı yüzeylerde denemeler yapılmıştır.

Görsel 15-16-17-18'de yer alan seramik panoların şekillerinin yuvarlak formda tercih edilişi dünya kavramına ve onun yuvarlak formuna gönderme yapmaktadır. Bu çalışmalarda figüratif bir unsur olarak kullanılan dört farklı kadın portresinin bir anlamda “kendi dünyalarını” oluşturmalarına odaklanılmaktadır. Bu panolarda farklı kadınlar tasvir edilmiş ve genel hatları ile merkeze yerleştirilen portrelerin çerçeve biçiminde noktasal formların etrafında yer alması her kadının kendine ait “kişisel alanı”nın belirlenmesi olarak düşünülebilir. Bu alanlar kişilerin öznel yaşantılarına da bir gönderme yapmaktadır. Ayrıca bu kompozisyonların merkezine yerleştirilen her bir kadın imgesi “kendi hayatının merkezinde” olma durumunu da ifade etmektedir.

SONUÇ VE DEĞERLENDİRMELER

Sanat, tarihsel ve kültürel olarak birey ve toplumun izlerinin sürülebildiği bir olgu olarak değerlendirilmektedir. Sanatın her alanında portre, sanatçı ve izleyici için özgün bir ifade alanı sunması yönüyle dikkat çekici bir konu olmaktadır. Portre, bireyin yaşamına dair bir andan biyografik ve otobiyografik bir kesit sunmakla birlikte dönemine ışık tutan bir görsel belge niteliği de taşımaktadır. Portreler yalnızca fiziksel bir temsili değil, aynı zamanda bireyin kimliğini ve duygularını izleyiciye aktaran yapısıyla da sanatsal üretim bağlamında özgün ve güçlü ifade alanları oluşturmaktadır.

Sanat tarihi perspektifinden bakıldığında, başlangıçta ağırlıklı olarak yağlıboya tekniğiyle üretilen portrelerin zamanla teknolojik, toplumsal, kültürel ve ekonomik değişimlerin etkisiyle farklı biçim ve içeriklere evrildiği de görülmektedir. Günümüzde ise disiplinlerarası yaklaşımlar doğrultusunda, farklı malzeme ve tekniklerin bir araya getirildiği uygulamalar sayesinde portre, hâlâ çağdaş sanatın en etkili anlatım biçimlerinden biri olma niteliğini sürdürmektedir.

Disiplinlerarası bir yaklaşımla çağdaş sanatta farklı teknik ve malzemeler ile karşımıza çıkan portre üretimleri, kadın imgesi bağlamında seramik sanatına yansımaları açısından ele alınmaktadır. Bu kapsamda; Mehmet Kutlu, Johnson Tsang, Jess Riva Cooper, Christy Keeney, Ersoy Yılmaz, John Woodward, Adrian Arleo ve Christopher David White gibi sanatçıların sanatta bir ifade biçimi olarak portre konusuna farklı teknik ve tarzda yorumladıkları özgün üretimleri değerlendirilmiştir.

Sanatçı okumalarının odağında yapılan değerlendirmeler bağlamında; kadın imgesi, portre sanatı aracılığıyla yalnızca bireysel bir temsilden ibaret olmayıp, tarihsel, kültürel ve toplumsal kodların da görsel olarak ifadesine dönüşmektedir. Portre, sanatçının kişisel bakışıyla şekillenen estetik bir biçim olmanın ötesinde, kadının toplumsal konumunu, kimlik arayışını ve deneyimlerini görünür kılan bir araç haline de gelmektedir. Bu bağlamda, portrelerde yer bulan kadın figürleri, hem geçmişten bugüne uzanan normların bir yansıması hem de bu normlara karşı geliştirilen yaratıcı bir söylemin taşıyıcısı olmaktadır. Çalışmada üretilen özgün seramik portreler, kadın imgesine dair çok katmanlı bir okuma sunmasının yanı sıra kadın temsiline yeni bir bakış açısı da kazandırmaktadır.

KAYNAKÇA

- Akkan, A. (2014). Şiddetin Plastik Yüzü. [Yüksek lisans tezi], Hacettepe Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü, Ankara.
- Akın, A. (2010). İmgesel Portre Uygulamaları. Hacettepe Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü. [Yüksek lisans sanat eseri çalışması raporu]. Ankara.
- Altıncılıç, Arzu Emel. (2019). Çağdaş Artistik Seramikte Alternatif Malzemeler ve Alternatif Yüzeylerde Resimsel Dokular, [Sanatta yeterlik tezi], Gazi Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü, Ankara.
- Arcasoy, A. ve Başkırkan, H. (2020). Seramik Teknolojisi, Literatür Yayınları, İstanbul.
- Atalay Aktuğ, C. (Nisan-Haziran 2011). Batı seramik sanatında manzara betimlemeleri Seramik Türkiye, Türkiye Seramik Federasyonu Dergisi, s.112-119.
- Aydın, M. Ç. (2009). Sanatlar ve Toplumsal Etkileşim. E Yayınları, İstanbul.
- Ayyıldız, A. (2017). Görme Olgusu “Portre, Yüz, Benlik”. [Yüksek lisans tezi], İstanbul Aydın Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, İstanbul.
- Bağırılı, R. (2022). Çağdaş Seramik Sanatında Gemi Teması Üzerine Bireysel Söylemler, International Academic Social Resources Journal, (e-ISSN: 2636- 7637), Vol:7, Issue:43; s. 1488-1497.
- Bağırılı, Rasim ve Kaya, Furkan Mert. (Mart 2025). Sanatsal Üretime Yansıyan Psikoloji ve Yayoi Kusama Örneği, Plastik Sanatlar Alanında Araştırmalar ve Değerlendirmeler, Editör: Prof. Dr. Emrah Uysal, Gece Kitaplığı, ISBN: 978-625-388-262-4, Ankara.
- Charles, V., Carl, K. (2019). 1000 Muhteşem Desen, (Çev.: Manolya Aşık Öztürk), Zedya Litap, İstanbul.
- Çevik, N. (2016). “Sanat Felsefesinde Kültürel Bir Metafor Olarak Kadın İmgesinin Çağdaş Seramik Sanatına Yansımaları”. İnönü Üniversitesi Sanat ve Tasarım Dergisi, 6 (13): s.333- 342.
- Dönmez, N. (2009). Türk Resminde Portre ve Otoportre [Yayınlanmamış yüksek lisans tezi]. Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi.
- Erdal, Onurcan. (2024). Doğadan İlham: Biyomimikri ve Seramik Sanatının Sentezi. Turkish Online Journal of Design Art and Communication, 14(4), s. 887-901. <https://doi.org/10.7456/tojdac.1511526>
- Erdoğan, O. (2021). Portre Sanatı ve Seramik Malzeme ile Uygulamalar, [Yüksek lisans tezi], Uşak Üniversitesi Lisansüstü Eğitim Enstitüsü, Uşak.

Erkal, O. (2013). Resim Sanatında Portre, [Yüksek lisans tezi], Anadolu Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü, Eskişehir.

Ernur, T. (2012). 20. Yüzyıl Resim Sanatında Portrenin Yeri, [Yüksek lisans tezi], Dokuz Eylül Üniversitesi Eğitim Bilimleri Enstitüsü, İzmir.

Gençler, B. (2015). 20. Yüzyıl Batı Sanatında Dışavurumcu Oto-portre [Yayınlanmamış yüksek lisans tezi], Uludağ Üniversitesi.

İnan, H. B. (2018). Seramik Form ve Yüzeylerde Resimsel Anlatımlar ve İmgeler [Yayınlanmamış yüksek lisans tezi], Hacettepe Üniversitesi.

Kara, E. (2001). 20. Yüzyıl Resim Sanatında Portre, [Yüksek lisans tezi], Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, İstanbul.

Kayahan, Z. (2019a). Resimsel Bir Unsur Olarak Kadın İmgesi ve Çok Katmanlı Kurgusal Dil Bağlamında Bireysel Söylemler, Atlas Journal, 5 (21), s.617-632.

Kayahan, Z. (2019b). Kişisel Mahremiyetin Bir İfade Aracı Olarak Portre ve Ekslibris’de Kullanımı Üzerine, Akademik Sosyal Araştırmalar Dergisi, Yıl: 6, Sayı: 40, s. 399-419.

Kayahan, Z., & Arslan, M. (2024). Postmodernizm (1960 ve ötesi). M. Diğler & R. Soylu (Eds.), Piritif Dönemden Günümüze Sanatın Öyküsü (s. 691- 727). Pegem Akademi.

Kırmızıgül, F. Ç. (2019). Moderniteye Bağlı Değişen Doğu-Batı İkileminde Düşünsel Bir Film Örneği: İki Yabancı. İdil Sanat ve Dil Dergisi, 8(53), s. 25-39.

Kırmızıgül, F. (2020). Eko-Dijital Uzamda “Tüketim” Odaklı Sanatçı Okumaları. Sanat ve Tasarım Dergisi (25), 215-235.

Kızılkaya, H. (2004). Ana Soyluluktan Günümüze Kadın. İlyas Yayınevi Matbaası, İzmir.

Kocabıyık, E. (2010). Aynadaki Narkisos. İstanbul: Boğaziçi Üniversitesi Yayınevi.

Köşker, F. (2015) Bir Tema Olarak Sanatçı ve Modeli. [Yüksek lisans tezi], Erciyes Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü. Kayseri.

Kurt, Ö. (2011). Foto-Gerçekçi Sanat Kapsamında Portre. [Yüksek lisans tezi], Sakarya Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü. Sakarya.

Kutlu, M. (2013). Resimsel Öğelerin Seramik Teknikleri ile Yorumu. [Yayınlanmamış yüksek lisans tezi]. Hacettepe Üniversitesi.

Nezir, M. (2010). Ekspresyonizmde Bir Anlatım Aracı Olarak Portre ve Figür. [Yüksek lisans tezi], Sakarya Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Sakarya.

Özgan, R. (2013). Roma Portre Sanatı I. İstanbul: Ege Yayınları.

Özkanlı, Ü. (2006). Sanat ve Sanatçı Bağlamında Otoportre ve Portre. [Yüksek lisans tezi], Sakarya Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Sakarya.

Özkul, D. T., & Küçükşen Öner, F. (2022). Ben aslında yoktum: Sanatçının tarihsel serüveni. *Current Perspectives in Social Sciences*, 26(2), s. 223-228.

Özrili, Y. (2023). Hipergercekcilik perspektifinden Uygur sanatının simulasyon ve simülakrlarla inşa edilen dünyası. *Journal of Literature and Humanities*, 71, 77-90.

Sönmez, E. (2018). Resim Sanatında Melezleşmenin Portre Üzerine Yansımaları [Yayınlanmamış yüksek lisans tezi], Gazi Üniversitesi.

Şahmaran Can, G. (2019). “Leonardo Da Vinci’nin ‘La Joconde’ünün Mona Lisa Modern ve Postmodern Sanatsal Pratiklerde Parodik Yeniden Üretimi”, *Researcher*, c. 7, sy. 3, ss. 44-64.

Turani, A. (2011). Çağdaş Sanat Felsefesi. İstanbul: Remzi Kitabevi.

Usta, N. (2015). 1914 Çallı Kuşağından Günümüze Portre Resminde Karakter Çözümlemelerinin İncelenmesi [Yayınlanmamış yüksek lisans tezi], Balıkesir Üniversitesi.

Uysal, Arzu. (2009). Yüzün Ötesi - Portre Kurmak Üzerine, *Sanat ve Tasarım Dergisi*, 1(4), s. 107-122.

İNTERNET KAYNAKLARI

Alniak, M. (2020). Johnson Tsang’ın Lucid Dream serisi. <https://www.keyfisanat.com/2019/12/johnson-tsang-in-lucid-dreamserisi.html>. Erişim Tarihi: 12.04.2025

Gültekin, Ö. H. (2016, Kasım 9). 3 soru: Şükrü Özçelik. <https://bantmag.com/3-sorusukru-ozcelik>. Erişim Tarihi: 12.04.2025

Jessrivacooper (t.y.). Jess Riva Cooper. <https://www.jessrivacooper.com/pagecv> Erişim Tarihi: 27.04.2025

Johnsontsangart (t.y.). <https://www.johnsontsangart.com/about-johnson-tsang>. Erişim Tarihi: 12.04.2025

Lima, L. (2020, November 23). Surreal Hybrids: surrealist ceramic sculptures evoking humanities by Adrian Arleo. <https://visualflood.com/post/surreal-hybrids-surrealist-ceramic-sculptures-evoking-humanities-by-adrian-arleo> Erişim Tarihi: 15.04.2025

GÖRSEL KAYNAKLAR

Görsel 1: Leonardo da Vinci, Mona Lisa, 1503-1507 / 1519, A. Ü. Y. B., 77x53 cm. Louvre Müzesi. https://en.wikipedia.org/wiki/Mona_Lisa (Erişim Tarihi: 15.04.2025).

Görsel 2: Albrecht Dürer, Otoportre, (Selbstbildnis im Pelzrock), 1500, 67,1 x 48,9 cm. Bavarian State Painting Collections, Münih, Almanya. [https://tr.m.wikipedia.org/wiki/Dosya:Albrecht_D%C3%BCrер_-_1500_self-portrait_\(High_resolution_and_detail\).jpg](https://tr.m.wikipedia.org/wiki/Dosya:Albrecht_D%C3%BCrер_-_1500_self-portrait_(High_resolution_and_detail).jpg) (Erişim Tarihi: 15.04.2025).

Görsel 3: Michelangelo Buonarroti, İdeal Baş, Kâğıt Üzerine Kırmızı Tebeşir, 20,5 x 16,5 cm. Ashmolean Müzesi, Oxford. Yüksek Rönesans. (Charles, V., Carl, K. 2019: 123)

Görsel 4: Mehmet Kutlu, Yeni Hikâyeler Serisi, “Ayla Algan Portresi”, 2011. Porselen, Serigrafi, elle şekillendirme, 153X153 cm. (Kutlu, M. 2013: 54).

Görsel 5: Mehmet Kutlu, Yeni Hikâyeler Serisi, “Genco Erkal” Portresi, 2011, Detay, Porselen, elle şekillendirme, 2011. (Kutlu, M. 2013: 55).

Görsel 6: Johnson Tsang, A Touch of Smile, Lucid Dreams, Seramik Portreler. (Porselen) <https://www.johnsontsangart.com/lucid-dream-ii> Erişim Tarihi: 20.04.2025

Görsel 7: Johnson Tsang, Red Knot I, Babies Series, Seramik Portreler. <https://www.johnsontsangart.com/lucid-dream-ii> Erişim Tarihi: 20.04.2025

Görsel 8: Jess Riva Cooper, Seramik, Sırüstü, Lüster, 2015, 28x 21x 45,7 cm. <https://moodyartblog.weebly.com/plaster.html> Erişim Tarihi: 20.04.2025

Görsel 9: Christy Keeney, Woman Of Galway, Seramik Heykel. [http://christykeeney.co.uk/ceramics/#lightbox\[group-56601\]/29/](http://christykeeney.co.uk/ceramics/#lightbox[group-56601]/29/) Erişim Tarihi: 20.04.2025

Görsel 10: Ersoy Yılmaz, O. Muti, Sır-altı el dekoru, 40 cm., 2015. <https://seramiksanat.com/ersoy-yilmaz/> Erişim Tarihi: 21.04.2025

Görsel 11: Ersoy Yılmaz, Sofada Okuyan Kız, Sır-altı el dekoru, 40 cm., 2014. <https://seramiksanat.com/ersoy-yilmaz/> Erişim Tarihi: 21.04.2025

Görsel 12: John Woodward, Verandanın Önü (Front of The Porch), 23 x 12 x 10 cm., 1996. <http://www.johnngwoodward.com/painted-narratives.html> Erişim Tarihi: 22.04.2025.

Görsel 13: Adrian Arleo, Greta, Kil, Sır, 13 x 9 x 6,5 cm, 2019 <https://www.adrianarleo.com/2020-present#/greta-201920/> Erişim Tarihi: 22.04.2025.

Görsel 14: Christopher David White, That Sinking Feeling, Seramik, Akrilik, 26 x 36.5 x 23.5 cm., 2017. <https://artaxis.org/artist/christopher-david-white/#jp-carousel-40268> Erişim Tarihi: 22.04.2025.

Görsel 15-16-17-18: Seda Özcan Özden Arşivi, 2025.