

Seramik Hayvan Figürlerinde Formu, Süreci ve Bireyselliği Ön Plana Çıkarmak için Çizgi Kullanımı

The Use of Lines to Highlight form, Process and Individuality in Ceramic Animal Figures

Hilal KÜÇÜK 

Kaan CANDURAN 

Hacettepe Üniversitesi, Güzel Sanatlar Fakültesi, Seramik Bölümü, Ankara, Türkiye

Bu makale, "Seramik Hayvan Figürlerinin Yendirlik Kavramı ile Anlandırılmasıyla Gerçeği ve Hakikati Düşündürme Çabası" başlıklı sanatta yeterlik sanat çalışması raporundan üretilmiştir.

This article, "The Endeavour To Evoke Thoughts Of The Real And Truth By Assigning Meaning To Ceramic Animal Figures With The Concept Of Pertinence" produced from the report of the proficiency in art study titled Proficiency in art.



ÖZ

Bu makalede, düşünsel araştırma eskiz niteliğinde uygulanan araştırma çizgileri ile ön plana çıkarılmaya çalışılmıştır. Öncelikle çizginin ne olduğuna, sanatçıya olumlu katkılarına, araç ve amaç oluş durumlarına değinilmiştir. Desen, eskiz, çizgi, araştırma, araştırma çizgisi ve süreç kavramlarının konu ve bireysellik ile ilişkisi açıklanmıştır. Sanatta çizginin doğayı tanımlamadaki gücünden ve estetik kazanım sağlama olanağından dolayı doğa içerisindeki figürlerde çizgi üzerinde odaklanılmıştır. Bu kapsamda çizginin üç boyutlu hayvan figürlerine katkısı araştırılmıştır. Çizgiler figürlerin görünen gerçekliğine dair bir kılavuzluk etmekte ve figürün kendisine bireysellik katmaktadır. Makalede, bireysel uygulamalar üzerinden figür inşa edilirken çizgisel arayışları bizzat formun neliğine dahil etmek, çizginin süreçler arası transferini sağlamak ve figüre dair zihinsel soruları araştırma çizgileri ile yapıyı araştırın biçimde kullanmak öneri olarak sunulmuştur. Konunun anlatımını destekleyen görseller, sanatçıların seramik bünye üzerine bir gereç ile iz bıraktığı, bu çizgilerin net bir şekilde okunabildiği ve çok kontrollü, katı olmasından ziyade yumuşak, serbest ve özgür bir izlenime sahip çizgi değerlerine örnek gösterilebilecek bir seçki hazırlanmıştır. Önerinin dayanağındaki amaç, düşünsel bağlantıların, serbest araştırma çizgileri ile ilişkili bulunmasıdır. Birinci araştırmacının da uygulamalar bölümünde seramik çalışmasının sunulduğu bu sanatsal araştırmada nitel araştırma yöntemi kullanılmıştır. Sonuç olarak, seramik ve porselen bünye üzerinde eskiz rahatlığında inşa edici / konstrüktif çizgiler kullanmanın getirisi, sanat ve teknik açıdan çıkarımlar yapılarak, bireysel uygulamaların kazanımlarından örneklendirilerek yorumlanmıştır. Dolayısıyla burada, çizginin değişen kullanım amacına, yöntemlerine yönelik okumalar bireysel uygulamalar ile desteklenerek bir sanat araştırması sunulmuştur. Seramik hayvan figürü üzerinde çizginin teknik ve estetik yorumuna yer verilmiştir. İnşa edilen seramik hayvan figürlerinde hem figürün dış gerçekliğine atıfta bulunabilecek nitelikte hem de düşüncelerin rahat ve dolaysızlığını yansıtabilecek biçimde kullanılabilen çizgiler aktarılmaya çalışılmıştır. Minimum seviyedeki içsel bir dolaysızlığın farklılaşan dış gerçeklik ile sentezi, somut bir sanat nesnesinde dolaysızlık arayışını yansıtmaktadır.

Anahtar Kelimeler: Hayvan figürü, çizgi, seramik

ABSTRACT

In this article, intellectual research has been tried to be brought to the fore with exploratory lines applied as sketches. First of all, it is mentioned what the line is, its positive contributions to the artist and its status as a tool and purpose. Explained that are the connection of sketches, line, research, exploratory line, process with this subject and individuality. Due to the power of the line in defining nature in art and the possibility of providing aesthetic gain, the line is focused on the figures in nature. In this context, the contribution of line to three-dimensional animal figures has been investigated. Lines guide the apparent reality of the figures and add individuality to the figure itself. In this article, while constructing the figure through individual practices, it is presented as a suggestion to include linear searches in the nature of the form itself, to ensure the transfer of the line between processes and to use mental questions about the figure in a way that explores the structure with exploratory lines. A selection of visuals that support the expression of the subject has been prepared to exemplify the line values in which the artists leave a trace on the ceramic structure with a tool, where these lines can be clearly read and have a soft, free and free impression rather than being very controlled and rigid. The proposal is based on the idea that intellectual connections are related to free lines of inquiry. Qualitative research method was used in this artistic research in which the ceramic work of the first researcher was presented in the applications section. As a result, the benefits of using constructive lines on ceramic and porcelain in the comfort of sketching are interpreted by making artistic and technical inferences and exemplifying the gains of individual practices. Therefore, here, an art research supported by individual practices and readings on the changing purpose and methods of using the line is presented. The technical and aesthetic interpretation of the line on the ceramic animal figure is included. It is tried to convey lines that can be used in a way that can both refer to the external reality of the figure and reflect the comfort and directly of thoughts in the ceramic animal figures constructed. The synthesis of a minimal internal directly with a differentiated external reality reflects the search for directly in a concrete art object.

Keywords: Animal figure, line, ceramic

Geliş Tarihi/Received: 26.02.2024

Revizyon Talebi/Revision Requested: 05.08.2024

Son Revizyon/Last Revision: 10.02.2025

Kabul Tarihi/Accepted: 19.02.2025

Yayın Tarihi/Publication Date: 21.03.2025

Sorumlu Yazar/Corresponding Author: Hilal KÜÇÜK
E-mail: hilal.kucuk@hacettepe.edu.tr

Cite this article as: Küçük, H. & Canduran K. (2025). The use of lines to highlight form, process and individuality in ceramic animal figures. *Art and Interpretation*, 45, 10-17.



Content of this journal is licensed under a Creative Commons Attribution-NonCommercial 4.0 International License.

Giriş

Çizim, en iyi haliyle, gözlerinizin gördüğü değil, zihninizin algıladığıdır.

Millard Sheets

Sanat çalışmalarında, konu, alt metin ya da üslup özgün karaktere ulaşamamış, hatta bunların her biri seçilmiş, talep edilmiş ve eserde sanatçının bu istenilen amacına bireysellik gözetilmeden kusursuz hizmet edilmiş olabilir. Bu durumda dahi sanatçının çizgi karakterinde kimliğini ayırt edici *bireysel* belirtiler okunabilir. Öyle ki, bilişsel sistem, el ve kol koordinasyonunun sonucunda çizgi gerecini tutuş biçimi, gerece yapılan baskının düzeyi, kolun rahat-gergin hareketleri, çizginin sıklık aralığı, dinamizmi, vurgulu ya da görünemeyecek düzeyde yumuşatılmış olması gibi çeşitli faktörlerin her biri izleyiciye sanatçısını işaret etmektedir. Şüphesiz bu durum, sanatçıyı kategorize edici, kısıtlayıcı ya da pratik olarak tanıdığı çizgisine daha yatkın hale de getirebilmektedir. Ancak bu durumun pek çok örneğinde olduğu gibi, sanatçının farklı sanatsal dönemleriyle tanınmasına engel değildir. Dolayısıyla çizgi, sanatçının zahmetsizce algılanmasına ve eserden okunma idealine de bir araç olarak tanımlanabilir.

Bahsedilen belirtiler, işaretler, kavramsal olarak bakıldığında da desen ve çizgi terimleri ile destekleyici bir biçimde bağlantılıdır. Etimoloji Türkçe'de *desen* sözcüğünün Fransızca *dessin* "çizim, tasarım" sözcüğünden alıntılandığı belirtilip, sözcüğün "taslağı çizmek, işaretlemek, betimlemek" anlamına gelen *dessiner* fiilinden türetildiği ifade edilmiştir. Bu sözcüğün evrildiği Latince fiil *designare* işaretlemek, damgalamak ve belirtmek anlamına gelen *signare* fiilinden +de öneki ile türetilmiştir (Etimoloji Türkçe, Erişim Tarihi: 11.03.2023 <https://www.etimolojiturkce.com/arama/desen>).

Çizgi'nin ise teknik bir tanımı yapıldığında iki nokta arasındaki en kısa iz olarak açıklanırken, sanat alanında çizgi ise *hareketin sürekliliği* olarak tanımlanmakta ve görsel alanda insanın en temel, ilkel anlatım aracı olarak aktarılmaktadır (Eczacıbaşı Sanat Ansiklopedisi, 1997, s. 410). İz zaten bir belirti olduğu için, bunun bilinçli oluşturulup oluşturulmaması, amacı olan eylem ile açıklanabilir. "Çizilmiş iz" tanımı rahatlıkla bilinçli bir şekilde okunabilir olma ve kalıcılığa ulaşma çabası olarak düşünülebilir. "Araştırma çizgisi" disiplinlerarası tek tek açıklandığında da aslında sanat alanındaki karşılığına çok yakın bir anlam ortaya çıkmaktadır; araştırma kapsamında, düşünsel olarak bakıldığında, bu ikili; izleyici ve sanatçı, içerik ve biçim, taşınan veri ise belirti, işaret, transfer edilmekte olan sanatsal çıktı olarak görülebilir. Sadece *araştırma* kavramı ise Eğitim Terimleri Sözlüğü'nde şöyle açıklanmıştır: "Bir gerçeği ortaya çıkarmak, bir sorunu çözmek ve elde edilen verileri arttırmak için bilimsel yöntem ve tekniklerden yararlanılarak yapılan düzenli çalışma." (Türk Dil Kurumu, Erişim Tarihi: 27.03.2023 <https://sozluk.gov.tr/>). Böylelikle, sanat verileri yeniden üretmek artırmak, çizgi ise verileri ve bütünü çözümlenmede kullanılan *araştırma izleri* olarak okunabilmektedir. *Süreç* kavramı ise "Birbirinden art arda değişerek gelişen olaylar dizisi..." olarak açıklanmaktadır (Hançerlioğlu, 1973, s. 295). Kişisel uygulamalarda hayvan figürlerindeki araştırma çizgileri de genellikle devamı varmış izleniminde uzanan nitelikte çizgilerdir. Süreç transferi de düşünüldüğünde ve eskiz çizgilerinin biçimde oluşturulması göz önünde bulundurulduğunda, çizgiler temel çizgilerden sonuca varılana kadar devam ettirilmektedir. Bu bağlamda araştırmadaki uygulamalarda metnin kavramsal ilişkileri de okunabilmektedir.

Bu araştırmanın oluşturulmasındaki amaç, düşünsel bağlantıların, serbest araştırma çizgileri ile ilişkili görülmesi ve bunlara yaygın olanın aksine üç boyutlu formun üzerinde yer verildiğinde, bilişsel derinlik düzeyini yükselttiğine dair olan bireysel görüşür. Oluşturulan sanatsal figürün çizgiler ile yaşamsal izlerini, ayırt

edici niteliklerini artırmak, sanatçının sanatsal çıkarımını çözümlenmede çizgiyi araç olarak kullanmak, sanatsal verilerini ve gözlemlenebilen "gerçeklerini" çizgiler ile yansıtanları sunarak desteklemektir. Çizgileri, bitmiş bir formun önceki sürecinde kalan taslak olarak göz ardı etmek yerine, formun oluşumuna dahil edilen temel "gerçekleri" rahat bir şekilde sunan yapı olarak kullanılmaktadır. Genellikle, seramiği üç boyutlu şekillendirmeden önce yapılan eskizin, içerik, hareket veya duygu izleri ileten çizgilerin, form üzerine taşınması ile sonuç kadar araştırılan koordinasyon süreci de önemli görülmüştür. Bu doğrultuda belirlenen hedefler, çizginin kullanımında süreçler arası değişimler yapan bireysel pratikler ve süreçleri gösteren görseller ile desteklenmiştir.

İnsan ve hayvan figürlerinin betimlenmesi, tasvir edilmesinin tarihine değinilecek olursa; sanatın bir biçim oluşturmak olduğu kadar, biçim olgusunun devamlılığı, sürekliliği olduğunu da söyleyen Tansuğ; paleolitik mağaralardaki hayvan resimlerini yapan sanatçıların kayalar üzerindeki doğal, hayvanlara benzer oluşumlarından yararlandıklarının görüldüğünü ifade etmiştir. Şöyle ki doğadaki oluşumları bir takım figürler ve nesnelere benzetmenin, form duyarlığının tinsel bir tarafı olduğunu göstermektedir (Tansuğ, 1988, s. 17). Buradan da anlaşılmaktadır ki, insanın erken tarihinde dahi bir yakıştırma, betimleme ve devamlılığı gözlem niteliği söz konusudur.

Sanat tarihinde insan ve hayvan figürlerinin betimlenme şekillerinde, örneğin Asur sanatı'nın, geç denebilecek MÖ. 8. ve 7. yüzyıla kadar doğalcı gelişim evresine girmediği görülmektedir. Asurbanipal'in savaş ve avlanma konulu rölyefleri –en azından hayvanlar resmedildiği süreç– son derece doğal ve canlıdır. Ancak insan figürleri hâlâ 2000 yıl önceki gibi çok katı resmedilir ve aynı katı düzeyde, dekoratif ve eski moda saç sakal görünümüne sahiptir. Bu, Mısır'da Akhneton dönemindeki üslupsal düalizmin bir benzeridir. İnsan ve hayvan figürlerinin ele alınışında Eski Taş Çağı kadar erken bir tarihten beri görülen ve tüm sanat tarihi boyunca defalarca karşılaşılan aynı farklılıktır. Paleolitik Çağ, hayvanları insan figürlerine göre daha doğalcı resmetmiştir. Bunun nedeni ise o dünyada her şeyin hayvanların etrafında dönmesidir. Bu, sonraki dönemler için de çoğunlukla geçerlidir. Nedeni ise hayvanın stilize edilmeye değer görülmemesi olarak belirtilebilmektedir (Hauser, 2021, s. 100).

Bu noktada benzer bakış açısı bulunan Girit sanatı için de şu sözler alıntılanmıştır; girit sanatının doğalcı olmayan gelenekleri ve soyutlamaları mevcuttur. Genellikle her zaman perspektiften ve gölgeden yoksun bırakılmaktadır. Renklendirme ise çoğunlukla yerel renklerle sınırlı kalmıştır. İnsan figürü daima hayvan figürlerinden daha stilize çalışmıştır (Hauser, 2021, s. 103).

Sanatçının etrafındakilere bakış açısı elbette yine çevresel koşullar tarafından şekillenebilmektedir. Adalı şöyle açıklar; uygarlıkların gelişim düzeyleri, bulunulan çağın düşünce sistemi, estetik anlayışlar, dini inançlar, sosyal alışkanlıklar, akımlar, gelişmeler, coğrafi etmenler vb. koşullar, sanatçının toplumsal çevresini, eğitimini ve görsel kültürünü oluşturmaktadır. Ancak sanatçının kültürü ve özgün üslubu tüm bu bahsedilen öğelere baskın, üstün gelmektedir (Adalı, 1990, s. 7). Özgün düşünce ve zihinsel duyarlığın birleşimi eskiz niteliğinde, estetik kaygının daha az denebilecek bir düzeyinde çizgi araştırmaları şeklinde oluşturulabilmektedir.

Çizginin Neliği

Çizgi, kaynağına bağlı olarak farklılıklara sahiptir. Örneğin; hayal gücünde var olan görsel imgelerin bir temsili olabilir, gözlemlenebilir gerçeklik olarak tanımlanabilir ya da herhangi bir şey üretmeye çalışmadan soyut şekillerin sezgisel olarak oluşturulması da olabilir. Görünmeyen iç işleyişi ve yapıyı açıklayan, (bir mimar ya da teknik ressam tarafından yapılabildiği gibi) bilinen nesnelere

planları da yapılabilmektedir. Görüneni temsil etme amacı taşıyan ve gözlemlenenen doğrudan yapılan çizimler de olabilmektedir. Gözlemlenen şeyden doğrudan yapılanlar nesnel çizim olarak tanımlanmaktadır. Bu çizimler, nesnel olmalarına rağmen pek çok yönden okunabilir ve her biri bir diğeri kadar "gerçek" ve doğru görülebilmektedir (Raynes, 1981, s. 6).

Akder'in çizgi hakkındaki şu yazımlarına da yer verilmiştir;

Çizginin sanatçılar ve iletişim kurmak isteyen pek çok insan tarafından algılanışı geometrik algılanışından farklıdır. Yaratıcılıkla en çok iç içe geçtiği alan, soyutlamaya elverişli olan yapısıdır. Çizgi tek boyutlu olsa da, onunla ifade edebilmek, çok isabetli noktaları tutturmak ve tutumlu ve sadece temsili yapılmak istenilen varlığın hacmini ve şeklini görsel olarak iyi tanımak mümkündür. Çizgi, sınırlarından giderek, yüzeydeki dokuları canlandırarak veya çizilenin karakteristik özelliklerini ortaya çıkararak "anlatım" konusunda başarı sağlar. Bir çizginin inceliğinden, çizilmiş nesnenin uzaklığını, ışığı alışı durumunu, ağırlığını, hangi malzemeden yapıldığını, çizenin ifadesini çıkarabiliriz (Akder, 2008, s. 5).

Desen ise nesnel bir seçim doğrultusunda oluşturulsa dahi esasen bu bir *görünenin yansımasıdır*. Desen, görünen nesnel bir gerçek olarak kabul edilmemektedir. Görünen gerçeğin, (çizgi, leke veya nokta yoluyla) nesnel görünümünü anımsatan başka bir gerçek olan yorumu ya da yansımasıdır. Biçimi görme tarzının sonsuz olanaktaki çeşitliliğine karşın, her biri dört temel anlayıştan birine dayanmaktadır. Görüşlerin bir bölümü biçimsel değerleri nesnel ve yapısal niteliklerinde, diğer bir bölümü ise çizginin doğrudan özdeksel niteliklerinde aranmaktadır. İlk olarak görsel gerçekliğin egemen olduğu Rönesans ve akabinde 17., 18. ve 19. yüzyıllarda görsel gerçekçiliği benimseyen çağdaş akımlarda ve yapısalcı anlayışlarda görülmektedir. Buna karşın düşünsel gerçekçiliğin üstünlük kazandığı Orta Çağ'da, geleneksel Japon Sanatı'nda, resmi, mimarinin yardımcı bir ögesi olarak kullanılan ve onu hiyeroglif nitelikleriyle değerlendiren Mısır Sanatı'nda, Mısır resmiyle aynı ideale bağlı Grek vazo desenlerinde, *kendiliğindenlik* yönü öne çıkan dışavurumcu ve yeni dışavurumcu akımlarda, çizginin hareketlilik, süsleyicilik ve etki gücü gibi nitelikleri önem kazanmaktadır (Keskinok, 2001, ss. 89-91). Erzen, çizginin aktarabileceklerini şöyle açıklar; özellikle 20. yüzyıl başında görsel dil üzerine yapılan çalışmalarda bir takım çizgi çeşitlerinin bazı ruh hallerine paralel olabileceği, çizgilerin simgesel anlam taşıdığı ve bazı çizgilerin evrensel anlamlar taşıyabildiği üzerinde durulmuştur. Bu ifadeye örnek olarak Seurat gibi sanatçılar gösterilmiştir. Onların çizgilerinin; duyu yüklü (neşeli, durgun, hüzünlü, eril, dişil vb.) niteliklere sahip olduğuna değinilmiş ve 20. yüzyılda pek çok sanatçının da duyguları aktarmak için çizgileri kullandığı aktarılmıştır (Eczacıbaşı Sanat Ansiklopedisi, 1973, ss. 410-411).

Çağdaş sanatta saydamlaşan ayrımlar, sanat tarihi literatüründe daha net okunabilir. Bu bağlamda "desen" terimi iki bölümde kategorize edilmiştir. Bunlardan bir tanesi, bizzat eser olarak oluşturulanlardır. Bir diğeri ise bir başka sanat eserinin yapılmasında ön çalışma anlamında olan eskizlerdir. Tarihe bakıldığında, Orta Çağ'da desen eser anlamıyla tanınmamıştır. Desen ancak (sanat eseri olarak) 15. yüzyılda kabul edilmiştir (Turani, 2018, s. 34). Desenin hangi türde olursa olsun, yapma olana ve yanılısamaya olanak sağlamadığı ve sanatın en içten yönü olduğu kabul edilebilir. Çünkü orada bütün nitelikleri zayıf-güçlü yönleri ve dünya anlayışıyla sanatçı görülebilmektedir. Rönesans gibi öznellikliğin (bireyselliğin) göreceli olarak geri planda kaldığı dönemlerde bile, çizgi sayesinde sanatçıyı daha kolay ve doğru tanımak olanaklı olmuştur. Örneğin, Leonardo da Vinci'nin kişilik özelliklerinden; sakinlik, biraz hüzünlü ve akılcı oluşu, Michelangelo'nun hırçın diye tanımlanabilecek kişiliği bu çizgiler ile açığa çıkabilmektedir. Bunun nedeni olarak,

desende içtepi dalgalarının yönlendirdiği jestlerin grafik işaretlerle yaklaşması ifade edilebilmektedir. Bu sebep ile *desen*, tıpkı bir imza gibi, jestlerin gerektirdiği ritimli bir akış içerisinde kendiliğinden bir çizim ve lekelemenin coşkulu, heyecanlı, gizli gücünü içermektedir (Keskinok, 2001, s. 89).

Konuyla ilgili olarak Deonna' nın şu ifadelerine de yer verilebilir; "Esasta, en küçük bir çizgi ruh özü taşır. Kumaş dalgaları, şişkin bir çehreyi çevreleyen çizgi, ışık ve gölge oyunları, bir devrin hisliliğini, bir tablonun konusu kadar açıklıkla verebilir." (Deonna, 1993, s. 35).

Örneğin Picasso, boğadan yola çıkmış ve yapısındaki kuvvet hatlarını, damarları ortaya çıkarmıştır. Çalışmanın sonunda ise başta konu olarak ele aldığı şeyi ortadan kaldırmaya kadar vardığı söylenebilmektedir. Tabloda ana çizgileri bırakmıştır ki bu sade güzelliğin ciddi bir araştırması olarak görülebilmektedir. Bu şekilde bin yıllık bir geleneği -bir resimde daha önce ressamın çizdiği yapısal çizgileri, eser bitince ortadan silinmesi gereken işkele sayan geleneği- altüst etmiştir. Modelin taklidi, geleneğin varış noktası kabul edilmiştir. Picasso ise bunu çıkış noktası yapmıştır. Kuvvet hatlarının ve yapısal çizgilerin araştırılması bir araçken, amaç olarak kullanmıştır. Bu başarılı sadeleştirme yoluyla o ünlü hayvan figürünü kaya üzerine çizen Taş Devri sanatçısının çizgi sadeliğini yeniden bulmuştur (Garaudy, 2020, s. 26).

Konuya hizmet eden bazı çizgi çeşitlerine bakıldığında, Çağlarca şöyle tanımlar; modelin formu, pozisyonu, hareketi, ritmi, çeşitli özgün çizgi teknikleri kullanarak gösterilebilmektedir. Sanatçının bu yöntemde çalışması, çalışmasını serbest çizgi araştırmaları halinde yapması "krokiler-özgün araştırma" tanımını karşılamaktadır. Burada amaç figürün formunu, oval, düz, akıcı özgür çizgi tekniği ile bulmak olabilmektedir. Formu bulmak için karışık çizgilerin araştırılmasıyla çalışılan eskizlere de özgün desen tanımı yapılmaktadır (Çağlarca, 2003, ss. 39-40).



Görsel 1.

Geç Magdalenian Dönemi, "Bizon", Yaklaşık 14.000 yıl önce

Görsel 1'de görülen bizon formunun temsiline, tüy yönlerinin sade tarama çizgileri ile aktarılmış olma özelliğinden dolayı yer verilmiştir. Çizgiler, bizonun bedenine doğru bir dönüş yapmakta olduğuna referans etmekteledir. Ancak bu örnekte tüyleri belirtmek amacı ile kullanıldığı düşünülen çizgisel detaylar, bu makaledeki biçime dahil etmek amacıyla kullanılan özgür desen çizgisi ile aynı doğrultuda oluşturulan bir örnek olarak gösterilmemektedir. Nedeni ise görseldeki çizgilerin daha kontrollü olmasıdır. Ancak mağara duvarlarındaki yüzeye yapılan resimlerden ziyade, kazıma yöntemi ile detayların oluşturulmuş olması da makalenin amacına uygunluk açısından etkili bulunmuştur.

Eskiz ise bitmiş bir resim için temel oluşturmayı amaçlayan kaba çizim ve ayrıntıları atlayarak *temel gerçekleri kısaca sunmak* olarak açıklanmıştır (Etym Online, Erişim Tarihi: 19.04.2023.https://www.etymonline.com/word/sketch?ref=etymonline_crossrefer-

ence#etymonline_v_23600). Bu özelliği ile eskizin, krokinin veya özgün kısa araştırmaların, sanatçının rahat bir çıktısı olduğu da açıklanmış olmaktadır. Öyle ki, soyut çalışmalar yapan Willi Bau-meister Stuttgart akademisinde öğrencilerine: “Bana bitmiş resim göstermeyin, araştırmalarınızı, krokilerinizi görmek istiyorum.” demiştir (Aslier, 1980, s. 82). Araştırmanın kapsamı ile tüm bu özgün desenler, araştırmayı gösteren eskizler, araştırma çizgileri ve tarama çizgileri ilişkilidir. Bahsedilen çizgiler zihin haritasının özgür ve sanatsal bir çıktısına çok yakın olabilmekte, sanatçının kısa ve temel eylemlerinden biri olarak okunabilmektedir.

Seramik Hayvan Figürlerinde Formu, Süreci ve Bireyselliği Ön Plana Çıkarmak İçin Araştırma ve Tarama Çizgilerinin Kullanımı

Seramik sanatında çizgi oluşturmanın süreci oldukça geniş bir aralıktadır. Çizgiler, seramiği biçimlendirirken ve sonrasında sır ile ya da alternatif pişirim tekniği ile elde edilebilmektedir. İnce testere gibi yüzeyin engebesini düzeltmekte kullanılan araçlar da pratik bir şekilde düz tarama çizgi karakteri oluşturmada kullanılabilir. Seramik, örneğin testerenin büküldüğünde iç bükey veya dış bükey tarama çizgileri sağlaması, bir alternatif pişirim tekniği olan Sagar'da ise forma sarılan bakır tellerin izleri yandıktan sonra yüzeyde siyah çizgiler oluşturması gibi sayısız gereç ve yöntemle sahip bir uygulama alanıdır. Bir başka örnek olarak, form çizgisiz oluşturulup, bisküvi pişirimi yapıldıktan sonra, raku pişirim tekniği aracılığı ile indirgenen oksijenin, krakle sırda is oluşturması ile çatlakların arası koyulaştırılabilir. Bununla, pişirim sürecinin son kademelerinde ağ benzeri çizgiler oluşturulabilir. Bu bazı figürlerin gözle görülebilen dokusuna yakın olabilir. Ancak sır ve krakle katmanının arasında yükseklik farkının minimum düzeyde oluşu gerçekçi bir dokuya dokunma duyusunda mesafeli kalabilir. Dolayısıyla, sır ile oluşturulan çizgilerde sadece yüzeyde ya da az denebilecek düzeydeki yükselti ile bir değişim gerçekleştiği için bahsedilen durum oluşabilmektedir.

Burada, seramik bünyeden oluşturulmuş, dolaysız yapıyı araştıran çizgiler ile hayvan figürleri çalışan sanatçılardan çeşitli çalışmalar incelenmiştir. Temanın sınırının nedeni, kısaca Çağlarca'nın ifade ettiği gibi; doğanın yapısının ve dokusunun tarama çizgi tekniğine oldukça uygun görülmesidir. Özgür, değişik çizgi yönleriyle doğaya yakın sonuçlar elde edilebilmektedir. Bir tür tire-çizgi tekniği, çizgi perspektifi, doku, duygusal çalışma ve oluşturma gücünü geliştirebilmektedir. Bir nesnenin formunu ve detaylarını hacimlendirebilmek adına doğru çizgileri dik, yatık, eğri, eğik yönlerde kullanmak gerekebilmektedir. Bu şekilde, nesnenin formu, girintisi-çıkıntısı, dokusu, geometrik planları ve anatomik yapısı daha net bir şekilde gösterilebilmektedir. Farklı koyuluklar, tonlar, çizgilerin sık aralıklı kullanımı ve çapraz üst üste çizilmeleriyle de sağlanabilmektedir (Çağlarca, 2003, ss. 98-100). Sanatçının çizgilerle doğanın yapısına sağladığı uyumlama, bu araştırmada seramik sanatında doğadan üç boyutlu hayvan formları merkeze alınıp örneklendirmeler ile sunulmuştur.

Seramik hayvan figürlerinde rölyefler ile bir devinim kazanan sanatçıların formlarında çizgi bir katman ile oluşmakta olduğu için konu kapsamına dahil edilememiştir. Bu araştırmada bahsedilen çizgi, araştıran ve inşa eden yapıdadır. Örnekler, bir gereç ile oluşturulan araştırma ve tarama çizgilerinin net bir şekilde görülebildiği çağdaş bir seçkiden oluşmaktadır.

Görsel 2'de Nick Mackman'ın oluşturduğu boz ayı formlarında dış gerçekliği araştıran yapıdaki serbest çizgiler çok sık olmamakla beraber bazı kısımlarda görülebilmektedir. Bu örnekte, genellikle tüylerin yönünü ve ışık gölge değerlerini görünür yapabilmek için çizgi araştırmalarına başvurulduğu şeklinde yorumlanabilir. Özellikle sol tarafta bulunan formun bedeninde serbest kullanılan çizgi karakteri minimal bir şekilde görülebilmektedir.



Görsel 2.

Nick Mackman, “Boz Ayı Heykelleri / Grizzly Bear Sculptures”, Nick Mackman Sculpture



Görsel 3.

Mary Philpott, “Esneyen Tavşan / Stretching Hare”, 16 x 16,5x 4,5 cm

Philpott'ın oluşturduğu tavşan figüründe tüylerin yapısını gösteren yumuşak çizgiler bazı kesitlerdeki keskin tarama çizgileri ile bütününe dengeli bir düzeyde sunulmuştur (Görsel 3). Philpott'ın söylemlerine göre, sanatçı uygulamalarında sevilen bir hikâyenin veya halk masalının kahramanlarının hatırlanmasını istemektedir. Hayvanların kürk, saç ve tüylü yüzeylerinin, vücutları ve çizimleri aracılığıyla 19. yüzyıl çocuk kitabı resimleri ve Orta Çağ el yazmalarına tarihsel bir gönderme yansıtmıştır (General Fine Craft, Erişim Tarihi: 30.03.2023 <https://generalfinecraft.com/makers-by-category/ceramics/mary-philpott/>). *Esneyen Tavşan / Stretching Hare*'de tüy yapısına hizmet eden organik üsluba yakın, hareketli çizgilerin kullanımı görülmektedir.

Bu araştırmada, Hesmondhalgh'in oturan köpek figürü, çizgisel arayışların zihinsel araştırmanın somutlaşması ve inşa edici etkisine en yakın örnek olarak konumlandırılmıştır (Görsel 4). Figürün bedeninde izlenen serbest özgün çizgiler, eskiz rahatlığında mesafesiz bir izlenim oluşturmaktadır. Figürün kafa bölgesindeki tarama çizgileri ve kesik net çizgiler oval çizgileri dengeleyen ve ışık gölge değerini artıran unsurlardır. Önceki çalışmalarda olduğu gibi model seçilen hayvan formu, dış gerçekliğindeki bir doku özelliğine, tüy yönüne dikkat çekmek amaçlanmamıştır. Dokunun içindeki kompleks yapının hissiyatı vurgulanıp, o yapıya serbestçe yaklaşma ya da yeniden inşa etme çabası okunmaktadır.



Görsel 4.

Brendon Hesmondhalgh, "Oturan Lurcher / Seated Lurcher", h: 420 mm, 2019



Görsel 5.

Hilal Küçük, 2022, "Modelin Eskiz ve Üretim Süreci", (Sol) Eskiz Aşaması, karakalem. (Orta) Deri sertliğindeki porselen çamuru. (Sağ) Anagama pişirim tekniği ile figürün son hali, 12x11x6cm, 1250°C

Görsel 5'te eskiz sürecinin ve bu çizgilerin üç boyutlu formda yer alışı görülmektedir. Ancak eskizdeki çizgilerin bünye üzerinde biraz daha estetik çerçeveden çıkamayarak, sınırlanarak oluşturulduğu gözlemlenmiştir. Araştırmada bahsedilen serbest, düşünce haritası çizilmesine yapıyı oluşturan özgür çizgiye yakın bulunmamıştır. Çizimlerdeki ile hazırlanan formdaki farklılıklar, benzerlikler, görünen gerçeği yansıtmaya yakınlığı ve uzaklığı ile bu görseller arasında bir karşılaştırma yapılabilir. Bu doğrultuda oluşturulan Görsel 6'da yer verilen *Ormanda Kısa Dinlenme* hedeflenen yapı tarzına daha yakın bulunmuştur.



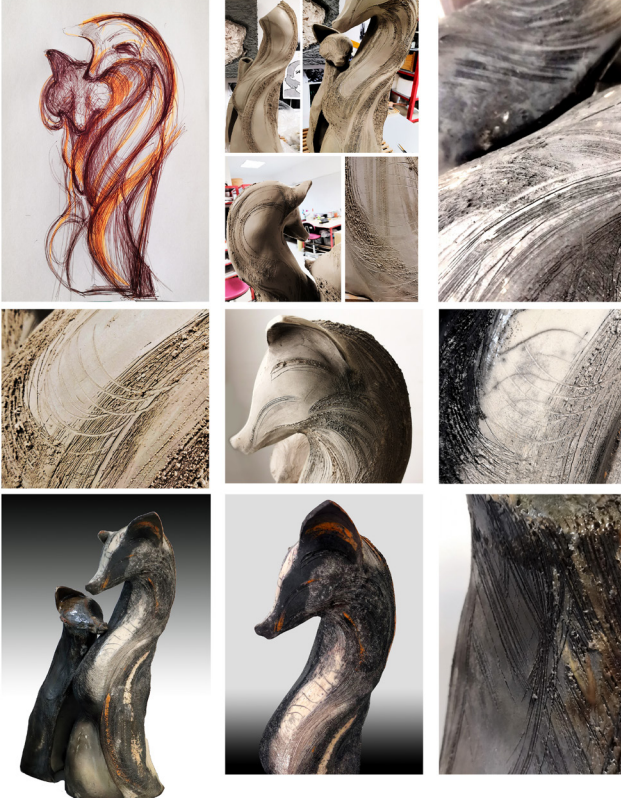
Görsel 6.

Hilal Küçük, "Ormanda Kısa Dinlenme", 2023, Porselen, 21x19x8 cm, 1250°C

Görsel 6'da porselen bünyeden oluşturulan bir tilki figürüne ait görseller sunulmaktadır. Uygulama yapılacak kilin bünyesi, çizgisel arayışların gerçekleştirilebilirliğini de etkilemektedir. Örneğin, porselen bünyenin aksine grog (pişmiş seramik parçası) yoğun miktarda ve tane büyüklüğü fazla olan şamotlu çamurlarda, kol merkezli çizgi atılırken bünye üzerindeki şamot parçalarının çizginin düz gidişine ve pürüzsüzlüğüne bir düzeyde engel olduğu görülebilir. Bünye üzerinde bir küçülme ve nem atımı olduğu ve plastiklik sonlandırıldığı için deri sertliğindeki bünye ile bisküvisi yapılmış bünye arasındaki çizgilerin minimal farkları mevcuttur. Işık gölgeye göre kullanılan tarama çizgileri ve yapının biçim ve hareketini vermek için ise araştırma çizgileri sıkça kullanılmıştır. Seramik bünyede form inşa edilirken yapıya dahil olan çizgisel arayışlar her çıkılan katmanda yok olacak düzeyde, akışkan olması istenen özgün çizginin devamı görünmeyecek şekilde silinmektedir. Plaka katmanlarını birleştirme ve düzeltme işlemlerinde pek çok araştırma çizgisi altta kalmıştır. Bu noktada rötuş yapıldıkça çizgilerin yapaylaştığı ve sonradan eklendiği görülmektedir.

Görsel 7'de bünye şamotlu çamur seçilerek çizgilerin kusursuz ve pürüzsüz olmaması tercih edilmiştir. Bunun nedeni farklı çizgilerin, hatta hatalı görülebilecek çizgilerin, sanatçının ve figürün bireysellik katma amacına yardımcı olduğu düşüncesidir. Süreçte, çalışma deri sertliğinde iken de fotoğraflanmıştır. Bahsedildiği üzere bünye sertleştikçe ve kuruyup rengi açıldıkça üzerindeki ince çizgilerin görünürlüğü azalmaktadır. Bu ve süreç kavramının üzerinde durulmuş olması nedeni ile önceki aşamaların fotoğraflanması ve sunulması gerekli görülmüştür. *Tilki Figürü Üzerinde Çizgisel Arayışlar* adlı seramik form uygulamasında, çizgilerin rahat bir şekilde kol merkezli atılabilmesi için form orta-büyük boyutlarda (60x40x19 cm) çalışılmıştır. Böylelikle, ince tarama çizgileri için geniş alanlar kullanılabilmiştir.

Görsel 7'deki eskiz ve üç boyutlu form karşılaştırıldığında, eskiz sürecinde atılan özgün ve serbest çizgilerin seramik form üzerinde de uygulanmaya çalışıldığı görülebilmektedir. Uygulama sonucunun başarısı tartışmalı olsa da çalışmanın bazı kısımlarında amaçlanan özgünlük okunabilmektedir. Eskizi ve deri sertliğindeki hali sunulan formun bisküvi pişirimi yapıldıktan sonra seramik bünyenin üzerine mangan oksit ile sürülüp çizgilerin arasına oksidin girmesi sağlandıktan sonra raku pişirim tekniği uygulanmıştır. Detay görselinden de görülebildiği üzere, plastik ve uzun atılan araştırma çizgileri, gölge alanlarda yerini tarama çizgilerine bırakmıştır. Bu gölge alanlara oksit daha koyu bir şekilde sürülerek ışık gölge etkisi oluşturulmaya çalışılmıştır.



Görsel 7.

Hilal Küçük, "Tilki Figürü Üzerinde Çizgisel Arayışlar"ın Yapım Aşamalarından Çizgi Detayları ve Eskiz Çalışması, 2023, Tilki Figürü Üzerinde Çizgisel Arayışlar, 60x40x19 cm, Raku Pişirimi, 1050°C

Soyutlamaların olduğu formlarda araştırma çizgilerinin, figürün gerçekliğine dair mesajlar barındırması ve sanatçının çizgi karakterini birebir denilebilecek düzeyde yansıtabilme imkanı sunuyor olması araştırmada vurgulamak istenen noktalardandır. Görsel 7'deki detayda görüldüğü gibi, tilki figürünün yüz detayları sadece bir kaç çizgisel plan ile gösterilmiştir. Anatominin ifadesinde serbestçe atılan bireysel çizgiler ön planda tutulmaya çalışılmıştır.

Sonuç

Araştırma sürecinde, hayvan figürlerinde çizgisel arayışların biçimlendirmeye birincil yoldan dahil edilmesine, düşüncenin eskiz rahatlığında formda kullanılmasına dair sanatsal yaklaşımla sınırlı sayıda karşılaşmıştır. Seramik sanatında üç boyutlu formlar üzerinde çizgiler genellikle doku oluşturmak, gözlemlenen gerçeği aktarmak veya süslemeye yarayan kontrollü çizgiler oluşturmak için kullanılmıştır. Örnek olarak sunulan güncel seramiklere ait görsellerdeki çizgilerde ise daha yumuşak, serbest ve özgür bir tutumda okunabilmektedir. Bu kapsamda, seramik üç boyutlu hayvan figürlerindeki özgün çizgilerin net bir şekilde görülebildiği bir seçki ile konu açıklanmaya çalışılmıştır.

Bu noktada kişisel uygulamaların merkezi olarak çizgisel arayış sürecini forma transfer etmek ifade edilebilmektedir. Bu çizgilerin, bireysellik kattığı ve gözlemlenebilen dış gerçeğe referans verebilme nitelikleri de önemli bulunmaktadır. Teknik olarak ve gözlemlenebilir bir süreç olarak uygulamalarda karşılaşılan noktalara değinilerek süreç açıklanmaya çalışılmıştır. Bünyenin, gerceğin, oksitlen, pigmentin, sırın, pişme derecesinin bünyedeki çizgilerin algılanışına etkisi oldukça fazladır. Bu aşamalara kısaca değinilmiştir. Örneğin; form oluşturulup pişirim için beklenirken dahi çizgiler süreç içerisinde bünyenin değişim geçirmesiyle minimal farklılıklara uğramaktadır. Özellikle bunlar son derece ince

çizgiler ise küçülme ile algılanması için daha yakın bir mesafe gerekebilmektedir. Seçilen örneklerde ve kişisel uygulamalarda çizgilerin renkleri kullanılarak ön plana çıkarıldığı görülebilmektedir. Dolayısıyla uzun bir zaman aralığı denebilecek, çeşitli aşamaları olan, seramik eseri üretim sürecinde zihinde şekillenen çizgiler sır fırınından çıkana dek fiziksel değişikliğe uğramaya devam etmektedir.

Sonuç olarak, eskiz sürecinde serbest ve özgür tutumlarla atılan araştırma çizgileri, araştırma sürecinde sınırlı tutulmayarak, süreç olarak da biçimlere transfer edilmiştir. Çizgiler, hacim, hareket veren, içeriği destekleyen ancak en önemli nokta olarak hâlâ izleyen göz üzerinden araştırılan yapıdadır. Formun üzerinde veya dokusunda olmaktan ziyade formun yapısal biçimindedir –bu çabaya girilmiştir.

Figürü çizgiler ile ön plana çıkarmak; figürün yapısının eskiz rahatlığındaki çizgiler ile inşa edilmesi, yalın bir form ise hareketin çizgiler ile sağlanması, anatominin bir kısmını bir kaç çizgi ile anlatabilmek bu anlamları karşılayabilmektedir. Araştırmanın giriş bölümünde bahsedildiği üzere, çizgiler biricikliği doğrudan sunan birimlerdendir. Zihinsel dışavurumun çıkarımını hızla çizgilerle oluşturabilen sanatçı, üç boyutlu formun üzerinde de bu dışavurumu ve dolaysız oluşunu kullanarak, *belki de olabilecek en dolaysız yapıyı inşa edebilmektedir.*

Bilinmektedir ki; sanatçılar yöntemleri benzeşse dahi çizgi karakterleri farklılığı sebebiyle özgünlüğe ulaşabilmektedir. Dolayısıyla, yeni bir stil kazanırken *bireysellik* kavramı da ön plana çıkmaktadır.

Süreçleri özdeşleyen ve özgürce kullanılan çizgilerin bitmiş formda yer bulmasını deneyimleyen bir öneri sunulmuştur. Bireysel uygulamalardaki iki çalışmada süreç görselleri de dahil edilmiştir. Sonuç olarak, değişen sanat algısıyla beraber, çizginin barındırdığı önem düşünülür ise çizginin sanat yapıtlarında ve spesifik olarak seramik sanatında kullanımı üzerine bir deneyim ve öneri sunulmuştur.

Hakem Değerlendirmesi: Dış Bağımsız.

Yazar Katkıları: Fikir- K.C., H.K. Tasarım – H.K. Denetleme-K.C. Kaynak- H.K., Malzemeler: H.K. Veri Toplanması ve/veya İşlemesi – H.K., K.C. Analiz ve/veya Yorum- H.K. Literatür Taraması- H.K. Yazıyı Yazan- H.K. Eleştirel İnceleme – K.C.

Çıkar Çatışması: Yazarlar çıkar çatışması bildirmemiştir.

Finansal Destek: Yazarlar bu çalışma için finansal destek almadığını beyan etmiştir.

Peer-review: Externally peer-reviewed.

Author Contributions: Concept – K.C., H.K. Design – H.K., Supervision – K.C. Resources – H.K. Materials – H.K. Data Collection and/or Processing – H.K., K.C. Analysis and/or Interpretation – H.K. Literature Search – H.K. Writing – H.K. Critical Review – K.C.

Declaration of Interests: The authors have no conflicts of interest to declare.

Funding: The authors declared that this study has received no financial support

Kaynakça

- Aslier, M. (1980). *Varolmayana biçim vermek*. TGSYO Grafik Sanatlar Bölümü Atölyeleri.
- Çağlarca, S. (2003). *Güzel sanatlara hazırlık karakalem resim*. İnkılap Yayınevi.
- Deonna, W. (1993). *Sanatta ritimler ve kanunlar*. (S. Kazmaz, Çev.). Remzi Kitabevi.
- Eczacıbaşı Sanat Ansiklopedisi*. (1997). Yem Yayınları.
- Garaudy, R. (2020). *Kıyısız bir gerçekçilik Picasso – Kafka – Perse*. (M. H. Doğan, Çev.). Fol.
- Hançerlioğlu, O. (1973). *Felsefe sözlüğü*. Remzi Kitabevi.

- Hauser, A. (2021). *Sanatın toplumsal tarihi I.* (D. Şahin, Çev.). Kırmızı Yayınları.
- Keskinok, K. (2001). *Sanat eğitimi aşamalı yöntem*. Sanat yapım Yayıncılık.
- Raynes, J. (1981). *Figure drawing a practical manual for all students of art*. The Hamlyn Publishing Group Limited.
- Tansuğ, S. (1988). *Sanatın görsel dili*. Remzi Kitabevi.
- Turani, A. (2018). *Sanat terimleri sözlüğü*. Remzi Kitabevi.

Görsel Kaynakça

Görsel 1.

Geç Magdalenian Dönemi, *Bizon*, Yaklaşık 14.000 yıl önce. https://www.bradshawfoundation.com/sculpture/bison_licking_side.php adresinden 23 mart 2023 tarihinde alınmıştır.

Görsel 2.

Nick Mackman, *Boz Ayı Heykelleri | Grizzly Bear Sculptures*, Nick Mackman Sculpture. <https://nickmackmansculpture.co.uk/portfolio/americas-portfolio> adresinden 13 şubat 2024 tarihinde alınmıştır.

Görsel 3.

Mary Philbott, *Esneyen Tavşan / Stretching Hare*, 16x16,5x 4,5 cm. <https://generalfinecraft.com/makers-by-category/ceramics/mary-philpott/> adresinden 30 mart 2023 tarihinde alınmıştır.

Görsel 4.

Brendon Hesmondhalgh, *Oturan Lurcher / Seated Lurcher*, h: 420 mm, 2019. <https://hesmondhalghsculpture.co.uk/portfolio/wippet/> adresinden 18 nisan 2023 tarihinde alınmıştır.

Görsel 5.

Hilal Küçük, 2022, *Modelin Eskiz ve Üretim Süreci*, (Sol) Eskiz Aşaması, karakalem, (Orta) Deri sertliğindeki porselen çamuru, (Sağ) Anagama pişirim tekniği ile figürün son hali, 12x11x6cm, 1250°C. (Yazar tarafından fotoğraflanmıştır/Yazarın kişisel arşivinden).

Görsel 6.

Hilal Küçük, *Ormanda Kısa Dinlenme*, 2023, Porselen, 21x19x8 cm, 1250°C (Yazar tarafından fotoğraflanmıştır/Yazarın kişisel arşivinden).

Görsel 7.

Hilal Küçük, *Tilki Figürü Üzerinde Çizgisel Arayışlar'ın Yapım Aşamalarından Çizgi Detayları ve Eskiz Çalışması*, 2023, *Tilki Figürü Üzerinde Çizgisel Arayışlar*, 60x40x19 cm, Raku Pişirimi, 1050°C (Yazar tarafından fotoğraflanmıştır/Yazarın kişisel arşivinden).

İnternet Kaynakça

Adalı, F. (1990). *Seramikte figüratif heykel: insan formunda*

oluşum ilkeleri ve öneriler [Yayımlanmış Yüksek Lisans Tezi]. Marmara Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü. <https://katalog.marmara.edu.tr/eyayin/tez/T0040624.pdf> adresinden 09 haziran 2020 tarihinde alınmıştır.

Akder, F. (2008). *Adnan Turani'nin Çizgi Kullanımı*. [Yüksek Lisans Tezi] Anadolu Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü. <https://earsiv.anadolu.edu.tr/xmlui/bitstream/handle/11421/9930/547627.pdf?sequence=1&isAllowed=y> adresinden 17 şubat 2024 tarihinde alınmıştır.

Araştırma. Türk Dil Kurumu Sözlükleri. <https://sozluk.gov.tr/> adresinden 27 mart 2023 tarihinde alınmıştır.

Desen. Etimoloji Türkçe. <https://www.etimolojiturkce.com/arama/desen> adresinden 11 mart 2023 tarihinde alınmıştır.

General Fine Craft. <https://generalfinecraft.com/makers-by-category/ceramics/mary-philpott/> adresinden 30 mart 2023 tarihinde alınmıştır.

Sketch (eskiz). Etym Online. https://www.etymonline.com/word/sketch?ref=etymonline_crossreference#etymonline_v_23600 adresinden 19 nisan 2023 tarihinde alınmıştır.

Structured Abstract

This research begins by defining the concept of line. It then explores the relationship of the concepts of line, pattern, esquisse, research, exploratory line and process and how these concepts relate to subject and individuality. Lines can be defined as units that directly present uniqueness. The contributions of freely used exploratory and hatching lines to artists when used in a work of art are discussed. At this point, lines are seen as a very important factor in indicating their artists. The reason for this is that artists' individual and distinguishing characteristics can be perceived within their characteristic linework. Each of the various factors such as the ways of holding a line tool, which are the results of the cognitive system, hand and arm coordination, the level of pressure applied to the tool, the relaxed-tense movements of arms, the frequency range of a line, its dynamism, whether it is emphasized or softened enough to be invisible, introduces artists and their styles in conveying feelings and thoughts to viewers. Therefore, a line can be defined as a tool for an artist's ideal of being effortlessly perceived and read from their work. Looking at nature and its inhabitants, it can be seen that each of the lines in their structures is special. When working within the context of nature, lines can also be defined as one of the units that can best convey nature and their artists.

The aim and starting point of the research is that intellectual connections are associated with freehand exploratory lines. When creating the structure of a form, it is thought that if it is constructed as directly as possible, the image of the form in the mind can be approached. It is an individual view that intellectual connections are seen as related to freehand exploratory lines and that, contrary to popular belief, when these are placed in a three-dimensional form, the level of cognitive depth increases. An original interpretation, rather than a realistic attitude, has been sought in lines that can make references to external reality and show the structure of the form.

In order to reduce the scope of the research, animal figures have been taken into focus as a representation of nature. The aim here is to be able to utilize lines on a figure representation in nature, in a plastic form, with the ease of an esquisse. It is not to give space as decor or mere color.

The qualitative research method was used in this research article, in which the first researcher also took part as a participant in the practices section. It should be noted within the scope that; since the forms of the artists who gained movement with reliefs in ceramic animal figures were formed with a line layer, they could not be included in the scope of the subject. The line mentioned in this research consists of a selection of contemporary interpretations in ceramic art, where the research and exploratory lines created with a tool can be clearly seen in an exploring and constructing structure.

The narration has been supported by visual files from artists who have works of art related to the subject. In addition, contributions have been made in individual practices and have been presented as suggestions for creating an original structure. It is to increase the vital traces and distinctive qualities of the artistic figure created with lines, to use lines as a tool in analyzing artists' artistic inferences, to support artistic data and observable "realities" by presenting them as reflected in lines. Instead of ignoring lines as the outline left in the previous process of a finished form, it is to use them as structures that comfortably present the basic "realities" that are included in the formation of a form.

As a result, during the research process, a limited number of artistic approaches have been encountered regarding the primary inclusion of linear searches in shaping animal figures and the use of mental thought in the form in the comfort of esquisse. In ceramic art, lines on three-dimensional forms are often used to create texture, reflect observed reality or create controlled lines for decoration. At this point, the center of personal practices has been precisely to transfer the process of linear search to form. An attempt has been made to explain the process technically and as an observable process by mentioning the points encountered in the practices. The effects of the stages in the process can be read. Clay bodies, materials, oxides, pigments, glazes and firing degree have a great effect on the perception of lines on a clay body. These stages are also briefly explained in the process. As an example of this; even while a form is being created and waiting for firing, the lines undergo minimal changes as a clay body changes throughout the process. Therefore, during the production process of a ceramic work, which can be considered a long period of time and has various stages, lines that are shaped in the mind continue to undergo physical changes until they come out of the glaze kiln. The exploratory lines drawn with freedom and spontaneity during the esquisse process were not limited to the research process and were transferred to forms as a process. Lines are structures that provide volume, movement, support the content, but most importantly, still explore through the viewing eye. Rather than being on the form or in the texture of the form, they are in the very structure of the form that is being constructed - this is what is being attempted. Highlighting the figure with lines, constructing the structure of a figure with lines with the ease of an esquisse, providing movement with lines if it is a simple form, being able to explain or remind a part of the anatomy with a few lines can meet these meanings. An artist, who can create the inference of mental expression with lines, can perhaps construct the most direct structure possible by using this expression and immediacy on the three-dimensional form. Even if artists' methods are similar, they can achieve originality due to the differences in their characteristic linework. In this way, while gaining a new style, the concept of individuality also comes to the fore. In the research, the conceptual connections of lines are explained and exemplified with the inclusion of linear research into the form of ceramic animal figures and a selection of artworks that include three-dimensional animal figures in this context and where the original lines can be clearly seen. By providing a strategy to identify processes, individual practices and their process images are included in the examples. Considering the evolving perception of art and the significant role that lines play, this research offers insights and proposes a new approach to utilizing lines in artworks, specifically within the realm of ceramic art.